

# DOSSIER



Photo : Anton Lachky Company Cartoon. © Nicolas Bomal

## Danse et Littérature

---

## DOSSIER

# Comme un roman Les liaisons entre danse et littérature

**Des chorégraphes-danseurs qui écrivent, des écrivains sur scène. Des livres comme sources d'inspiration. Rythme des mots, mouvement de corps. Liaisons réciproques, enrichissement mutuel. Quand danse et littérature s'entremêlent...**

Dossier réalisé par Alexia Psarolis

« *La danse est l'apocalypse du texte* ». Angelin Preljocaj

*Comme un roman*. Ce titre de dossier emprunté à l'ouvrage éponyme de Daniel Pennac se veut moins provocateur que révélateur des liaisons qu'entretient la danse avec la littérature et de leur enrichissement mutuel. Si la figure de Pennac apparaît en filigrane, c'est qu'entre la scène et lui un lien s'est noué l'amenant à explorer une autre forme de corporéité. Dans *Journal d'un corps* (éd. Gallimard) – son autobiographie fictive –, il livre la chronique des mouvements incessants entre le corps et l'esprit. « Le corps est une manifestation physique qui n'en finit pas de se développer, de disparaître, de renaître... », note l'auteur. Ce livre, paru en 2012 et mis en lecture aux Bouffes du Nord à Paris, l'écrivain l'a incorporé pour le faire résonner en lui et sur scène. « La langue, c'est du son », affirme-t-il. « J'aime voir le texte rentrer par les yeux, par les oreilles », ce qu'il nomme « le mystère laïc de l'incarnation qui se joue tous les soirs sur les scènes de théâtre ». Ce va-et-vient entre la scène et les mots a fait naître une collaboration avec le chorégraphe Farid Ounchiouene, qui s'est emparé du conte *L'Œil du loup*, « une matière à penser et à danser ».<sup>1</sup>

La danse, comme un roman ? Ces deux formes artistiques aux écritures pourtant si différentes ont entrepris un dialogue fructueux, où le monde des perceptions s'entrelace à celui des idées. Si la danse contemporaine s'est affranchie de la narration traditionnelle, elle raconte néanmoins quelque chose. Elle fait

surgir sensations et images, suscitant elle aussi des manifestations kinesthésiques. « Quoi qu'elle mette en jeu comme gestes, mouvements ou rythmes, la danse est histoire(s), anecdote(s), narration(s) ».<sup>2</sup> « Je lis énormément, passe des heures en librairie, à la recherche d'un verbe très incarné, confesse le chorégraphe Angelin Preljocaj. Et lorsqu'un livre me touche, comme *Ce que j'appelle l'oubli* de Laurent Mauvignier, quand, hanté par les corps, il produit un tel choc, une telle émotion sur moi, je le fais partager à travers une chorégraphie pour qu'un plus large public le découvre. La danse est l'apocalypse du texte, pas comme chaos mais dans le sens étymologique (du grec « apo-kalupto », ôter le voile), elle révèle les mots et ramène à la fin au livre ».<sup>3</sup> Maguy Marin et Beckett, Dominique Bagouet et Emmanuel Bove, Mathilde Monnier et Christine Angot... Des écrivains sur scène ; des chorégraphes tellement séduits par l'expérience littéraire qu'ils cheminent jusqu'à l'écriture.<sup>4</sup> « La danse démultiplie ainsi ses faces actives », analyse Nathalie Nachtergaele, professeur de littérature et arts contemporains à l'Université Paris 13, qui met à jour les possibles combinaisons du tandem écrivain-chorégraphe.

Les démarches dont nous nous faisons l'écho engagent des artistes du verbe et du mouvement, dont l'inspiration réciproque et les interactions ont donné naissance à des œuvres étonnantes. Ainsi, la chorégraphe belge Louise

Vanneste initie un cycle littéraire avec *Thérians*, inspiré d'*Orlando* de Virginia Woolf, présenté à Bruxelles cet automne. Elle considère la lecture, au cœur de sa vie et de son travail, comme un acte de création. « Les danseurs, sans le savoir, font de la lecture une pratique somatique, un exercice de danse virtuelle », observe l'universitaire Alice Godfroy, qui a élaboré le concept de « dansité » d'un texte. La chorégraphe et performeuse Mette Edvardsen, quant à elle, développe une démarche originale autour de l'incarnation de livres, constituant au fil du temps une « bibliothèque humaine » : les textes se réveillent de leur latence pour s'intégrer dans des corps vivants. Enfin, la parole est laissée à un écrivain, Thomas Gunzig, qui signe les textes des spectacles *Kiss & Cry* et *Cold Blood*, réalisés en collaboration avec la chorégraphe Michèle Anne De Mey et le cinéaste Jaco Van Dormael. Une prose poétique pour une danse de doigts : *Cold Blood* est repris cet automne au Théâtre de Liège ainsi qu'à Bruxelles, au Théâtre National, qui met à l'honneur cette saison-ci les « constructeurs d'histoires »... • AP

1 *L'Œil du loup*, Daniel Pennac, éd. Pocket Jeunesse, 2002. Adaptation chorégraphique par Farid Ounchiouene en décembre 2016, à la Maison des métallos, à Paris ; et repris en 2017.

2 *Danse contemporaine*, Rosita Boisseau, Laurent Philippe, nouvelles éditions Scala.

3 Livres Hebdo n° 946, 22/03/2013.

4 *Des textes qui dansent. Quand les chorégraphes écrivent pour la scène*, éd. Micadanses.

5 Nouveau sous-titre du Théâtre National.

## Allier danse et littérature, l'enjeu du contemporain

Par Magali Nachtergaele

**Dans l'état contemporain de la danse, les arts se servent les uns les autres, se croisent, s'enrichissent mutuellement et communiquent de façon plus directe avec le monde.**

On pourrait parler d'une danse en contexte, connectée, pour laquelle le texte n'est plus une matrice à appliquer ou à suivre (le fameux livret de ballet), mais une structure imaginaire, conceptuelle, voire un contrepoint esthétique ; on pense ici à la rencontre entre Mathilde Monnier et Christine Angot sur scène pour leur création commune *La Place du singe* (2005). Dans cette pièce, écrivaine et danseuse dialoguent directement : Monnier commente le texte d'Angot, en gestes, réponses oralisées, qui évoluent d'ailleurs au fil des représenta-

tions. L'expérience témoigne aussi de la place du danseur-chorégraphe dans la nouvelle configuration de la danse contemporaine ; ce danseur a aussi un mot à dire, un regard à poser sur ce qui est dit, un geste à faire en réponse à une parole. En effet, la condition contemporaine de la danse a fait surgir une nouvelle figure, symétrique de l'écrivain qui monte sur scène, celle du danseur qui parle. Danseur qui déclame, danseur qui écrit, prolonge aussi l'autre figure du chorégraphe lecteur, chorégraphe traducteur : la danse démultiplie ainsi ses faces actives et rend plus complexe la réception de pièces qui engagent elles-mêmes des modes de lecture alternatifs. La danse engage également des imaginaires littéraires qui traversent la scène, le corps du danseur ou les chorégraphies, déclinant des univers fictionnels à la fois familiers et inédits.

**Faire voir la littérature dansée**

Lorsque sort en 2005 le film de Claire Denis *Vers Mathilde*, le spectateur découvre visuellement et matériellement l'importance de la phase de lecture collective chez Mathilde Monnier, cela en amont de la préparation physique des danseurs. Le principe de « se mettre à table », développé en 2003 avec sa pièce collaborative *Allitérations*, dans laquelle le philosophe Jean-Luc Nancy lisait un texte sur scène, dévoile sous l'œil de la caméra son origine livresque. L'écriture et la lecture irriguent la pensée chorégraphique tout autant qu'elle leur sert d'outil de transmission. Depuis les débuts de la notation chorégraphique (Laban, Benesh), la question de la transmission des pièces s'est posée, la danse moderne intégrant dans son répertoire des réponses, soit sous forme de matrices conceptuelles



(William Forsythe), soit par la mémoire directe des gestes (Pina Bausch). Depuis plusieurs années, cette dimension mémorielle et conceptuelle a en quelque sorte fusionné pour donner lieu, comme Anne Teresa De Keersmaecker a choisi de le faire, à des carnets de retranscription en collaboration avec la théoricienne Bojana Cvejic, qui font alterner images, dessins et textes pour tenter de garder des archives ouvertes et vivantes de la création. Mais au geste chorégraphique s'ajoutent parfois des discours, des textes, des bribes de paroles ou des évocations littéraires qui tissent une trame toute singulière et personnelle de son auteur.

### Je danse, donc je parle

Auteur donc, le danseur ? Par intermittences, les rôles sont interchangeable, jusqu'à produire des œuvres hybrides. Simone Forti, dans les années 1980, fait figure de pionnière en la matière. Après avoir travaillé avec Merce Cunningham, elle développe à New York son propre concept de « logomotion », une danse narrative, idiosyncrasique, qui se manifeste par une syntaxe gestuelle qu'elle augmente par la suite de paroles. Si le geste est signe implicite, le danseur – et plus significativement la danseuse – ne s'interdit plus de parler à voix haute, donner de sa propre voix, quitter le monde silencieux. De la même génération, Daniel Dobbels, à l'instar de Dominique Bagouet, qui a laissé de précieux carnets et marqué une génération de danseurs, a mis l'écriture au cœur de sa pratique chorégraphique, en fondant la revue historique *Empreintes* (1977), mais aussi en écrivant régulièrement sur la danse. Dans cette « empowerment » par la parole, la danseuse aussi a son mot à dire. Dans *I AM 1984* de Barbara Matijevic et Giuseppe Chico (2008), la *Conférence dansée* de Louise Desbrusses (2015) ou la performance numérique *Sérendipité* de Pauline Simon (2016), le récit, le discours et la poésie hasardeuse d'un moteur de recherche s'entrelacent avec les gestes dansés. La construction narrative et autofictionnelle des premiers fait résonner un « je » qui s'affirme sur scène à la fois comme auteur, danseur et sujet. Cette nouvelle fonction-auteur, pour reprendre une expression de Michel Foucault, endossée par le danseur, autonomise sa propre capacité

créatrice. La danseuse et chorégraphe Enora Rivière, brisant encore un peu plus le silence, publie dans *ob.scène : récit fictif d'une vie de danseur* un monologue intérieur composite qui dévoile les mouvements intimes de la pensée des danseurs, leurs angoisses, leurs préparations, leurs doutes. Réalisé à partir d'entretiens, le récit suit un fil dont on ne peut distinguer l'origine des voix qui se fondent toutes dans un anonymat générique, comme si les danseurs étaient condamnés à s'effacer et à renoncer à être sujet d'énonciation identifié et singulier. Pourtant, le danseur écrit, raconte, se raconte, et les blogs de danseurs, ce que Laura Soudy appelle « autobiochorégraphie », témoignent de la dynamique littéraire et d'écriture résolument liée à la danse la plus contemporaine.

### Scène commune

Si le danseur-chorégraphe se fait auteur, le pouvoir de l'écrivain n'en reste pas moins puissant, au point de faire résonner sa propre voix sur scène. Le texte, quant à lui, fournit toujours des thèmes susceptibles de se transformer en livret libre. L'œuvre fondatrice de Maguy Marin adaptant *May B* d'après Samuel Beckett a ouvert elle aussi les possibilités d'une lecture singulière des œuvres littéraires, soit quand Tatiana Julien interprète *Douve* d'Yves Bonnefoy (2012), Christine Gérard, *Les Fragments d'un discours amoureux* de Roland Barthes (1998) ou que Daniel Larriemet met en scène *Divine* d'après Jean Genet (2012). Parallèlement, Angelin Preljocaj s'empare de textes résolument contemporains, renouant avec la tradition du livret, que ce soit pour *L'Anoure* (1995) d'après un texte inédit de Pascal Quignard, ou un récit de Laurent Mauvignier qui relate une tragique fait divers, déclamé par un acteur dans *Ce que j'appelle oubli* (2012). On retrouve l'esprit des fructueuses collaborations qui ont fait le succès des ballets romantiques et modernes, que l'on pense à *Giselle* sur un livret de Théophile Gautier, à *L'Après-midi d'un faune* à partir d'un poème de Mallarmé ou aux plus classiques romans adaptés tels *Don Quichotte* et *La Dame aux camélias*. Dans la contemporanéité de la danse et de son dialogue avec la littérature subsistent des moments de cette relation un peu subordonnée, avec toutefois une co-implication plus

forte à la fois du chorégraphe dans l'écriture, mais aussi de l'écrivain avec la scène. C'est un pas que Pascal Quignard, homme de théâtre et scénariste, a finalement franchi pour son duo avec Carlotta Ikeda à l'occasion d'un *Medea* (2010) spécialement écrit pour la circonstance. Dans ce cas, l'auteur est, comme Angot, là pour lire ou réciter son texte tandis que, simultanément, la danse a lieu. Cette association du danseur et de l'écrivain sur scène a par la suite reçu un tour d'écrou supplémentaire grâce à l'initiative de Jean-François Munnier, qui l'a instituée dans le cadre du festival Concordances. Depuis 2007 en effet, un chorégraphe et un écrivain sont réunis pour la première fois pour créer, dans un temps court, une pièce inédite. Célia Houdart, Arno Bertina, Marie Desplechin, parmi bien d'autres, sont montés sur des scènes ouvertes pour expérimenter une collaboration qui interroge autant la plasticité de la littérature que la possibilité d'une parole dansée, portée par des chorégraphes aux sensibilités diverses, Myriam Gourfink, Olivia Grandville ou encore Jonah Bokaer. Il ne s'agit donc pas seulement de faire vivre parallèlement deux formes d'art, mais bien de les mêler pour faire surgir une nouvelle forme à part entière.

L'écriture de la danse est loin d'être une simple métaphore d'un geste créatif. Littérature et chorégraphie, par ces alliances, ces « pas de mots », pour reprendre une formule de Laura Colombo et Stefano Genetti<sup>1</sup>, accompagnent le mouvement contemporain de convergence des arts, tout en se partageant des qualités mutuelles ; d'un côté, donner un poids aux mots, une visibilité, une voix ; de l'autre, rendre au geste sa « densité » poétique, dessiner son paysage imaginaire et ouvrir à son propre univers fictionnel, en amplifiant par ces échanges l'expérience du lecteur-spectateur. •

<sup>1</sup> Laura Colombo et Stefano Genetti (dir.), *Pas de mots : de la littérature à la danse*, Paris, Hermann, 2010.

Magali Nachtergaele enseigne la littérature et les arts contemporains à l'Université Paris 13. Elle a codirigé avec Lucille Toth l'ouvrage *Danse contemporaine et littérature*, éd. du CND, Recherches, 2015, dans le cadre du programme *Les Contemporains, littérature, arts visuels, théorie*.

# « Lire est un acte de création » Échange avec la chorégraphe Louise Vanneste

Propos recueillis par Alexia Psarolis

Un livre de Jim Jarmusch sur la table, un carnet de notes et un crayon gris, Louise Vanneste, cheveux longs et teint pâle, semble sortie d'un film de Truffaut (*Les Deux Anglaises et le continent* figure parmi ses films préférés). Les livres, ses compagnons de route depuis sa tendre enfance, sont des sources d'inspiration, dans lesquels elles puisent sensations et images. Elle ouvrira la Biennale de Charleroi danse avec *Thérians* – inspiré de Virginia Woolf –, où elle danse aux côtés de Youness Khoukhou. Échange avec une « chorégraphe littéraire ».

## Quelle place occupe la littérature dans ta vie et dans ton travail de chorégraphe ?

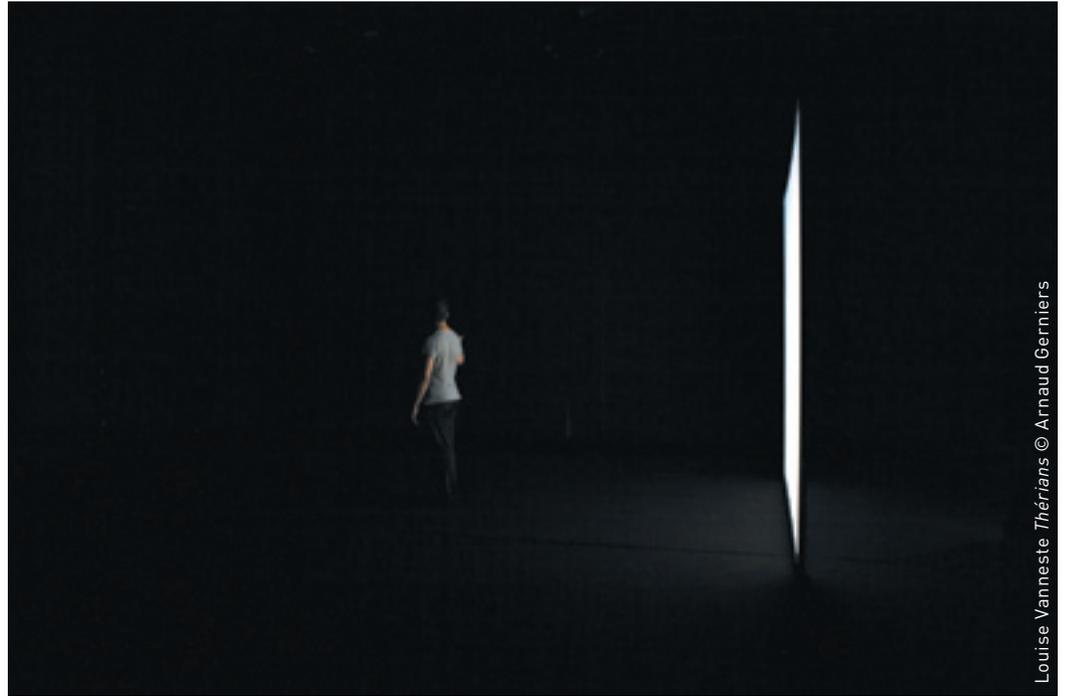
Mon père m'a donné très tôt le goût de la littérature. Elle imprègne mon travail de façon quotidienne, qu'il s'agisse de romans ou d'essais. Au début de chaque création, il y a toujours un livre que je lis et relis de façon presque obsessionnelle et qui m'accompagne tout le long du processus créatif comme une muse distante.

## Ta nouvelle création, *Thérians*, s'inspire d'*Orlando* de Virginia Woolf. Comment passer du récit littéraire à l'abstraction de la danse ?

J'ai toujours affirmé que je ne voulais rien raconter, que ce n'était pas là que ça se situait pour moi mais dans le domaine du sensible, du pluri-sensoriel ; je ne voulais pas être univoque dans le propos, ni travailler sur une thématique précise. Mais cette question de la narration me préoccupait ; une œuvre de spectacle comporte également un début, un milieu et une fin. Mon lien à la narration, c'est la littérature, le roman qui m'accompagne depuis mes 7-8 ans. Pour cette nouvelle pièce, je m'inspire de la structure narrative d'*Orlando*, où le héros devient, au cours du roman, un personnage féminin. J'ai évacué le reste du récit de Virginia Woolf pour ne conserver que sa structure : abruptement, le sujet passe de « il » à « elle » et le récit se poursuit. Le seul fait d'avoir emprunté cette structure de base a engendré de multiples questions : celle du solo pour plusieurs danseurs, de l'identité multiple, de la ressemblance ; celle du changement et de comment on crée un trouble entre deux personnes sur le plateau. Qu'est-ce que cela implique du point de vue de la lumière et du son, dans la manière de danser, de bouger ? Et évidemment les notions de masculin et de féminin. C'est la présence narrative qui m'intéresse dans *Thérians*, la rendre habitée sur le plateau, vivante et mystérieuse. Au-delà de l'histoire, la question demeure : qu'est-ce que raconter ?

## As-tu demandé à tes collaborateurs de lire *Orlando* ?

Non, je ne voulais rien imposer, chacun était libre de le lire ou non ; il n'était pas indispensable d'avoir cette base commune. J'en ai beaucoup parlé et je trouve tout aussi intéressant que l'imaginaire de mes collaborateurs puisse être activé par moi qui raconte



Louise Vanneste *Thérians* © Arnaud Gerniers

le livre, avec ma manière de raconter. Je suis en train de lire *Le Conteur* de Walter Benjamin, qui traite de cette transmission orale, en voie de perte. Nous sommes aujourd'hui baignés dans l'information avec tous ses détails, sans appel à l'imaginaire. Ce côté primitif du récit fait écho à *Thérians*, dans le rapport à l'être et à l'animalité.

## Assimiles-tu le lecteur et son livre au spectateur face à une œuvre chorégraphique ? La scène serait-elle semblable aux pages d'un livre ?

Oui, il existe une intimité entre le spectateur et le spectacle, semblable à celle du lecteur et son livre. En tout cas, c'est ce que je tends à chercher. La lecture est une mise en scène, durant laquelle on ne cesse de produire des images mentales, reconvoquant un passé et puisant dans nos références. Comme disait Schirren, on ne se souvient pas de quelque chose, on le recrée, on le reproduit. Pour ma part, la démarche de la lecture – quel que soit le livre – est une rencontre, une forme de communication ; il s'agit aussi d'une solitude, une solitude positive, riche et habitée. La scénographie de *Thérians* a plusieurs fois été comparée à un livre...

## Si lire est un acte de création, comment dialogues-tu en toi la lectrice et la chorégraphe ?

Quand j'entame ma lecture, j'ai toujours la sensation physique de plonger. Et puis, il y a les mouvements de pensée que cela engendre. Quand je lis, je mets en scène mentalement. Il y a beaucoup de physicalité, des températures de lumière et des corps. Le son, curieusement, est assez absent.

La lecture comme paramètre de création chorégraphique me relie en tant que chorégraphe aux autres lecteurs. Dans chaque projet, j'aime chercher un lien avec le spectateur, un point d'achoppement. Pour *Gone in a Heartbeat*, le lien était la danse : danser sur les musiques que l'on aime, danser en boîte de nuit, danser à un mariage. Ici, c'est la lecture.

## Serais-tu tentée de travailler avec un écrivain ?

Nous avons eu cette discussion avec Mylène Lauzon, directrice de La Bellone, où j'ai été en résidence début septembre. Elle me faisait remarquer que les auteurs qui m'inspiraient appartenaient tous au XX<sup>e</sup> siècle : Michel Tournier, Virginia Woolf, Louis-Ferdinand Céline... Oui, pourquoi ne demanderais-je pas à un auteur d'écrire une histoire afin de m'en emparer ? Mais mon rapport à la littérature est lié à la mémoire ; j'ai lu tous les livres que j'ai choisis quand j'avais entre 15 et 30 ans. Travailler avec un auteur du XXI<sup>e</sup> siècle serait une démarche courageuse de ma part ! Cela dit, j'aime, par exemple, l'univers que crée Philippe Djian au travers de ses livres, ou encore celui de Russell Banks.

## *Thérians* initie un cycle littéraire. Quelle en sera la suite ?

À travers *les aulnes* (2018) sera une déambulation chorégraphique constituée d'extraits de livres qui m'ont touchée. Il s'agira de se prêter à un exercice de mise en scène mentale. Je choisis un extrait de roman et observe l'image que je me suis représentée en termes d'ambiance, de couleur, de temporalité, de musicalité... et je vais reproduire ces images mentales en convoquant le médium adéquat pour cela : son, corps, vidéo, photo, lumière... médiums avec lesquels je travaille depuis une dizaine d'années. Cette exposition vise à recréer la solitude du lecteur avec son livre, de donner la possibilité au spectateur d'un voyage solitaire... •

### *Thérians* de Louise Vanneste

les 27 et 28 septembre à Charleroi, [Biennale de Charleroi danse]  
Les 13 et 14 novembre au Théâtre de Liège  
Les 21, 22, 24 et 25 novembre aux Brigittines à Bruxelles

### Tta / Atla #1

Premier volet de *Through the alders* / À travers *les aulnes*, installation vidéo, du 5 au 27 octobre aux Halles à Bruxelles

# L'expérience littéraire comme danse intérieure

Par Alice Godfroy

**L'aventure de la lecture commence sous les significations. C'est une aventure de gestes dont les graphes noirs sur le papier blanc n'indiquent que les portes d'entrée. Qui les ouvre sent que la littérature mobilise invisiblement tout son corps dans l'acte de lecture. Invisiblement, imperceptiblement, virtuellement. Et, un pas plus loin, que la lecture ne diffère guère d'un exercice de danse. Qu'elle est, selon la lumineuse formule de Maurice Blanchot, « une danse avec un partenaire invisible dans un espace séparé<sup>1</sup> ». Étrange, belle, mais si juste formulation. À déplier.**

## Lire, un rituel animiste

*Je crée un espace dans l'espace, une bulle qui me coupe du monde actuel et de ses flux de communication. Je creuse un espace-temps, depuis l'ancrage d'un fauteuil, d'un lit, d'un siège de tram. Je cherche la posture à adopter, comment placer l'un envers l'autre mon corps, mon regard et le livre que je m'appête à lire. Comment je m'immobilise, forme en moi un coffre de résonance et plonge dans la lecture.*

Nous avons pris, jeunes, le pli de la lecture. Et avons oublié à quel point cette pratique n'allait pas de soi : le premier mystère devant des lignes de traits noirs qui ne disent mot, puis la bouche qui se tord et articule des phonèmes sans qu'ils ne rendent aucun sens, jusqu'à ce moment de bascule où – comme par magie – un texte me parle, comme le feront à sa suite tous les autres. Que s'est-il passé ? Un certain couplage entre mes yeux et mes oreilles qui provoque un étrange phénomène d'animation : concentrant mon regard sur des mots écrits, je me mets à entendre des voix. Je prête une vie au texte. David Abram nous invite à considérer la pratique de la lecture comme une forme d'animisme<sup>2</sup>, « aussi mystérieuse qu'une pierre qui parle<sup>3</sup> », au cours de laquelle le circuit ouvert de notre corps vient se nouer à la surface de la page pour la doter d'une puissance expressive.

Ce pouvoir d'animation est acquis au cours d'une initiation élémentaire : l'apprentissage de la lecture. Le lecteur aguerri le remobilise à loisir, mais sous certaines conditions. Plus exactement : selon un rituel préparatoire qui apprête et rend possible l'expérience littéraire. Le corps du lecteur doit en effet s'immobiliser pour se coupler avec le texte et, ce faisant, gagner une autre forme de mobilité. C'est lorsque je m'isole et me mets au repos que mon corps écoute, ouvre en lui un espace d'accueil, et se rend capable de mouvements internes inouïs. La plongée dans un livre s'apparente à une épreuve hypnotique qui éteint au dehors ce qu'elle allume au-dedans. À ce titre, elle ne diffère pas des autres dispositifs d'immersion – la salle de cinéma, la salle de théâtre – dans lesquels nos corps se « branchent » à ce qu'Yves Citton appelle des « opérateurs de transe<sup>4</sup> » : film, œuvre scénique ou livre. Des dispositifs de (ré)animation

qui laissent monter en nous les voix, les esprits et les présences venues d'un « espace séparé ».

## Lire, une assimilation de gestes

*Je lis. Je sens une petite transe, toute une microkinesis qui anime mon corps interne, des flux qui parcourent la trame tonique de ma posture, la tendent et la détendent, des altérations pondérales qui modulent mon ancrage. Je suis soulevée, portée, déséquilibrée, caressée, allégée, vibrée, alourdie par ce que je lis. Si les voix du texte m'habitent en quelque sorte, elles ne font que m'indiquer toutefois des directions possibles (de la vie mentale, émotionnelle, pratique), à emprunter ou non. Tout un ensemble de gestes que j'adopte virtuellement.*

« Nous ne connaissons les choses, écrit Jousse, que dans la mesure où elles se jouent, se " gestualisent " en nous<sup>5</sup> ». Parler, écrire, sont des actes articulatoires. Écouter, lire, des actes réarticulatoires qui n'ont pas d'autres choix, pour faire sens, que de refaire intérieurement les gestes de l'autre-s'adressant-à-nous. Sans en prendre conscience, nous ventriloquons la parole que nous entendons, nous mimons sans cesse, à mesure qu'ils s'énoncent, les gestes verbaux qui nous entourent. La lecture est en ce sens une pratique de simulation qui, en deçà des thèmes et des histoires charriées, nous donne à tester, à assumer ou à défaire des gestes nouveaux. C'est dire que nous apprenons des (esquisses de) gestes en les simulant : la lecture devenant ainsi ce que l'on pourrait nommer une méthode d'assimilation des gestes d'autrui.

Ces pré-gestes, dans lesquels nous nous coulons magiquement en les simulant en nous, ont ceci de spécifique qu'ils sont, dans l'expérience littéraire, d'une grande intensité, et qu'ils affinent en la questionnant notre puissance d'agir. De part et d'autre de la page imprimée, un corps à corps subtil s'engage par la lecture entre un auteur lointain et moi-même, entre la sphère de ses gestes et la mienne. Je peux ressentir chorégraphiquement le texte de mon « partenaire invisible ». Ce qui revient à dire



que je peux danser avec les morts, par le truchement des livres.

## Lire, un training pour le danseur

*Tu ne lis pas pour avoir des idées, trouver un thème ou une trame narrative à ta prochaine danse. Tu ne veux « rien raconter », ni être « univoque dans le propos ». Tu ne viens rien piller dans les livres. Peut-être les dévalises-tu sur place ? Pour qu'ils t'entraînent, t'apprennent leurs gestes, t'obligent à débrayer certains usages de ton corps, à embrayer sur d'autres hypothèses de mouvement. À percevoir autrement pour bouger autrement. Comme le danseur de butô, Kazuo Ohno, qui écrivait avant chaque spectacle en guise de training des centaines de poèmes, tu appréhendes la littérature comme une danse intérieure, et le livre comme un possible studio de danse.*

Très souvent, sans le savoir, les danseurs font de la lecture une pratique somatique, un exercice de danse virtuelle qui tend à muscler leurs sentis, à assouplir leurs modes de perception et à affiner leur empathie kinesthésique, à savoir : cette capacité à éprouver dans son propre corps le mouvement qui anime le corps d'un autre, qu'il s'agisse des personnages d'un roman ou, plus subtil, de l'auteur qui prête son souffle au texte.

Mais toute la littérature n'est pas suivie assidûment par les danseurs, qui sont généralement moins attachés aux thèmes et motifs de narration qu'à tout ce qui, à la lecture, dégage un fort potentiel chorégraphique : rythme du phrasé, force des images, mouvement ponctuant, sursauts du souffle... Car les danseurs ont un mode particulier de lecture, très sensibles au « style kinésique »<sup>6</sup> d'un auteur, à ce que j'ai appelé ailleurs<sup>7</sup> la *densité* d'un texte, c'est-à-dire le mouvement d'une écriture en tant qu'elle nous mobilise physiquement. Ils seront ainsi les élèves zélés d'une littérature qui accentue son souci poétique en travaillant la formulation de ses gestes, la manière de dire, les nuances du tact et l'art des *mondulations*, ces modulations de notre présence au monde qui débordent notre corps anatomique, et désignent le lieu où le danseur-lecteur peut venir habiter la chorégraphie de son dedans. Là où la poésie donne souvent les meilleures leçons de danse. •

1 Maurice Blanchot, « Lire » in *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, 1955, p. 261.

2 Façon de percevoir le monde qui considère ses objets et ses éléments naturels comme vivants, doués d'une âme et d'intentions.

3 David Abram, *Comment la terre s'est tue*, Paris, éd. La Découverte, 2013, p. 177.

4 Yves Citton, *Gestes d'humanités*, Paris, Armand Colin, 2012, p. 112.

5 Marcel Jousse, *Anthropologie du geste*, Paris, Gallimard, 2008 [1974], p. 61.

6 Voir Guillemette Bolens, *Le style des gestes. Corporalité et kinésie dans le récit littéraire*, Lausanne, éd. BHMS, 2008.

7 Alice Godfroy, *Prendre corps et langue. Étude pour une densité de l'écriture poétique*, Paris, Ganse - Arts & Lettres, 2015 ; *Danse et poésie : le pli du mouvement dans l'écriture*, Michaux, Celan, du Bouchet, Noël, Paris, Honoré Champion, 2015.

**Alice Godfroy** est docteure en littérature comparée et maîtresse de conférences en danse à l'Université Côte d'Azur. Au croisement de la phénoménologie, de la littérature et de l'esthétique, elle explore les savoirs du corps dansant et articule la théorie à ses pratiques du mouvement, au Contact Improvisation en particulier.

# Livres vivants

## La singulière expérience proposée par Mette Edvardsen

Par Alexia Psarolis



**La chorégraphe et performeuse Mette Edvardsen a présenté, en mai dernier à Bruxelles, dans le cadre du Kunstenfestivaldesarts (KFDA), une nouvelle étape du projet qu'elle développe depuis 2013 autour de l'incarnation de livres. Aux confins de l'oral et de l'écrit, cette proposition atypique met en jeu le corps et les mots, et ce faisant, questionne la mémoire et la trace.**

Comment oublier le regard bleu gris de Julie Christie dans *Fahrenheit 451*, l'adaptation cinématographique de François Truffaut, d'après Ray Bradbury ? Le roman de science-fiction – et le film – décrit un monde apocalyptique où les livres, considérés comme dangereux pour la population, sont réduits à l'autodafé. Mais une communauté d'opposants décide de les apprendre par cœur, devenant les seuls garants du contenu des œuvres. Voici le point de départ de *Time has fallen asleep in the afternoon sunshine*<sup>1</sup>, conçu par la chorégraphe et performeuse Mette Edvardsen. Présentée pour la première fois à Bruxelles en 2013, sa proposition s'est développée en un projet au long cours autour de l'incarnation de livres. Pendant plusieurs années, des performeurs ont appris par cœur un (ou plusieurs) livre(s) de leur choix pour, ensuite, le(s) réciter à des « lecteurs-écoutants ». Programmée en mai 2017 par le KFDA, l'expérience s'est enrichie d'une nouvelle étape : la réécriture des livres par les performeurs, tels qu'ils existent dans leur mémoire. Ces éditions sont des versions nouvelles d'œuvres existantes, réécrites à travers un processus d'apprentissage et d'oubli, et altérées par le temps.

Ils sont chercheurs, écrivains, étudiants, danseurs, et ont plongé dans cette aventure livresque – voire romanesque – par amour des mots et le plaisir de voir ceux-ci reprendre vie

en leur corps. Des performeurs devenus des « livres vivants », comme les nomme Mette Edvardsen. Pour l'artiste norvégienne installée à Bruxelles, la littérature a toujours été une source d'inspiration de par son lien à la question du langage, au regard « de ce qu'il rend possible, de ce qu'il ouvre ». Les étapes successives font partie d'un processus en constant questionnement, détaché d'un résultat final. Elles ont mené l'artiste à interroger cette pratique du « par cœur », « proche d'une forme de méditation ou de la pratique du yoga », et de ce qui reste en mémoire.

### Disparaître derrière le texte

*Mrs Dalloway* de Virginia Woolf, *L'Amant* de Marguerite Duras, *Li* de Nikos Kavvadias, *Faust* de Goethe... romans, nouvelles, poésie ; en allemand, en anglais, en français, en grec, en italien... environ 80 livres, soit des milliers de pages réunies dans une bibliothèque humaine, de quoi donner le vertige. « Nous commençons par apprendre l'équivalent d'une demi-heure et nous augmentons petit à petit. Il m'a fallu près de deux semaines de travail pendant des journées entières pour connaître les mots que j'ai pris du plaisir à répéter », confie Sonia Si Ahmed, qui incarne *Métaphysique des tubes* d'Amélie Nothomb en français et *Seltsame Sterne starren zur Erde* d'Emine Sevgi Özdamar en allemand.

L'interprétation n'a rien de comparable à celle du comédien ; au contraire, elle doit tendre vers la neutralité afin de permettre une meilleure appropriation du texte par le lecteur, semblable à celle qui s'opère durant la lecture silencieuse. Restent inévitablement un rythme, une intonation, un timbre de voix, ces révélateurs d'émotions propres à chacun. « Depuis mes débuts en 2013, ajoute Sonia, je ne suis parvenue que très récemment à atteindre une forme de neutralité dans le récit. Mais celle-ci dépend également de facteurs physiques tels que la fatigue et de l'écoute du lecteur. »

Comment restituer un texte fidèlement quand on sait la mémoire lacunaire ? « Nous essayons d'être fidèles au texte, ce qui ne veut pas dire corrects, précise Mette. Qu'est-ce qu'une erreur ? Quand il s'agit de ce qui reste en mémoire, il n'y a pas de faute à corriger. Au départ, nous restons très proches du texte, non pour être vrais, mais pour le plaisir de disparaître derrière lui. »

### Incorporer

Selon l'historienne de la danse Victoria Pérez Royo, « peut-être la mémorisation est-elle la meilleure manière possible de lire un livre, celle qui a le plus d'impact. Non à la manière du professionnel, du critique, mais à celle du lecteur ému et fasciné, prêt à mémoriser le texte de sorte que le livre s'intègre totalement à son organisme vivant. La plupart des collaborateurs de *Time has fallen...* ont choisi d'apprendre un livre qui habitait déjà leur corps, qui y avait trouvé sa place, qui avait déjà été partiellement assimilé avant de faire l'effort de la mémorisation. De fait, la façon dont le livre se loge dans un corps est fondamental pour la lecture (et pour la mémorisation). »<sup>2</sup>

Incorporer des mots entre en résonance avec la pratique du danseur. Sonia Si Ahmed, danseuse de formation, en atteste : « C'est très physique, j'ai l'impression que les mots ont du volume, comme s'ils me faisaient bouger, pas seulement bouger ma bouche mais également tout mon corps, mes yeux, mes mains... Plus je me livre à cet exercice, plus j'en ressens les subtilités. Cela m'apprend beaucoup sur la relation à l'autre, sur le regard, sans que je sois dans une position d'analyse ou de manipulation. Quand le lecteur et moi nous regardons dans les yeux – ou pas –, cela n'est pas neutre, je navigue entre tout cela mais je n'interprète pas. Un mouvement intéressant s'opère qui inclut le mental, les images... ». Le face à face garantit l'intimité et la qualité de la rencontre entre le lecteur et le « livre vivant », un moment suspendu où la narration se fait interaction.

### Transmission et réécriture

Si mémoriser un livre et le réciter constituent les premières étapes d'un long parcours, Mette le prolonge avec la transmission de la pratique d'apprentissage. « Cette transmission orale donne lieu à des livres de seconde génération. Après une expérimentation en 2013, j'ai eu envie d'essayer de coucher sur le papier le livre resté en mémoire et d'observer ce qui se passe. Pour les livres réécrits, j'ai proposé d'ajouter une pré ou postface – toujours traduite en anglais pour un accès plus large – dans laquelle la démarche du performeur est contextualisée. » La danseuse Sarah Ludi témoigne, dans sa postface aux *Rêveries du promeneur solitaire* de Jean-Jacques Rousseau, de la lenteur de la réécriture « qui fait écho [en elle] à la lenteur de la mémorisation ». Elle s'est emparée de ces *Rêveries* « pour les inscrire dans ma mémoire, écrit-elle, puis en les falsifiant malgré moi lors de leur restitution, orale d'abord, écrite maintenant. Cette version, ma version, est un faux par défaut (de mémoire), dont les virgules et les points cherchent toujours où se poser ».

Ces nouvelles publications ne répondent pas à une ligne graphique prédéterminée mais revêtent un caractère unique, portant en elles la facture que chaque performeur aura voulu lui donner. Au graphiste ensuite de traduire matériellement ces desiderata visuels (format, papier, couleur...) ou tactiles (poids du livre...).

### Un chapitre de l'histoire du livre (vivant)

*Time has fallen asleep in the afternoon sunshine* est une performance contemporaine qui puise aux sources de l'histoire du livre. La transmission dont il est question renvoie à la tradition du récit oral avant l'invention de l'écriture, tradition qui a perduré bien au-delà, à une époque où seuls les lettrés avaient accès à l'écrit. Victoria Pérez Royo voit dans cette configuration singulière entre corps, vie et livre, telle que mise en scène dans *Time has fallen asleep in the afternoon sunshine*, une évocation de la figure du « hâfiz » (littéralement « gardien » en arabe), celui qui a appris le Coran par cœur et est capable de le réciter à partir de n'importe quel passage. « Il doit s'assurer de ne pas l'oublier, de sorte qu'il y consacre durant toute sa vie une pratique constante afin de fidèlement respecter chaque mot. Il s'agit là d'un processus de vigilance qui s'applique autant au texte qu'au corps qui le mémorise. » L'historienne de la danse convoque également la figure du moine copiste qui, au Moyen Âge, récrivait mot à mot des textes religieux ou de l'Antiquité, et « entre les mains duquel les livres voyageaient et survivaient au cours de l'histoire, jusqu'à l'invention de l'imprimerie ».

À l'ère du numérique, la démarche de Mette Edvardsen pourrait paraître à contre-courant mais elle ne s'éloigne pas réellement de la dématérialisation à laquelle nous assistons aujourd'hui. « Elle ne fait pas de différence substantielle entre un médium ou l'autre, précise Victoria Pérez Royo. Le texte peut se trouver dans les pages d'un livre, dans les fichiers numériques d'un ordinateur ou dans des notes manuscrites ; le support n'a pas d'importance.



© Bea Borgers - Kunstenfestivaldesarts, 2017

Seul importe que ce texte existe et qu'il vive parmi nous. Tous ces médias sont inertes tandis que le corps est le seul lieu vivant pour le texte. Son support – physique ou numérique – ne représente qu'un espace de stockage, en attendant qu'un corps lui redonne vie. »

### De l'engagement

Cette aventure – ouverte à qui le désire – ne vise pas la virtuosité mais requiert de la motivation et un engagement certain. « Apprendre par cœur ne se résume pas à simplement sauvegarder une information dans sa tête, nuance Mette Edvardsen, cela met en jeu l'imagination, la musicalité... C'est là que réside la beauté de cette expérience. Je trouve dommage qu'à l'école on ne favorise pas l'apprentissage par cœur. Cette inutilité – passer tant de temps à quelque chose qui ne sert à rien – est un geste politique. Ne pas se projeter dans ce qui peut perdurer dans le futur

mais s'engager dans quelque chose de durable dans le présent. »

La performance n'a pas vocation à revêtir un caractère social (pour un public non-voyant ou analphabète par exemple). Non, pas question pour l'artiste de voir sa proposition instrumentalisée ni enfermée dans un cadre. « Je ne revendique pas l'art pour l'art mais l'art comme espace de liberté », conclut-elle, tout en parcourant de son regard bleu gris cette bibliothèque vivante, qui offre à la littérature une dimension et un goût inédits. « Les livres sont des âmes », écrit Christian Bobin ; Mette Edvardsen nous en fournit ici la plus belle preuve. •

1 *Time has fallen asleep in the afternoon sunshine* est une phrase issue de *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury (1953).

2 Victoria Pérez Royo est chercheuse en danse à l'Université de Madrid. Son texte sur le projet de Mette Edvardsen « Et ce n'est que dans la perte que nous perdurons » a été publié dans le programme du KFDDA de mai 2017. Voir aussi [www.metteedvardsen.be](http://www.metteedvardsen.be)



ME VOICI DONC SEUL SUR LA TERRE, N'AYANT PLUS DE FRÈRE DE PROCHAIN D'AMI DE SOCIÉTÉ QUE MOI-MÊME. LE PLUS SOCIABLE ET LE PLUS AIMANT DES HUMAINS EN A ÉTÉ PROSCRIT PAR UN ACCORD UNANIME. ILS ONT CHERCHÉ DANS LES RAFFINEMENTS DE LEUR HAÏNE QUEL TOURMENT POUVAIT ÊTRE LE PLUS CRUEL À MON ÂME SENSIBLE ET ILS ONT BRISÉ VIOLEMMENT TOUTS LES LIENS QUI M'ATTACHAIENT À EUX. J'AURAIS AIMÉ LES HOMMES EN DÉPIT D'EUX MÊME, ILS N'ONT PU QU'EN CESSANT DE L'ÊTRE SE DÉROBER À MON AFFECTION. LES VOILÀ DONC ÉTRANGERS, INCONNUS, AINSI ENFIN POUR MOI PUISQU'ILS L'ONT VOULU. MAIS MOI, DÉTACHÉ D'EUX ET DE TOUT, QUE SUIS-JE MOI-MÊME ? VOILÀ CE QUI ME RESTE À CHERCHER. MALHEUREUSEMENT CETTE RECHERCHE DOIT ÊTRE PRÉCÉDÉE D'UN COUP D'OEIL SUR MA POSITION. C'EST UNE IDÉE PAR LAQUELLE IL FAUT NéCESSAIREMENT QUE JE PASSE POUR ARRIVER D'EUX À MOI.

Extrait des *Rêveries du promeneur solitaire* de Jean-Jacques Rousseau (première promenade) par Sarah Ludi. Appris par cœur depuis 2013, réécrit de mémoire en 2015. Éditions *Time has fallen asleep in the afternoon sunshine*.

# Thomas Gunzig : Des histoires au bout des doigts

Propos recueillis par Alexia Psarolis

Un cinéaste, une danseuse, un écrivain, soit le collectif nommé *Kiss & Cry*, comme le spectacle éponyme au succès que l'on connaît. Deux ans après *Kiss & Cry*, le collectif récidive avec *Cold Blood*, repris cet automne à Liège et à Bruxelles. Un spectacle de « nanodanse » mêlant danse, cinéma et littérature, où les personnages et la danse sont interprétés par des doigts. Thomas Gunzig signe le texte, telles sept nouvelles, sept variations sur le thème de la mort. Derrière la prose poétique aux accents mélancoliques, on reconnaît l'humour noir cher à l'écrivain. Entretien avec un créateur d'histoires.



Cold Blood © Julien Lambert

**Vous appréciez autant les films de série B et Z que les films d'auteur ; vous passez de la nouvelle au roman, du livre pour la jeunesse à des scénarios et chroniques. Est-ce le goût de l'éclectisme qui a fait de vous un écrivain protéiforme ?**

Non, il s'agit d'une suite de hasards et de rencontres ; je n'avais à la base pas de désir particulier d'aller dans autre chose que la littérature, le roman ou la nouvelle. Quand je reçois une invitation de la part de quelqu'un de sympathique, de motivé et d'inspiré, j'ai tendance à vouloir me lancer dans l'expérience par curiosité, peut-être par défi personnel. Toute forme d'écriture qui me sort de mes habitudes ne peut que m'enrichir. Il est important pour moi de toujours rester en mouvement pour rester en éveil.

**Est-il aisé de passer d'un genre à un autre ?**

C'est devenu aisé avec le temps mais, finalement, je ne vois pas de grandes différences entre tout ce que je fais ; seul le médium change. La scène, le cinéma, la BD... peuvent sembler très différents mais la réflexion reste la même : raconter des histoires, travailler sur l'émotion provoquée par les mots, comprendre la mécanique émotionnelle des lecteurs, des spectateurs...

**Comment avez-vous collaboré sur *Kiss & Cry* et *Cold Blood* ? Comment s'est déroulé le processus d'écriture ?**

Jaco Van Dormael et Michèle Anne De Mey avaient conçu une petite séquence de danse de doigts. Ils ont eu envie de faire un spectacle plus long sur cette base-là, en intégrant une narration, et m'ont proposé une collaboration. Nous ne savions pas dans quel ordre commencer, écrire d'abord, faire la création ensuite... Pour *Kiss & Cry*, nous avons décidé de tout réaliser simultanément : faire des expériences d'images, de plans, de chorégraphies, de mise en scène, de musique. J'étais présent dans l'atelier durant plusieurs semaines, essayant de m'inspirer de ce qu'ils faisaient pour trouver un sens narratif, puis eux enrichissaient leur recherche à partir de ce matériau. Nous étions dans un processus très dynamique,

d'allers-retours constants, d'écriture quasiment dans l'instant. Pour *Cold Blood*, j'ai voulu radicaliser la démarche d'écriture. Mon travail a consisté à trouver une cohérence narrative parmi 15 séquences que Jaco et Michèle Anne avaient préalablement sélectionnées. Comme un jeu de puzzle.

**Est-ce la première fois que vous collaborez avec un chorégraphe ? Êtes-vous un spectateur de danse ?**

Oui, c'est ma première collaboration avec un chorégraphe. Je n'ai jamais été un spectateur de danse. Je me souviens avoir vu petit un spectacle de Béjart avec mon père, ça ne m'a pas vraiment touché. Je dois reconnaître que je n'ai malheureusement aucune culture chorégraphique.

***Kiss & Cry* et *Cold Blood* mêlent cinéma, littérature – univers qui vous sont familiers – et la danse. Vous êtes-vous senti déstabilisé par la présence de la danse dans le projet ?**

Non, je me sens déstabilisé uniquement lorsque l'on fait abstraction de la narration. Dès lors que les choses s'intègrent à une histoire, je peux commencer à comprendre la logique des choses même si celles-ci me sont très étrangères. Les séquences dansées dans *Kiss & Cry* et dans *Cold Blood* s'intègrent dans une narration et font sens ; elles viennent souligner une émotion à un moment donné, ce n'est pas une danse qui vaut pour elle-même. Il y a une filiation avec la comédie musicale, que je comprends mieux. Raconter une histoire est une des choses les plus difficiles au monde sur laquelle on fait souvent l'impasse en prétextant qu'il faut dépasser la narration. En fait, on fait l'impasse parce que c'est compliqué.

**Mais la littérature s'est également aventurée sur le terrain de la recherche formelle, avec l'Oulipo notamment...**

L'Oulipo a un aspect ludique mais reste pour moi une façon de se dédouaner de cette difficulté extrême de trouver une histoire. Quand on parvient à dépasser cette difficulté, quelle que soit la forme narrative – dansée, cinéma-

tographique, théâtrale... –, si l'histoire est bonne on peut tout faire. L'histoire, c'est la difficulté absolue qui fait fuir beaucoup d'artistes prétendant qu'on peut s'en passer. Les jeux oulipiens sont amusants deux minutes, au même titre que le Scrabble, mais ne génèrent pas des émotions de bonheur ou de tristesse !

**Récit, nouvelles, prose poétique, les textes de *Kiss & Cry* et de *Cold Blood* naviguent entre des registres différents, mais sont tous deux empreints de mélancolie et d'humour noir...**

*Kiss & Cry* est une histoire qui commence par ces mots : « Au début, on ne sait pas que c'est le début ». *Cold Blood* est un assemblage de nouvelles autour d'un même thème. Il débute par « À la fin, on ne sait pas que c'est la fin ». Il s'agit de sept variations sur la mort. Après avoir expérimenté différentes pistes, j'ai choisi la forme de la nouvelle qui correspondait mieux, selon moi, aux différentes séquences que Jaco et Michèle Anne me proposaient.

Jaco et moi sommes tous les deux sensibles à une forme de poésie sans aucun second degré mais nous aimons également plaisanter, désamorcer et réamorcer des choses, jouer sur plusieurs plans. Nous n'aimons ni la gravité, ni le sérieux. Je trouve merveilleux de pouvoir emmener le public de façon simultanée dans des émotions assez profondes et de le faire rire à la fois, de le conduire dans des chemins contrastés émotionnellement. La profondeur d'une émotion et la présence de l'humour ne sont pas incompatibles. C'est faire preuve d'assez peu de générosité par rapport au lecteur ou au spectateur que de lui imposer un sérieux pur et brut, ce n'est pas bon... c'est comme le cacao 100 %, c'est très amer !

**Quelles ont été vos sources d'inspiration pour écrire ces deux textes ?**

Je ne pense pas que l'inspiration existe véritablement. Pour *Cold Blood*, Jaco et moi avons dressé une liste de morts absurdes et avons essayé de les faire coller aux séquences retenues. La forme de la prose poétique est venue naturellement. Le travail a consisté à partager une émotion avec les spectateurs.

**Cold Blood** pourrait être lu comme une longue métonymie : le mouvement des doigts suggère celui du corps ; la mort risible dit l'absurdité de la vie. Qu'en pensez-vous ?

Toutes les lectures sont bonnes ! J'avais surtout l'envie d'un commentaire joli et amusant sur la fragilité de la vie et l'absurdité de la mort ; cette absurdité est belle également, tout comme notre intense désir d'éternité qui n'existe pas...

**Vous n'êtes pas sur scène durant le spectacle mais dans la salle, donc aux premières loges pour capter en direct les émotions du public...**

Contrairement à l'auteur littéraire, l'auteur de théâtre a cette chance merveilleuse. C'est

à la fois extraordinaire et très effrayant. Sentir la salle entrer en résonance avec ton texte est une chose qui te comble artistiquement.

**Avez-vous d'autres projets avec le collectif ?**

Je ne sais pas. Nous devons rester vigilants à ne pas réchauffer une vieille soupe. Si nous avons une idée formidable, pertinente et qui n'a pas déjà été développée dans *Kiss & Cry* et *Cold Blood*, pourquoi pas ? Cela demande un tel investissement humain !

**Au moment de mourir, on ne voit pas défiler toute sa vie mais il reste une image, une odeur ; c'est le propos de *Cold Blood*. Écrire, serait-ce une façon de conjurer la mort ?**

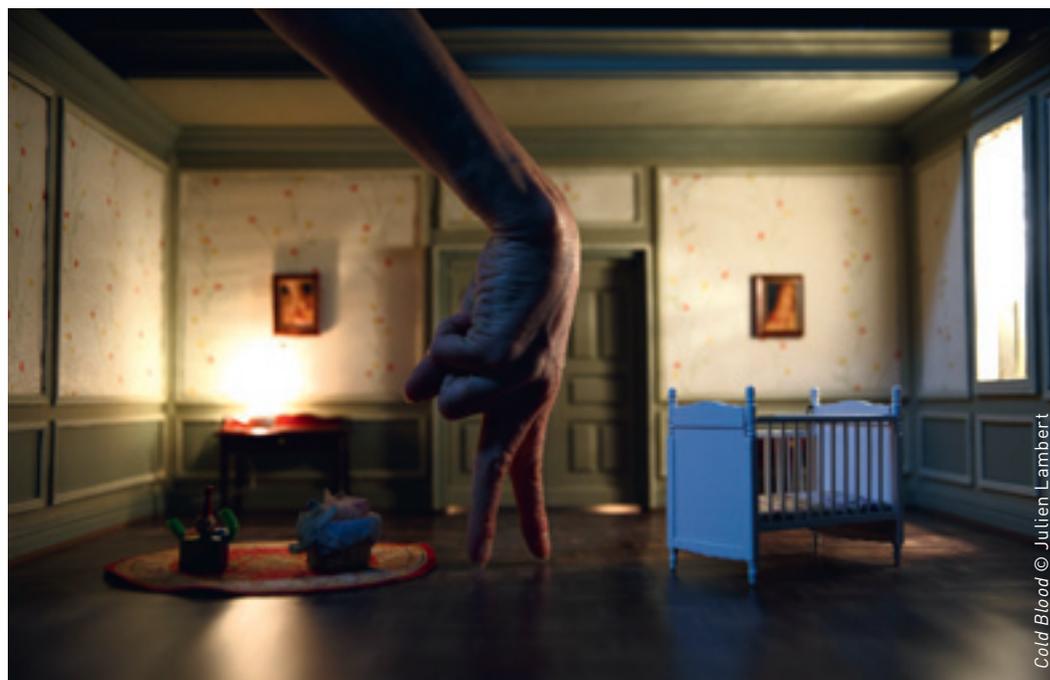
Non, c'est une façon de vivre plus intensément. Écrire, c'est travailler sur l'émotion,

sur ce qui relie les gens, sur ce qui les fait vivre, sur ce qui nous donne du sens. •

Thomas Gunzig est écrivain, scénariste et chroniqueur. Son nouveau roman, *La Vie sauvage*, vient de paraître Au Diable Vauvert. Le texte de *Cold Blood* sortira en novembre aux Impressions nouvelles.

**Cold Blood du collectif Kiss & Cry**

Du 17 au 19 novembre au Théâtre de Liège  
Du 12 au 23 décembre au Théâtre National, à Bruxelles.



Cold Blood © Julien Lambert

*« Au début, vous étiez certain que ce serait toujours comme ça : une chambre, un lit, une balle, la vie...*

*Et puis, rapidement,*

*vous vous êtes rendu compte*

*qu'il y avait quelque chose qui arriverait.*

*Quelque chose qui arriverait à vos parents,*

*qui arriverait à vos amis,*

*qui arriverait à vos enfants,*

*qui arriverait à votre chien,*

*à votre chat,*

*qui arriverait aux gens que vous croisez dans la rue,*

*au chauffeur du bus,*

*aux pressés qui courent dans tous les sens,*

*aux paresseux incapables de se lever,*

*aux agités,*

*aux ministres en BMW,*

*aux bien propres,*

*aux mal lavés,*

*aux caissières du supermarché,*

*aux huissiers,*

*aux p'tits comiques,*

*aux p'tits génies,*

*aux imbéciles,*

*qui arriverait à la très jolie fille à qui vous donnez la main.*

*Vous vous êtes rendu compte qu'à un moment*

*ça finirait par s'arrêter. »*

Thomas Gunzig, extrait de *Cold Blood*