

les carnets bagouet – l'invention de la mémoire

isabelle ginot, mouvement - mars 1993

Le 9 décembre dernier avec la disparition de Dominique Bagouet s'interrompait un parcours vif, tendu de pertinence et de questions toujours renouvelées. Restait une équipe, formée par le chorégraphe à l'agilité des corps et de la pensée, et à ce sentiment si essentiel du respect des choses et des gens.

Six mois d'effervescence silencieuse ont permis la naissance d'un projet totalement original, tournant résolument le dos aux embaumements de toutes sortes. Son nom ? Les carnets bagouet, en référence aux nombreux carnets de notes du chorégraphe, tels que Laurence Louppe nous en a proposé un aperçu dans l'exposition « danses tracées ».

Isabelle Ginot, critique de danse, prépare actuellement un travail de recherche universitaire sur l'œuvre de Dominique Bagouet. Elle explique en quoi le chorégraphe disparu lègue là, à travers l'initiative de ses interprètes, une pensée novatrice sur la création et le répertoire, la transmission et la pédagogie.

Matthieu Doze et Olivia Grandville, danseurs de la compagnie Bagouet, témoignent de ce qui les a motivés dans la création de ces carnets, où tout ce qui est déjà écrit reste à inscrire.

En ces temps où l'on parle beaucoup des interprètes-danseurs, dont on dit à juste titre que sans eux l'œuvre n'existe pas, peut-être convient-il de rappeler que sans l'auteur, l'œuvre n'existerait pas non plus. Les interprètes travaillent avec leur corps, habité de leur propre pensée et traversé de celle du chorégraphe, qui les forme profondément. La fonction d'interprète suppose le désir de vivre cette traversée, d'en accepter et d'en aimer les conséquences.

Avec les carnets bagouet – nés de la volonté de ses danseurs de continuer à faire vivre l'œuvre et la pensée de Bagouet -, une équipe de danseurs décide collectivement, pour la première fois, de prendre en charge une œuvre, se détermine comme responsable du contenu artistique d'un projet comme de sa structure, s'adresse à la profession et au public, et prouve qu'elle est à même de concevoir une réponse absolument originale à une situation inédite. Un tel cas de figure n'est possible que parce que cette équipe-là, dans son travail avec le chorégraphe, s'est formée – dans la conscience des savoirs respectifs de l'auteur et des interprètes – à une vraie responsabilité vis-à-vis de l'œuvre.

La première originalité de leur projet est de considérer le répertoire non pas en termes de conservation mais de transmission. Leur première décision fut de dissoudre la compagnie Dominique Bagouet et de ne pas se constituer en compagnie de répertoire dansant indéfiniment les quelques pièces pouvant se prêter à des reprises. Plutôt qu'un projet de monument « à la mémoire de notre cher Dominique », les carnets bagouet se sont donnés trois missions centrales, dans la continuité du travail amorcé ces dernières années par le chorégraphe : transmettre des pièces à d'autres compagnies,

accompagner cette diffusion d'une démarche pédagogique, et créer un fonds d'archives permettant de documenter les deux premières activités. La réflexion entreprise par les carnets bagouet ne se contente pas d'assurer la pérennité d'une œuvre, même si celle-ci occupe une place cruciale au sein de l'art contemporain. Elle prend un sens aigu à un moment où certains s'alarment d'un « essoufflement » de la création chorégraphique française (voir *Mouvement n°2*), phénomène qu'Olivia Grandville, danseuse de la compagnie, observe avec recul : *« après une période d'explosion, de recherche dans telle ou telle direction, il est nécessaire de se poser un peu, de réfléchir, de regarder les choses et de les relier entre elles »*.

L'avenir de l'œuvre

La détermination de l'équipe de Dominique Bagouet à prendre en charge la dissémination de sa pensée plutôt que le seul répertoire répond à la proposition suivante : projeter dans les années à venir une œuvre qui est d'ores et déjà entrée dans l'histoire, afin que la danse à venir sache un peu sur quelle terre elle marche. Les quinze ou vingt années écoulées de danse française ont vu naître une foule d'auteurs nouveaux, dans une étonnante diversité de styles, sans que paraissent toutefois en émerger des œuvres majeures. Est-ce faute d'avoir produit des œuvres capables de durer ? Faut-il incriminer la pression des programmeurs et tutelles exigeant sans cesse des créations ? La danse française s'efface à une vitesse hallucinante. La notion de répertoire contemporain est nouvelle en France alors qu'elle existe depuis longtemps dans d'autres pays. Même des danseurs et chorégraphes fraîchement arrivés dans le métier ignorent à peu près tout de ce qui existait il y a seulement cinq ou six ans avant eux.

Ces années françaises ont peut-être moins consisté en l'invention de formes radicalement nouvelles, qu'en une exploitation et une réinterprétation des acquis américain et allemand des périodes précédentes. A cet égard, le peu d'intérêt qu'ont montré la plupart des chorégraphes français pour l'enseignement est significatif. Tandis que les premiers maîtres de la danse moderne, grands inventeurs de langages, étaient dans la nécessité de former leurs danseurs, la génération française paraît peu désireuse de transmettre un savoir. Ceux qui considèrent la pédagogie comme étant nécessairement liée à la création – notamment Kilina Crémona, Michel Hallet-Eghayan, Odile Duboc ou encore Jacques Patarozzi – ont d'ailleurs souffert d'un manque de considération qu'il faudrait analyser plus longuement, tout comme le rejet du projet d'école professionnelle qu'avait soumis Dominique Bagouet au ministère de la Culture.

La démarche pédagogique, entamée par Bagouet par un autre biais depuis quelques années, aujourd'hui reprise en charge par les carnets bagouet, mérite elle aussi une mise en perspective historique. La création du CNDC (Centre National de Danse Contemporaine) d'Angers et, plus récemment, le développement de classes de haut niveau en danse classique et contemporaine dans les conservatoires, la formation permanente offerte à

Paris par le Théâtre Contemporain de la Danse, sont autant d'initiatives institutionnelles pour répondre au besoin de formation des danseurs, mais qui ne peut que rattraper le retard accumulé en France par la formation des danseurs en regard de la dynamique de création. La séparation des secteurs de la création et de la formation ainsi que la négligence des chorégraphes ont conduit à des enseignements visant à produire des danseurs « capables de danser tous les styles », c'est-à-dire à une homogénéisation des compétences, des morphologies et des corps, qui réintroduit la technique classique comme dénominateur commun de la plupart des programmes de formation.

Une alternative aux systèmes de formation

En plaçant la transmission et l'enseignement au centre de ses préoccupations, Dominique Bagouet renouait avec une tradition de la danse moderne et avec une forme de pensée commune à tous les grands moments d'invention dans l'histoire de cet art. Sa Cellule d'insertion professionnelle, qui regroupe de jeunes danseurs en fin de formation appelés à travailler pendant une année aux côtés de la compagnie, esquisse une idéologie de formation différente de celles pratiquées par d'autres grandes compagnies : si la compréhension du « style Bagouet » en est une donnée essentielle, il s'agit surtout de s'y confronter à la pensée du chorégraphe sur l'interprétation, centrée sur la mise à jour du danseur comme individu responsable de l'œuvre et de sa présence en elle. De fait, Bagouet proposait une alternative aux institutions existantes qui, après avoir notablement contribué à améliorer le niveau technique des danseurs en France, commençaient à faire sentir leurs limites.

Les carnets bagouet perpétuent ce versant de la pensée du chorégraphe, en relation étroite avec l'œuvre : la transmission des pièces à des compagnies de répertoire sera systématiquement préparée par une période d'enseignement. Le savoir spécifique généré depuis des années au sein de cette compagnie fera ainsi l'objet d'un partage nouveau, de danseurs à danseurs.

Les carnets bagouet offrent à la danse à venir et aux publics à venir l'opportunité de « se poser, regarder les choses et les relier entre elles ». Si l'envergure de l'œuvre qu'ils soumettent ainsi aux corps et aux regards de demain la justifie à elle seule, leur entreprise dépasse d'ores et déjà ce seul cadre : à l'image de ce qu'ont toujours fait les danses de Dominique Bagouet, les carnets bagouet interrogent le monde qui les entoure, et en donnent une image positive et ouverte à tous les possibles devenirs.

isabelle ginot, mouvement - mars 1993

olivia grandville et matthieu doze, danseurs de la compagnie bagouet

« on est traversé par les choses »

olivia grandville : le projet des carnets bagouet est né d'un double constat. D'une part, nous ne pouvions pas continuer sans Dominique Bagouet. D'autre part, il était impensable que ses œuvres ne soient plus dansées. Nous ne pouvions pas, tout à coup, nous retrouver tout seuls chargés de cet héritage ; la transmission à d'autres interprètes paraissait être la réponse la plus juste.

matthieu doze : étrangement, le fait que Dominique soit parti sans nous laisser la moindre consigne quant à son œuvre nous rend les choses plus faciles. La décision de créer les carnets bagouet est venue de nous, nous n'avons aucun testament à exécuter. Il y avait eu des demandes de la part de certaines compagnies avant la mort de Dominique, et lui-même avait commencé à s'y intéresser. Ces demandes, qui ont été maintenues, nous ont permis de traiter le problème concrètement.

isabelle ginot : l'interprétation faisait l'objet d'un travail spécifique de la part de Dominique Bagouet. Comment pensez-vous aborder cette notion avec des danseurs qui ne l'ont pas connu ?

matthieu doze : Hélène Cathala et Fabrice Ramalingom ont fait une première expérience de transmission d'une petite pièce aux élèves du Conservatoire national supérieur de Paris, et j'ai moi-même abordé ce travail, à une moindre échelle, pour les élèves du Conservatoire de Lyon, également avec Hélène Cathala. Je me suis rendu compte que j'insistais beaucoup plus sur l'interprétation que sur l'aspect formel des choses, même s'il reste très important. Lorsqu'on transmet une danse, on voit très vite qu'il lui manque quelque chose si elle ne s'alimente que dans le geste. La grande leçon de Dominique, c'est avant tout la simplicité qu'il apportait à la danse, et qui permettait au geste de laisser passer autre chose que la forme, de beaucoup plus fin et beaucoup plus juste. L'immense précision de son travail n'est là que pour permettre ce passage.

isabelle ginot : vous avez donc décidé de donner des pièces à d'autres compagnies, dans des modalités qui préservent la qualité du travail.

matthieu doze : la question du répertoire en danse contemporaine semble se poser fortement en ce moment, par exemple avec le Ballet Atlantique de Régine Chopinot, ou avec l'envie qu'ont certains danseurs de former une compagnie de répertoire. Peut-être est-ce une question de mode, mais il est certain que la danse contemporaine a produit des pièces fondamentales qu'il est nécessaire de pouvoir revoir. Le répertoire n'est cependant pas une solution au soi-disant essoufflement de la création ou, au mieux, il est une solution provisoire. Lorsque nous avons décidé de créer les carnets bagouet, il était clair pour tout le monde que nous nous investirions dans ce projet à la condition que cela nous permette en même temps d'avoir accès à d'autres projets de création.

olivia grandville : cette notion de répertoire est paradoxale : cela ne doit pas être pensé en terme de « valeur », on ne peut pas en faire une loi pour tous les chorégraphes. Dans le creuset de la danse contemporaine, il y a énormément de pièces qui seraient impossibles à noter, à transmettre ou à remonter, parce qu'elles sont trop attachées à une époque donnée ou bien

parce qu'elles sont trop particulières ; elles ont pourtant été essentielles au moment de leur création. Les artistes, comme Dominique l'a fait, doivent pouvoir tenter des choses en se disant qu'elles existeront pour un temps et un espace précis. Si la « mise en répertoire » devient une valeur, cela pèsera sur la liberté des créateurs.

isabelle ginot : un projet de « mise en répertoire » systématique réactiverait le vieux rêve de faire de la création chorégraphique contemporaine un véritable marché, avec des produits qui pourraient se conserver et qui seraient rentables sur une plus grande durée....

olivia grandville : nous n'envisageons pas ce projet à très long terme : pour le moment tous les interprètes sont encore disponibles, c'est donc maintenant que la transmission est possible. Plus tard, cela se fera peut-être en dehors de nous. Ma première réaction, à la mort de Dominique, était de me protéger un peu, de dire que nous n'étions héritiers de rien, détenteurs de rien. J'étais effrayée par le poids de cet héritage. Mais dans le travail de Dominique il y avait cette idée que les choses appartiennent à tout le monde, que ce qui se passe n'est pas seulement lié au créateur qui le fait. Pas d'appartenance, pas de possession, on est seulement traversés par les choses. C'est cela que nous avons décidé de continuer. Il est capital de comprendre que rien n'est figé dans le temps, que l'art est en devenir, et que ce que fait à un moment tel ou tel artiste comporte aussi des racines et une projection dans l'avenir.

propos recueillis par isabelle ginot, mouvement - mars 1993

rappel chronologique :

9 décembre 1992 : disparition de Dominique Bagouet

10 décembre : la compagnie Bagouet décide de continuer à honorer les contrats en cours.

11 décembre : **les petites pièces de grenade** sont présentées au Hebbel Theater de Berlin. Suivront les tournées en France ainsi qu'à l'étranger avec la participation à la Biennale de la Danse Française à Washington.

En janvier et février 1993, l'équipe que Dominique Bagouet avait choisie pour créer **noces d'or** se retrouve dans le studio de Montpellier sous la direction du metteur en scène Xavier Marchand. Deuil collectif et dynamique. Ils se regroupent afin de réfléchir autour des notes et intentions qu'a laissées le chorégraphe. Ce travail de recherche ne donnera pas lieu à une production, mais Olivia Grandville et Xavier Marchand ont décidé de continuer à travailler ensemble dans les mois à venir.

La compagnie Bagouet décide de participer aux festivals tout en modifiant son programme initial. Les danseurs décident qu'ils ne peuvent poursuivre l'aventure Bagouet à plus long terme : la compagnie sera dissoute au lendemain d'Avignon. Héritiers d'un patrimoine à transmettre, d'une pédagogie, il leur appartient cependant d'en organiser la transmission. D'anciens complices de Dominique Bagouet (Philippe Cohen, Jean-Pierre Alvarez, Michel Kelemenis...) rejoignent des danseurs actuels et les membres de la famille Bagouet pour former « les carnets bagouet », association créée afin de « garder vivante » l'œuvre de Bagouet. Voilà leur projet :

- constitution d'un fonds d'archives ;
- propositions de reprises de pièces de répertoire (**le saut de l'ange** au Ballet Atlantique, peut-être **meublé sommairement** à la Batsheva Dance Company de Tel Aviv, etc) ;
- reprise de **jours étranges** pour le Festival d'Automne 93 à Paris ;
- film-portrait de Charles Picq sur Dominique Bagouet et ses pièces.

La Cellule d'Insertion Professionnelle cessera son activité, Sylvie Giron et Bernard Glandier ne souhaitant pas poursuivre cette formation sans la présence de son initiateur. Les danseurs repartiront vers d'autres aventures artistiques. Face à la déconvenue, ils ont répondu avec ténacité. Les difficultés financières ne les ont pas épargnés. Liliane Martinez, co-directrice du Centre chorégraphique note à quel point l'engagement des partenaires et financeurs se mobilise autour de la figure emblématique d'un créateur, elle souligne la difficulté que le groupe a rencontrée pour imposer ses objectifs, même lorsqu'il s'agit d'organiser la mémoire d'une œuvre exemplaire.