

L'archive nécessaire

daniel dobbels - janvier 2000

« Quand il entendait Louise chanter doucement : « Fais dodo Colin, mon petit frère », il sentait combien faibles étaient ses forces pour défendre son fils ». La phrase est dite, comme tant d'autres du livre d'Emmanuel Bove, par la comédienne Nelly Borgeaud, avec une sorte de sourde évidence (une vérité de faux cristal). Celle-ci traverse l'espace de **meublé sommairement** en déroulant le fil blanc d'un récit que le canevas chorégraphique ne tressera pas, ne figurera jamais, même si, parfois, il en frôle la structure. Entre le texte et la danse une force manque, commune aux deux, s'instillant entre les deux, et c'est sur elle que l'un et l'autre veillent, attentifs à ce qu'elle ne vienne pas, ne s'expose pas au jour.

Cette force a la teneur de cette pensée, plus faible qu'un aveu, si nue qu'elle désigne une peur que la douceur ou la violence menacent presque tout autant : peur d'un manquement que même la paternité ne conjure pas. Elle se défend de tout et n'a le pouvoir de ne défendre personne ; état désarmé et insigne que les gestes comme les mots ne doivent pas attendre, qu'ils doivent laisser venir ou poindre indirectement, en-deçà de toute forme de suspend ou de dramatisation, comme une pensée sans corps, comme une émotion si aiguë qu'elle est déjà morte quand elle s'énonce ou fêle insensiblement le mouvement.

Cette fêlure (syncope ou saut de l'ange, fredonnement, voix grêle, jambe frêle au milieu de cette rumeur de frelons), Dominique Bagouet en suit la ligne brisée - et c'est sur son long, pressenti et deviné, que se produisent des événements si profonds qu'ils demeurent pour ainsi dire... presque imperceptibles. Et, sans relâche, inédits.

Ce sont ces tremblements, ces chocs irrésiliables, que les carnets bagouet continuent d'enregistrer. Tous ceux qui en ont voulu l'existence, en ont été les premiers touchés, les premiers sismographes, archivistes par alliance.

Ils ont affaire à l'archive comme événement et celui-ci est double, dès ses initiales. Entre les danses et les textes, entre les sensations et les paroles, entre les photographies et les films, l'archive file à double sens.

Elle tréfile même (et il faudrait entendre dans ce verbe ce tressaillement qui saisit les corps sur leurs bords alors qu'ils semblent couper une file invisible et venir en avant-scène protéger, ombrer, veiller sur ce qui se joue en arrière-scène : c'est là l'une des plus discrètes et constantes préoccupations de l'espace chez Dominique Bagouet) - tréfile donc l'ordre ou la loi qui pourraient s'instaurer. Rappelons-le, à la suite de Jacques Derrida : « Ne commençons pas au commencement, ni même à l'archive. Mais au mot « archive » - et par l'archive d'un mot si familier. Arkhé... nomme à la fois le commencement et le commandement. Ce nom coordonne apparemment deux principes en un : le principe selon la nature ou l'histoire. Là où les choses *commencent* - principe physique, historique ou ontologique -, mais aussi le principe selon la loi, là où des hommes et des dieux

commandent, là où s'exerce l'autorité, l'ordre social... Le concept d'archive abrite en lui, bien entendu, cette mémoire du nom arkhé. Mais il se tient aussi à l'abri de cette mémoire qu'il abrite : autant dire qu'il l'oublie... Comme l'archivum ou l'archium latin... le sens de « archive », son seul sens, lui vient de l'arkhéion grec : d'abord une maison, un domicile, une adresse, la demeure des magistrats supérieurs, les archontes, ceux qui commandaient... » (J.Derrida, *Mal d'archive*, Galilée pp.11, 12, 13).

Que la question vienne de là, de ce domicile, même meublé sommairement, et porte en elle, indéfinie, presque insituable, la décision qui fait trait entre le commencement et le commandement, ne peut surprendre : il faut que des pairs veillent sur la pensée d'un père qui sait que les forces lui manquent pour défendre son fils (et, incidemment, anxieusement, le fil de ce qui l'obsède). Le cahier des charges des carnets pourrait-il le stipuler ? A qui, à quoi ont obéi ceux (les danseurs, les amis, les très proches) que la disparition de Dominique Bagouet a affectés si intimement que leur douleur ne pouvait pas rester leur propre douleur ? Que devaient-ils garder et sauvegarder qui ne pouvait s'inscrire dans le seul répertoire mais dans le désordre rassemblé des carnets ? Comment abriter, donner adresse et domicile, offrir demeure au mouvement d'une œuvre dont l'auteur pouvait, dans le secret de lui-même, se dire qu'elle le portait aussi à se poser cette question (celle que pose le héros du livre de Bove) : « Si je pouvais recommencer ma vie, est-ce que je la recommencerais ? ». Faut-il tout recommencer ou faire que le commencement ne meurt pas, lui aussi prématurément ?

Terre meuble pour un domicile où même les murs sont mobiles, où, pour que l'espace s'ouvre à l'état des choses inédites, on doit repousser meubles et mobiliers, objets usuels ou précieux, aimés ou hostiles, au bord des coulisses, afin que l'amour révèle sa secrète et inconsciente étendue, celle du désert et des désertions muettes, où des corps qui ne se possèdent pas cendrent les lieux d'infimes et infinis gestes d'amour toujours ultimes, toujours réservés au corps secret des êtres. L'art de « laisser tomber un geste » est la ponctuation, le battement incalculable des chorégraphies de Dominique Bagouet : savoir où le geste va tomber, comment le rythme va s'effacer, comment un geste naissant vient filtrer et aérer celui qui vient à mourir : cela se donne comme une science qui ne serait autre que celle des bouleversements.

Dominique Bagouet était hanté par cette « science » dont l'objet ne cessait de diffracter (ses schémas, ses notes, ses partitions l'attestent) ; il lui fallait grammaire et tracer cette carte abstraite en *prévision*, nappant pour lui-même et pour ceux qui devaient l'accompagner dans cette exploration, la desserte de ses danses. Ethique des phases intermédiaires : on n'entraîne pas n'importe comment ceux qui font confiance, vers ce point non balisé qui n'est même pas l'aube de la chorégraphie, mais sa lumière inversée. « Il faut que ce qui est sans lieu soit astreint à un corps », disait Merleau-Ponty. Chez Dominique Bagouet cette astreinte était à la fois et nécessairement un baguage et un bagage, une suite ininterrompue de passes qui n'excluaient ni la bagarre ni le baguenaudage. Danser c'est aussi, peut-être, porter la bague à l'âme...

Dominique Bagouet savait, comme nombre de ceux de sa génération, que la danse ouvrait ses voies sans domiciles fixes, sur un territoire vierge où rares étaient les lieux d'hospitalité, où les foyers étaient si multiples (leçon cunninghamienne) qu'ils ne pouvaient plus apparaître que fugitifs, précis et violents dans leur promesse comme des mirages que des corps réels produisaient dans l'instant.

D'où cette instance vertigineuse que la danse contemporaine ne saurait conjurer sans mentir : ce qui fait événement en elle ne se produit et ne doit se produire *qu'une fois* et cela autant de fois qu'il y aura de répétitions, de représentations et de reprises. C'est cela son vertige que rien n'oriente, n'aimante, n'indique. Cela se produit, se danse et se dit, en sous-main, sous et entre la résille des mouvements les plus simples ou les plus complexes, les moins prévus comme les plus écrits. La danse est le lieu d'une affirmation absolue qui ne peut se défendre ; si nue et si tranchante derrière ce qui la lame, qu'elle en reste désarmée et presque dénuée de tout recours. Dominique Bagouet en avait une conscience si constante, si retournée, qu'il cherchait à en desceller les indices, à en invoquer et faire jouer toutes les variations, les finesses ambivalentes, à en inciser et feutrer les trouées.

Il désirait moins y revenir que d'en revenir -pressentant, espérant peut-être que s'il existait une seconde fois, elle serait moins mortelle (ce qui ne signifie pas immortelle...). Une danse déliée... de ses plus insistantes propriétés - revenant chaque fois sous son jour inédit, dégagée des pièges les plus sourds (fût-il celui d'une forme pâle de résurrection, de toute forme de relevé statique ou statistique), avec le seul poids de sa gratuité, c'est-à-dire d'une gratitude qui ne se figure rien : voilà, probablement, ce qui était le vœu le plus secret de Dominique Bagouet.

« Il n'attendait aucune reconnaissance de personne. Même si l'un de ces malheureux, sur lesquels il s'était penché, s'était détourné de lui, il n'en eût éprouvé aucune amertume » : dans cette obscurité qui prélude au commencement de **meublé sommairement**, cette phrase d'Emmanuel Bove se détache paradoxalement : elle est la nuit du texte, sa plongée et son coup de sonde à la fois mat et délivré de toute sensation d'échec. Elle dessine la courbe d'une parole ou d'une écriture (celle de Bove) que l'on sent droite et loyale, ne cherchant pas à masquer l'abîme qui la menace. Elle est la clef de voûte du mouvement chorégraphique. C'est elle qui règle, indirectement, les entrées et les sorties, le jeu sans souffrance et les substitutions de place des danseurs. Si singuliers et uniques soient-ils, si reconnaissables soient-ils, ils portent en eux ce désir de non-reconnaissance qui, sous l'effet de miroir inversé de la chorégraphie, devient le signe d'une autre solidarité : « Une grande solidarité rendait l'existence moins pénible » - dit simplement, à un moment donné, E. Bove.

Cette solidarité est un état du corps, non pas le terme d'un lien social, d'une exigence religieuse ou éthique, une modalité d'une loi des échanges, mais la lettre qu'il inscrit et envoie dans le temps, d'autant plus transitive que le chorégraphe, quand il l'a mise à nu avec le danseur, n'a pas cherché à la transir (à la violer ou à la violenter)). Dans la table ronde du 11 juin 1994, le dialogue créé entre les membres des carnets bagouet et leurs invités, permet

à Hubert Godard de formuler ceci : « A partir du moment où il y a une forme, on peut prétendre qu'elle se dégage du geste, c'est-à-dire du corps de celui qui le vit. Or ce n'est pas vrai, elle est complètement dépendante de l'état affectif. Pour moi, transmission c'est « trans »... C'est la kinésphère du chorégraphe qui déborde ; ce n'est ni dans ce qu'il dit, ni dans les gestes qu'il fait, c'est complètement ailleurs que tout cela se joue. Et cet ailleurs-là, ce sont des transmissions de fonction tonique à fonction tonique. Qui ne sont pas analysables, dicibles. C'est pour ça que seul le danseur peut représenter le patrimoine... c'est vraiment un moment de revirement politique, parce que jusqu'à maintenant le danseur était vraiment la dernière roue de la charrette ».

Solidairement ancré à ce qui est sans lieu, le corps du danseur n'a donc rien à craindre de l'archive textuelle, photographique ou filmographique, car il la double, littéralement, d'une fonction tonique qui n'est pas celle de ces médiums. Le témoignage de Claire Chancé le suggère au-delà de toute raison : « C'est peut-être vrai que lorsqu'on l'a fait une fois, c'est peut-être plus facile la seconde fois. Mais moi, cela m'est arrivé pour **le saut de l'ange**, quand j'ai dû redonner le rôle à Rita : c'était difficile. La deuxième fois, lorsqu'on l'a donné à La Rochelle, c'était une autre histoire... Il y a un phénomène bizarre : jusqu'avant de le faire, c'était à moi complètement. Le fait de l'avoir donné maintenant c'était comme si c'était très, très loin, comme si je n'allais plus avoir besoin de ça alors que jusqu'à présent c'était en moi complètement. On l'a retrouvé très vite, c'était dans le corps. J'ai aussi l'expérience de **déserts d'amour** : 13 ans après, je redanse le duo avec Jean-Pierre sans problème, comme si c'était hier » (Table ronde du 9 novembre 1996).

L'accent « tonique » de ce témoignage est étrange, presque déroutant ; il fixe les situations et saute au-dessus d'elles. Il se joue de son sujet sans le blesser : c'est à moi, en moi, très, très loin, très vite là, se donne, n'est plus un besoin, n'est plus à moi mais revient en moi... On perd mais n'est jamais perdu, oublié dans cette perte. Quelque chose demeure qui passe à travers toutes les positions, obstinée et nécessaire, sautante mais fidèle comme un ange étrange.

L'archive joue à plein et sur toutes sortes de régimes : c'est confus, précis, la sensation est inoubliable mais difficile à exprimer, l'un le vit mais le dit avec mal, l'autre en perçoit le bien et ce qu'il y a là d'inespéré.

La transe, ici, est active et c'est elle qui brûle et consume l'archive laissée, entreposée, entassée comme feuilles, traces, présences réelles et passées, textes sans corps et corps sans textes, presque sans têtes. La transe, c'est l'archive qui ne veut pas de la mort mais brûle de recevoir l'empreinte de la vie. Les carnets bagouet brûlent de cet incarnat, de cet « incarné » qui s'entête non seulement au présent, mais à y survivre et, follement, à faire de cette survie une autre vie que la première appelait déjà ou refusait déjà : « Si je pouvais recommencer ma vie, est-ce que je la recommencerais ? ».

L'œuvre est là, entière, discrète, en retrait, en attente, anticipant tous ces mouvements de corps et de pensée qu'elle va susciter, dont elle était déjà l'extrême sollicitation.

Dans le creuset, dans nos vies, la seule question serait celle-ci que l'œuvre n'abandonne jamais : Quelle est l'impression laissée que nul n'a le pouvoir de délaissier ?

Ne rien détruire pour que l'oubli laisse revenir les corps (corps libres de jouer ou même d'ignorer les origines, de sortir des fonds l'enterré vif, ce peu de chose qui demandait encore à vivre).

Ne rien *déclasser* pour que du fonds recouvert, tassé, ce qui était resté mort-né ou lettre-morte, trouve peut-être un accès jusqu'à alors interdit : l'archive est aussi ce qui veille à ce que l'inédit demeure, dessine ses mises en demeure et filtre ses issues. N'accroître aucun deuil, n'aggraver aucune désolation. Ne rien classer sans laisser battre la mesure de ce qui était sur le point de transparaître : point-syncope dont Dominique Bagouet pressentait les imminences, les égards, les réserves non dites, non violentes.

Sauvegarder c'est prévenir, confier la charge, la masse indicible des traces à la prévenance (celle-ci est toujours antérieure au premier geste venu, au premier passage ouvert).

Non violents, ces gestes non pas virtuels mais en attente, dans l'attente de leur tour, d'une configuration favorable, du temps qui leur est imparti, de leur part réservée. Nappes de temps que la chorégraphie distille, feuillette, page, sauve de rien ou de la folie (de la peur - celle qui *prend*, dans **f. et stein**)

Un geste ne peut être perdu que menaçait l'éperdu : on ne chorégraphie que sous cette emprise, à corps perdu en ce sens, pour que l'aube soit aussi saisie de l'empreinte des corps, pour que l'espace conjure de trop sourds corps-à-corps, pour que l'intrusion fasse l'épreuve du temps. Par nécessité, refouler ce qui assaille... ce qui tue sommairement (ce temps qui diffère, Dominique Bagouet en cherchait l'imposition, la main douce, la main en tout point compréhensive, s'ouvrant à l'espacement pour que le droit de tressaillir trouve ses apaisements, ses délicatesses incontrôlables).

Autour du moindre geste, il y a une non-vie. Non vie - lente. Lente à venir à la vie. La danse en naît. Elle en est aussi la moire. « Danser...c'est la vie de nos astres rapides prise au ralenti » (Rilke). C'est faire naître un mouvement à partir du plus étrange des points morts, lui-même inassignable et inarchivable : il passe par tous les corps, sans exception (Dominique Bagouet en a soutenu l'exigence avec une grâce inaltérée - gagnée aussi sur la bêtise, l'aveuglement, la brutalité politique, d'indignes et insignes ségrégations).

Non vie lente à quitter la vie. Lente à s'éloigner. Lente à la délaissier. Elle est là, au cœur des pièces de Dominique Bagouet, sensible comme une secrète réticence : il faut déjouer et décevoir le goût parfois mortifère de ceux que l'éphémère fascine.

Il y a, en arrière-fond, écrit dans la hantise, cette triple question posée entre parenthèses par Paul Celan : « (hors asile, hors/archive, hors/assistance ? En vie ?) » (Poèmes, éd. Clivages). Donner asile, porter assistance, créer l'archive : ces trois temps composent, semble-t-il, un espace indissociable, où tombe et se relève la vie. Même « meublé sommairement », cet espace induit, exige silencieusement ces trois termes... pour que ce qui se tient hors d'eux demeure comme un souci ou un horizon indéfectibles. Il s'agit de nouer des alliances légères, soudaines, si fines et si imprévisibles qu'elles en paraissent immémoriales, si simples parfois qu'elles mettent un temps fou à se révéler, un temps impensable avant de prendre corps, avant de baguer le geste (qui alors, en silence, demande à faire retour).

Dans la seconde, un geste a sondé, dans les temps qui la suivent et l'effacent, elle ne peut que chercher une seconde vie : la seule qui, de la mort, surmonte le goût amer.

L'âme de l'air - seule au-delà de toute amertume : (la danse) est un art qui est comme l'air, qui peut se mouvoir dans plein de choses. C'est un art qui a la forme du pouvoir du temps et de l'espace. Il est là terriblement fugitif, magique par là-même aussi. Il peut se renouer à l'image, aux sons... la danse est l'art du lien, de la relation, c'est pourquoi cet art est infini... (D.Bagouet)
L'art sans défense de l'infini.

daniel dobbels - janvier 2000