

les carnets bagouet, ou l'art de partager ce qu'un artiste a légué

alain neddam – février 1999

L'intitulé de l'association **les carnets bagouet**, qui s'est créée dans les mois qui suivirent la mort du chorégraphe en décembre 92, pourrait nous inviter facilement à imaginer une pile de précieux manuscrits, la somme d'une œuvre de chorégraphe consignée en délicats hiéroglyphes sur des cahiers à spirales, qui fourniraient l'exacte partition des danses. Ces carnets-là n'existent pas, et même si Dominique Bagouet a recouru à des systèmes très personnels de notation, c'était surtout pour fixer sur le papier, à certaines étapes de la préparation de ses pièces, des principes de répartition dans l'espace et de circulation des danseurs dans les moments les plus architecturés de ses chorégraphies. Ces notes manuscrites, qui demeurent effectivement un outil précieux de remontage des pièces, ne comportent aucun précision sur la gestuelle de chaque danseur (et l'on sait combien est essentiel le travail des bras, des visages, les détails de doigts et de regards dans l'art de Bagouet). Bref, il y a des notations manuscrites, mais elles n'offrent que des strates précises de ces danses, et finalement, seuls les danseurs ayant créé les pièces peuvent reconstituer (grâce à leur mémoire corporelle et aux captations en vidéo des répétitions et des spectacles) le feuilletage subtil de la manière du chorégraphe : en ce sens les carnets, ce sont eux et, c'est bien à eux qu'il incombe (pardon pour le jeu de mots) d'*incarner* Bagouet. L'histoire de cette transmission posthume d'une œuvre à ses interprètes et à ses plus proches collaborateurs (décoratrice, assistante), sous le regard attentif de la famille du chorégraphe (le frère et la sœur de Dominique sont au conseil d'administration de l'association) est suffisamment singulière pour qu'on tente de voir pourquoi et comment elle est sans précédent connu dans la danse, et de ce fait elle ouvre des perspectives inédites dans la postérité des œuvres du spectacle vivant.

Il est peut-être utile de préciser que Dominique, bien que se sachant malade du sida et donc conscient de la précarité de son œuvre et de l'avenir de sa compagnie, n'avait donné aucune indication, ni formulé aucun souhait concernant « l'après ». Il avait souvent évoqué son envie de remonter « un jour » certaines de ses anciennes chorégraphies - notamment **assaï**, mais il était absorbé par son désir de créer encore, animé par une sorte de boulimie de travail liée à l'urgence d'un compte à rebours déjà commencé au milieu des années 80 ⁽¹⁾. Mais en revanche il avait délibérément favorisé la responsabilité des danseurs qu'il considérait tous comme des solistes : dans la création des solos et des duos de ses pièces notamment, dans la direction de la classe du matin donnée au sein de la compagnie (effectuée à tour de rôle par les interprètes plutôt que par le chorégraphe), et évidemment dans la transmission des rôles lors des reprises et des tournées quand de nouveaux

danseurs entraient dans la troupe (2). Mais plus encore : il encourageait les travaux personnels de ses danseurs (et a programmé dans le cadre de la Compagnie Bagouet de nombreuses premières créations de ceux qui choisirent la voie de la chorégraphie) et leur a confié le suivi de la cellule d'insertion professionnelle, un groupe de six à huit danseurs en fin de formation, accueillis chaque saison dans les locaux du centre chorégraphique pour travailler des extraits du répertoire de Dominique avec toute l'exigence que ce chorégraphe demandait aux membres de sa troupe. Bref, tout laisse à penser que Bagouet, sans donner aucune indication testamentaire, avait prévu que ses danseurs seraient les garants d'une suite éventuelle de son œuvre après sa disparition.

Et ce qui fut admirable, c'est que ces interprètes n'ont pas voulu créer une compagnie posthume qui maintiendrait presque à l'identique l'outil de travail de la troupe sans leur créateur (ceci s'est vu notamment dans les grandes compagnies américaines comme celle de José Limon), mais ont imaginé une structure presque impalpable (un seul salarié pour coordonner les projets) qui permet de faire aboutir et de concrétiser les demandes de remontages émanant des autres compagnies (le Lyon Opéra Ballet, le Ballet de l'Opéra National de Paris, le Ballet Atlantique de Régine Chopinot, le Dance Theatre of Ireland comptent parmi les compagnies qui ont voulu inscrire une pièce de Bagouet à leur répertoire) et de mener à bien, avec de nouveaux danseurs, la recreation de certaines œuvres majeures comme **assaï** avec orchestre symphonique sur une création musicale de Pascal Dusapin (créée en 1986, remontée en 1995), et prochainement (printemps 2000) **meublé sommairement** qu'il créa en 1989 sur un texte d'Emmanuel Bove dit par Nelly Borgeaud parmi les danseurs.

Le désir d'assurer une pérennité vivante (pas muséale) à ces danses s'est imposé à eux dans les jours qui suivirent la mort de Dominique, avec deux motifs différents et très complémentaires : « ces danses doivent continuer à être vues et aimées par de nouvelles générations de spectateurs » et aussi « ce plaisir que nous avons eu à danser les chorégraphies de Bagouet, nous voulons non seulement le conserver mais aussi le transmettre à de nouvelles générations de danseurs ». Car leur envie était non pas de capter un héritage artistique et d'assurer sa survie professionnelle grâce à ces reprises, mais de faire des **carnets bagouet** un lieu de rendez-vous fait de ferveur et d'engagement, le point de convergence d'artistes vivant au présent leurs activités personnelles de chorégraphes (4), d'interprètes dans d'autres compagnies, ou d'enseignants. Par l'intégrité morale et artistique du collectif, ils entendent ainsi apporter aux compagnies et aux programmeurs la garantie d'une fidélité à l'esprit et aux méthodes de travail de Bagouet.

Ces aller-retour entre leurs activités artistiques présentes et leur expérience dans la Compagnie Bagouet, cette nécessité d'offrir ces mouvements à de nouveaux danseurs pour ne pas être les dépositaires exclusifs de cet héritage, les a fort heureusement empêchés d'être arrêtés dans leur trajectoire personnelle, de fossiliser la danse de Bagouet et leur art d'interprète dans une activité empreinte de nostalgie et de permanence du deuil.

Assister à des remontages, ou encore à l'université d'été de 1998 qui a réuni à Lyon trente cinq danseurs professionnels autour du répertoire de Bagouet (ou y participer, ayant été moi-même collaborateur sur trois chorégraphies de Dominique comportant des textes) c'est la promesse d'une réflexion passionnante sur la place de l'interprète dans les processus de création scénique, l'assurance d'une confrontation d'expériences toujours féconde ⁽⁵⁾ et aussi la certitude que la rigueur du travail va de pair avec la jubilation. Il y a en effet beaucoup plus de fous-rires et d'amusements que de pensées mélancoliques et de regards embués quand il s'agit de conjuguer au présent ces pièces où la fantaisie et la liberté de jouer avec les codes de la danse contemporaine sont une consigne essentielle pour qui aborde l'univers de Bagouet.

La réflexion sur la conservation des œuvres est évidemment centrale aux **carnets bagouet**, avec captation en vidéo par Charles Picq des créations majeures dans des conditions optimales de tournage, avec l'entreprise considérable de notation codifiée en système Laban de certaines pièces par des spécialistes comme Simon Hecquet et Dominique Brun, et le dépôt à l'IMEC ⁽⁶⁾ des archives écrites et photographiques de la Compagnie Bagouet pour une libre consultation par les chercheurs. Mais cette entreprise de conservation serait sans doute un peu stérile sans ce travail de mémoire des danseurs, qui passe autant par les pieds que par le cerveau, la transmission à une nouvelle génération d'interprètes et la rencontre de publics goûtant en salle, plusieurs années après sa mort, le plaisir de la découverte de la danse de Bagouet.

Plus tard, dans quelques années, il est possible que **les carnets bagouet** arrêtent leur activité, quand le désir de ceux qui ont constitué cette association se sera peu à peu épuisé. Mais même si cette aventure s'interrompt et que le respect de la lettre n'a plus de défenseurs actifs sur les plateaux de danse, je suis convaincu qu'il y aura encore, sans doute pendant longtemps, des chorégraphes et des enseignants qui auront à cœur de défendre l'esprit de Dominique Bagouet dans le travail du corps, dans la défense de l'interprète comme partenaire à part entière du geste créateur et non pas simple instrument d'exécution.

A ce propos, il me revient une légende hassidique qui illustre cette permanence de l'esprit au-delà de la reproduction mécanique des gestes :

« Un jour, il y a très longtemps, un rabbin réussit à entrer en contact direct avec Dieu ; pour cela, il fallait aller dans un certain endroit de la forêt, allumer un feu d'une façon précise, et réciter une certaine prière, et ainsi il arrivait à communiquer avec l'Eternel. Bien des années après, son disciple avait retenu l'endroit de la forêt et la manière d'allumer le feu, mais il avait oublié les mots de la prière : mais même comme cela il parvint à entrer en contact avec Dieu. Le disciple de ce disciple, lui, savait toujours comment allumer le feu, il se souvenait qu'il avait un endroit précis dans la forêt mais ne savait plus où il se trouvait, et avait entendu parler de la prière sans même en connaître une seule parole : et même en refaisant ce qu'il connaissait, il réussit à parler directement avec Dieu. Après de nombreuses générations, le disciple de ce disciple de ce disciple, lui, avait pratiquement tout perdu du rituel : personne ne lui avait appris à allumer le feu de la façon précise que

connaissait le premier rabbin, aucune parole des prières ne lui avait été enseignée, et de plus, il n'avait aucune chance de retrouver l'endroit dans la forêt pour accomplir ce rite, mais pourtant malgré tout cela, il put entrer en contact avec l'Eternel, parce qu'il se souvenait de cette histoire, et que pour Dieu cette connaissance était suffisante ».

alain neddam, février 1999

notes :

- (1) Pour montrer à quel point il avait la conscience d'une fin proche, il suffit de traduire les paroles de la cantate de Bach accompagnant **so schnell**, une de ses toutes dernières créations : « Ah combien vaine/ incertaine est la vie humaine !/Naissant comme le brouillard/Bientôt se dissipant,/Ainsi va notre vie ! »
- (2) La transmission d'interprète à interprète lors d'un remplacement est une pratique très courante dans la danse alors qu'elle paraît souvent incongrue dans le domaine du théâtre, où l'acteur entend bien être guidé par le metteur en scène et trouverait plutôt vexant de devoir marcher dans les pas de son prédécesseur.
- (3) On sait que la Compagnie Bagouet a été une pépinière de jeunes chorégraphes et l'on peut citer, parmi ceux qui prirent leur envol avant le décès du chorégraphe : Catherine Diverrès, Bernardo Montet, Angelin Preljocaj, Bernard Glandier, Michel Kelemenis, Christian Bourigault...
- (4) Depuis la fin de la Compagnie Bagouet au moins six danseurs ont créé leur compagnie ou signé des chorégraphies : Olivia Grandville, Hélène Cathala et Fabrice Ramalingom, Sylvain Prunenec, Dominique Jegou, Sylvie Giron...
- (5) La règle des remontages par les carnets bagouet veut qu'il y ait pour chaque reprise deux chefs de projet (et la présence requise à un moment du remontage de tous les interprètes d'origine pour les solos et duos). Non pas pour se répartir le travail de transmission mais pour offrir aux danseurs deux manières d'aborder le mouvement, deux éclairages sur le travail, et ainsi rendre visible le caractère subjectif de la mémoire et du vécu de l'interprète.
- (6) (Institut Mémoires de l'édition contemporaine, où l'on trouve aussi de nombreux manuscrits d'écrivains et d'hommes de théâtre comme Genet, Guyotat, Vitez)