

Reprise d'une œuvre : une incarnation à rejouer. Les Carnets Bagouet

MICHÈLE RUST

Propos recueillis par Catherine Lavoie-Marcus

C'est à titre d'artiste, de chorégraphe, d'interprète, d'enseignante et de chercheuse que je souhaite témoigner de mon expérience au sein des Carnets Bagouet. Les Carnets Bagouet sont une association de danseurs rassemblés autour d'une mission commune : encadrer et valoriser le patrimoine chorégraphique de Dominique Bagouet, chorégraphe français de renommée internationale, décédé en 1992 à l'âge de quarante et un ans.

La notion de patrimoine chorégraphique convoque plusieurs questions incontournables : comment un interprète actuel peut-il porter une danse qui a été créée dans le passé ? Comment et jusqu'à quel point cette appropriation est-elle déterminée ou modelée par l'évolution de sa formation, des différences historiques ou, tout simplement, par l'oubli ? Ces questions sont sous-tendues par une interrogation plus fondamentale encore : quelle est la véritable pertinence de la reprise d'une œuvre pour le public ? Comment doit-elle être adaptée et mise en scène afin d'interpeller le spectateur d'aujourd'hui ?

Ouvrir les carnets

La disparition de Dominique Bagouet a porté d'une manière très violente la question de la sauvegarde, de la valorisation et de la mémoire du répertoire chorégraphique contemporain à l'attention du milieu de la danse et, plus singulièrement, à celle de ses danseurs. Dans l'espoir de formuler des réponses à leurs craintes, ces derniers ont aussitôt fondé les Carnets Bagouet, une association dont le principe unificateur était la désignation des danseurs eux-mêmes comme principaux « carnets » de l'œuvre de Bagouet, comme lieu principal de l'écriture du chorégraphe. L'objectif premier consistait alors à trouver collectivement

la réponse à la question cruciale : « Que faire avec cette danse, comment la garder vivante, comment la sauver de l'oubli ? »

Pour y répondre, les Carnets, que j'ai rejoints en 1993, quelques mois après leur création, ont adopté un mode de fonctionnement collectif : nous avançons, et avançons toujours, à coups de discussions, de désaccords et partageons systématiquement les bilans de nos activités respectives pour faire avancer la réflexion commune. Peu de temps après la fondation des Carnets, nous avons mis en place un conseil artistique chargé de répondre aux questions et demandes au sujet de l'œuvre de Dominique Bagouet. À l'origine, ce conseil était constitué d'anciens danseurs et collaborateurs de Bagouet mais, au fil des années, ses contours se sont transformés : certains danseurs ont quitté le bateau et d'autres ont été cooptés. En 2008, le conseil s'est doté d'une nouvelle politique : ouvrir ses rangs à des danseurs qui n'avaient pas travaillé avec Bagouet à l'origine. À ce jour, la moitié des membres sont d'anciens danseurs de Dominique, l'autre moitié ont dansé avec Philippe Découflé, Georges Appaix, Odile Duboc, etc.

Dans la poursuite de leurs activités, les Carnets ont heureusement pu bénéficier du soutien financier du ministère de la Culture (France) et des ayants droit, la famille Bagouet, qui a généreusement reversé régulièrement une grande part des droits d'auteur à l'association.

Une pensée en acte

Nous n'avions pas envisagé à quel point ce travail de réflexion sur les enjeux de la transmission de la danse serait fertile et profond. Au fil des premières années, nous avons pratiqué une forme de « pensée en acte » ; nos actions et nos pensées étaient à ce point emboîtées que nous ne parvenions plus à les distinguer. Chaque initiative permettait d'approfondir nos réflexions. Celles-ci se sont principalement centrées sur le remontage des œuvres, leur transmission à des compagnies professionnelles, à des élèves dans des cadres pédagogiques ou à des danseurs amateurs.

À ce titre, trois expériences fortes ont jalonné l'activité de l'association et ont marqué l'évolution de sa « pensée en acte ». La première

est certainement la reprise du *Saut de l'ange* en octobre 1994 par le Ballet Atlantique Régine Chopinot, centre chorégraphique national situé à La Rochelle. C'était la première fois qu'une œuvre de Dominique Bagouet était interprétée par d'autres danseurs que les siens après sa mort. Les Carnets mirent au point un protocole exigeant pour mener à bien cette entreprise : deux chefs de projet, l'intervention de tous les anciens danseurs pour la reprise des solos, un travail pédagogique de trois semaines en amont des répétitions et un cours de danse tous les jours pendant les répétitions, qui ont duré environ deux mois. Il s'agissait, grâce à ce dispositif, de reproduire les conditions de travail habituelles de la compagnie. La présence de deux chefs de projet permettait quant à elle d'assumer l'absence du chorégraphe par la mise en place d'une responsabilité partagée. Le bilan de cette expérience fut mitigé : d'un côté, la pièce n'est pas apparue telle que nous l'imaginions, mais, d'un autre côté, nous étions heureux de voir cette danse incarnée par d'autres danseurs. En nous interrogeant sur la notion de fidélité à l'écriture de Bagouet, nous avons été surpris d'avoir ressenti un certain soulagement : de nouveaux interprètes partageaient maintenant, avec nous, la responsabilité de l'œuvre.

Une seconde expérience marquante eut lieu en 2000 avec la reprise de la pièce *Meublé sommairement*¹, à l'initiative des Carnets Bagouet eux-mêmes et sous la direction de Fabrice Ramalingom, ancien danseur de la compagnie, chorégraphe et membre du conseil artistique. À l'occasion de cette reprise, Fabrice a lui-même choisi les danseurs, lesquels n'avaient jamais dansé avec Bagouet auparavant, et il a été très circonspect dans sa sollicitation des danseurs d'origine pour la transmission des solos. En effet, trois d'entre eux seulement sont intervenus. Étonnamment, cette « personnalisation » de la reprise s'est avérée très satisfaisante sur le plan artistique. Un parti pris revendiqué

1. Dominique Bagouet, *Meublé sommairement*, Montpellier, Cour Jacques Cœur, 1989.

avait permis d'établir une nouvelle version de la pièce. À la suite de cette expérience, la posture affirmée d'un seul chef de projet nous est apparue garante d'une lecture contemporaine de l'œuvre.

Enfin, en 2004 nous est parvenue une demande particulière : un remontage de *Ribatz, Ribatz !*, une pièce datant de 1976, pour des élèves du Conservatoire national supérieur de Lyon [fig. 1]. Nous n'avions conservé aucune trace vidéo de cette pièce, ce qui donnait à l'exercice de transmission un tout nouveau contour, celui de la fouille archéologique. Deux danseurs d'origine de la pièce, Jean Rochereau et Marc Leclercq, se sont lancés dans ce travail d'« excavation » en puisant d'abord dans leurs souvenirs et ceux de tous les anciens danseurs de cette œuvre, puis dans les archives photographiques, qu'ils ont essayé de remettre en ordre chronologique. Ils ont ensuite étudié la bande-son, dont ils ne reconnaissaient même plus la concordance avec les danses. Le remontage de *Ribatz, Ribatz !* est apparu très complexe et poussait à s'interroger sérieusement sur le devenir de l'œuvre : comment donner à voir une danse qu'on ne connaît presque plus ? Comment la mettre en scène, l'offrir au public sans le tromper ? Comme nous le savons, les musées d'archéologie abondent en artefacts reconstitués manuellement, ceux-ci combinant aux morceaux déterrés de nouveaux morceaux fabriqués sur mesure qui viennent compléter ceux qui manquaient. Retrouvant leur forme originale, ces objets retrouvent aussi leur fonctionnalité. De façon analogue, une danse à moitié oubliée peut être complétée de manière à retrouver une unité, offrant ainsi au spectateur une expérience totale et des outils pour l'apprécier, l'interpréter. C'est cette technique qui a été convoquée pour la recréation de *Ribatz, Ribatz !*

Les projets des Carnets Bagouet n'ont pas tous pu aboutir. À ce titre, deux initiatives ont révélé les limites que les institutions donnaient à notre entreprise. Tout d'abord, en 2005, les membres des Carnets m'ont proposé de remonter *Le Crawl de Lucien*² dans une

2. Dominique Bagouet, *Le Crawl de Lucien*, Montpellier, Théâtre municipal, 1985.



1. Dominique Bagouet, *Ribatz, Ribatz !*, 1976.

production des Carnets [fig. 2]. Je souhaitais remonter la pièce en gardant l'écriture chorégraphique, mais en actualisant son interprétation. Je voulais également changer tout ce qui l'entourait : la lumière, la scénographie, les costumes, la musique. Mais ma proposition n'a pas trouvé écho auprès des coproducteurs qui habituellement soutenaient notre action et restaient très attachés à la forme première. Le même sort a été réservé à un projet similaire d'Olivia Grandville, qui devait remonter *So Schnell*³ pour le Ballet de Genève. Sa proposition a été rejetée par la direction du Ballet et elle a dû recréer la pièce selon les paramètres originaux [fig. 3].

3. Dominique Bagouet, *So Schnell, version 1990*, Montpellier, Opéra Berlioz, 1990.



2. Dominique Bagouet, *Le Crawl de Lucien*, 1985.

La transmission en question

Au terme de ces dix années d'expérimentation, les Carnets Bagouet se sont lancés dans un travail d'écriture en collaboration avec la chercheuse et auteure Isabelle Launay. Le livre, intitulé *Les Carnets Bagouet* et publié aux éditions Les Solitaires intempestifs⁴, nous a permis de consigner sur papier nos échanges, nos courriers et les circonvolutions de notre pensée collective. Ce nouveau support allait favoriser le partage de notre expérience avec de nouveaux publics. Il s'est agi d'un exercice fondamental : l'écriture nous a permis de nous distancier de notre travail et de poursuivre l'exercice de transmission par un nouveau moyen.

4. Isabelle Launay (éd.), *Les Carnets Bagouet. La passe d'une œuvre*, Besançon, Les Solitaires intempestifs, 2007.

Puis, la volonté de systématiser et d’approfondir notre pensée nous a menés sur la piste de la science. À ce chapitre, nous collaborons depuis 2011 avec une équipe de recherche en psychologie du travail du Conservatoire national des Arts et Métiers (France), dirigée par Yves Clot. Avec elle, nous nous interrogeons sur ce qui signe le métier dans les différents gestes de transmission de la danse. De mon côté, j’ai participé, en 2006, à un laboratoire de recherche avec Damien Schoëvaërt-Brossault, maître de conférences à l’Université d’Orsay et chercheur au laboratoire d’analyse d’images en pathologie cellulaire. Avec lui j’ai établi une étude comparée de la notion de transmission qui s’opère entre les cellules d’une part, et entre les corps dansants d’autre part. Selon Damien Schoëvaërt-Brossault, l’activité de transmettre consiste à faire le don d’un contenant, d’un réceptacle, où une idée génératrice peut prendre corps. Les mots (et nous pourrions ajouter les gestes) sont des coquilles (a)vides de sens. L’altérité est alors la condition d’émergence du sens. « Informer » équivaut non pas à donner une chose toute faite, mais à partager une chose *in-formée*, « formée du dedans ». Ce concept a résonné dans mon activité de transmission de la danse : le partage du geste, c’est avant tout de le faire « naître » chez l’autre. Il faut développer l’appétence de l’interprète plutôt que de lui léguer uniquement des compétences ; il faut faire naître en lui le désir de s’approprier une nouvelle matière.

Il est nécessaire bien sûr de « décrypter » une œuvre avant de la partager. Il s’agit là d’un travail d’investigation qui se déploie en plusieurs étapes et tout d’abord en dégagant les paramètres fondamentaux de l’œuvre : son architecture, ses modes d’élaboration, ses sources. Ce travail passe par le rassemblement des multiples documents sur l’œuvre : textes et lectures de l’artiste, archives diverses et traces, analyses, points de vue et regards extérieurs. Puis, au moment de transmettre la danse à un interprète, il est important de l’y engager en convoquant son imaginaire, sa personnalité, en respectant son vécu et sa culture. Sa vie propre, bien plus que son corps, est activée dans l’exercice d’apprentissage de la danse. C’est lui qui au final portera l’œuvre auprès du public et cette nouvelle incarnation doit être exprimée

avec force et liberté, gage d'une authenticité qui touchera le public, dernier maillon de la chaîne de transmission.

L'avenir de la danse

Si, à leurs débuts, les Carnets Bagouet ont été principalement sollicités pour des remontages d'œuvres par des compagnies professionnelles, leurs activités se sont rapidement élargies à un public très diversifié, constitué d'amateurs, adultes, lycéens ou enfants. Chaque expérience a été l'occasion de se questionner sur les éléments fondamentaux de l'œuvre et sur les compétences à activer lors de la transmission. Pour ma part, c'est le principe d'autonomie qui a toujours prévalu. Je cherche continuellement à défendre la part créative du danseur et du public dans leur interprétation d'une œuvre.

Pour terminer, je crois que la transmission est un processus qui donne de la force et de la confiance dans le devenir de la danse : elle met en question l'espace de liberté d'une œuvre. La danse n'existant que par le regard de celui qui la voit, la danse de Dominique Bagouet a disparu le jour où ses yeux se sont clos. Demeure son écriture, chaque fois ramenée à la vie par ceux qui la dansent, la travaillent, la contemplent.