

transcription de la rencontre :

vidéodanse 2014 : « oublier la danse » avec les carnets bagouet

avec anne abeille, les carnets bagouet, et marie-hélène rebois, réalisatrice

**animée par valérie da costa, commissaire de vidéodanse
2014**

suivie de la projection de

Ribatz, Ribatz ! ou le grain du temps

(2003 – 83')

Chorégraphie : Dominique Bagouet

Réalisation : Marie-Hélène Rebois

Noces d'or ou la Mort d'un chorégraphe

(2006, 74')

Réalisation : Marie-Hélène Rebois

http://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource.action?param.id=FR_R-46c48b75728665e4a137e862c26297&lm.idSource=FR_E-46c48b75728665e4a137e862c26297

paris, centre georges pompidou– 24 février 2014

durée : 35'

valérie da costa : bonsoir, je suis très heureuse de vous accueillir encore aujourd'hui. C'est la sixième rencontre avec des chorégraphes, réalisateurs, critiques de danse, c'est la troisième rencontre autour des Carnets Bagouet. Je suis très heureuse d'accueillir Anne Abeille et Marie-Hélène Rebois.

Anne Abeille a été assistante de Dominique Bagouet entre 1989 et 1992. Elle a accompagné les créations de **Meublé sommairement**, **So Schnell** et **Necesito**, ainsi que la reprise de pièces du répertoire. Elle fait partie du conseil artistique des Carnets Bagouet et elle a aussi collaboré aux reprises **d'Assaï**, de **So Schnell**, de **Matière première**, entre autres choses.

Marie-Hélène Rebois est réalisatrice, elle a fait plusieurs films sur des chorégraphes, Merce Cunningham étant le dernier. Mais avant, il y a eu Maguy Marin et cette trilogie sur Dominique Bagouet. Le premier étant **Histoire d'une transmission**, qui date de 1999, **So Schnell** qui passe aux danseurs de l'Opéra de Paris. Nous l'avons vu vendredi, accompagné de la présence d'Olivia Grandville, et deux autres films que l'on va voir après notre discussion : **Ribatz, Ribatz ou le grain du temps**, réalisé en 2002 ; et le dernier, qui est peut-être celui qu'on connaît le moins, qui est un film incroyablement émouvant et très fort, qui est **Noces d'or ou la mort d'un chorégraphe**, que vous avez réalisé en 2006.

valérie da costa : la première question que je voudrais poser, est une question à Anne Abeille : comment vous en êtes venue à travailler avec Dominique Bagouet ?

anne abeille : c'est une longue histoire ! On était presque de la même génération. J'ai connu Dominique à Paris, au tout début de ma carrière de danseuse-interprète, via « la bande ». La danse contemporaine à Paris, à la fin des années 70, c'était une petite bande, on n'était pas nombreux. Et Dominique venait de monter sa compagnie. Il avait un studio le long du canal de l'Ourq dans des anciens entrepôts, où il faisait un froid impossible ! C'était une sorte de squat où à chaque étage il y avait des compagnies d'artistes. Dès le début, Dominique a considéré que le travail de compagnie commençait par un cours le matin, avant de commencer la répétition. Et c'était évidemment un cours gratuit. Donc voilà, j'ai fréquenté Dominique parce que c'était un cours gratuit ! Ensuite, j'ai fait une carrière de danseuse de mon côté, lui a déménagé à Montpellier mais on s'est toujours suivi. Moi, j'essayais d'aller voir ses spectacles, j'étais assez fan, j'ai d'ailleurs rêvé d'entrer dans sa compagnie en tant que danseuse mais, cela n'a pas pu marcher... Et lui, avait fondé le Festival Montpellier Danse et il a invité une ou deux fois les compagnies dans lesquelles je dansais. Ensuite, en 1988, après dix ans de carrière de danseuse, j'ai arrêté de danser. Et, par hasard, encore une fois, par le réseau, les copains, les amis, une danseuse qui dansait dans sa compagnie me dit : « Dominique cherche un assistant pour sa prochaine pièce ». Voilà, la rencontre s'est faite là. Mais je n'ai jamais dansé les danses de Dominique Bagouet, donc je ne les transmets pas. Je l'ai assisté. Le travail d'assistant c'est la vie de compagnie : essentiellement l'entraînement des danseurs, le lien avec l'administration et la technique et le regard extérieur parce que Dominique dansait souvent dans ses pièces.

valérie da costa : Marie-Hélène, comment êtes-vous arrivée à Dominique Bagouet ?

marie-hélène rebois : je connaissais sa danse, pour l'avoir vue au Théâtre de la Ville comme une spectatrice lambda. Je ne le connaissais pas lui personnellement mais je me suis trouvée à Montpellier en 1993 quand la compagnie lui faisait un hommage et un adieu. La compagnie allait se dissoudre après ce festival. Donc c'était très beau, très émouvant, très étrange. La danse était bien là mais ce n'était pas tout à fait la même non plus parce tout le monde était dans un état de deuil très fort. Donc j'étais très touchée, interpellée. J'avais moi-même vécu le deuil de quelqu'un de très proche juste avant. Et tout d'un coup, je me suis dit : « là, je vais essayer de faire quelque chose ». Et j'ai fait un vœu, mais je ne savais pas du tout si j'arriverai à le réaliser parce qu'il n'y a rien de plus difficile que de trouver des financements pour faire des films ! J'ai tout de suite perçu la vie, la danse, la mort, une relation entre le temps et la danse. Je me suis dit : « il faut que je vois loin et il faut que j'essaie de faire un travail sur le temps et la danse, la mémoire et l'oubli de cette œuvre. Puisque rien n'avait été prévu. Dominique Bagouet ne parlait pas du tout de sa maladie et il n'avait pas du tout envisagé ce qu'allait devenir son œuvre et son répertoire après sa mort.

Donc le premier film, portait sur la transmission de **So Schnell**, sa plus grande pièce, par les danseurs de la création aux danseurs de l'Opéra de Paris. Cela semblait évident parce que c'était quelque chose qui était transmis par des gens encore très jeunes. Cette compagnie était magnifique, c'était un Stradivarius, il avait bien choisi ses interprètes. L'interprète, chez Dominique Bagouet, était quelqu'un de très choyé, mis en avant, personnalisé. C'était une compagnie magnifique. Ils étaient là, ils transmettaient alors qu'ils avaient encore envie de danser cette danse ! C'était très étonnant.

Alors on a fait ce film, j'ai pu le faire grâce à Arte, parce que cela ne faisait pas très longtemps que Dominique Bagouet était mort, on s'en souvenait encore.

Après, pour les autres, cela a été plus compliqué ! Il a fallu trouver des occasions qui mettaient justement en jeu la mémoire, la réminiscence. Et la deuxième occasion est arrivée, extraordinaire : c'était une commande qu'on avait faite aux Carnets Bagouet, d'essayer de reprendre la première pièce qui avait marché. Donc **So Schnell**, la dernière grande pièce pour le premier film "**Histoire d'une transmission**", et **Ribatz, Ribatz !**, la première qui ait marché ! C'était vingt-cinq ans plus tôt. Et pour cette pièce là ils n'avaient rien, ils ne se souvenaient de rien, ils avaient des photos dans le désordre et aussi une bande-son dans le désordre. Ils ont donc décidé de retrouver les danseurs de la création qui avaient tous au moins cinquante voire soixante ans.

anne abeille : et j'ai demandé à Marie-Hélène de venir avec sa caméra ! (rires).

marie-hélène rebois : et cela a donné un film que j'aime énormément parce qu'on voit bien dans ce cas là que le cinéma peut apporter quelque chose à la danse, je pense, parce qu'il peut montrer ce qu'on ne peut pas dire par des mots. C'est-à-dire comment la mémoire peut surgir, quand les interprètes se retrouvent ensemble, alors que séparément, ils ne se souviennent de rien. C'est très étonnant !

valérie da costa : Anne, vous pouvez nous parler de cette pièce ?

anne abeille : **Ribatz, Ribatz !**, je l'ai vue danser, parce qu'elle est restée au répertoire de la compagnie pendant les quatre premières années, elle a fait vivre la compagnie,

c'était le tube. C'est une pièce de 18 minutes, il faut donc relativiser - c'est plus facile à retrouver - sur des musiques auvergnates. Parce que les premiers contrats de Bagouet étaient avec les Jeunesses Musicales de France qui était un programme pédagogique où il y avait une sorte de musique imposée : comment faire découvrir aux enfants la danse mais via une culture musicale. Donc Dominique Bagouet était obligé de composer sur Debussy, Rachmaninov, Couperin, ou des musiques du monde.

marie-hélène rebois : dur, dur, au montage, la musique auvergnate !

valérie da costa : oui, elle n'est pas facile !

anne abeille : oui, des bourrées et des valse avec la vielle et le violon. En tous cas, toutes les danses étaient en musique, il n'y avait pas de séquence en silence. Cinq chansons et donc cinq tableaux de danse. Mais cela remontait quand-même à vingt-cinq ans en arrière.

valérie da costa : c'est un film qui est un parfait cas d'étude sur ces affaires de mémoire et de transmission en danse, c'est vraiment l'objet parfait, avec également **Histoire d'une transmission**, mais celui-là pose vraiment des questions centrales : on vous voit apporter des photographies, et la bande son n'est pas géniale, il y a aussi quelques minutes, quelques traces d'une captation d'un duo...

marie-hélène rebois : ...qu'on ne retrouve qu'à la fin du travail !

valérie da costa : oui, et en même temps, un danseur dit une chose très belle : « c'est le temps qui a effacé la chorégraphie comme les morceaux d'une fresque ». On est face à des bribes, face à cette idée du vide, de l'oubli. Une musique, c'est intéressant de laisser filer la musique et ne pas improviser. D'ailleurs à un moment, il y a l'arrivée d'une danseuse qui se souvient mieux que les autres et ils arrivent tous à réarticuler le langage chorégraphique. Anne, vous pouvez nous en parler ?

anne abeille : c'est la mémoire du corps. Je l'avais déjà vécu en 1995 quand on avait décidé de reprendre **Assaï** et qu'il nous restait peu de traces. Mais il nous restait quand-même des films. **Assaï** avait été filmé par Charles Picq. J'en profite pour remercier encore ici Charles Picq, qui n'est malheureusement plus avec nous. Les Carnets Bagouet existent évidemment grâce aux danseurs, mais quand-même, le travail de transmission peut se faire grâce aux images qui nous restent. Et avec **Assaï**, il y avait des hors champs sur les captations des spectacles. On avait donc réuni les danseurs et j'avais vu à quel point en s'y mettant ensemble, la danse ressurgissait, mais combien c'était encore en eux. Je crois qu'Olivia Grandville et Catherine Legrand l'ont dit ici lors des rencontres précédentes, cette danses est en eux. Où, je ne sais pas, comme le dit Bénédicte Billet dans **Ribatz ou le grain du temps**. Elle est en eux parce qu'ils l'ont beaucoup dansée, parce que c'était ce type de danse qui était travaillée comme ça, inventée comme ça, c'était le style de Dominique Bagouet. Marie-Hélène l'a dit, l'interprète était vraiment au centre, au début, au milieu, à la fin du rôle et de la danse. Donc, il y a la pratique et la mémoire. Et on l'a revécu en les mettant ensemble. Alors, cela n'a pas marché pour tout le monde, le film le dit, pour différentes raisons, par l'histoire des gens. C'est aussi par ce type de chorégraphie, de composition, geste après geste. Dominique Bagouet revenait sans cesse sur le mouvement, même en

ournée, sans cesse on le titillait : « pourquoi je fais ça, est-ce que cela a toujours du sens aujourd'hui de faire ça, à la cinquantième représentation ? Est-ce qu'on ne peut pas changer ? » Voilà. Donc c'est imprégné dans les corps.

marie-hélène rebois : oui, c'est une affaire compliquée. Quand on voit le film, on a l'impression que les choses reviennent parce que j'ai gardé effectivement les moments où cela revenait, mais aussi des moments où cela ne revenait pas. C'était d'ailleurs toute la difficulté du montage ! Si on ne met que les moments où on se souvient, cela ne va pas, on croit que c'est facile alors que ça ne l'est pas. Ce qui était très étrange, c'est qu'il y a eu quatre sessions de travail. Parce que quand ils n'avaient pas trouvé, ils allaient interroger un autre danseur. Par exemple Bénédicte Billiet, qui était alors dans la compagnie de Pina Bausch, est revenue. Elle avait été l'inspiratrice principale de la pièce, et elle ne se souvenait de rien en arrivant. Donc c'était très surprenant de voir ces étapes et comment les deux garçons, Jean et Marc, qui avaient été chargés de la transmission aux élèves du conservatoire de Lyon, ont par deux fois failli caler. C'était vraiment très difficile à recomposer. C'était un travail d'archéologie incroyable ! Et je dois dire que le film a été très utile. A la fois, dans sa globalité puisque vous pouvez voir cette question de la mémoire du corps, mais en plus, le film a aidé parce que d'une session à l'autre, la mémoire des danseurs étaient soulagée puisque le travail avait été enregistré.

D'autre part, j'avais pris des risques de production énormes parce que je ne savais pas si on pourrait finir ce film ! Parce qu'au début, ils avaient dit : « si on n'arrive pas au bout, on arrête. On ne va pas s'entêter ». Donc j'avais un risque. Je me souviens, un été, les deux garçons m'ont passé un coup de fil et m'ont dit « on n'y arrivera pas ». Je leur ai dit : « ce n'est pas possible, vous allez y arriver, j'en suis sûre ! Et je finirai le film ». Et du coup, cela leur a donné confiance et ils y sont arrivés.

valérie da costa : et cela a aidé le fait que **Ribatz** ait été repris récemment, en 2012 ? Par Jean Rochereau ?

anne abeille : oui, oui ! Comme tu dis, la caméra a été un support incroyable car une fois qu'un geste sortait, ils n'avaient pas peur de le perdre et d'avoir à le retrouver à nouveau parce que c'était dans la boîte. Et ce que tu n'as pas dit, c'est que les interviews que tu as faites ont beaucoup nourri la réflexion sur ce temps-là, cette époque.

marie-hélène rebois : j'avais décidé de faire les interviews à chaud, au moment où il se passait quelque chose.

anne abeille : oui, c'était à nouveau un bain permanent dans cette époque et cette danse. Ce que le film ne dit pas c'est qu'il y a eu effectivement le remontage, dont Marc Leclerc et Jean Rochereau n'étaient pas satisfaits. Donc ils ont fait encore d'autres recherches. Moi de mon côté, j'ai miraculeusement retrouvé des négatifs dans les archives déposées à l'Imec, où on avait carrément la pellicule, le déroulé. Et là, ils se sont rendus compte qu'ils avaient interverti des danses. Il y a eu encore des rebondissements, des séances avec deux danseuses qui n'avaient pas pu venir la première fois. Donc il y a eu une deuxième reprise pour d'autres élèves du

conservatoire de Lyon l'année suivante. Et récemment, Jean l'a transmis à des amateurs bretons avec deux musiciens qui ont joué la musique live. Et cela a été aussi une très belle aventure dont on a un reportage filmé.

valérie da costa : on va passer au dernier film qui clôt cette trilogie : **Noces d'or, ou la mort d'un chorégraphe**. Marie-Hélène, voulez-vous nous parler de ce dernier projet ?

marie-hélène rebois : c'est très particulier. Les parents de Dominique Bagouet avaient fêté leurs noces d'or l'année de sa mort. Et il avait l'intention d'appeler sa prochaine pièce **Noces d'or** parce que je pense qu'il n'était pas du tout rendu à l'idée qu'il allait mourir vraiment. Enfin, il le savait sans le savoir, mais en tous cas il n'en parlait pas et il continuait à travailler avec son équipe. C'était tout de même une énorme machine, cette compagnie, c'était l'une des plus grandes de France à l'époque. Il allait faire cette pièce, il y avait des traces, des choses commencées, pas au niveau de la danse mais au niveau de la conception de la pièce, avec Jean Rouaud, écrivain, à qui il avait commandé des bouts de textes, parce qu'il voulait qu'il y ait des paroles dans cette pièce. Je me suis fixée comme règle de ne mettre que des choses qui restaient. Ne pas inventer, ne pas essayer de voir plus loin que ce que je pouvais trouver concrètement. Des gens avaient travaillé avec lui sur cette pièce: le compositeur musicien Frédéric Durieux, les comédiens et les danseurs qui avaient quand-même une petite idée de ce que cela allait être puisqu'il est mort en décembre et qu'ils allaient commencer les répétitions en janvier. C'était une pièce sur sa famille. C'était une façon de dire au revoir à ses parents je pense. Autour de la famille, du mariage de ses parents, cinquante ans plus tôt. Pour lui, c'était une façon de revenir sur sa biographie. Cela m'a autorisée à aller chercher ce qui m'intéresse toujours chez les artistes : où naît l'inspiration et la vocation. Donc cela m'a permis de voir pourquoi à Angoulême, ce petit garçon a eu envie de faire de la danse. Angoulême, qui, comme le dit Jean Rouaud, n'est pas connu pour être une fabrique de danseurs!! Cela m'a permis de remonter le temps et de voir comment il a démarré sa vie et sa carrière de danseur.

Dire aussi que ce troisième film est très touchant pour moi. Ce petit film où on le voit danser enfant avait été perdu et son frère l'a retrouvé au moment où je tournais le film. C'est-à-dire que le film a toujours cette action de mettre les gens en route pour chercher, quand on veut vraiment rassembler des choses qui ont existé et qui n'ont pas été données tout de suite. Tout le monde se met en route et c'est cela qui est beau. On communie ensemble vers un but qui est de faire revivre quelqu'un ou en tous cas de le faire comprendre, le faire sentir.

Et dans le temps, sur quinze ans, on perçoit bien le rapport de la danse et du temps, du répertoire et de ce que c'est qu'un homme qui se lance dans une aventure artistique. Ce troisième film ne pouvait pas être fait en premier. Il aurait dû logiquement être le premier, j'y avais bien pensé. Mais cela n'aurait pas été possible parce que c'était tellement douloureux pour l'équipe de quitter cette compagnie, cet homme, qui les avait révélés à eux-mêmes, qu'on ne pouvait pas en parler. On ne pouvait pas approcher le moment où il était mort, c'était impossible ! Donc on est parti dans la danse, le répertoire, etc... Et ensuite, la parole a commencé petit à petit à s'ouvrir et d'une certaine façon on peut dire que c'est au moment où le deuil était fait que j'ai pu revenir au présent de sa disparition.

source : www.lescarnetsbagouet.org – mention obligatoire

valérie da costa : oui, c'est vrai, il y a dans ce film cette séquence où on le voit danser enfant, mais c'est un film de témoignages de danseurs, de ses proches, qui construit véritablement son parcours de chorégraphe. Et quand on a vu ce film, on se dit qu'il est essentiel pour comprendre Dominique Bagouet, son œuvre, et on se dit : « mais il faut vraiment avoir vu les trois pour avoir une vue globale de son travail et de sa manière de créer ».

marie-hélène rebois : c'est ça. Moi je peux dire que je ne l'ai pas rencontré de son vivant mais je l'ai rencontré en faisant ces films, post mortem. J'ai l'impression de le connaître un peu, d'avoir beaucoup échangé avec lui. En tous cas, merci à Anne et à toute la compagnie ainsi qu'à tous les danseurs qui ont participé à cette longue aventure.

valérie da costa : Anne, quel est votre sentiment sur ce film ? Vous qui avez bien connu les choses de l'intérieur !

anne abeille : oui, et je connaissais aussi la famille : Henri et Odette, Jacques et Martine. Moi aussi, je suis touchée par la vocation. Il m'arrive souvent maintenant de faire des conférences sur Dominique Bagouet. J'ai creusé son histoire aussi par la filmographie, la bibliographie et par la rencontre depuis des années avec les danseurs de toutes les époques. C'est sa vocation, la détermination d'un artiste. C'est cela qui me reste de **Noces d'or**, puisque moi j'ai vécu l'histoire de la pièce qui ne s'est pas faite, d'Avignon qu'il fallait annuler, etc... et de la tristesse qu'on avait. On s'est retrouvé dans le studio début janvier et c'était insupportable !

marie-hélène rebois : pour vous dire qu'Anne était enceinte. Elle a vécu ce deuil enceinte et quelque part, c'était un espoir !

anne abeille : oui. Voilà. La vocation, la détermination, la puissance de création d'un artiste, l'absolu besoin de créer.

valérie da costa : oui, c'est ça. Et paradoxalement, ce film est le moins connu des trois.

marie-hélène rebois : cela a été de plus en plus difficile de faire des films sur lui, forcément. Votre question me permet de remercier les coproducteurs : **Ribatz, Ribatz**, c'est grâce au directeur artistique de Mezzo de l'époque, Nicolas Auboineau, que ce film pu se faire. Et **Noces d'or**, c'est Frédéric Mitterand, alors directeur de TV5, qui m'a permis de monter la production.

anne abeille : parce que ce sont absolument des films de danse mais pas des mouvements au kilomètre sur la pellicule.

valérie da costa : oui, ce ne sont pas des captations mais des films de danse, c'est autre chose.

marie-hélène rebois : ce sont des documentaires avec et autour de la danse. Mais ce qui m'intéresse aussi quand je fais des films sur la danse, ce n'est pas seulement la danse, que j'aime aussi beaucoup, mais c'est trouver des sujets où tout le monde puisse se projeter. Parce que je trouve que le corps et la façon dont les danseurs mettent en jeu le corps est une problématique qui est la nôtre dans notre vie aussi et

la mort évidemment ramène cela en pleine face. Donc je pense que ces films peuvent toucher tout le monde. Chaque fois que **Ribatz, Ribatz ou le grain du temps** est passé dans une salle, des gens qui ne connaissaient rien à la danse s'y sont sentis concernés parce qu'il y a quelque chose d'universel. Et en plus, quelque chose de joyeux, quand les gens se retrouvent pour refaire quelque chose ensemble. C'est comme des copains qui se retrouvent vingt-cinq ans plus tard. C'est une aventure humaine.

valérie da costa : oui, mais c'est vrai que **Ribatz** est l'objet même d'un enjeu sur la mémoire, comment c'est porté par des danseurs, comment on leur redemande à un moment de se réinvestir dans une manière de revisiter une chorégraphie qu'ils ont faite longtemps avant.

marie-hélène rebois : se remémorer des choses qu'ils ont oubliées. La séquence avec Bénédicte et Jean qui la touche en disant « c'est là, c'est là, tu vas trouver ! ». Ils sentent bien qu'ils l'ont à l'intérieur du corps. C'est toute la théorie Feldenkrais : quand on a fait un mouvement, le jour où on doit le faire en catastrophe, on le retrouve. Là, je l'ai vu de mes yeux. Vous allez le voir dans le film, c'est très, très étonnant. Cela donne confiance.

valérie da costa : qu'est-ce qui vous reste de cette rencontre avec Dominique Bagouet, et aujourd'hui alors que vous êtes dans les Carnets Bagouet, c'est quelque chose que vous portez avec vous ?

anne abeille : c'est l'aventure humaine, ces liens très forts entre danseurs et acteurs de la compagnie. Je vis avec eux, maintenant ce sont des amis, c'est au-delà de la danse, c'est une relation humaine. En revanche, Dominique, c'est de l'ordre du passé maintenant.

valérie da costa : vous êtes aussi la mémoire, puisque vous vous occupez de toutes les archives.

anne abeille : c'est un travail synthétique. Je me suis occupée pendant douze ans des archives de la compagnie puis des Carnets Bagouet puisqu'on continue à engranger des archives, de fait, par les activités de l'association. C'est vrai que j'ai une connaissance très profonde mais livresque aussi, de l'œuvre, mais cela me permet de rencontrer des personnes. Ces danseurs-là, ce sont mes amis, je les aime beaucoup.

marie-hélène rebois : c'est la qualité des gens qu'a choisis Dominique Bagouet. Vous verrez dans le film. Ce sont des personnages touchants, on a envie de les connaître. Ce ne sont pas des acteurs, mais ils ont une présence lumineuse. Il choisissait bien ses interprètes.

anne abeille : et c'est pour cela que les Carnets Bagouet ont pu exister, mais surtout perdurer. C'est ces personnes et pas d'autres et il y avait ce genre de convivialité et de respect de l'autre dans la compagnie. Donc cela continue et c'est toujours un collectif. Cette notion est très importante. Il n'y a pas du tout eu de volonté de directeur ou directrice, c'est aussi grâce à ces personnes.

valérie da costa : merci beaucoup à toutes les deux. Bonne projection.