

CND FICTIONS NÉCESSAIRES (À PROPOS DE LA COMPAGNIE L'ÉVANTAIL

Chantal Lapeyre & Nick Nguyen

Aide à la recherche et au patrimoine
en danse 2018 – synthèse déc. 2019

Résumé du projet

« Fictions nécessaires (à propos de la compagnie L'Éventail) »

par Chantal Lapeyre & Nick Nguyen

[constitution d'autres types de ressources]

Origines et enjeux du projet

Le *Dictionnaire de la danse* indique à l'entrée « Danse baroque » :

« Expression désignant depuis les années 1960 l'art chorégraphique, et plus particulièrement la danse de cour et de théâtre, des XVII^e et XVIII^e siècles¹ ». D'emblée, on le voit, le nom qui assigne une identité à cette danse est un nom tard venu, presque un nom d'emprunt. De plus, quel sens donner au mot « baroque », alors même que dans la période contemporaine ce terme fait débat pour nombre de danseurs et chorégraphes qui pratiquent cette danse²? Comment le comprendre, comment l'interpréter? La plus lointaine origine de cette recherche était cela : comprendre le sens de cette expression finalement très énigmatique et en mesurer les enjeux dans la période contemporaine.

Cette danse qui a surgi dans les années 1960 et 1970 en France a bien sûr requis l'attention des historiens, concernés au premier chef par la recherche des documents, par leur lecture et leur interprétation – un corpus toujours un peu en défaillance. Mais cette danse ne pouvait aussi manquer d'interroger les chercheurs en esthétique, en danse, en études théâtrales, en littérature, notamment par le lien étroit qu'elle entretient avec des textualités de formes très diverses. Sa pratique pose en particulier avec acuité la question de l'archive et de son traitement. D'abord, elle prend appui sur un massif textuel conséquent, caractérisé par une hétérogénéité, une disparité des sources (traités, iconographie, textes esthétiques et historiques, eux-mêmes complexes, puisqu'ils concernent une période étendue). En France, Francine Lancelot fut le médiateur principal à l'origine de cette exhumation des sources et de leur traitement. Par la création de sa compagnie Ris et Dancieries, elle a offert un riche éventail des possibles engendrés par ces

1 – Philippe Le Moal (dir.), *Dictionnaire de la danse*, Paris, Larousse, 2008.

2 – Voir par exemple la prise de position intéressante et nuancée de Bianca Maurmayr dans « De la "danse baroque" à la "belle danse" et retours : usages d'une catégorie », *Recherches en danse*, « Ramifications. Méthodologies dans les études en danse (France-Italie) », 5/2016.

découvertes. Passeur – et créateur en un certain sens –, elle a également formé nombre de danseurs de la période contemporaine en danse baroque, qui sont devenus – qu'ils le veuillent ou non, qu'ils en aient conscience ou non – des archives vivantes, en tant qu'ils reconduisent une pratique et une pensée de la danse dite baroque et du baroque en général. À ces créateurs contemporains s'appliquent donc tout aussi bien qu'au massif documentaire les questions que pose l'archive dans la période contemporaine. Enfin il est notable que cette pratique de l'archive produit des œuvres variées, parfois fortement contrastées ou antagonistes, dans leurs processus de création, comme dans leurs réalisations. Dans les années 1980, en France, quand les recherches de Francine Lancelot ont abouti aux retrouvailles avec cette danse oubliée, entre reconstitutions, recreations ou créations, et en dépit des embarras terminologiques, puisque le qualificatif a été vite remplacé par « belle danse » par Francine Lancelot elle-même, cette danse, incarnée d'abord par la compagnie Ris et Danceries, était au fond un objet assez clairement identifié. Mais qu'appelle-t-on aujourd'hui « danse baroque » ? La scène contemporaine témoigne d'une grande inventivité en ce domaine, au point qu'il devient difficile d'assigner un territoire, et des frontières précises à cette danse. Est-ce affaire de vocabulaire, de traitement de l'espace et du temps, de musique ? Les propositions esthétiques en ce domaine, très diverses, composent un ensemble disparate. Semblant user d'un vocabulaire, de principes communs, chaque compagnie semble s'attacher en fait à formaliser l'identité de cette danse, à lui donner des contours, chaque chorégraphe cherche ses mots, sa langue, sa manière propre d'habiter cet espace au nom indéfinissable et de penser le temps écartelé entre son point d'émergence et sa renaissance actuelle.

« Écrire, pourquoi ? », a-t-on demandé à plusieurs écrivains il y a quelques années. Voici la réponse de Philippe Forest : « Un livre toujours manque à la bibliothèque. Bien sûr, tout a été dit depuis si longtemps qu'il y a des hommes et qu'ils pensent. Sur des étagères imaginaires s'alignent régulièrement tous les ouvrages (romans, poésies, essais, etc.) qu'ont déposés les siècles. Cela fait comme un mur énorme, écrasant, barrant tout horizon. Pourtant, à sa surface, l'œil aperçoit le minuscule espace vide laissé quelque part entre deux volumes. À chaque moment du Temps, un tel espace existe : la faille infinitésimale par où se faufile la figure d'un secret³ ». On pourrait adresser la même question aux chercheurs et certains – dont je suis, dont nous sommes –, répondraient la même chose. Pourquoi chercher ? Parce qu'un livre manque, qui répondrait aux insistantes questions qui se posent, à partir notamment d'une expérience esthétique forte, mais qui n'a pas de mots pour se dire, par exemple, et qu'on a quêté en vain un livre qui viendrait apporter un éclairage sur cette expérience. C'est l'origine seconde de cette recherche. Cette faille infinitésimale dont parle Forest existait en ce qui

3 – *Écrire, pourquoi ?*, Argol, 2005, p. 50. Le volume, sans nom d'auteur, rassemble les contributions de quarante et un écrivains qui, dit la quatrième de couverture, « ont accepté de répondre à la question « Écrire, pourquoi ? » ».

concerne Marie-Geneviève Massé et la compagnie L'Éventail : elle nous a fait signe à plusieurs reprises au fil du temps, au fil des lectures. La chorégraphe est en effet mentionnée, et toujours rapidement, dans plusieurs ouvrages. Par exemple dans la section consacrée à la restitution dans les années 1980 de *Poétiques et politiques des répertoires*, Isabelle Launay évoque le fait que des prolongements furent donnés au « travail de reprise des danses des XVII^e et XVIII^e siècles mené par Francine Lancelot et la compagnie Ris et Danceries », grâce, dit-elle, « aux initiatives d'une génération d'artistes et de chercheurs formés par Lancelot, notamment Béatrice Massin, Christine Bayle, Marie-Geneviève Massé et Marina Nordera⁴ ». Le livre de Harry Haskell, auteur de *Les Voix d'un renouveau*, sous-titré *La musique ancienne et son interprétation de Mendelssohn à nos jours*, évoque lui aussi Francine Lancelot et le traducteur, Laurent Slaars, précise en note : « Ses travaux ont été poursuivis et augmentés par Béatrice Massin (compagnie Les Fêtes galantes) et Marie-Geneviève Massé (compagnie L'Éventail)⁵ ». Poursuites, prolongements, augmentations : ces mots, s'ils indiquent une filiation, ne disent rien d'une singularité qui pourtant nous a fait signe, de manière insistante, en tant que spectatrice (pour ma part) ou en tant que danseur et interprète au sein de la compagnie (pour Nick Nguyen). C'est cette carence, ce vide sur les étagères de la bibliothèque, que cette recherche entend modestement rémunérer en analysant les créations proposées par Marie-Geneviève Massé avec sa compagnie depuis 1985 et la manière dont s'y articule la question des liens entre patrimoine et création. À la suite de recherches menées sur les usages du livret dans deux spectacles, *Don Juan* et *Les Petits Riens*, est né le désir de mener l'enquête sur ces questions et d'écrire un livre qui en témoignerait. Sa visée est d'abord d'entrer plus avant dans la fabrique de l'œuvre, à travers une investigation menée sur les processus de création et d'en mesurer également les enjeux esthétiques réels au sein d'une période contemporaine, foisonnante et complexe dans le champ de la danse contemporaine, baroque ou non.

Nées des premières confrontations aux documents, deux hypothèses de recherche ont orienté ce travail et permis de repérer plusieurs axes qui caractérisent le travail de Marie-Geneviève Massé. La première concerne le statut et le rôle de la fiction, en lien ou non avec la narrativité dans cette œuvre chorégraphique. Il semble que la singularité de cette danse qui fonde le travail de la compagnie ait, de par sa nature propre, imposé la fiction comme une nécessité, et ce à plusieurs niveaux.

La seconde hypothèse, corollaire de la première, est née du constat énoncé en préambule : nommer la danse-source est problématique et les chercheurs s'affrontent fréquemment sur cette question. Or les créations de Marie-Geneviève Massé développent une pensée en acte sur la nature de cette danse, sur

4 – Isabelle Launay, *Poétiques et politiques des répertoires – Les danses d'après*, I, CN D, 2017, p. 238.

5 – Harry Haskell, *Les Voix d'un renouveau – la musique ancienne et son interprétation de Mendelssohn à nos jours*, traduit de l'américain par Laurent Slaars, 2013, p. 243.

les difficultés et les écueils de son traitement. Plus largement, au fil des œuvres, elles proposent une *lecture* du « baroque » qu'elles interprètent à tous les sens du terme. Ces créations interrogent ainsi les résonances d'un mot, et s'attachent à circonscrire ce qu'il peut nommer dans la période contemporaine. Pour donner corps à cette hypothèse, il s'agissait de chercher à comprendre ce que cette pratique chorégraphique nous apprend à la fois de la « danse baroque » et du contemporain, qu'elle invite – disons-le tout de suite – à repenser et à redéfinir. La danse qui s'invente ici mérite pleinement le nom de danse baroque contemporaine, pour des raisons que nous préciserons en fin de parcours.

La démarche de recherche a été rendue possible par la générosité de Marie-Geneviève Massé qui depuis 2016 m'accorde des entretiens réguliers, m'a ouvert ses archives et communiqué documents audiovisuels et textuels ; elle a été nourrie également par la patience de plusieurs danseurs qui ont bien voulu m'accorder également des entretiens. Nick Nguyen a accepté pour sa part d'accompagner cette réflexion de son regard éclairé et de ses conseils, réflexion à laquelle il a contribué dans la formalisation générale de la problématique, dans l'étude de la tension entre gestualités et textualités et dans l'étude des livrets (articles anticipant ou constituant des étapes dans la présente recherche, déjà publiés ou en cours de publication). Il avait d'emblée une place importante à prendre dans cette étude puisqu'il a été danseur interprète dans la compagnie L'Éventail de 1996 à 2004 et dont il est encore proche aujourd'hui à maints égards, et notamment dans sa conception de cette danse et dans ses propres pratiques de création.

Pour répondre aux questions posées ici, il a été nécessaire de reconstruire d'abord l'histoire de cette compagnie, la manière singulière dont elle s'est inscrite dans un mouvement d'ensemble, caractérisé pour le dire très vite par un regain d'intérêt pour le « baroque » – quoi qu'on nomme ainsi –, avant d'aborder la nature des processus mis en œuvre, approchés à travers trois gestes, permettant d'appréhender les pratiques effectives de Marie-Geneviève Massé et de proposer un premier classement de ses créations. Nommer ces gestes permettait en particulier d'échapper aux embarras qui caractérisent la dénomination des actes créateurs fondés sur un certain usage du passé. Reconstitutions, reconstructions, créations, remises en scène, recréations, et d'autres : autant de termes qu'il importait de scruter pour en appréhender la possible validité, mais aussi pour prendre la mesure des difficultés qu'ils suscitent. Ces gestes de création sont indissociables dans le travail de Marie-Geneviève Massé de gestes de fictionnalisation, portés par une textualité omniprésente, à la fois en amont et en aval de la création – l'étude de la place conférée aux livrets a été sur ce point très éclairante. Les œuvres produites, qu'elles relèvent de l'un ou de l'autre geste de création identifiés, semblent toutes développer dans ce contexte une esthétique du rejeu, selon les sens que donne l'anthropologue Marcel Jousse

à ce terme, qui pourrait constituer une identité forte de cette compagnie. Cette esthétique du rejeu repose également sur une structuration rhétorique du propos chorégraphique, en lien avec ce qu'on pourrait appeler des « émotions baroques », qui sont apparues ici comme sources et enjeux de la création, notamment par le lien étroit qu'elles entretiennent avec la musique, avec les « leçons » que dispense la musique. Mais comment les danseurs, eux, entrent-ils en « baroque », et spécifiquement dans le baroque que (ré) invente Marie-Geneviève Massé ? Comment entrent-ils en fiction ? Telle est la question à laquelle s'efforce de répondre l'avant-dernier chapitre. Le dernier temps a été consacré aux questions de réception, de diffusion et de transmission au sein de ce que nous avons appelé une véritable recherche-crédation, trait lui aussi caractéristique de la compagnie L'Éventail, en écho direct avec de nombreuses pratiques contemporaines.

Méthodologie

La recherche a donc consisté en un travail d'analyse mené sur le corpus d'œuvres, sur les documents qui les accompagnent – dossiers de préparation, notes d'intention, programmes, articles de presse –, et sur les entretiens qui ont été enregistrés et transcrits.

Elle a nécessité des outils d'origines diverses : les recherches en danse bien sûr, et de manière générale les outils propres à permettre de repérer et d'identifier les singularités chorégraphiques mises en œuvre, en termes de vocabulaires, d'espaces et/ou de temporalités, et en ce qui concerne les usages de la musique, mais aussi les démarches propres à la critique littéraire, pour l'approche des documents et de leurs usages dans les pratiques de création propres à Marie-Geneviève Massé, les travaux menés par les historiens et les chercheurs impliqués dans une pratique de recherche-crédation orientée vers une « interprétation historiquement informée », ainsi que les études portant sur les questions patrimoniales dans la période contemporaine par exemple.

Communications et/ou publications préparatoires et intermédiaires

« Lire / écrire / danser le texte », avec Nick Nguyen, dans Stefano Genetti, Chantal Lapeyre, Frédéric Pouillaude (dir.), *Gestualités / Textualités en danse contemporaine*, Hermann, 2018 (Actes du colloque international de Cerisy, *Gestualités / Textualités en danse contemporaine*, qui s'est tenu en juillet 2016).

« Usages du livret en danse baroque contemporaine – à propos de L'Éventail », avec Nick Nguyen, communication au colloque international « Formes, emplois et évolution du livret de ballet de la Renaissance à nos jours » – *Écrits pour le mouvement, écrits en mouvement*, les 20, 21 et 22 avril 2017, organisé par Céline Torrent, Laura Soudy, Caroline Mounier-Véhier, Marie Cléren.

« Fictions nécessaires II », communication présentée dans le cadre de la journée d'étude *Fictions documentées*, co-organisée par Anne-Marie Petitjean et Chantal Lapeyre, à l'université de Cergy-Pontoise, le 25 mars 2019.

« Fictions nécessaires I (à propos de la danse baroque contemporaine) », en collaboration avec Nick Nguyen, colloque international du GERMS, à l'université Paris 8, les 24 et 25 mai 2019.