François Frimat : "Il y a toujours quelque chose de Buffard qui scintille" - Toutelaculture

Amelie Blaustein Niddam

En octobre 2017, le CND avait consacré un colloque à Alain Buffard, disparu en 2013 et dont les archives avaient été léguées à Pantin. De là est sorti une somme, un abécédaire, un livre d'art, une œuvre d'art, vous jugerez ! François Frimat a participé à la réalisation de Alain Buffard, good boy, *dirigé par Fanny de Chaillé, Laurent Sebillotte et Cécile Zoonens. Rencontre.*

Que dire à quelqu'un qui n'a jamais entendu parler d'Alain Buffard ?

Ce qu'on peut dire c'est qu'il a été une figure majeure de la scène contemporaine française des années 1990 et 2000. C'est quelqu'un qui a été aussi important que Jérôme Bel et Xavier Leroy dans cette génération-là, et qui se singularise d'abord parce qu'il a souvent eu un coup d'avance par rapport à beaucoup de questions, y compris celles qui sont encore exploitées aujourd'hui. Et puis en même temps , il se singularise parce qu'il a aussi créé un répertoire pour partie partagé : quand il a commencé avec *Good Boy,* il a tout de suite créé un solo manifeste qui a pu ensuite être délégué et repris par presque tous les chorégraphes de sa génération sous le titre quasi générique de Mauvais genre. Ce solo a été une œuvre virale.

Votre livre masse le montre, pour entrer dans le monde de Buffard, il faut en maîtriser la grammaire. Vous avez choisi d'en faire quasiment un dictionnaire : A comme Alain(s), B comme Baron Samedi… Est-ce si compliqué ?

C'est justement ça qu'il s'agissait de faire. Le travail d'Alain est une référence évidente dans le monde de la danse contemporaine, pour la plupart des chorégraphes, y compris de la génération suivante, mais en même temps les pièces, au moment où elles ont été crées, n'ont pas été si vues

que cela. Y compris parmi les pièces les plus importantes. Je considère, avec d'autres qui ont travaillé sur son œuvre et selon les recommandations testamentaires qu'il a laissées, qu'il y a trois pièces qui jalonnent le répertoire : *Good Boy*, *Les Inconsolés* et *Baron Samedi.* *Les Inconsolés* est une pièce très importante pour cette génération de chorégraphes, notamment parce qu'elle a été une des premières à reconvoquer les codes de la théâtralité. C'est à dire qu'après avoir été au bout de ce que la danse conceptuelle pouvait apporter de formes, de déconstructions pendant toute une période, le premier à revenir aux codes de la théâtralité c'est Buffard avec *Les Inconsolés*. Mais la pièce n'a pas été beaucoup vue à l'époque, sans doute parce qu'elle incarnait déjà une rupture de style. C'est toujours pareil, quand on incarne une rupture, cela déroute un peu les programmateurs – hormis les fidèles toujours aux aguets des nouvelles propositions. Donc l'audience et la diffusion des pièces, par rapport au grand public, est restée relativement confidentielle. Disons que ça n'a pas été à la hauteur de ce que ça aurait pu être. On se rend compte avec le temps que ce répertoire-là a beaucoup infusé et en particulier vis à vis de la génération suivante : avec des artistes comme François Chaignaud ou d'autres, c'est évident qu'il est toujours là. Je dirais que même dans des propositions chorégraphiques qui sont peut-être moins radicales, on voit bien qu'il y a toujours quelque chose de Buffard qui scintille. C'était donc intéressant de mettre tout cela à jour. Moi je le vois avec les étudiants en danse auxquels j'ai affaire à l'Université de Lille, il y avait urgence à créer un objet qui permettait à ceux qui n'ont pas vu ses pièces de pouvoir accéder quand même à ce répertoire.

Vous n'avez pas mis le Sida sous le S, mais Slip (évidemment !). Qu'est ce que le Sida a fait à la danse de Buffard ? Je pense aux différentes couches de *Good Boy*, du solo au multiple. Mais encore ?

Ce qui rend *Good Boy* important, c'est comme le dit Elisabeth Lebovici dans le livre, c'est que ce n'est pas juste une pièce de plus sur le Sida. Il en existait déjà bien sûr à l'époque, mais c'était des pièces qui étaient un peu dans la déploration. Alors que *Good Boy* c'est la pièce de quelqu'un qui dit « non, maintenant on bénéficie de la trithérapie et on va vivre ». C'était ça qui était différent avec *Good Boy* ; Buffard a saisi toutes les questions que pouvaient se poser tous les chorégraphes de sa génération. Après les années Sida et son cortège de deuils, on pouvait nécessairement se poser la question « qu'est-ce que je vais faire sur scène ?» , « pourquoi je danse ? », mais en plus « qu'est-ce que je fais maintenant alors que je vais survivre ? ». A partir de là, il y a un développement qui s'enclenche, peut être pas consciemment mais qui se donne à lire rétrospectivement. Ces questions le concernaient lui, Alain Buffard, chorégraphe, ayant le Sida et bénéficiant de la trithérapie mais il y a dès lors un élargissement, voire une viralisation des questions qui ont pu se poser à ce moment là. C'est à dire qu'elles ne concernent évidemment pas seulement les gens atteints du Sida. Elles renvoient à la question de l'identité – et du chantier identitaire plus exactement – car il ne s'agit surtout pas de penser que l'identité est formée une bonne fois pour toutes. Le chantier identitaire, le rapport à l'histoire, à la mémoire, cela se poursuit, avec *Les Inconsolés,* dans l'investissement de quelque chose qui est à la fois autobiographique mais aussi mythique, légendaire, et puis s'élargit jusqu'à Baron Samedi qui embrasse les problématiques postcoloniales. Se faisant, l'œuvre de Buffard donne à voir comment il y a un lien ténu en définitive qui unit tout cela. Des identités mises en chantier avec *Good Boy*, on va jusqu'à la question des identités culturelles mises en chantier avec la notions de créolisation dans *Baron Samedi* à la fin. Le dialogue permanent d'Alain Buffard avec Alain Ménil, auteur entre autres d'un ouvrage important sur Edouard Glissant, *Les voies de la créolisation*, a été déterminant dans le développement de son travail.

Alors, ce beau livre ! Parlons en. C'est une œuvre collective, quelle est votre part ?

Il y a eu un colloque qui a été organisé par Mathilde Monnier au CND consacré à Alain Buffard et qui a accompagné le remontage de *Good Boy* et des *Inconsolés* avec Matthieu Doze et Fanny De Chaillé qui est légataire de son œuvre. Buffard a autorisé que soient remontées trois pièces seulement, que sont *Good Boy*, *Les Inconsolés* et *Baron Samedi*. Deux « remontages » ont été faits à cette occasion. La tournée de *Baron Samedi* venait de s'achever au moment où il est mort. Mathilde Monnier, Laurent Sebillotte, Fanny de Chaillé et l'association PI:ES (la compagnie d'Alain Buffard), m'avaient demandé d'animer le colloque. Beaucoup de gens y ont participé, et on a voulu trouver un débouché à cela. C'est là qu'est née l'idée du livre. A partir de là, Laurent

Sebillotte, Fanny de Chaillé et Cécile Zoonens se sont mis à la construction du livre et m'ont demandé de prendre en charge la rédaction des notices de cet abécédaire dont ils ont eu l'idée. Je l'ai donc coordonné un peu : c'est-à-dire que la plupart des gens qui y ont écrit pour l'ouvrage sont des gens qui avaient participé au colloque. Tous les membres du colloque ne sont pas dans le livre mais tous ceux qui sont dans le livre avaient participé au colloque.

Parlons de la couverture de ce livre. De Buffard, moi aussi je garde cette image et c'est celle qui sert de couverture-poster : cette alliance mythique slips blancs/ néons/ glauque qui restera à jamais pour les amateurs de danse sa signature. Mais pourquoi l'avez vous choisi ?

C'était assez évident parce qu'à la fois c'est une image qui fait référence, au départ, de ce qui fait la figure de Buffard, donc la pièce *Good Boy*. C'est une scène de *Mauvais genre*, et donc ça dit aussi tout de suite quelque chose de la délégation qui est si importante pour Buffard, délégation de ce solo à d'autres corps, d'autres chorégraphes, d'autres danseurs. Et ça dit aussi quelque chose de l'appropriation par une génération de chorégraphes et de danseurs de ce solo fondateur. C'est tout cela en même temps. Et puis le fait que la couverture soit détachable pour en faire un poster, que l'on accroche et auquel on revient pendant la lecture de l'ouvrage, c'est une belle idée. Je crois que le CND a trouvé les bons partenaires et notamment les Presses du Réel pour réaliser ce livre. La responsabilité était grande et le maximum a, je pense, été fait. Je le dis d'autant plus facilement que je n'ai pas participé à la conception plastique de cet ouvrage, mais je veux rendre hommage aux trois auteurs de cet ensemble.

Dans votre livre, exhaustif, on trouve nombre de lettres, dont celle superbe d'un autre chorégraphe que j'aime beaucoup, Xavier Leroy. On y voit la proximité, l'accessibilité de la danse tout en présence de Buffard. Mais aussi un questionnaire, assez ubuesque je trouve, et la main de Buffard. Tout cela est très émouvant. D'où proviennent ces écrits, ces archives ?

Ce sont toutes les archives de Buffard, qui ont toutes été transférées par Fanny de Chaillé et l'association PI.ES au CND. Laurent Sebillotte a commencé à classer tout cela, ce qui fait qu'il y a toute une banque de données qui, pour les futurs chercheurs est à disposition. On peut lire la correspondance, les carnets de travail. L'association PI:ES a transféré tout cela au CND lorsqu'elle a mis fin à son existence. Je confirme qu'il est très émouvant d'investir ces archives.

Dans un monde normal, quel serait l'extension du livre dans le vivant ? Refaire un colloque après le livre, montrer des films, remonter un spectacle, ou au contraire est-ce que le livre est plutôt la fin de cette histoire là ?

C'est dans les mains de Fanny de Chaillé. *Good Boy* et *Les Inconsolés* ont déjà été remontés. Il resterait à reprendre *Baron Samedi* un jour, mais c'est compliqué parce qu'il faut refaire une distribution ou travailler avec celle qu'il a créé. C'est difficile parce que la création et la tournée s'est passée dans un grand moment d'émotion. La création de *Baron Samedi* à Nîmes coïncidait avec le moment du décès d'Alain Ménil. C'est dans une grande fièvre émotionnelle que la création de *Baron Samedi* s'est faite. Je ne sais pas si le temps a suffisamment travaillé pour que les choses puissent être reprises tout de suite. Moi, j'en serai ravi parce que ça fait aussi partie des pièces qui n'ont pas été encore assez vues et même pour ceux qui l'ont vue à l'époque, peut-être pas pour ce qu'elle était. C'est-à-dire que c'était annoncé comme un opéra, une pièce musicale musicale que Buffard voulait faire, et c'était ça mais aussi d'autres choses : une distribution avec aucun danseur français blanc, à l'exception notable d'Olivier Normand qui a été ajouté à la fin pour relever le défi d'occuper une place minoritaire dans cet ensemble. Il y avait des artistes confirmés mais aussi certains qui, à l'époque, débutaient quasiment. C'est un arbre dont les branches, comme Nadia Beugré ou Dorothée Munyaneza ont poussées ensuite par exemple. Ce qui m'intéresse, c'est toujours ce couplage entre les grandes questions — fin de la colonisation et problématiques postcoloniales qui sont ici convoquées — et celle des identités singulières qui,

toutes à leur manières, incarnent à chaque fois les minorités de la minorité. C'est quelque chose auquel Buffard était très sensible. Il tenait les deux bouts : il ne voulait pas sacrifier la radicalité individuelle sur l'autel des grandes questions générales, et en même temps ces singularités ne prennent sens qu'à la lumière de ces grandes questions qui sont posées. Il s'agissait de les immerger dans les destins très singuliers des gens de la distribution de Baron Samedi. Pour moi c'est ça qui est très réussi dans cette pièce.

Alain Buffard, Good Boy, Edité par Fanny de Chaillé, Laurent Sebillotte, Cécile Zoonens. Textes et contributions de Alain Buffard, Fanny de Chaillé, Marc Domage & Jean Louis Chapuis, Matthieu Doze, Lou Forster, François Frimat, Élisabeth Lebovici, Xavier Le Roy, Alain Ménil, Lorrina Niclas, Mélanie Papin, Anne Pellus, Frédéric Pouillaude, Enora Rivière, Laurent Sebillotte Noémie Solomon, Cécile Zoonens. Conception graphique : Casier / Fieuws (Bruxelles). Publié avec le Centre National de la Danse et PI:ES. paru en septembre 2020 édition bilingue (français / anglais) 24 x 33,5 cm (broché, sous affiche pliée en jaquette) 320 pages (275 ill. coul. et n&b) 39.00 €