

Patrick Bossatti (1961-1993), l'aventure d'une subjectivité

Laurent Sebillotte

décembre 2009, révisé en septembre 2013



Né en juin 1961 à Grenoble, Patrick Bossatti, après un Bac expérimental en Arts Plastiques, suit des études à l'École des Beaux-Arts de Reims (section Dessin animé), puis soutient une maîtrise («Corps / Décors», 1984), un DEA (« Corps - Figures : Le Trajet des apparences », 1985) et un doctorat en Arts plastiques (1993), à l'université Panthéon-Sorbonne (Paris I). Parallèlement, il expose ses travaux graphiques au Salon de Montrouge en 1985, à la galerie du Théâtre de la Bastille en 1984¹, 1985 et 1986.

Une cosmogonie personnelle

Après s'être exercé à la bande dessinée dans son adolescence, une discipline artistique et littéraire à propos de laquelle il rédigea de nombreux articles ou chroniques, Patrick Bossatti – par la peinture mais surtout le dessin – développe un travail graphique autour de la représentation de corps masculins. Il s'interrogera dans son mémoire de maîtrise en Arts plastiques (1984) sur la récurrence de cette figuration, tentant de cerner la manière dont il représentait ces corps : « J'ai dressé un inventaire de leurs positions (postures), en réfléchissant aux relations et aux équivalences qui existaient entre ces différentes représentations. J'ai tenté de dégager une cohérence plastique et thématique de toutes ces voies prises pour aborder la figure humaine. Parallèlement à cette réflexion et tout en observant que le problème posé par chacune de ces tentatives étaient la question du rapport entre le corps et l'extérieur, je proposais un exercice plastique sur le corps et le décor. Je dessinais des personnages et des lieux et essayais petit à petit de les mettre en relations les uns avec les autres. »

¹ Exposition collective du 16 mai au 16 juin 1984, sous le titre « Des hommes sans histoire », avec deux autres artistes Grenoblois : Anne Bougarel et Nicole Mercadier.

Ce faisant, peu à peu, Patrick Bossatti construit par le dessin « les traces d'une imaginaire cosmogonie » personnelle dont il étudiera précisément la genèse et la signification dans son travail de doctorat. Dans une note manuscrite non datée justifiant son sujet de thèse, il explique ainsi la manière dont il entend le sens du mot « cosmogonie » : « une tentative pour saisir la totalité des phénomènes qui m'entourent », soit « un peu l'aventure de ma subjectivité ».

Ce travail de doctorat, envisagé dès 1985 comme la poursuite de ses recherches sur « la construction d'un système imaginaire de représentation du monde », sera relancé après 1989, en intégrant les éléments de cette « cosmogonie personnelle » alors composée de 180 pièces (dessins, objets en trois dimensions ainsi que des « danses écrites et interprétées » parmi lesquelles la partition de la *Mana danse*).

Dans le texte magistral qu'il soutiendra en 1993, P. Bossatti – comme il l'avait annoncé – relate chronologiquement « une foule d'expériences sensorielles qui sont advenues dans [son] enfance, [son] adolescence et dans [sa] vie actuelle ». Et « peu à peu, [il] en vien[t] à évoquer comment, au moyen du dessin, [il a] intégré ces souvenirs d'expériences dans [sa] recherche. » Ce faisant, il parvient à élucider et à mettre en perspective la sorte de mythologie personnelle (ou – selon ses propres mots – son « mythe personnel de la réalité ») qu'il a nourrie tant de ses expériences et initiations existentielles que de ses démarches et travaux artistiques successifs.

Critique et dessinateur de danse

Intéressé dès sa jeunesse par la danse, comme spectateur mais aussi comme danseur amateur, Patrick Bossatti – parallèlement à son parcours universitaire – devient critique de danse et écrit dans les revues « Gai Pied » (à partir de 1983), « Les Saisons de la danse » (1983-1985) et « Pour la danse » (1986-1990). Très impliqué dans le milieu chorégraphique contemporain, il organise notamment « Danse récital », une série de manifestations consacrées aux interprètes contemporains au Théâtre de l'Escalier d'or (1985), au Théâtre de la Bastille (1986), au New Morning (1987).

Plus tard, en 1991, il est responsable du projet « Pour une nouvelle interprétation » au festival Montpellier Danse : trois soirées dédiées à différents danseurs (Catherine Legrand, Bertrand Lombard, Michèle Prélonge) et, avec Alain Neddham, un atelier de recherche sur l'interprétation réunissant artistes de théâtre et de danse.

Mais il collabore surtout avec le chorégraphe Daniel Larrieu (compagnie Astrakan), notamment autour de la création de *Romance en stuc* au Festival d'Avignon 1985 (Cloître des Célestins). Pour cette création, il intervient comme graphiste et assistant pour le décor ; il réalise aussi jour après jour un « journal graphique » des répétitions de la pièce. Il consacrera son mémoire de DEA à cette pièce et au travail chorégraphique qu'elle a suscité. Figurent également dans son fonds d'archives des notes graphiques concernant d'autres pièces de Daniel Larrieu et notamment *La peau et les os* (création à Rouen en mai 1984) et *Anima* (création à Orléans en janvier 1988), ainsi que des dessins à partir de l'« Hommage à La Argentina » (*Admiring La Argentina*) de Kazuo Ohno (création en 1977 au Daiichi Seimei Hall à Tokyo, première présentation française au 14^e festival international de Nancy en 1980 ; c'est au Théâtre du Lierre en 1990 que P. Bossatti réalise ses dessins).

« Au cours des nombreuses répétitions que j'ai dessinées depuis 1981, disait Patrick Bossatti en septembre 1988², la relation qui s'est établie avec les chorégraphes et leurs danseurs était complexe car ma présence ne se révélait pas indispensable à l'élaboration de leur oeuvre. En effet, je n'étais là ni pour noter le mouvement, ni pour le répertorier, encore moins pour en fournir une traduction chronologique. Il s'agissait en fait par cet exercice un peu téméraire d'acquérir une maîtrise graphique suffisante pour trouver une cohérence véritable entre le trait et la volonté qui l'ordonnait, saisir le cheminement d'une pensée : celle du chorégraphe révélée par l'interprétation, fixée aussitôt par le crayon, et la mienne regardant l'oeuvre en chantier. [...] Aujourd'hui, après sept années d'expériences en studio, je dessine de la danse sans le support visuel d'un corps qui bouge et la nécessité de le retranscrire dans son élan. Je double désormais le plaisir, je suis immobile au cœur du mouvement, simultanément dehors et dedans.³ »

Mana danse de nada

Fin 1987, en effet, Patrick Bossatti fait cadeau à Bertrand Lombard d'un cahier à spirales contenant – sous le titre de « *Mana danse de nada* » – les dessins d'une danse, réalisés à sa table. C'était comme une partition que le danseur voulut danser. « Ce fut d'abord un conte, images sans récit, croquis, carnets de corps inventés », écrira Christine Rodès⁴.

Laurence Louppe - quant à elle - a vu dans ces dessins de Patrick Bossatti des silhouettes sans succession logique mais entretenant entre elles « au contraire, des rapports inégaux de latéralité, d'échelles, d'alternances rythmiques : bref, ce qu'il faut de liberté par rapport à un champ visuel établi, fut-ce celui d'une feuille de papier, pour contribuer réellement à ce qui s'appelle une "danse". » Une *mana danse* finissant par « s'expanser, se projeter dans un corps ».

Bertrand Lombard, lui, racontera ainsi ce travail conjoint : « La première rencontre autour des dessins de Patrick Bossatti, et la danse que j'en ai extraite, s'est faite sous un mode discret. Comme deux chercheurs dans un laboratoire confronteraient secrètement leurs expériences sans trop savoir si un quelconque résultat va ou doit être obtenu, l'un apportait une partition dessinée, *Mana danse de nada*, l'autre, son envie de mettre en mouvement les figures proposées. [...] Par un long échange entre patience et précisions, j'exposais ma propre lecture des pages dessinées, Patrick Bossatti observait, affinait et guidait cette interprétation. Si *Mana danse de nada* a fini par être montrée, d'abord à des amis et par la suite à un public plus large, elle n'a jamais constitué un réel spectacle mais plutôt une occasion de partager cet échange entre interprétation et observation. Le plaisir direct de regarder un corps prendre progressivement possession d'un espace, mettre en évidence le cheminement même de la pensée d'abord notée et dessinée, puis transmise pour exister en chair et en os et devenir éventuellement souvenir ou pensée pour celui qui observe et qui peut à nouveau dessiner ce qu'il voit...⁵ »

Comme l'a analysé encore L. Louppe, si « le dessin porte en soi-même ses propres ressorts d'accomplissement », « en donner une interprétation dansée [reviendra] à transposer souvent de façon assez détournée des lâchers de gestes, des élasticités de

² Cité dans le dossier de présentation des *Esquisses à vivre* de la compagnie La Ronde en 1995.

³ Cf. par ailleurs notre texte : « Dessiner la danse, selon Patrick Bossatti : l'écueil du regard critique ».

⁴ Cf. document de présentation de la *Mana danse*, 1991.

⁵ Cf. document de la compagnie La Ronde, 1994.

lignes que le crayon ne produit pas de la même façon que le muscle. » Parfois même, l'auteur découvrira, en même temps que le danseur, « le secret d'une articulation que le dessin ne livre pas d'emblée », le tout produisant finalement une « danse secrète, qui demeure aux marges du regard telle l'âme dispersée des corps et des choses⁶ ».

Les deux amis découvrent ensuite que le « mana » est une notion couramment étudiée en ethnologie et en sociologie. Le mot désigne pour Marcel Mauss la source commune de la religion et de la magie. Selon lui, « c'est une de ces idées troubles dont nous croyons être débarrassés et que, par conséquent, nous avons peine à concevoir. [...] Elle s'étend à tous les esprits magiques et religieux, dans la totalité des rites. »

S'impose alors au dessinateur et au danseur l'évidence que « sans le savoir », chacun d'eux avait « déjà apporté à cette danse un caractère rituel sinon religieux, l'un en dessinant des positions proches de certaines postures mystiques d'introspection, l'autre travaillant, seul dans un premier temps, déchiffrant littéralement les positions et leur conférant par cette méthode exégétique un aspect spirituel ». C'est pourquoi pour eux l'interprétation de la danse supposera « un état et des conditions d'exécution » permettant au danseur « d'exprimer une mutation de l'être par rapport à son environnement, ainsi que la description et l'enseignement de cette mutation⁷ ».

Un « miracle » au Ladakh

En 1988, après des mois de « déchiffrage » de la partition dessinée – notamment dans le cadre d'une résidence au CNDC d'Angers –, les deux artistes demandent et obtiennent une bourse « Villa Médicis hors les murs » pour aller durant l'été 1989 danser et re-dessiner à partir de son exécution cette *Mana danse* au Tibet, au bord du lac Manasarovar, le « cœur du monde » selon certains bouddhistes et la plus haute étendue d'eau salée du monde.

À la suite du refus de la Chine d'accorder les visas nécessaires pour le Tibet « chinois » (ce sont alors les événements de la place Tienanmen), ils se replient sur le Tibet « indien », plus à l'ouest, dans la plaine du Ladakh traversée par le fleuve Indus. Ils volent jusqu'à Delhi puis Srinagar au Cachemire, d'où ils envisagent de reprendre un troisième avion pour Leh, ville principale du Ladakh, à environ 3500 m d'altitude. Ils ne trouvent pas de place pour ce dernier vol, et c'est à bord de camions et d'autobus, sur des routes hasardeuses, qu'ils gagnent le Ladakh bouddhiste, quelques jours après la mort de l'imam Khomeiny qui secoue alors la population musulmane de Srinagar.

C'est la fin juin, là-bas la fin de l'hiver, mais le soleil tape dur sur ce désert de pierres. Près de Leh, région de passage vers la Chine, à Saboo, ils sont hébergés dans une ferme par la famille d'une institutrice protestante parlant anglais, Martha Phunthok. Ils restent là plus d'un mois. Le matin, Patrick passe les couleurs sur les dessins de la veille tandis que Bertrand lit ou s'échauffe. Dans l'après-midi, ils marchent pour atteindre, à une ou deux heures de marche, une vallée ou une autre dans la montagne. Là, dans la plus grande solitude, Bertrand danse et Patrick dessine. Quand le soleil décline, ils reviennent au village. Certains jours, ils visitent des monastères tibétains, assistent à Hennis à des cérémonies durant lesquelles des moines portant costumes et masques racontent en danses et en musiques la vie de Padmasambhva.

⁶ In *Bulletin du CNDC*, n°3, été 1989.

⁷ Cf. programme des représentations à la Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon, juillet 1990.

Ainsi, « du "nada" espagnol, qui signifie néant – analysera Chantal Aubry⁸ – au "mana" des langues océaniques renvoyant à l'âme-force essentielle qui anime les choses et les êtres, la *Mana danse* va trouver son chemin par les hautes plaines du Ladakh, non loin de ce Tibet désormais mythique où s'écoule le fleuve Mana. De cette danse élevée au sens propre du terme dont ils rêvaient, ils font jour après jour la découverte, l'un dessinant jour après jour ce que l'autre invente ou retrouve, miroir l'un de l'autre dans les hauteurs himalayennes, aux heures du jour finissant, quand "le soleil se couchait sur la danse". L'expérience se poursuit. De ce presque rien poétique, de ce passage du crayon au corps, ils veulent faire non pas spectacle mais partage. » Plus tard, à chaque présentation publique, dit-elle encore, « le miracle » opérera : « durant trente minutes, c'est à un au-delà du geste que l'assistant est convoqué, dans la sensation, dans l'instant, quand tout, soudain, devient juste. Un minuscule et irremplaçable miracle. »

Une cérémonie intime rendue publique

Pour les deux complices, « *Mana danse de nada*, c'est l'histoire de la patiente et méticuleuse lecture gestuelle d'une partition de danse préalablement déposée sur un carnet de croquis : une danse née du dessin et qui chaque fois y retourne. C'est l'histoire d'une cérémonie intime devenue naturellement publique⁹ ». Le public (25 personnes maximum) est convié (le matin en été, en milieu de journée l'hiver) à s'asseoir au sol, « en un très large quart de cercle autour du danseur et du dessinateur qui finissent de se préparer en leur présence ». Le « rituel » est introduit par un court récit de Patrick Bossatti, annonçant : « Je suis dessinateur, il est danseur... »

Parfois le spectateur se voit offrir à la fin de la présentation un des dessins aquarellés de la danse saisie dans les instants qui viennent d'être partagés avec les artistes. Parallèlement des exemplaires d'un journal lithographique réalisé dans le jardin de la Bugade de la Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon sont proposés à la vente (200 FF). En effet, durant les représentations du festival d'Avignon 1990, pendant sept jours, la pierre a remplacé les carnets de notes. La lithographie alors s'est imposée comme « un moyen d'expression et d'impression qui fait de la pierre polie le miroir minéral du dessin, lui conservant son mouvement, sa nervosité et sa matière ». Sept lithographies sont ainsi réalisées et réunies sous forme d'un journal dessiné des représentations. Une petite lithographie originale réalisée auparavant est aussi offerte aux spectateurs de la Chartreuse¹⁰.

La *Mana danse* sera reprise de nombreuses fois à intervalles réguliers, hors des lieux de représentation habituels, et toujours pour un petit nombre de spectateurs. Après le festival d'Avignon (juillet 1990), dans le cadre d'une « carte blanche chorégraphique » proposée au CNDC, des représentations ont lieu dans un temple protestant de Rennes, à l'invitation du TNB, puis dans les jardins de l'Hôtel de Marle-Centre culturel suédois à Paris en mai 1991¹¹. Plus tard, en 1992, c'est dans la galerie de la Ferme du Buisson (Noisiel), à l'Institut français de Budapest, ou au Parc Vendôme dans le cadre du festival Danse à Aix ; enfin au cours d'une « Résidence image » du TNDI de Châteaullon en

⁸ In *La Croix*, 26 juillet 1990.

⁹ Cf. document de présentation des représentations proposées par le TCD en mai 1991.

¹⁰ 50 exemplaires numérotés du journal ont été tirés en trois couleurs sur les presses à bras des Ateliers populaires de Paris, dirigés par Babette Pons. Quelques exemplaires des sept grandes lithographies et de la petite font partie du fonds d'archives déposé au CNDC.

¹¹ Dans le cadre de la programmation du TCD.

1993, à l'occasion de laquelle une maquette filmée de 14 minutes est réalisée par Christophe Bargues¹². Chaque fois, la *Mana danse* est pour le danseur comme une manière « de prendre la température de [ses] humeurs et de celles du monde¹³ ».

Dans le cadre du festival Montpellier Danse 1991, c'est une exposition d'extraits de la partition originale et d'une quarantaine d'aquarelles du voyage réalisées dans le Tibet indien - seul témoignage direct de l'interprétation de Bertrand Lombard au cœur des hauteurs et parmi les roches himalayennes - qui est organisée à la Galerie d'art graphique de l'Artothèque municipale de Montpellier¹⁴. Les dessins encadrés sont disposés par groupes de six sur sept pupitres de chêne. Une bande-son est diffusée pendant l'exposition, restituant un peu de l'ambiance du voyage et délivrant quelques bribes de récit sur l'aventure du dessinateur et du danseur. L'exposition sera ensuite présentée dans le cadre des 11e Rendez-vous chorégraphiques de Sceaux (décembre 1991), à la Ferme du Buisson (avril 1992), à l'Institut français de Budapest (mai-juin 1992) et dans le Parc Vendôme d'Aix-en-Provence (juillet 1992), et enfin sous la coupole du TNB à Rennes (9-14 février 1993).

Un catalogue de l'exposition (20 p.) est co-édité par la Scène nationale du Creusot-LARC, le Centre d'arts contemporains d'Orléans, le festival Danse à Aix, le Théâtre national de Bretagne à Rennes et l'association Vert sur Noir. Sont aussi montrés ici et là des partitions dessinées de « danses imaginaires non encore réalisées » (P. Bossatti), titrées « figures dansées imaginaires - Notes graphiques indépendantes, à la pratique de la Mana Danse »¹⁵.

En 1991, Patrick Bossatti et Bertrand Lombard imaginent le projet d'un autre voyage – (au cours duquel ils seraient accompagnés d'une photographe – Suzanne Frey, rencontrée sur les hauts plateaux de l'Himalaya indien – et d'un cinéaste – Didier Goldschmit – « à l'autre bout de la planète, aux pieds des glaciers néo-zélandais, au bord d'une forêt fossile, inextricable, humide et fraîche, peuplée de fougères géantes et de plantes témoins des premières ères de l'humanité », courant 1993. Ce projet ne sera pas réalisé. En mars 1992, le tandem danse et dessine la *Mana danse* pour la compagnie de Michèle Anne de Mey à Bruxelles.

Espaces blancs et autres « esquisses à vivre »

« C'est pour répondre à la proposition d'Alain Neddham, metteur en scène, que Patrick Bossatti dessinera une nouvelle danse pour le spectacle *Espaces blancs*, tiré du texte du même nom écrit par Paul Auster. Partant du principe énoncé dans le sous-titre de ce poème : "une danse pour être lue à haute voix", Alain Neddham lui-même dit très simplement ce texte¹⁶ ; vient ensuite la danse interprétée en silence [par Bertrand Lombard] profitant de l'espace ouvert par les mots de Paul Auster.¹⁷ »

¹² Production Vert sur Noir. « Retraçant l'histoire de ce spectacle hors norme, " une danse née du papier qui chaque fois y retourne ", le film alterne quelques extraits dansés par Bertrand Lombard, flamboyant et sensible, et la parole, calme et retenue, de Patrick Bossatti [...]. [Il] respecte la dimension intime de cette œuvre qu'ils se sont toujours refusés à donner dans le cadre traditionnel d'une représentation » écrit Fabienne Arvers. Par ailleurs, il existe des images de deux filages, filmés pendant les répétitions au CND de Angers en 1989.

¹³ Cf. Bernadette Bonis, *Danser* n°87.

¹⁴ Du 25 juin au 11 juillet 1991.

¹⁵ Tous ces documents font partie du fonds Bossatti déposé au CND.

¹⁶ Dans la traduction de Françoise De Laroque ; éd. Unes, 1985 ; rééd. 1994.

¹⁷ Cf. dossier de la compagnie La Ronde, 1994.

« Écrit dans une sorte d'exaltation après que Paul Auster ait assisté à la répétition d'un spectacle de danse, ce long poème en prose raconte cet état très particulier qui accompagne probablement la genèse de toute oeuvre vraie : l'expérience du vide ("Le corps doit se vider du monde pour découvrir le monde") et pour reprendre le titre de son premier roman, "l'invention de la solitude". Un homme, seul dans une pièce, transcrit très simplement les pensées qui traversent son esprit : conscience sereine et grave du moment présent, soudaines interférences des fantaisies de l'imagination : voyage en chambre qui n'est rien moins qu'immobile. Car ici le mouvement est au cœur de toutes choses. Le mouvement et le silence d'ailleurs... Et si Paul Auster choisit d'inscrire en sous-titre d'*Espaces Blancs* : "Une danse pour être lue à haute voix", c'est comme pour indiquer sans ambiguïté les deux chemins que pourraient prendre cet écrit : transmis par la parole et par le geste.¹⁸ »

D'abord simplement lu par lui, dans le cadre du festival Montpellier Danse en 1991, ce texte « ne lâche pas » Alain Neddam, qui cherche « comment ce texte peut être entendu, comment aussi trouver la forme théâtrale qui trahisse le moins l'écriture ». Il choisit de faire appel à Bertrand Lombard, ayant « ressenti la nécessité d'une présence presque abstraite, qui ne raconte rien mais qui installe discrètement, et le moins prosaïquement possible, la possibilité du vide, du silence - l'idée de quelqu'un retiré en lui-même, que ce texte semble contenir ». Et il commande à Patrick Bossatti une danse pour porter « toute la résonance du texte, ce qui est exprimé au-delà des mots¹⁹ ».

Le spectacle est créé à Rennes en février 1993, quelques mois avant le décès de P. Bossatti le dimanche 22 août 1993. Il sera capté au CNSM de Lyon par Anne Abeille, lors d'une Université des Carnets Bagouet, en 1998, et la pièce sera reprise dans le cadre du colloque du CND « Danse et texte » au Théâtre de la Cité internationale à Paris, le 20 mai 2000.

Après la mort de Patrick Bossatti, en février 1994 au TNB-Rennes, sera créée la pièce *La Dérive des continents*, conçue par la compagnie La Ronde (la « compagnie d'interprètes » animée par Dominique Brunet et Bertrand Lombard), à partir de dix séquences de croquis du dessinateur datant de 1993. Les deux danseurs évoquent ainsi les dessins de P. Bossatti qu'ils utilisent, les lisant comme des partitions : « Dans un carnet, une silhouette évolue, de pose en pose. La mise en page, l'espace entre les dessins ou leur juxtaposition indiquent certains rythmes ou certains élans. »

Pour *La Dérive des continents*, précise B. Lombard, « le principe de la partition dessinée est le même que pour *Mana danse de nada*. En revanche il ne s'agit plus d'un solo mais d'un duo. Par le nombre, le jeu des relations et les prises d'espaces possibles, l'envie d'une forme plus spectaculaire est venue assez naturellement ; ne pas se contenter de faire cohabiter deux danses en solo mais réellement chorégrapier et mettre en scène. [...] Moins intime peut-être que *Mana danse de nada*, *La Dérive des continents* n'en est pas moins ouverte aux circonstances. »

Dans *Esquisses à vivre*, un autre spectacle composé après sa mort à partir d'extraits d'études graphiques de Patrick Bossatti²⁰, et créé en juillet 1995 dans le cadre du festival « Danse à Aix »²¹, la compagnie La Ronde propose sept lectures (par sept interprètes) d'une matière graphique commune. « De la même manière qu'un lecteur de bandes

¹⁸ Cf. dossier de présentation d'*Espaces blancs*, TNB, Rennes, février 1993.

¹⁹ Cf. dossier de présentation de la pièce, 1993.

²⁰ Esquisses ou partitions achevées inspirées, dédiées ou offertes à des interprètes ou amis, pages inédites choisies par les deux interprètes et proposées à d'autres danseurs et acteurs.

²¹ Le spectacle est représenté la même année à Paris, en octobre.

dessinées peut aisément suivre le fil d'une action à travers une succession de cases séparées – expliquent D. Brunet et B. Lombard²² – le danseur qui déchiffre ces dessins invente les transitions entre chaque pose afin qu'au travers d'une ou de plusieurs pages naisse un seul mouvement. La règle étant de passer le plus sobrement possible d'une figure à l'autre et de profiter des indications ou notes qui jalonnent les dessins (titres des séquences, qualité de mouvement, précisions rythmiques, indications d'humeur ou d'intention...).²³ »

« En rassemblant des partitions inédites et leurs dédicataires », disent-ils encore, l'idée est de « provoquer la rencontre, l'échange ou la confrontation des interprétations propres à chaque invité. Les danseurs peuvent danser ces dessins, un musicien les mettre en musique, un acteur peut les jouer ou les raconter, un vidéaste pourrait à son tour poser un regard sur ces partitions dessinées », proposant de simples lectures ou des formes plus élaborées. D. Brunet et B. Lombard assurent la mise en scène de ces lectures conjuguées. Il s'agit là, selon la critique Dominique Frétard²⁴, de faire vivre des danses « dessinées comme autant de lignes de fuite du corps », des « croquis poussés par le désir de ne pas fixer, de garder le rythme de l'enchaînement, de conserver à l'interprète son libre-arbitre ».

De la recherche en art

En mai 1992, Patrick Bossatti propose sa candidature à l'Institut des hautes études en Arts plastiques (IHEAP)²⁵, intéressé par le thème de sa cinquième session de formation : la recherche en art. Un enregistrement de son exposé de motivation (ou de sa préparation) permet de suivre l'état de la pensée de l'artiste concernant son travail plastique une année avant sa mort.

« Bien qu'il travaille toujours en équipe, le chercheur est parfois bien seul, et sans repères tant l'objet de sa quête l'a contraint d'aborder des domaines spécifiques et l'a éloigné parfois de la discussion et de la confrontation nécessaires avec d'autres disciplines artistiques, ou tout simplement avec ses pairs et ses contemporains », expose d'abord le dessinateur. « Personnellement, poursuit-il, je ne me suis jamais coupé du milieu et du monde des Arts plastiques, mais depuis une dizaine d'années je me suis engagé dans une recherche qui trouve son expression (la plus juste en tous cas) dans des productions de danse qui sont présentées au public dans des conditions très

²² Cf. le dossier de présentation de la pièce.

²³ Une captation de médiocre qualité existe, réalisée le 13 juillet 1995

²⁴ In *Le Monde*, 16-17 juillet 1995.

²⁵ Situé dans l'Hôtel de Saint Aignan, 75, rue du Temple dans le 3^e arrondissement de Paris, l'Institut des hautes études en Arts plastiques (IHEAP) fut fondé en 1988 par Pontus Hulten avec le soutien de la Ville de Paris, et la complicité active des artistes Daniel Buren et Sarkis. Ce lieu éphémère (il fermera en 1995) était basé sur l'idée que les artistes, eux aussi, ont besoin de la rencontre et du débat, et que la formation des jeunes artistes doit passer par le dialogue avec de plus expérimentés. Pour Pontus Hulten, les artistes sont et seront toujours les vrais formateurs des autres artistes. De nombreux aînés sont venus là diriger des séminaires, transmettre et partager leurs connaissances, leurs réflexions sur leurs pratiques, à des jeunes venus du monde entier. L'intérêt de l'institut, « lieu de réflexion pour les jeunes artistes » et non école d'art, c'était – selon le témoignage d'un ancien élève, Olivier Leroi – « la densité, le concentré, la qualité d'information fournie à chaque séance de travail », une formation d'autant plus intéressante que chaque étudiant avait déjà un parcours artistique et donc déjà lui aussi des choses à partager. La candidature de P. Bossatti ne sera pas retenue pour cette 5^e session de formation.

particulières.» « De ce fait », dit Patrick Bossatti, je me suis « éloigné » du milieu ambiant dans lequel mes productions sont nées, « et en tous cas d'où je viens ».

« J'ai aujourd'hui envie – déclare-t-il alors – de confronter mes idées, de reprendre le débat, j'ai un besoin presque irréprensible de parole et– plus que d'informations – de confrontation. » « Si l'on considère la recherche – continue l'artiste – comme l'effort pour trouver quelque chose de perdu, quelque chose qui aurait fui, sans doute rencontre-t-on cette notion en art. Mais si l'on considère la recherche comme l'ensemble des efforts, des activités de l'esprit, qui tendent à défricher de nouveaux terrains et à faire la découverte de nouvelles connaissances, et peut-être de lois nouvelles, alors il y a recherche dans l'art.²⁶ »

*

²⁶ Transcription : Laurent Sebillotte.