

un certain sourire

brigitte hernandez, programme « neumeier/bagouet » de l'opéra national de paris - février 1998

Un jeu. Une pensée joyeuse. L'élégance et l'humour. Un sourire de tout le corps. La danse de Dominique Bagouet laisse des traces : celles de l'élan, de la grâce, d'un mystère.

Aujourd'hui, presque six ans depuis sa mort, et comme au temps où l'on découvrait ses ballets, c'est cette même impression de perfection légère, de profondeur sans ostentation qui s'impose. Bien sûr, cela en partie grâce à la passation de « personne à personne » que font les danseurs des **carnets bagouet** en transmettant leur rôle aux nouveaux interprètes. La « personne » comptait beaucoup chez Dominique Bagouet : « je demande à ceux qui veulent travailler avec moi d'être avant tout des hommes et des femmes qui dansent plutôt que des danseurs ». Et lorsqu'on demande à ces danseurs quel genre d'indications il donnait, comment il les dirigeait, ils répondent en riant : « oh ! il ne disait pas grand-chose, il regardait et souvent, juste un signe de tête, c'était tout ».

Il surprenait. Tout le temps. Dans sa façon de s'affirmer, de se faire une conduite et d'ironiser : « je ne suis pas à la mode ». Lui, allait son chemin et prouvait que du baroque (les lignes de fuite, les mouvements du poignet, les dédoublements, les miroirs chorégraphiques...), il pouvait passer à la symphonie aux accents expressionnistes d'**assaï**, superposant les époques, distillant une étrange inquiétude et jouant sur des faux équilibres. Que de l'épure mozartienne de **déserts d'amour** à l'écriture extrêmement serrée, si précise que pour résister à cette contrainte, se souvient Michèle Rust, « les danseurs s'enracinaient dans le sol pour trouver l'âme du mouvement », pouvait naître quelques années plus tard cette ode à l'interprète : **le saut de l'ange**. Un saut, une manière de signer sa destinée, tout cela légèrement, comme une pirouette farfelue, osant le dérisoire, et toujours ces fameux « petits gestes, dont il fallait trouver la grandeur, ces gestes rigolos, pas des gestes de danse » (Michèle Rust).

Le geste. Ses gestes. Les mains aux doigts bien serrés, jamais indifférentes ni banales, les bras, les jambes, tricotant l'espace ou lancés comme des éclairs, les petits pas en arrière, les mouvements ondulants du bassin « ce nombre incalculable de signes, dit Sylvie Giron, qui correspondaient à quelque chose de très profond en lui ». Tout un arsenal de « pieds de nez », d'humour fou qui provoquaient la poésie comme le doute. « Si la danse peut tout dire, elle n'est pas là pour démontrer », rappelait-il. Dominique Bagouet ne démontrait rien, il inventait. Le compositeur Pascal Dusapin observa « son rapport à la vitesse, au mouvement, aux formes, quelque chose de presque abstrait, comme le fait un compositeur... ». Et pourtant sur scène, du concret, de la

vie. De la vie irréductible, qu'on ne peut faire tenir dans un cadre, sinon celui que lui-même dessinait. Du concret voyageur entre les états, les âmes, les drôles de personnages, mais pas de récit linéaire, plutôt un tissu d'associations qui permet aux spectateurs de lire sans déchiffrer, de sauter d'un point à un autre. Un peu à la manière de Merce Cunningham qui donne du temps à l'espace, Cunningham qui avait dit à Dominique Bagouet, lorsque celui-ci avait fait le détour « obligé » par le studio de Westbeth : « sois toi-même ».

Une manière de dire la danse qui apparaît à présent toujours aussi singulière. Magnifiquement singulière. Un langage exigeant des prouesses, une œuvre, un matériau qui fait « corpus », dont on peut étudier les champs sémantiques, les articulations, les ramifications, la construction d'une phrase chorégraphique, la décomposition d'une chaîne de mouvements. Dominique Bagouet continue à surprendre.

Dans les années « militantes », comme on le disait, lorsque la jeune danse française cherchait les moyens pour exister, il fut l'un des premiers avec Maguy Marin, Jean-Claude Gallotta et d'autres à lutter pour que la danse soit reconnue et bénéficie des mêmes moyens que le théâtre. Il devint le « chef de file ». Pourtant, Dominique Bagouet n'aimait pas se mettre en avant, mais ce sont ses ballets, ceux que l'on revoit dansés par d'autres danseurs que ceux d'origine, qui prouvent à quel point sa création était et reste majeure. Comme s'il avait eu le don d'ubiquité : bien ici et déjà ailleurs, plus loin dans le temps. En avance sur son temps. Un visionnaire dont la danse, parée de quelques riens, si discrète, prend une dimension formidable. L'homme et son style s'imposent, comme une évidence. Parce que l'écriture de Bagouet éblouit et force le respect. « Elle résistera au temps », disent ses danseurs. Elle résiste déjà.

meublé sommairement, jours étranges, necesito, so schnell, ballets des dernières années, qui donnaient une des clefs pour le comprendre : ce mélange de l'intime et de l'universel. Souvenirs de l'adolescence, « l'avant-68 » avec **jours étranges**, la musique des Doors et la frénésie et l'appétit... Souvenirs d'enfance pour **necesito**, l'Espagne et les touristes qui marchent nez au vent et toutes ces choses incroyables que le chorégraphe demandait aux danseurs de faire : « être un arbre, de l'eau... » Une sorte de mélancolie, de peinture naïve du monde et d'un groupe. **meublé sommairement**, où la littérature et la danse s'entrecroisent et se nourrissent. Equilibre si juste. Enfin, **so schnell**, le dernier ballet dansé quand il était encore vivant. Qui dit tout : l'urgence et le télescopage du temps, la mémoire et la vie qui pousse, Bach et les sons des métiers à tricoter, ceux de la famille Bagouet, ceux de l'enfance encore. Lorsque **so schnell** fut créé au Corum de Montpellier en décembre 1990, à l'occasion de l'inauguration de l'Opéra Berlioz, le ballet fit l'effet d'un coup de poing. Une potion magique ultravitaminée. L'effervescence, la vitalité, quelque chose de vif, un vent fou sur la scène, et ces couleurs franches, du jaune, du rouge, du vert, du bleu, inspiré du pop-art de Roy Lichtenstein. **so schnell**, méditation sur la vanité de l'être, apparaissait comme un astre brillant de mille feux, déboulant sur ce plateau immense : « cette création était une époque d'euphorie physique » se rappelle Hélène Cathala.

Deux ans après, **so schnell** arrivait sur la scène de l'Opéra Garnier, mais Dominique Bagouet, malade, n'assistait pas à la représentation. Le ballet gardait ses teintes franches, mais portait un autre poids.

Quelques mois plus tard, dans la cour d'honneur du Palais des Papes à Avignon, les couleurs étaient encore plus vives. Et puis l'émotion. La tristesse, la douleur d'avoir perdu quelqu'un de très aimé, quelqu'un d'essentiel : chaque fois que ce chorégraphe si jeune avançait, le public avançait aussi.

A-t-il voulu faire école ? Non. Mais il voulait faire « une » école. Car pour lui, la pédagogie était intimement liée à la création. Cette tradition du ballet et de l'apprentissage du langage, Bagouet la revendiquait. D'ailleurs, sa compagnie fut la première à accueillir des stagiaires en fin d'études (certains d'entre eux participèrent à la création de **so schnell**). Plus d'une cinquantaine de danseurs sont passés par sa compagnie (sans compter les stages) et près de vingt parmi eux ont créé leur propre groupe ou bien signent des chorégraphies de façon ponctuelle : Olivia Grandville, Hélène Cathala, Fabrice Ramalingom, Bernard Glandier, Christian Bourigault, Catherine Legrand et Sylvie Giron, Sylvain Prunenec... comme ceux qui travaillèrent avec lui au début, Michèle Rust, Monet Robier, Philippe Cohen , Bernardo Montet, Catherine Diverrès, Isabelle Dubouloz ou Angelin Preljocaj, Michel Kelemenis. Son travail, sa pensée, sa technique étaient plus que formateurs. Dominique Bagouet avait la générosité de permettre aux autres de prendre leurs marques et leur envol.

Il avait l'habitude d'écrire tout le temps, à chaque occasion. **Les carnets bagouet** ont choisi le mot carnet à cause de cette manie. Ses cahiers l'accompagnaient partout. Une collection impressionnante.

Il écrivait souvent en vacances et revenait, son gros cahiers sous le bras, parfois la pièce déjà écrite, comme ce fut le cas pour **so schnell**, avec un découpage séquence par séquence, jour par jour... des parcours, des dessins, et le pari fou de reproduire exactement en studio ce qu'il avait imaginé sur la feuille. C'étaient aussi des petits textes, comme pour **assai**, avec ici le détail d'une main, là des planches entières de scénographies, grisées par endroits au crayon à papier pour marquer l'ombre et la lumière.

Ses commentaires illustraient la nouvelle d'Emmanuel Bove, il « découpa » le livre en séquences, donna un titre : **meublé sommairement** et indiqua la durée de la danse au début de chaque nouveau chapitre... Ou encore des schémas, comme pour **déserts d'amour**, des petites constructions, des parcours avec les initiales des danseurs en face de chaque ligne qui présentait des hachures, des croisillons, des pointillés. Des postures, des positions, mais pas de geste pur, pas de mouvement, des notes, mais pas de « danse ». S'ajoutaient, lorsque les cahiers ne suffisaient pas, des feuilles volantes. Tous ces documents ne peuvent être déchiffrés que par les danseurs... qui ont dansé ces pièces.

Les deux gros cartons qui contiennent les « carnets » ont été déposés à l'IMEC (Institut de la Mémoire de l'Édition Contemporaine). Mémoire, édition, contemporaine, ces trois mots lui vont bien.

Restent ses ballets, ses carnets, ses danseurs, les films qu'il fit avec Charles Picq. Reste son sourire, un peu moqueur. Et cette jubilation intense lorsqu'il arrivait sur scène, gonflant les « biscotos » dans **les petites pièces de berlin**. Pudeur. Tendresse. Humour. Modestie. Il ne se serait jamais cru indispensable. Sur ce point, nous savons bien qu'il se trompait.

brigitte hernandez, programme « neumeier/bagouet » de l'opéra national de paris - février 1998