

le saut de l'ange

propos recueillis au théâtre de la ville à paris, en mai 1991,
nouvelles de danse n°14, éditions contredanse, bruxelles - janvier
1993

Apprenant la mort de Dominique Bagouet la veille de la mise sous presse de cette édition de *Nouvelles De Danse*, nous avons tenu à lui donner la parole, lui qui représente pour nous une des liaisons la plus réussie entre la tradition classique et la création contemporaine. *Déserts d'amour*, la seule de ses chorégraphies à avoir été présentée en Belgique, au Théâtre 140 et à l'initiative du Vlaams Theater Circuit, a laissé l'impression d'un instant magique, de composition et d'interprétation où, entre les silences du geste abstrait et le regard des danseurs immobiles, un ange passait, ce qu'en danse on appelle la « grâce ».

thierry genicot: Dominique, Bagouet, quel a été votre parcours en tant que danseur et chorégraphe ?

dominique bagouet : il y a vingt ans, j'avais reçu à l'école de Rosella Hightower à Cannes une formation purement classique. Puis, je suis entré dans le Ballet de Félix Baska qui, bien que chorégraphe classique cherchait autre chose. Mais à ce moment-là, j'étais aussi dans un fantasme total par rapport à Maurice Bédart que j'avais vu à Avignon à l'âge de quatorze ans. Il faut dire qu'à cette époque, il avait un pouvoir d'attraction fantastique pour de jeunes danseurs comme moi. Donc, sans hésiter, j'ai cherché à le rejoindre.

Curieusement, tout en ayant cet objectif, je n'ai pas tenté de me faire auditionner par lui. Un jour, à Bruxelles, Bédart est venu me voir alors que je présentais un ballet de Baska. Et il m'a trouvé très rigolo sur scène. Pourtant, en ayant un entretien avec lui, il me dit qu'un mois plus tôt, il avait un contrat qui s'était libéré dans sa compagnie et avait auditionné pour le remplacer. Il n'empêche que quelques jours plus tard, Bédart me faisait savoir par son administration qu'un nouveau contrat s'était libéré et comme il m'avait trouvé très bien sur scène, il proposait de m'engager sans audition. Donc, je suis rentré par la petite porte au Ballet du XXème siècle. Pourtant, j'ai quand même été très vite déçu par l'aspect conventionnel du travail. Préalablement à la rencontre avec Bédart, j'avais vu à Paris des spectacles qui ne m'ont pas laissé indifférent. J'avais vu notamment *le regard du sourd* de Bob Wilson, le théâtre d'Ariane Mnouchkine qui était à son apogée à ce moment-là. Donc des choses un peu moins conventionnelles que ce dans quoi Bédart était déjà en train de s'enfermer à cette époque.

Bref, je suis quand même resté deux ans dans la compagnie. La décision finale de passer à une autre technique et à un autre langage me fut donnée par Carolyn Carlson, même si je la trouve aujourd'hui un peu décevante au niveau chorégraphique. Il n'empêche qu'elle demeure une très grande danseuse. Carolyn, je l'avais rencontrée lors d'un stage qu'elle donnait aux

élèves de Mudra. En tant que danseur du Ballet du XXème siècle, j'avais demandé l'autorisation d'aller suivre quelques cours de cette espèce de « phénomène martien » qu'elle constituait pour nous, danseurs classiques. C'était dans les années soixante-dix. Sa venue a occasionné un clash dans ma tête. Car elle y a mis des idées d'improvisation, de relations intérieures entre mon corps et ma tête. Et, je ne pouvais pas relier cette découverte avec le répertoire que j'étais en train de danser à ce moment-là. J'ai donc quitté le Ballet du XXème siècle pour rejoindre Micha Van Hoecke qui faisait une compagnie avec quasiment la première promotion de Mudra, dont, entre autres, Maguy Marin. Cette expérience n'a duré qu'à peu près neuf mois car nous étions encore trop sous l'influence de Béjart. Puis, je suis parti pour Paris. Et à partir de ce moment-là, j'ai du « ramer » pour oublier mes tensions classiques et découvrir l'écriture et le langage contemporains. Ensuite, ce furent les Etats-Unis avec stages intensifs, des entraînements avec les meilleurs professeurs, etc... Et puis mes premières chorégraphies...

thierry genicot : que questionnez-vous dans vos chorégraphies ?

dominique bagouet : d'abord, je me questionne moi-même. Une chorégraphie n'est pas arrêtée dans le temps comme une certitude. La chorégraphie n'est pas du tout le fait du moment, sans avenir et sans passé. Elle est plutôt sur le chemin d'une démarche et d'une question. Alors, j'essaye, à travers une chorégraphie, de répondre à la question que soulevait la pièce précédente. Ma compagnie a la réputation d'être de haut niveau technique et ma réputation de chorégraphe était de réaliser un travail extrêmement pointilleux, extrêmement précis dans le détail. C'est pourquoi on a qualifié mon travail de baroque contemporain. Face à ces propos, j'ai eu envie de démolir un peu ces étiquettes pour humaniser mon travail, mais sans renier pour autant tout ce que j'avais mis au point tant au niveau technique qu'au niveau de l'écriture et de la thématique. Ce que je dis peut paraître très vague. Mais, par la chorégraphie, j'ai affaire à des hommes et des femmes qui dansent. Qui dansent avec leurs défauts et leurs qualités, avec leurs humeurs aussi, avec leur caractère. C'est en quoi je crois beaucoup en l'individualité de l'interprète. Voilà ce qui nourrit ma danse à l'heure actuelle.

thierry genicot : quels sont les appuis historiques de la danse qui vous paraissent importants et qui vous ont nourris ?

dominique bagouet : il y en a plusieurs. D'abord la relation que la danse a eue avec l'espace dans les années trente, avant la montée du nazisme. Ensuite, l'expressionnisme qui a existé à la même époque et qui s'est poursuivi dans le monde de la danse. Ainsi, la chorégraphie du comportement et l'expressionnisme de Pina Bausch, avec la dimension psychologique du personnage sur scène. Ensuite, et en même temps, le formidable sens ludique que l'abstraction américaine nous a apporté. L'imaginaire sans scrupule, dirais-je, et sans borne, amené par les Merce Cunningham, Trisha Brown et d'autres. Cela, sans le souci d'une expression ou d'une anecdote ou même d'un sentiment. Cette absence de sentiment ayant beaucoup aéré notre psy à nous autres, européens. Pour ma part, je

me situe un peu à cette frontière-là. J'ai été passionné par ces recherches américaines et cunninghamiennes par exemple. Mais je me sens Français. Et je me sens aussi trouble et troublé par le climat intérieur d'une personne, par la vieille Europe, finalement. Elle n'est pas si tranquille que ça. Elle a une relation avec l'abstraction qui est très lyrique quand même ! Donc, dans mon travail, je dirais qu'il n'y a pas recherche consciente de ces sources que je viens de citer, mais je m'efforce d'être très attentif à mes propres sentiments, à ce qui me touche et m'inspire.

thierry genicot : y a-t-il une danse contemporaine française ?

dominique bagouet : oui. J'ai même envie de dire qu'il y a une danse française tout simplement. Elle a eu depuis dix ans une très grande et très forte expansion. Elle est peut-être en train de plafonner un peu en ce moment. Il faut qu'elle se méfie car elle a produit beaucoup de jeunes créateurs, mais qui n'ont pas toujours les espaces pour s'exprimer, parce que trop nombreux, peut-être. Elle a produit beaucoup de recherches. Elle est très peu officielle aussi. La danse en France reste quand même avec des bastions extrêmement classiques. Et si l'on parle de chorégraphes français contemporains comme Jean-Claude Gallotta, Régine Chopinot, Daniel Larrieu ou moi, il ne faut pas croire que nous avons autant de moyens que ça pour travailler. Pour ma part, je ne peux prétendre avoir plus de dix danseurs dans ma compagnie. C'est la raison pour laquelle je ne peux maintenir ne serait-ce qu'un petit répertoire ou un atelier de recherche constant. C'est un exemple. Un danseur est fragile. Et je me sens trop souvent confronté à un trop petit effectif car les moyens sont trop limités. Si la danse française existe, elle n'a pas encore ses moyens d'existence réels. Si la danse contemporaine a une vraie reconnaissance au niveau médiatique, elle n'existe du moins pas encore au niveau officiel. En même temps, il serait dommage de trop s'institutionnaliser, mais la différence est telle avec l'institution classique qu'on ne risque pas de s'encroûter quand même !

thierry genicot : quels sont les rapports que vous entretenez avec les autres arts ?

dominique bagouet : je n'imagine pas un peintre enfermé dans son atelier et qui n'ouvrirait jamais sa fenêtre, qui ne regarderait jamais comment sont faites les couleurs au dehors. Si un chorégraphe ou un danseur pratiquait son travail enfermé dans son studio ou sans ouvrir sa fenêtre, il en mourrait. Sa danse deviendrait stérile. Et la stérilité d'une danse est impossible quand on aime le cinéma comme moi, quand on aime beaucoup le théâtre (j'ai déjà d'ailleurs monté une mise en scène pour le T.N.P.) et quand on aime énormément la littérature, et spécialement Emmanuel Bove. Avant de danser, j'ai commencé comme élève des Beaux-Arts. Moi-même, je peins et je dessine beaucoup. Donc, je ne me sens absolument pas appartenir uniquement au monde de la danse. Et le partage que je mène entre les arts dans le spectacle est pour moi une évidence. Je me sentirais démuné si je ne travaillais pas avec d'autres complices que simplement ceux du mouvement. Même si j'ai déjà fait des pièces uniquement sur le mouvement, ou presque. L'idée d'aventure, dans un spectacle, compte

énormément pour moi. Plus je rassemble des éléments différents, plus l'idée d'aventure est importante, même si le travail s'avère d'autant plus compliqué. C'est l'idée d'aventure qui me conduit et qui m'est indispensable dans le métier que je mène.

thierry genicot : pouvez-vous exprimer ce qu'est l'essence de la danse pour vous ?

dominique bagouet : c'est un art qui est comme l'air, qui peut se mouvoir dans plein de choses. Il a la forme du pouvoir du temps et de l'espace. Il est par là terriblement fugitif, magique par là-même aussi. Il peut se renouer à l'image, aux sons, à l'espace et au temps. La danse est l'art du lien, l'art de la relation. C'est pourquoi cet art est infini. C'est la raison pour laquelle tous mes spectacles sont extrêmement différents. Je m'amuse beaucoup avec cette histoire de danse. Je n'ai pas du tout envie de l'aseptiser dans un système.

propos recueillis au théâtre de la ville à paris, en mai 1991, nouvelles de danse n°14, éditions contredanse, bruxelles - janvier 1993