

pascal dusapin, dominique bagouet, la musique a rendez-vous avec la danse

propos recueillis par nicolle vulser pour *clémentine style n°9*,
magazine de la création, spécial danse – automne-hiver 1986

L'un des événements les plus attendus de la Biennale de danse reste l'ambitieux projet de la Compagnie Dominique Bagouet : pour une fois, la danse s'est fixé un rendez-vous avec la musique. Cette rencontre entre le chorégraphe Dominique Bagouet, le compositeur contemporain Pascal Dusapin, le chef d'orchestre Cyril Diederich et les soixante-dix musiciens de l'Orchestre Philharmonique de Montpellier Languedoc-Roussillon, modifie radicalement les données classiques de l'écriture chorégraphique et musicale. Pascal Dusapin, ancien pensionnaire de la Villa Médicis nous explique ce qui l'a profondément séduit chez Dominique Bagouet et comment s'est effectuée leur collaboration. Une alliance qu'il compte d'ailleurs renouer avec d'autres arts...

nicolle vulser : pourquoi avoir choisi Dominique Bagouet ?

pascal dusapin : chez lui, j'admire tout d'abord sa très grande rigueur : ce n'est pas quelqu'un qui s'agite, c'est quelqu'un qui pense, qui organise, qui atteint une dimension philosophique. Sa rigueur structurelle est toujours impressionnante pour un musicien, car je navigue aussi dans l'abstrait. J'aime aussi le fait qu'il ne soit pas systématiquement « dans l'esprit du temps », qu'il soit en dehors de ce jeu. Il n'y a pas d'androgynie systématique, là les corps s'expriment vraiment. Les danseurs, même s'ils n'ont pas de réelle beauté, proposent de véritables présences physiques (là, je pense particulièrement au **crawl de lucien**, à la scène des plongeurs...). Surtout, Dominique Bagouet comprend la musique, même s'il en a peur, il est fasciné par elle. Au cours de nombreuses discussions avec lui, j'ai compris qu'il attendait beaucoup de sa rencontre avec la musique, surtout une transformation de son travail. Bagouet sait lire la musique, il peut travailler au métronome, il a déjà travaillé avec des compositeurs (Marc Monnet pour l'Opéra, même s'il ne s'agissait pas d'une collaboration spécifique).

nicolle vulser : quel était votre projet initial ?

pascal dusapin : j'ai tout d'abord écrit une pièce de concert autonome, pour l'Opéra de Venise, *assaï*. En Italien, cela veut dire « assez », c'est un terme musical que l'on emploie pour renforcer une idée, comme *moderato assaï* par exemple... Dominique Bagouet voulait réaliser une chorégraphie sur l'une de mes musiques sans que j'intervienne, alors je lui ai proposé cette pièce d'une quinzaine de minutes, très rapide, violente, autoritaire. Il l'a écoutée une vingtaine de fois avant de trouver un angle chorégraphique. Je crois qu'il jouera sur l'aspect statique des danseurs.

J'ai aussi travaillé pendant un an sur *haro*, une pièce de 35 minutes, en trois parties. Et là, le projet était radicalement différent : notre idée était que, pour une fois, le musicien intervienne directement sur la chorégraphie. Il a fallu trouver un dénominateur commun, transgresser l'idée de la danse. Pour intégrer l'élément chorégraphique dans la musique, j'ai éprouvé le besoin de me conditionner, de me mettre dans l'état de celui qui danse, alors, comme je ne suis pas danseur, j'ai dessiné des mouvements pour Bagouet ; j'ai reproduit des déplacements scéniques sur papier. Ces paramètres supplémentaires, je les ai intégrés à la composition. Ceci dit, la musique reste parfaitement autonome, je ne tiens plus à ce qu'il suive ce que j'ai proposé : l'essentiel était d'intégrer la notion de danse. Mais la musique reprend toujours le dessus : c'est assez complexe de définir une pièce chorégraphique. Est-ce que *le sacre du printemps* l'est ? Disons que c'est particulièrement « chorégraphiable »...

nicolle vulser : s'agit-il d'un dialogue entre la musique et la danse ?

pascal dusapin : oui, c'est le pari d'un dialogue, d'une confrontation et d'un combat entre nos deux disciplines. Nous ne pouvons le risquer qu'à l'intérieur d'une même communauté de pensée. Cette confrontation, c'est un peu comme si deux amibes étaient placés l'un en face de l'autre et en produisaient un troisième : c'est ainsi que la pensée doit avancer...

Pour la composition de la musique, j'ai pris en compte l'élément corporel, ensuite la musique est réapparue à la surface. Là, la structure de la pièce, c'est la présence de la danse. Il faudra jouer sur les deux tables : un peu comme s'il fallait harmoniser la course de deux voitures sur une autoroute, l'une allant à 100, l'autre à 160 à l'heure... Ce ne sera pas toujours très facile pour Bagouet !

nicolle vulser : vous avez déjà réalisé des alliances avec d'autres arts. Comment se modifiait votre écriture musicale ?

pascal dusapin : c'est toujours une démarche d'intégration : par exemple, j'ai récemment écrit des partitions avec un écrivain, Olivier Cadiot. Mon premier travail a été d'écrire, de me poser la question de la poésie. Là, nous avons joué sur la lacération des textes et l'alternance d'éléments polyphoniques.

J'ai aussi en projet une collaboration musique/théâtre avec la Compagnie Claude Malric. Il s'agit de textes tirés de la correspondance de Flaubert (mon écrivain favori) mais en musique. J'ai écrit il y a quatre mois dix pièces de musique arc-boutées par la même idée, que nous devons intercaler dans le texte. Or, à l'enregistrement, la musique apparaissait trop présente : j'ai donc refait tout un travail avec le metteur en scène, en écrivant des pièces totalement indépendantes, « en éventail ». J'aime énormément ces situations exceptionnelles de collaboration avec le théâtre, la danse, la poésie... C'est extrêmement enrichissant. D'autant qu'il existe une véritable pénurie musicale : si l'on prend la danse, souvent, la musique est là comme enjoliveur de la roue et pas du tout comme moteur. On voit trop de soupe néo-répétitive américaine pour des chorégraphies qui méritent mieux. C'est vrai aussi pour le cinéma : je me demande toujours pourquoi des grands comme

Fassbinder, Wenders, Forman ou Kubrick n'ont jamais travaillé avec Xenakis ou Boulez...

nicolle vulser : vous avez déjà travaillé dans le domaine de la danse ?

pascal dusapin : non, beaucoup de projets avaient échoué. Toujours pour la même raison : des impératifs scéniques, une méconnaissance générale de la musique. Il faut dire que souvent, elle fait peur aux danseurs. Si la musique peut vivre sans danse, l'inverse est différent.

nicolle vulser : quels sont vos projets musicaux ?

pascal dusapin : beaucoup de concerts à droite, à gauche, en Europe. Et un grand projet d'opéra, dont je ne peux pas vous parler.

nicolle vulser : quelle est votre position sur la collaboration plus générale entre la musique et les autres arts ?

pascal dusapin : je pense véritablement que le travail de notre génération est d'arriver à la synthèse des différents arts. Il est étrange de constater que les années 70 ont vraiment spécialisé chacun des arts dans leur domaine, les ont enfermés, alors que la communication devenait cybernétique. Je crois beaucoup à la synthèse des arts, c'est une idée de progression, tout en gardant un regard sur le passé. Ce n'est pas une croyance dans la progression comme celle qui prônait Boulez, très axé sur le futur, ce qui reste trop utopiste pour moi.

nicolle vulser : quel a été votre plus grand choc en danse ?

pascal dusapin : c'est Merce Cunningham. Je n'en ai pas dormi de la nuit... J'ai même eu envie d'écrire une musique sur sa chorégraphie (et non l'inverse !). Il a vraiment rompu l'idée de dialectique, très européenne. Il a adapté le premier la danse au quotidien. Un peu comme Duchamp a franchi le pas, il a agi de la même manière en danse, il est sorti du cadre classique de la perspective, il a cassé la vision frontale en couvrant la scène, comme les peintres le font en couvrant leurs toiles.

Ceci dit, c'est peut-être en cela que les musiciens ne sont pas encore allés aussi loin que les peintres : nous restons dans le temporel : une musique, on sait toujours où elle commence et où elle finit...

propos recueillis par nicolle vulser pour *clémentine style* n°9, magazine de la création, spécial danse – automne-hiver 1986