

Bagouet : au-delà du lisible, l'approche sensible d'un texte

**alain neddam, actes de la manifestation « rendre lisible » - alès,
12 au 17 avril 1997.**

Pour commencer, il est bon de préciser que Dominique Bagouet n'aimait pas beaucoup théoriser sur son travail. Dans le secret de la préparation de ses chorégraphies, il y avait une recherche parfois savante, une élaboration minutieuse et réfléchie, mais dans le moment de la répétition, Bagouet savait aussi inventer avec les danseurs, s'en remettre à ses intuitions et ne pas être prisonnier d'une construction préalable.

Ses principales créations ont été le fruit de rencontres avec une œuvre ou un artiste hors du monde de la danse contemporaine, et cette confrontation était désirée comme une ouverture et un dialogue entre les différents modes d'expression. Sa première aventure de chorégraphe (par ailleurs grand amateur de livres et de textes rares) avec l'écriture est née de la rencontre avec un comédien, mais elle s'est répétée et renouvelée au fil des années. En 1984, il fait la connaissance de Gérard Guillaumat, habitué aux solos et aux récitals de lecture, et il imagine à partir du roman d'Emmanuel Bove, **mes amis**, un parcours chorégraphique pour cet acteur singulier. Lui qui compose habituellement pour les corps jeunes et entraînés des danseurs de sa compagnie, trouve un intérêt tout particulier à créer une danse avec paroles pour cet homme d'âge mûr, ce conteur doté d'une maîtrise réelle du geste, mais seulement comme accompagnement emphatique de la parole.

Bagouet tente avec lui une expérience de dissociation radicale du verbe et du mouvement, et élabore une suite de séquences chorégraphiques minimales très suggestives. Les moments dansés ne paraphrasent jamais le texte, et parfois même s'attachent à en révéler les aspects fantasmatiques ou rêvés, plutôt que d'illustrer le réel un peu cafardeux du héros de **mes amis**, tel que Bove le distille dans une prose magnifiquement économe.

Cinq ans plus tard, c'est à nouveau la rencontre de Nelly Borgeaud qui décide des retrouvailles avec Bove et du croisement de la danse et du texte pour cette œuvre majeure qu'est **meublé sommairement**. Entre **mes amis** et cette nouvelle pièce, il y a eu d'autres rencontres d'artistes qui ont donné lieu à des pièces essentielles dans le parcours de Bagouet. La première, avec un jeune compositeur à l'aube d'une belle carrière (Pascal Dusapin, pour **assai**), une autre avec un plasticien iconoclaste et reconnu (Christian Boltanski pour le saut de l'ange). Collaborations qui se déroulent au plus haut niveau d'exigence, Bagouet ne cherchant pas auprès de ces créateurs un simple soutien pour son inspiration chorégraphique, mais plutôt une vigoureuse incitation à être, avec la danse, à la hauteur de l'échange artistique.

Le défi n'est pas moindre, en 1989, quand il décide d'utiliser l'intégralité d'un court roman de Bove, *Aftalion, Alexandre*, pour **meublé sommairement**. Ce

texte est purement narratif, et s'il y a eu par ailleurs diverses tentatives d'appriivoiser le texte chez d'autres chorégraphes des années 80, elles relèvent souvent d'une approche théâtrale qui n'est pas du tout le genre de Bagouet. Mais notre chorégraphe est tombé amoureux de ce petit livre, un soir dans une librairie où il l'a dévoré en une demi-heure, et il rêve avec cette création de voir comment tresser ce récit avec la danse qu'il aime faire, c'est-à-dire une danse abstraite, savante, pleine de fantaisies et aussi de mystère (car on parle ici de *rendre lisible*, mais il faut aussi admettre que la lisibilité absolue n'était pas l'obsession de Dominique Bagouet, il aimait beaucoup préserver dans son travail certaines zones d'ombre, et était souvent réfractaire aux explications, au dévoilement de son processus de création, même auprès de ses danseurs). La présence d'un texte dans une création chorégraphique comporte de nombreux écueils, et Bagouet m'avait demandé s'être son complice dramaturge sur cette création comme pour mes amis et le saut de l'ange, pour y veiller particulièrement : danger d'une danse qui serait asservie au récit, donc purement illustratrice, ou à l'inverse, danger d'un texte qui serait en parfaite autonomie avec la chorégraphie et ne deviendrait qu'une bande-son bavarde faite de mots, parfois parasites d'une danse elle-même très écrite.

Plutôt que de chercher avec ses danseurs des équivalences visuelles aux éléments narratifs du roman de Bove, Bagouet s'intéresse aussi à l'impalpable, aux notions abstraites que sous-tend tout récit. Par exemple, une des séquences chorégraphiques construite autour d'un chapitre intitulé *le malaise de Louise*, nous offre un fascinant solo de Catherine Legrand : une danse inquiète, faite d'arrêts, de mouvements brutaux, de postures inconfortables, où la fluidité d'un envolé est implacablement brisée. Une lecture superficielle de cette séquence, en relation avec le récit qui l'accompagne, nous amènerait à identifier la danseuse au personnage de Louise ; mais ce serait sans doute mal saisir l'enjeu de Bagouet pour cette pièce, car la séquence s'organise non pas autour d'une femme seule en scène mais de *trois*. Après Catherine Legrand, il y a Nelly Borgeaud, distribuant le récit suivant des axes de déplacement rectilignes, parfois dos au public, et l'accordéoniste Geneviève Sorin, jouant assise en fond de scène, alternant dans sa musique des souvenirs de refrains un peu mélancoliques et des jaillissements sonores fiévreux, presque intempestifs. Trois interprètes sur scène et non pas une seule, trois femmes comme pour sortir de l'identification propre au théâtre et au ballet narratif et proposer une démultiplication, une diffraction de Louise avec trois reflets féminins bien distincts, chacune avec un mode d'expression particulier, relié aux deux autres. Et si l'on veut pousser plus loin, ce n'est pas le *personnage* de Louise que Bagouet cherche à représenter dans cette séquence, mais plus exactement son malaise, car alors la danse traduit non pas un être de fiction, mais un état, une sensation, une abstraction donc. Ainsi le chorégraphe, sans chercher à rejeter le support de narration, tente de faire affleurer les sensations confuses, indéfinissables, qui étreignent le lecteur face à un récit qui le touche et le secoue : ni commentateur ni illustrateur de ce roman, Bagouet s'emploie beaucoup plus à rendre *sensible* qu'à rendre *lisible*, à faire voir par la danse précisément ce que ni le cinéma ni le théâtre ne

peuvent mettre en images à partir d'un même roman. Ainsi en est-il de la séquence portant sur l'enfance de Nicolas : il ne demande pas aux danseurs de représenter des enfants, mais d'amener dans leur gestuelle un parfum d'enfance, et d'avoir une approche charnelle, un tremblement de vie à l'intérieur d'une chorégraphie très écrite, très construite et très peu anecdotique.

Car Bagouet arrive, à la fin des années 80, à un moment de son parcours de chorégraphe où il réalise le danger d'une maîtrise absolue, qui conduirait la danse vers une perfection à la beauté un peu froide, presque inhumaine. Son duo avec Sylvie Giron, à la fin de la séquence du *bal*, montre bien, avec tout l'humour dont il est capable, l'importance qu'il accorde à la fragilité, à l'imperfection, et comment, pour clore la séquence flamboyante et virtuose des duos de danse de salon, il retrouve les thèmes du ratage et de la rencontre impossible chers à Bove.

Car la science du mouvement qu'il manifeste au moment où il réalise ce deuxième rendez-vous avec le texte, la fermeté de son écriture de chorégraphe ne l'ont pas éloigné des émotions qui l'ont conduit, tout jeune, sur le chemin de la danse. Ainsi ne veut-il pas s'interdire d'aimer à la fois la musique contemporaine la plus audacieuse (Tristan Murail, Pascal Dusapin) et les tangos, les cha-cha, les airs populaires aux refrains entraînants, et même le faste des comédies musicales américaines, parce que toutes ces formes liées à l'imaginaire collectif, au rêve, portent en elles la marque d'émotions simples et universelles que Bagouet ne veut pas, au nom de la création et de la recherche chorégraphique, rejeter et en priver le spectateur.

alain neddam, actes de la manifestation « rendre lisible » - alès, 12 au 17 avril 1997.