

L'homme intérieur

chantal aubry, programme "so schnell" de l'opéra national de paris – novembre 1992

Des chorégraphes de la nouvelle génération, Dominique Bagouet est l'un des premiers à s'être mesuré à l'Opéra de Paris. C'était en 1986, pour la création de **fantasia semplice**, une œuvre finement ciselée, délicate et insolite qui, malgré une incompréhension relative, marqua une étape, autant pour l'artiste que pour l'institution, laquelle donnait ainsi droit de cité à la "jeune" danse contemporaine française.

Dans ce lent processus de reconnaissance mutuelle, l'invitation faite au chorégraphe en 1988 par Jacques Garnier et son Groupe de Recherche Chorégraphique de l'Opéra de Paris (GRCOP) eut, elle aussi, son importance. La reprise, à cette occasion, d'extraits de deux de ses pièces, **déserts d'amour** et **le crawl de lucien**, ouvrit en outre la voie à une réflexion sur le répertoire contemporain, notion nouvelle, et reprise parallèlement par nombre de jeunes chorégraphes. Dans ce domaine, comme dans beaucoup d'autres, Dominique Bagouet fait donc figure d'initiateur, se lançant toujours dans des directions originales qui, en très peu de temps, révèlent leur pertinence.

Choix des alliances artistiques avec des compositeurs, des plasticiens et des écrivains d'aujourd'hui, Pascal Dusapin, Frédéric Durieux, Christian Boltanski, Jean Rouaud, réflexion sur la qualité théâtrale et le travail, avec les acteurs Nelly Borgeaud, Jean-François Lapalus ou Gérard Guillaumat, attention aux danseurs, et à leurs potentialités créatives, auxquelles il donne plus que quiconque, dans le cadre de sa propre compagnie, de vraies possibilités d'expression (Michel Kelemenis, Bernard Glandier), réflexion enfin sur la transmission. Incontestablement une pratique telle que la sienne cristallise la pensée de la danse contemporaine en France et la fait avancer.

Il n'est pas le seul, mais il occupe désormais une position-phare, qui tient autant à sa façon de résister à la marchandisation de la danse, en maintenant haut la barre artistique, qu'à sa personnalité et à sa trajectoire, l'une étant bien évidemment liée aux autres. Dans ce monde de la "nouvelle danse" réputé sans racines, il a toujours su reconnaître les siennes, dépassant très vite les querelles d'école, et intégrant une pratique contemporaine à une culture chorégraphique et à une tradition, de sorte que, chez lui, le créateur et le professionnel placé à la tête d'un centre chorégraphique national fusionnent harmonieusement.

Son histoire est, à cet égard, à la fois banale et atypique. Parti d'une solide formation classique acquise chez Rosella Hightower, un temps danseur chez Maurice Béjart, mais vite fasciné par Carolyn Carlson et, à travers elle, par les univers issus de la galaxie Nikolaïï, il franchit le Rubicon en 1974, et traverse même l'Atlantique pour aller découvrir sur place cette libre danse du XXe siècle, décidément américaine et (alors) irrésistiblement dominante.

Plutôt qu'à Cunningham et aux post-modernes, il s'initie d'abord aux techniques Limon et Graham, tout en continuant la danse classique chez Maggie Black. Et c'est peut-être cet éclectisme et ces lents progrès en modernité qui lui éviteront par la suite bien des écueils, lui permettant au contraire de mûrir sa propre forme et de l'enrichir, rencontrant enfin Cunningham et Trisha Brown, en marge des courants de mode et de leurs pièges.

Mais, issu du milieu classique, il saura aussi bien rompre définitivement avec lui quand, lauréat du fameux concours de Bagnolet en 1976, jeune chorégraphe indépendant (plus influencé par Bob Wilson et Claude Régy - d' *einstein on the beach* à *la chevauchée sur le lac de constance* - que par la *gaieté parisienne* de Béjart), et auteur de quelques pièces joliment narratives, il finira par trouver une base stable à Montpellier. C'est à partir de 1980, dans cette ville du grand Sud, toute entière tournée vers des stratégies de développement et une recherche d'image innovante, que la danse contemporaine selon Bagouet va désormais trouver sa place et s'épanouir.

Etrange planète que ce langage Bagouet, élaboré pièce après pièce, sur plus de quinze années. Entre l'intériorité irradiante d'une œuvre comme **meublé sommairement**, sorte de sommet du style atteint en 1989 - où Bagouet "chorégraphie" un texte sans l'illustrer, sans le rendre anecdotique, la parole et la danse entretenant un étonnant dialogue - et les charmes incongrus de ses spectacles anciens, **sous la blafarde** (1979), **insaisies** (1982) ou **f. et stein** (1983), récits bourrés d'images et de débordements ludiques, il y a évidemment quelques années-lumière. Mais aussi bien des points communs, à commencer par une écriture dès le départ très fine, qui ne va cesser de s'épurer. Et un usage du corps extraordinairement dépaysant, à la croisée des techniques, de Nikolais à Limon, parfois les plus étrangères les unes aux autres.

En même temps qu'il va vers des scénographies de plus en plus dépouillées (**déserts d'amour** - 1984, **le crawl de lucien** - 1985, **assai** - 1986), il s'achemine vers une abstraction faite de clarté graphique, de sens de l'espace et de précision du trait, eau claire toujours troublée par un impénitent goût du bizarre. Ce qui a fait parler à son propos, faute d'avoir su mieux l'identifier à l'époque, de "baroque contemporain".

Alain Neddiam, l'un de ses collaborateurs, évoquant plutôt ce qu'il nomme "sa dentelle de Bruges", met l'accent sur la minutie, mais aussi sur la tension, toujours à l'œuvre chez Bagouet, entre "fignolage et folie", entre ce qui est de l'ordre du contrôle et ce qui est de l'ordre de la jouissance. Baroque, il l'est peut-être d'une certaine manière en effet, au sens où l'entend Philippe Beaussant, orfèvre en la matière, qui fonde le baroque sur le perpétuel conflit entre l'ordre et sa transgression, là où, selon le poète Francis Ponge, le classicisme devient "la corde la plus tendue du baroque". Matériau diaphane et frémissant, sophistiqué et pourtant limpide.

Telle est la dialectique "bagouetienne". Elle se révélera dans son registre le plus décapant et, à la fois, le plus fécond par **le saut de l'ange**, chef d'œuvre d'incongruité jubilatoire concocté avec le plasticien le plus insolent de sa génération, Christian Boltanski. Bousculant tout sur son passage, à commencer par l'esprit d'ordonnement, somme toute classique, encore à l'œuvre dans **déserts d'amour**, pièce magnifique qui avait marqué un premier

tournant dans son itinéraire en 1984, **le saut de l'ange** en marque incontestablement un second. A coup de pieds flex, de plis cocasses, de poignets cassés, de ballerines dorées et de petites lumières de foire, il indique à quel point celui qu'on surnomme "le petit prince" de Montpellier a le sens de la transgression artistique, ne craignant pas de bifurquer d'une pièce à l'autre, ni de se mettre en péril chaque fois que, charmeur pourtant amoureux du charme, il découvre que le progrès est à ce prix. **le saut de l'ange** choqua certains, fut mal compris par d'autres, et finit tranquillement par s'imposer. Caracolant d'une pièce à l'autre, se frottant subtilement au texte, jusqu'à imprégner la matière chorégraphique du désespoir discret d'Emmanuel Bove dans **meublé sommairement** ou repassant par une théâtralité plus ludique avec **jours étranges** (1990) et **necesito** (1991), le style Bagouet se lit cependant toujours dans la même clarté. Petits déploiements de doigts et vastes jeux d'obliques, savants tricotages de pieds et perfides déséquilibres de buste, mains véloces, bras papillonnants, corps éloquents parfois guettés par le difforme, c'est toute une constellation de signes, de formes allusives, un art suprême de la litote qui libère du sens, à mesure qu'il s'inscrit dans la mémoire du spectateur.

C'est aussi un extraordinaire souci de la forme qui, paradoxalement le pousse à traverser une théâtralité de plus en plus débarrassée d'affect et parvenue à une sorte de quintessence. Dialoguant avec des danseurs judicieusement "élus" par lui, développant avec acuité leur qualité de présence - ce qu'il appelle leur "être là" -, jouant d'une musicalité rare, aussi bien dans ses rencontres artistiques, de Bach aux Doors et à Dusapin, que dans son rapport au monde et aux gens, Dominique Bagouet s'affirme désormais comme un artiste majeur.

Bien au-delà de la forme où l'on voudrait parfois le cantonner. En la travaillant, au contraire, inlassablement, en la façonnant grâce aux interprètes qu'il a choisis pour la transmettre, il renvoie à une éthique, à une posture morale, qui puise dans son exigence même la force de son intériorité. Sa danse parle de sa vision du monde. Elle est sa façon d'interroger au plus profond, là où est la fêlure, là où se cache en chacun de nous la réalité de l'être. Elle l'inscrit pleinement dans l'époque, là où justement il faut plus que jamais un certain, un grand courage.

chantal aubry, programme "so schnell" de l'opéra national de paris – novembre 1992