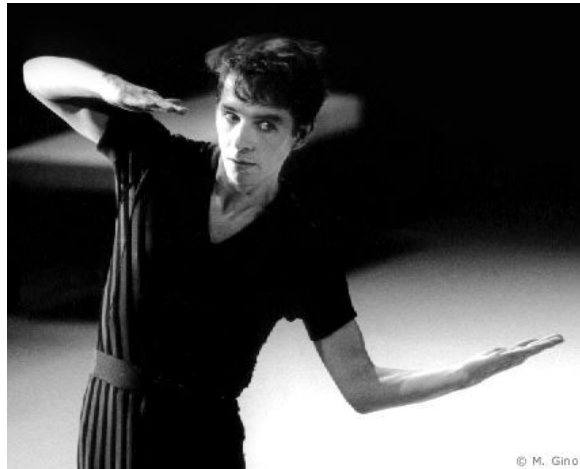


Le trait tremblé

Regard sur le parcours chorégraphique de Dominique Bagouet



Parlant des peintres chinois, Jean Paulhan, dans sa fameuse lettre à Dubuffet, écrivait : *“Ce sont des hommes comme les autres. Et qui sont même un peu plus hommes - quand ils se trouvent être peintres - qu’on a coutume de l’être chez nous. Qui ont très bien senti ce que ne savent pas toujours les peintres européens: c’est qu’un peintre ne doit pas abuser de la situation. Qu’il ne doit pas être trop peintre, ni trop fier de l’être. Que c’est là une sorte de singularité qu’il doit tâcher de faire oublier.”* Quiconque a côtoyé Dominique Bagouet sait qu’il était de ces peintres chinois-là. Mais ce n’était pas chez lui qu’une affaire de modestie, de refus de jouer à l’*“artiste”* dans la vie de tous les jours. C’était bien plus que cela. Ne pas abuser de la situation, ce fut aussi, je crois, la grande question de morale qui hanta son œuvre de chorégraphe.

Quand nous voyons un magnifique spectacle de danse, mettons de danse classique, nous nous sentons transportés, éblouis. Et, secrètement, de manière plus sournoise, nous sommes terrassés par quelque chose d’inexplicable qui agit sur nous comme un reproche, une menace. Nous contemplons des êtres qui évoluent dans l’harmonie, la légèreté, la grâce; leur jeunesse est éclatante et leurs corps sont magnifiques. Mais nous faisons en sorte de ne pas être trop visiblement dérangés par ce phénomène étrange : des corps terrestres, semblables aux nôtres, viennent de produire, et cela de manière extrêmement subtile et élaborée, un moment d’irréalité : des humains viennent de créer de l’inhumain. Une chorégraphie impeccable, exécutée à la perfection aura toujours quelque chose d’écrasant et de hautain. Bagouet a su très tôt se prémunir contre cette inhumanité qui guette la danse quand elle est éprise de perfection et de virtuosité. Au moment même où il s’aperçoit qu’il est en pleine possession de son art, qu’il sait qu’il peut composer des pièces qui auraient l’évidence un peu surréelle des fugues de Bach ou des cristaux de feldspath (*Déserts d’Amour, Crawl de Lucien*), il tente déjà, en marge de sa compagnie, d’atteindre un au-delà, quelque chose qui puisse dépasser la rigueur et l’invention de ses chorégraphies toujours plus complexes, bref il essaie de mettre sa propre

maîtrise en danger. Il a une trentaine d'années et déjà près de vingt chorégraphies à son actif, et son art lui permet, s'il en a envie, de produire une danse orgueilleuse, implacable de rigueur et de beauté. Mais au tracé ferme de l'architecte, il aura envie d'opposer, et semble-t-il chaque fois un peu plus, le tremblement de la vie, de la mémoire. Comme s'il réalisait alors qu'il n'est au fond de belle maison sans quelque mur un peu de guingois, et que l'art de bâtir est un peu vain si l'on oublie dans son dessin l'indispensable tire-bouchon de fumée sortant de la cheminée, les fleurs piquées toutes droites sur le bord du chemin, et même le soleil, dans le coin en haut à droite, sans quoi la maison dessinée reste par trop sévère et inamicale. Mais atteindre cette qualité de *trait tremblé* (on pense ici aux graphies flottantes de Cy Twombly) n'est pas une mince affaire quand on est chorégraphe, et qu'on a réuni, comme c'est le cas de Bagouet dès le début des années 80, une troupe de danseurs magnifiques qui savent transcender en poésie les propositions formelles les plus exigeantes. Alors il expérimente, il cherche. D'abord tout seul. Comme un savant dans un laboratoire qui prend le risque d'aller jusqu'au bout de son rêve, il crée un étrange solo, où dans la stridence de la guitare électrique de Sven Lava, il libère d'étranges fantasmagories, entre loufoquerie et cauchemar. Le titre du solo, F et Stein, en dit assez long sur le risque encouru dans cette expérience où il choisit d'être à la fois le docteur et sa créature. Car ce qu'il met là à jour, il sait qu'il ne peut pas encore l'obtenir de ses danseurs. Dix ans plus tard, il y parviendra, avec *Jours étranges*.



Gérard Guillaumat et Dominique Bagouet, répétition de *Mes amis* (1984)

Mais avant ce chef d'œuvre du trait tremblé, il lui faudra cheminer, loin de toute certitude. Et il se choisira deux guides totalement extérieurs au monde de la danse, ou plutôt deux exemples de ce qu'il cherche à atteindre par la chorégraphie : les livres d'Emmanuel Bove, et les installations de Christian Boltanski. Il imagine alors pour l'acteur Gérard Guillaumat un spectacle inspiré par le premier roman de Bove, *Mes amis*. Ce n'est certainement pas la mise en scène d'un monologue, mais une recherche chorégraphique avec des mots et des silences, de la musique et des mouvements. Des mouvements très simples et en même temps très étonnants, comme le sont les phrases minimales de Bove. Ce qu'il met en évidence, avec le corps âgé et massif de l'acteur, c'est la force d'expansion d'un geste ordinaire, comme une main qui palpe le dessous d'une cuisse, un dos qui se déplie très lentement. A travers l'univers gris, assez cafardeux de Bove, Bagouet précise un des thèmes majeurs de son œuvre : l'espérance et son revers, l'illusion d'un bonheur à portée de main et son érosion inexorable par la réalité. Cinq ans plus tard, avec Nelly Borgeaud, et toute sa compagnie, il

convoque à nouveau le monde de Bove, et c'est *Meublé sommairement*. Là encore, il lui faut raconter les rêves de bonheur et de réussite, et leur déroute prévisible. Au fil de la pièce, les chemisettes et shorts enfantins remplacent les habits somptueux de la séquence du bal : robes orange pour les femmes, costumes jaune pâle pour les hommes. Une séquence centrale de cette pièce résume sa recherche vers l'imperfection. Après trois duos magnifiques d'invention et de grâce - un cha-cha, une rumba, un tango-, Dominique Bagouet se lève; face à sa partenaire Sylvie Giron, il est celui qui ne sait pas danser; on le voit tenter maladroitement un slow dans une étreinte qui se défait imperceptiblement, renvoyant chacun à son isolement: séquence poignante, où le désapprentissage d'un certain savoir-faire autorise l'apparition d'une autre forme d'émotion. Tout l'art de Bagouet est dans cette séquence, dans l'incroyable habileté chorégraphique contrariée par la quête de ce que les Orientaux appellent le "non-vouloir-saisir".



Avec l'œuvre de Boltanski, il rencontre un autre guide sur la voie du fragile et de l'incertain. Bagouet demande au plasticien non pas un décor mais une collaboration globale pour *Le saut de l'ange*. Il veut bousculer le rituel des créations de festival, et trouve un interlocuteur capable de le bousculer lui-même. Un perfectionniste rencontre un apôtre du bricolage, un amoureux du beau s'éprend des œuvres d'un chanteur du "mochard", et ce qui en découle c'est une pièce parfaitement imprévisible, résultat d'une alchimie miraculeuse . La chorégraphie, apparemment hésitante, fragmentaire, disloquée dans l'espace, ponctuée par les brèves séquences musicales de Beethoven et de Dusapin, par des textes qui ne racontent rien mais donnent à voir, trouée par des plages de silence, apparut à tous comme une mosaïque d'instantanés éphémères, sans ordre, sans construction, ce qui désespéra à l'époque plus d'un admirateur. Encore ici, Dominique Bagouet apprivoise cet art du trait tremblé, mais le merveilleux (l'ombre d'un ange, les milliers d'ampoules qui s'éclairent) est encore au rendez-vous du dérisoire.



On a pu lire ici et là que *Jours étranges* était une œuvre hantée par la nostalgie de l'adolescence. C'est certainement vrai, c'est même conforme aux déclarations du chorégraphe. Mais aussi, s'en tenir à cela, c'est peut-être un peu court : comment jugerait-on un critique d'art qui expliquerait les tableaux de Dubuffet par le souvenir des séances de barbouillage de la petite enfance ? En réécoutant l'album des *Doors*, qui réveilla en lui le souvenir d'une époque enfouie, Bagouet se sent la force d'imaginer un spectacle-manifeste qui réclame une implication entière de ses danseurs, une œuvre d'une incroyable liberté, grâce auquel il peut enterrer une fois pour toute sa réputation de "baroque contemporain" avec tout ce que cette expression évoque de préciosité et de raffinement dans l'art du mouvement. Sans autre décor que le gigantesque assemblage de haut-parleurs, avec des habits de répétition disparates pour costumes, Bagouet renonce ici à toute son habileté, il transforme sa gestuelle, abonde dans la pitrerie, la danse devient rudimentaire, souvent gauche, comparable parfois à ce que nous faisons tous quand nous voulons nous "éclater" dans les boîtes de nuit. Dans les trois dernières chorégraphies de Dominique Bagouet, il y a au moins un moment où l'on danse comme le ferait tout un chacun lors d'une fête ou dans une discothèque. Comme un Prospéro qui n'aurait pas attendu l'âge canonique pour abandonner son bâton de magicien, un prodige de la chorégraphie renonce progressivement à envoûter, afin que sa danse ne nous regarde pas de trop haut. Elle sait toujours nous émerveiller, mais l'instant d'après elle se montre vulnérable, précaire, déroutée. Terriblement humaine.

Alain Neddham (1993)