

une fantaisie réglée au millimètre

propos recueillis par alain neddham le 2 mars 1987

dominique bagouet : ce qui m'a touché dans l'œuvre de Christian Boltanski, et notamment dans les *Leçons de Ténèbres* présentées à la Chapelle de la Salpêtrière, à l'automne 1986, c'est l'idée d'évocations sublimes, grandioses, mais faites avec du bricolage, avec des objets extrêmement précaires, des images surtout chargées par ce qu'on y met soi-même. Et j'ai eu envie de travailler avec lui pour répondre à la proposition qui m'était faite de présenter une création à la Cour Jacques Cœur à Montpellier, proposition que je ressentais comme une épreuve, car c'est pour moi un lieu très chargé, très familier aussi, une sorte d'emblème officiel de l'idée de festival d'été, de par le caractère esthétique et solennel du site architectural, et aussi parce que depuis sept ans j'y vois régulièrement des productions chorégraphiques. J'ai donc pensé que Boltanski serai le partenaire idéal pour me permettre de transgresser l'image conventionnelle de ce lieu. Nous l'avons ensemble revisité, et par un réaménagement simple mais assez radical, cette cour est redevenue pour moi un lieu neuf, excitant. Avec Christian on s'est mis à investir en pensée les différents espaces, les différents niveaux, et le sens de la pièce est né de là.

Pour cette création, comme pour les précédentes, il n'y a pas d'idée au départ, de propos, ou de thématique à illustrer ou à défendre, mais plutôt une sensation. En ce sens je me sens assez proche d'un peintre face à la toile blanche.

Boltanski ne connaissait pour ainsi dire pas la danse, et n'avais jamais travaillé dans le monde du spectacle. Le recul qu'il apportait par rapport à mon travail est apparu comme un avantage assez magique : il a sur la danse un regard au premier degré, mais un premier degré d'une extrême justesse. Il a une manière assez brutale et en même temps très naïve de nous renvoyer à nos propres conventions, mais aussi de remettre à jour les images, les rêves qui étaient les nôtres quand, à huit ou dix ans, nous nous sentions secrètement attirés par la danse, toutes ces choses enfouies ou alors devenues trop évidentes, et sur lesquelles il remet une sorte de poésie : le monde de la scène se retrouve complètement rafraîchi par son regard, redevient aussi précaire qu'il y a deux cents ans, fugitif, impalpable... Et cela fait craquer le côté un peu aseptisé de nos productions. Ce que j'aime aussi dans le travail de Boltanski sur la scénographie ou sur les costumes, c'est qu'il n'est pas allé chercher des idées ou des images à l'extérieur de nous, mais au coeur même de nos rêves d'enfant : travailler sur les costumes avec lui fait resurgir l'exaltation des séances de déguisement....

Le titre de ce spectacle, **le saut de l'ange**, il me l'a soufflé un jour à l'issue d'une séance de travail, et je l'ai reçu comme un haïku à déchiffrer, c'était comme s'il m'en faisait cadeau.

Et très vite, j'ai senti que ce spectacle prenait une autre direction, un peu inconnue, et j'ai eu envie de faire appel à Alain Neddham qui avait travaillé avec moi sur la création de **mes amis** au TNP avec le comédien Gérard Guillaumat, pour assurer une sorte de « dramaturgie » du **saut de l'ange**. J'ai pensé à lui car il se trouve être la seule personne venant du théâtre et qui connaisse bien mon travail.

Car, sans trop savoir pourquoi, j'ai souhaité introduire de la parole dans ce spectacle, et précisément la parole des danseurs, pour désacraliser l'idée de danseur muet. Ce qui m'intéresse surtout, c'est le pouvoir d'évocation des mots, ce pouvoir « paysagesque » de la parole. Les textes élaborés pour **le saut de l'ange** ont été écrits par les danseurs eux-mêmes, avec le concours d'Alain Neddham, et sont conçus comme des « décors parlés », des images faites avec des mots, qui permettent de voir la danse autrement. C'est ce pouvoir de suggestion qui m'intéresse dans la parole, et pas la dimension théâtrale, car les histoires racontées par l'écriture chorégraphique me suffisent, avec tout leur mystère, je ne vois pas pourquoi la parole m'aiderait à raconter des histoires.

Après **assai**, je sortais d'une expérience musicale extrêmement danse, un spectacle où la musique avait un rôle prédominant, la présence de 70 musiciens : l'idée de chorégraphe-musicien, le parti pris de « musique d'abord » avaient fortement guidé cette création.

Pour ce spectacle-ci, j'avais envie que la musique soit un partenaire plus léger, moins tyrannique. J'ai retrouvé par hasard au fond de ma discothèque ces variations sur un thème de *La flûte enchantée* qui sont comme un catalogue de la pensée de Beethoven sur un air de Mozart (ce qui rejoint l'idée d'inventaire, très présente dans l'œuvre de Boltanski), et j'ai fait aussi appel à Pascal Dusapin, qui avait composé la musique d'**assai**, pour écrire des pièces très brèves pour quatre trombones, qui seraient comme de nouvelles variations à partir des variations de Beethoven...

Je crois qu'ici, le côté savant de la construction chorégraphique a beaucoup moins d'importance. La danse naît souvent de la confrontation de tel danseur avec tel danseur. Les séquences se succèdent sans qu'un principe de construction soit mis en avant, la succession doit garder un caractère imprévu, sans lien.

La danse devient par moments une suite de comportements indéchiffrables, avec un côté saugrenu, comme s'il s'agissait de décrire une espèce animale inconnue. Mais s'il y a des images, des évocations suscitées par la chorégraphie, c'est toujours sur un mode extrêmement allusif, rien n'est jamais montré de manière explicite.

Et puis il y a aussi l'envie de retrouver un certain goût du jeu, une certaine fantaisie, mais une fantaisie réglée au millimètre, comme les numéros de cirque.

propos recueillis par alain neddam le 2 mars 1987