

La danse en 1968.

En organisant en 1969 un concours de chorégraphie pour jeunes danseurs, Jaque Chaurand n'imaginait pas qu'il mettait en place une machine qui allait servir de résonateur et de baromètre au développement de la "nouvelle danse". Témoin actif d'un art spontané et inorganisé, "Bagnolet" s'est situé très vite à la charnière de deux forces : un mouvement irrépressible de jeunes artistes désireux de s'exprimer par rapport à leur époque, la réaction des pouvoirs publics, obligés malgré eux de tenir compte de cette flambée et de l'intégrer à la vie culturelle non sans une arrière-pensée de récupération et de contrôle (une danse qui échappe aux codes, aux discours officiels est source d'anarchie).

Sous des apparences bon enfant et un côté folklorique, "Bagnolet" a été à ses débuts une petite poudrière, l'exutoire d'un conflit de générations, un enjeu culturel dépassant le cadre d'une simple compétition.

D'autres concours sont nés à la suite, ceux de Cologne, Nyons, Lausanne, Le Vésinet. Ils n'ont pas réussi à s'imposer parce qu'ils n'étaient pas au cœur de la perturbation. Il a fallu une accumulation de faits imprévisibles, de crises, d'éclats, pour que "Bagnolet" représente, vingt ans durant, la face émergée, mousseuse de la danse française. L'idée initiale de Jaque Chaurand est toute simple. Dans le Paris de l'après-Mai 68 il rencontre des danseurs excités, désaxés, qui s'interrogent, discutent à propos de l'inadéquation entre leurs moyens d'expression et ce qu'ils cherchent à exprimer. Ils sont des dizaines à s'agiter en tous sens, à suivre des stages. Certains partent pour les Etats-Unis et reviennent perturbés. Les plus aventu-

reux s'engagent hors des sentiers balisés de l'enseignement officiel et de la danse classique.

Félix Blaska, transfuge de chez Roland Petit, vient de créer sa propre compagnie. Brigitte Lefèvre et Jacques Garnier quittent le cocon de l'Opéra de Paris, estimant que

H i s t o r i q u e

d u

C o n c o u r s

d e

B a g n o l e t

1 9 6 8 - 1 9 8 8

la danse ne peut plus être un divertissement. Les premières créations de Jacques Garnier, *Fiat Lux* (1969), *Ils disent participer...* sont nettement en rupture avec les genres traditionnels.

En 1969 toute une génération avide découvre les Américains, grâce au

Ballet-Théâtre-Contemporain (qui programme des ballets de chorégraphes étrangers comme Butler, Lubovitch, Viola Farber...). Le Festival international de danse de Paris a invité Merce Cunningham dès 1966 ; en 1968 c'est le tour de Nikolaïs. Une de ses danseuses, Carolyn Carlson décide de rester à Paris et commence à donner des cours, tout comme Josef Russillo, Américain d'origine italienne, élève de Mat Mattox, somptueux danseur qui va se spécialiser dans des chorégraphies plastiques de style saint-sulpicien. Dans la foulée on redécouvre aussi Karin Waehner, installée en France depuis 1953 et qui enseigne à la Schola Cantorum une technique fortement inspirée de Mary Wigman. Quelques centres culturels de banlieue comme Villejuif accueillent de timides esquisses. Tout cela est vibronnaire, confus.

1969, Jaque Chaurand crée Bagnolet.

C'est là qu'intervient Jaque Chaurand, ancien danseur, un obscur, un sans-grade, comme il aime à le répéter, qui a connu bien des aléas et beaucoup réfléchi sur l'état de la profession : "Quand j'étais jeune, il y avait Serge Lifar qui régnait à l'Opéra et qui court-circuitait le reste ; et quand les J.M.F. ont commencé à décentraliser des spectacles en province, la danse en fut exclue tellement les ballets étaient médiocres. Je suis entré aux Ballets russes du colonel de Basil ; une rude école : tu travailles ou tu crèves (une fois on a répété dix-sept ballets en une semaine). A la pause on mangeait une pomme... Je me suis expatrié pour danser, j'ai été au Brésil, au Japon où j'ai vu comment ils apprenaient la danse classique dans des écoles extraordinaires, des usines à danser. En France entre-temps rien n'avait changé. Il

y a eu un rayon d'espoir avec Maurice Béjart ; allait-il réussir à faire sortir la danse du ghetto ? Avignon aurait pu être le point de départ d'une véritable démocratisation, la conquête d'un public populaire. On peut tirer un coup de chapeau à Béjart ; il est efficace quand il parle de la danse à la télévision, mais finalement il n'est pas sorti du classique et des circuits traditionnels et il a bloqué la danse pour vingt ans."

Et Jaque Chaurand retrousse ses manches ; avec l'aide de la municipalité de Bagnolet il organise le premier concours chorégraphique, "Le Ballet pour demain". Cinq candidats se présentent. Dix ans plus tard, ils seront cinquante.

Pourquoi un concours ? "Au départ, rappelle-t-il, c'était un lieu d'accueil pour permettre à des jeunes en mal de création de montrer leur travail. Comme tout le monde s'en fichait, on en a fait un concours pour intéresser le public. Il est venu des candidats de partout, même de l'étranger. Cela a commencé à prendre des dimensions impressionnantes."

L'événement a lieu sur le plateau de Malassi, dans le gymnase Maurice-Baquet, prêté sans enthousiasme par les sportifs. Il accueille pendant deux jours professionnels et amateurs. A travers le défrichage de la présélection confiée à un jury large et ouvert et la finale qui se déroule dans une ambiance indescriptible, se dessine peu à peu le paysage de la nouvelle danse, un paysage flou

d'où vont disparaître d'abord les néo-classiques, empêtrés dans un langage codé qu'ils ne dominent pas, et les travaux de fin d'année présentés par des cours de danse en mal de promotion. C'est le triomphe des pieds nus, des danses inspirées de l'Afrique (Aline Roux et ses épigones), du jazz, de tout ce qui peut donner une impression de liberté. Le langage est limité mais les discours pullulent, en prise sur l'actualité : la guerre du Viêt-nam, le stress de la ville, les camps de la mort, la robotisation de l'homme, la drogue.

Les musiques sont empruntées de préférence aux Pink Floyds, à Kabelac, ou à Frank Zappa. Le palmarès des années 70-75 témoigne de ce bouillonnement confus encore maladroit dont on ne sait pas bien ce qui va en sortir. Les lauréats s'appellent Jean Pomares (1973), Gigi Caciuleanu (1974), Guillermo Palomares et Odile Cougoule (1975).

1975, c'est aussi la découverte de Pat'O'Bine et du groupe Delta de Dijon avec une esthétique inspirée de Nikolaïs et un discours fortement intellectualisé. Les étrangers déjà initiés aux techniques contemporaines se taillent la part du lion : Robert Solomon, un Noir venu de chez Nikolaïs et installé à Cologne, Lauri Macklin, post-moderne avant la lettre, Davis Fielden (baroque), Royston Maldoom, titi londonien inventif, Günter Pick, formé chez Kurt Jooss et plutôt brouillon, les "wigmaniennes" Sandra Dicken et surtout Susanne Linke qui impressionne avec une *Danse funèbre*, sur une musique de Mahler, fortement dramatisée.

En 1976, quarante-sept groupes sont en lice, dix-huit seulement sont retenus. Impression de vitalité mais aussi de flottement, de recherches fébriles avec Charles Mandafounis, très psychédélique, le groupe jazz de Molly Molloy, les ambiguïtés de Francisco Miranda — un Cubain de Suisse qui va fonder le concours de

Nyons —, et, très remarqué, Dominique Bagouet. Elève de Rosella Hightower, entraîné par Peter Goss, il a su assimiler la gestuelle saccadée de Carolyn Carlson et la plier à une imagination fantasque. Il est primé avec *Chanson de nuit*, trio féminin désinvolte et sophistiqué qui phagocyte une mélodie de Tchaïkovski.

Cette année-là on voit aussi arriver un drôle d'olibrus. Il s'appelle Jean-Claude Gallotta et n'est pas danseur pour deux sous. Venu de Grenoble où il étudie la peinture, il met le public dans sa poche le temps d'une courte histoire où il fait bouger deux filles (Mathilde Altaraz et Annie Delichère) dans un pull-over.

Karine Saporta fait une première apparition avec *Traces d'absence* (non retenu).

Ces années 1976-1977 sont peut-être les plus belles de Bagnolet parce qu'on sent que quelque chose d'important s'y prépare. La nouvelle danse est en gestation et tous ces groupes marginaux, fortement motivés, commencent à affirmer dans leur diversité créatrice une communauté de préoccupation, la recherche d'une qualité de mouvement, un vocabulaire original au-delà des techniques traversées. Qu'ils soient primés ou non, les candidats de Bagnolet 77 témoignent d'une prise de conscience de leur état de jeunes chorégraphes impliqués dans leur époque : Caroline Dudan, Jean-Claude Ramseyer, Dominique Mercy, Jean-Christophe Bleton, Jean Rochereau, Stephan Bricart-

Hampe, Malou Airaud, Jacques Patarrozi, Josy Kressovsky, Lary Léong, Karine Saporta, sortent de leur isolement le temps de cette vaste confrontation. Deux vieux baroudeurs aussi qui ont pris le risque de se remettre en cause, Mat Mattox et Jacqueline Robinson, plus un tout-fou, amateur surdoué, Charles-Henri Pirat, et aussi Reinilde Hoffman qui n'obtiendra qu'une mention pour *Le Rouge et le Noir*, jeu sadique entre une femme et deux hommes dont le jury n'a pas apprécié le parfum rétro. (Comme Suzanne Linke elle appartient au Folkwang Studio d'Essen dirigé par Pina Bausch, mais la France n'a pas encore découvert les "trois cousines".)

1978, les tendances s'inversent.

Insensiblement quelque chose a changé à Bagnolet : il ne s'agit plus désormais de présenter des essais parfois naïfs mais des œuvres susceptibles d'être primées. Pas sérieux s'abstenir. La profession commence à s'organiser et la compétition en est le reflet.

1978 voit le triomphe de Marguerite Marin (ce n'est pas encore Maguy), qui vise directement le public aux tripes et au cœur avec *Brouillards d'enfance* où elle intègre une danse espagnole stylisée au réalisme de la vie quotidienne. Marguerite Marin, après trois ans passés à Mudra, a été soliste au Ballet du XX^e siècle. Ici l'influence de Maurice Béjart est évidente, quoique déjà dépassée.

Bonne prestation aussi d'Alexandro Witzman-Anaya avec *Summer Evening*, composition abstraite, fluide et colorée. Dominique Boivin rafle le prix de l'humour (il n'a qu'à paraître et on rit). Rien pour Jean Gaudin et Karine Saporta. Cette année-là,

Violette Verdy, alors directrice de la danse à l'Opéra de Paris, est présidente du jury, ce qui peut expliquer un retour en force des "classiques" avec Chantal Chazée, Marc Neff, Patrick Salliot, Luc Delaïresse, André Glegolsky, Jean-Christophe Paré (déjà tenté par le moderne et qui obtiendra un prix d'interprétation).

La vitesse de croisière est atteinte en 1979 où les tendances les plus diverses sont représentées, mais toujours dans l'optique d'une recherche cohérente et irréductible. Christine Gérard, Marie-Christine Gheorgiu, Cécile Louvel, Jean Gaudin, Frédérique Merlet, Fabrice Dugied, Régine Chopinot, le sympathique collectif L'Orme Orange, témoignent de l'urgence d'un tel propos.

Les étrangers aussi, Marie-Hélène Breuker de l'école d'Essen, et surtout Elisa Huertas Pantaléon dont l'essai *Laberin*, intelligente mise en forme d'une peinture de Tapiès, annonce l'existence à Barcelone d'un petit noyau créatif.

La cuvée 1980 consacre les deux "grands", ceux qui vont marquer la jeune danse, François Verret avec son *Tabula rasa* aux déconnexions tourmentées (musique Ghédalia Tazartes) et Jean-Claude Gallotta avec une *Suite* encore inspirée de Cunningham mais d'un humour très français. Une mention récompense Kilina

Cremona, très proche de Cunningham elle aussi, dans des équations confinant à l'alchimie. Il y a aussi le groupe Dunes qui travaille sur le mouvement répétitif avec un petit cachet méditerranéen, et aussi une bande de farfelus dynamiques de Figeac menés par Katja Cavagnac.

1981 sera l'année Chopinot. Elle revient complètement changée, cheveux courts, menton agressif. Elle a "trouvé son look" et inventé une danse qui ne doit rien à personne, branchée directement sur l'air du temps et qui va faire école. Dans *Halley's Comet*, musique de G. Fox, trois filles délurées arpentent l'espace d'une foulée excédée comme si elles terminaient Paris-Strasbourg à la marche.

François Verret a marqué les plus jeunes ; dans sa lignée Joëlle Bouvier et Régis Obadia reviennent à une gestuelle primitive, à un état de prédanse avec *Terre battue*. Il y a aussi Elinor Ambach qui joue sur le corps et la voix, Bernadette Doneux, Dominique Brun, Josiane Rivoire. Avec *Lola balançoire*, ignoré par le jury, Karine Saporta propose une poésie ambiguë et un climat onirique dont on va bientôt raffoler.

Bagnolet est très couru. C'est à la fois la fête de la danse et les jeux du cirque, avec son public chahuteur, parfois féroce, entassé sur les gradins, les bruits de bouteilles, les annonces au micro, et les candidats lâchés dans l'arène. Tous les professionnels sont là pour guetter la révélation du jour. On siffle, on applaudit.

Il est désormais acquis que pour les lauréats, le concours n'est pas une fin mais le début du parcours du combattant, le début d'une épreuve de survie où un Bagouet, un Gallotta, un Boivin se sont embarqués à leur corps défendant.

Les crises de croissance de Bagnolet.

Au début, le concours de Bagnolet se présente comme une compétition bon enfant, chaleureuse. Chaque candidat dispose de dix minutes pour prouver son talent. Très vite leur cohorte augmente. Pourtant les retombées sont minimales pour les candidats : "Est-ce que notre mention nous vaut de l'argent, demande innocemment Charles-Henri Pirat, venu en auto-stop avec un immense mannequin, pas d'argent ? bon on aura au moins un papier signé à leur montrer à Nice !"

Jaques Chaurand, conscient du problème, réussit à négocier un accord avec le centre culturel des Prémontrés à Pont-à-Mousson (dont les locaux se trouvent dans une ancienne abbaye qui vient d'être rénovée) et, pendant plusieurs années, les lauréats y seront accueillis en résidence à Pâques pour préparer une création et un spectacle. C'est aussi une occasion de stages, de rencontre entre danseurs.

Le concours a mis en lumière le malaise du monde de la danse, l'inexpérience des chorégraphes, le manque d'enseignement des techniques modernes, le manque de locaux pour travailler, de débouchés, d'organisation sociale et l'inadaptation de la politique culturelle.

En 1976, au cours d'un débat greffé sur la compétition, Jack Ralite, député communiste de la Seine-Saint-Denis, brosse un tableau de la grande misère de la danse qui reçoit 3,2 % du budget de la Culture — soit six millions et demi — pour

alimenter l'Opéra, les grandes compagnies et une vingtaine de petites troupes subventionnées.

L'année suivante, Jaques Chaurand pique une grosse colère : "J'explose, nous disait-il, je suis d'un pessimisme noir. La danse en France tourne en rond et j'en viens à me demander si, malgré toute l'agitation qui se fait autour d'elle, les festivals, les forums, la multiplication des cours, il y a vraiment quelque chose de changé, après neuf ans d'efforts. J'en doute, surtout depuis que j'ai constaté que le jour où se discutait à l'Assemblée nationale le budget dérisoire de la culture, il n'y avait que onze députés présents et aussi quand j'ai compris que le nouveau ministre de la Culture Mme Françoise Giroud, pas plus que ses prédécesseurs, ne s'intéressait vraiment au problème de la danse."

Bagnolet comme révélateur.

En 1974, le concours est reconnu par le ministère des Affaires culturelles dont trois représentants vont siéger au jury à partir de 1978 pour attribuer un prix spécial à une création française.

En 1980, Jaques Chaurand prend son bâton de pèlerin et part faire son tour de France pour sélectionner des candidats hors de Paris où, estime-t-il, il ne se passe rien. Résultat, une compétition d'un style nouveau sans demi-finale, un non-stop de deux jours pour le jury et un palmarès solide (c'est l'année Verret, Gallotta)(...).

A partir de 1983 une présélection est mise en place. Elle est confiée à un collectif de trois personnes. Une nouvelle génération très affirmée dans ses styles et ses objectifs se manifeste (1983 : Philippe Decouflé, Patrick Roger, Jean-Marc Matos, Manuèle Robert, Jacky Taffanel : 1984, Catherine Diverres, Bernardo Montet, Marc Tompkins, Claude Brumachon : 1985, Isabelle Dubouloz, Pierre Doussaint, Mathilde Monnier, Angelin Preljocaj)(...).

Bernadette Bonis, journaliste à

Révolution accentue le caractère sélectif de la compétition. Avec l'aide de deux chorégraphes, Odile Duboc et Quentin Rouiller, elle filtre douze artistes de six pays différents.

En 1987, plus rien. Bagnolet a laissé cet amer vide que ne comblent ni le prix Volinine, timide dans ses choix, ni le prix de Lausanne coiffé par Maurice Béjart.

Le concours de Bagnolet à la satisfaction générale renaît de ses cendres en juin 1988 sous l'impulsion de Lorrina Niclas, qui en repense les définitions avec sagesse et pragmatisme. Le temps n'est plus aux élans fous de la jeunesse. Bagnolet, qui ne se passe plus à Bagnolet mais à la Maison de la culture de la Seine-Saint-Denis à Bobigny, se veut une plateforme de création et d'échange à haut niveau, de caractère international. Le lieu permet aux candidats de présenter leurs travaux dans de bonnes conditions scéniques.

La compétition a deux vitesses avec deux grands prix de composition chorégraphique et de ballet-théâtre pour les chorégraphes de renom et un prix spécial de la première œuvre. La participation de la télévision, la mobilisation des producteurs cherchent à servir au mieux un art irrémédiablement passé de la marginalité à l'internationalité du spectacle.

Marcelle Michel,
extrait de "IV siècles de
danse en France",
dossier III^e de la Biennale
Internationale de danse de Lyon 1988.