

entretien avec dominique bagouet

propos recueillis par jean-michel plouchard le 12 avril 1991
repères-cahiers de danse, ed. biennale nationale de danse du val de marne - mars 2004

J'avais réalisé cet entretien avec Dominique en avril 1991 à l'occasion de la Biennale nationale de Danse du Val de Marne où Dominique présentait trois chorégraphies. **necesito**, sa dernière création pour la Chartreuse de Villeneuve lez Avignon, était en cours. Et Dominique m'annonçait qu'il allait prendre une année sabbatique en confiant la direction du centre chorégraphique de Montpellier à Trisha Brown.

Nous étions dehors, au soleil, un rouge-gorge nous sifflait aux oreilles, et Dominique m'évoquait son parcours, ce que signifiait la danse pour lui, sa manière de la penser... Cet entretien s'est déroulé de façon assez informelle, plutôt comme une conversation, la colère le prenant en évoquant la danse "française", ou plein de tendresse et de timidité en parlant de ses danseurs.

(...)

Dominique n'ayant pas relu cet entretien, je ne me permets pas d'y toucher. Il paraîtra donc brut, sans aucune coupure ni omission. Encore une fois, il s'agit d'une conversation, je n'ai fait que supprimer quelques tournures de style trop orales.

jean-michel plouchard, novembre 1993.

jm plouchard : j'aimerais d'abord que l'on évoque ton parcours, ce que signifie la danse pour toi ; pourquoi danses-tu plutôt que de faire autre chose ?

dominique bagouet : pourquoi je ne suis pas plombier zingueur !

jm plouchard : oui !

dominique bagouet : la danse est quelque chose qui a débarqué dans mon organisme, alors que j'étais très jeune. Enfant. C'était donc l'un de mes premiers moyens d'expression. Mais, adolescent, j'ai eu pas mal de moyens d'expression : je dessine beaucoup, je m'exprime plutôt facilement avec la parole, j'aime bien écrire. Finalement, j'ai l'impression que la danse est ce qui rejaillissait de moi le plus spontanément. Ensuite, il y a eu l'apprentissage des techniques. Et par contre, cet apprentissage ne fait pas forcément rejaillir la spontanéité. Ça a plutôt vraisemblablement bridé l'expression qui m'est propre, mais ça m'a donné aussi des bagages, du savoir-faire - ce qui n'est pas d'ailleurs forcément la meilleure chose. Ça m'a fait sentir mon corps dans différentes aventures. Ça m'a donné plein de propositions. Et j'ai la sensation assez récente que la chorégraphie m'a aidé, curieusement, à me défendre de ces choses que j'avais apprises ; cela m'a aidé par moments à retrouver une spontanéité plutôt d'enfance. Je pense que c'est le propre de la création, finalement, de retrouver l'enfance, c'est à dire la spontanéité, le jaillissement de quelque chose qui vient de loin. Je pense qu'on est toujours en train de revivre ses premiers désirs. Et j'ai la sensation que le fait de faire de la chorégraphie, différemment que d'apprendre des danses, d'apprendre des formes de danse, m'a permis de faire

jaillir des choses d'ordre plus privé, peut-être, et d'ordre plus personnel. C'est un peu comme ça que je situe mon parcours, en un sens schématique.

jm plouchard : comment est-ce que tu situes la danse, et toi-même, par rapport aux autres formes artistiques? Tu me disais que tu écrivais, que tu dessinais...

dominique bagouet : oui. Disons que j'avais certains dons pour ça, que j'avais une expression facile. J'ai écrit comme tout un chacun, dans le cadre de mes études. Le dessin, par contre, je continue à le pratiquer, comme loisir disons. Mais aussi la pratique du dessin me permet de croquer assez vite, dans les ateliers d'improvisation, des choses comme ça. Disons que j'ai le croquis facile. Mais à la limite ça reste dans le cadre d'un hobby. Quant à la danse elle-même, j'ai la sensation que c'est ... (silence).

jm plouchard : est-ce qu'elle te permet par exemple de dire quelque chose que tu ne pourrais pas dire avec le dessin?

dominique bagouet : oui, tout à fait! Parce que j'ai énormément approfondi de ce côté-là : j'ai énormément approfondi les possibilités d'expression de ce côté-là. C'est donc forcément le domaine dans lequel j'exprime le mieux ce que je saurais mal exprimer avec le reste, enfin je pense. Mais de là à dire que c'est mon unique moyen d'expression, ce serai faux. C'est un moyen d'expression qui est relié à mon jardin secret, quelque chose qui m'est très indispensable. Mais quand même pas mon unique moyen d'expression. C'est un moyen que j'apprécie particulièrement parce que je sais l'apprécier aussi, je sais aimer ce que ça porte. J'aime autant la danse que je la critique. J'ai envie de dire : j'ai envie de bien l'aimer... Mais enfin, c'est très abstrait la notion de danse...

jm plouchard : précisément, peux-tu me parler de ta danse par rapport à la danse en général? Comment tu te situes par rapport aux autres chorégraphes? Par rapport à ce qu'on appelle la danse "française" déjà?

dominique bagouet : oh la la! L'histoire de la danse française! Très peu pour moi! L'histoire du cocorico, il y a une danse française! Je m'en méfie beaucoup personnellement. Je voudrais bien mettre les choses au point là-dessus : la danse est typiquement un mode d'expression qui ne devrait pas se soucier des frontières. Alors l'histoire de la danse par rapport à d'autres chorégraphes français, des choses comme ça!... On est français parce qu'on a une carte d'identité, mais de toutes façons à l'origine on n'est pas tous français, et c'est tant mieux comme ça! Cela a pour moi un aspect plutôt horripilant cette histoire. Parce que le paysage de la danse française, justement...

jm plouchard : il est très vaste...

dominique bagouet : vaste et pitoyable.... Donc comment je me situe... Je me situe comme quelqu'un qui cherche, qui se fabrique des aventures, qui se frotte peut-être un peu systématiquement à ce qui n'est pas facile, enfin à des choses qui me mettent un peu à l'épreuve. La difficulté de se mettre en rapport avec la musique des Doors, par exemple, qui est une musique d'une force énorme, qui est très connotée. C'est justement l'enjeu de cette difficulté-là qui m'amuse, qui m'a fait philosopher, j'ai envie de dire, sur la façon de bien aimer cette musique avec la danse.

jm plouchard : il y a quelque chose d'assez frappant dans ton travail. Quand on voit deux pièces de toi, il n'y a pas de problème, c'est du Bagouet! Ceci dit, il y a

une variété à plusieurs niveaux. Dans **so schnell**, par exemple, il y a quelque chose que je n'avais pas vu dans tes autres pièces. Je prends l'exemple des trois chorégraphies que tu présentes actuellement : **meublé sommairement, jours étranges** et **so schnell**. Il y a déjà une variété du point de vue du propos, de la musique aussi, les Doors pour **jours étranges**, une cantate de Bach mêlée à des bruits de machines industrielles pour **so schnell**, et le texte d'Emmanuel Bove pour **meublé sommairement**. Ce sont trois registres complètement différents. Mais en même temps, quand on voit les trois pièces, c'est du Bagouet!

dominique bagouet : oui. Ca, je ne m'en rends pas bien compte!

jm plouchard : quelle est ta démarche par rapport à ça? Comment travailles-tu? Est-ce que, par exemple, les thèmes sont importants pour toi?

dominique bagouet : non, pas du tout! Le thème n'est pas très important. Par contre, le comportement est très important, la fonction. Dans ce sens que sur un même thème, l'interprétation ou le fonctionnement à l'intérieur de ce thème ne sera pas le même aujourd'hui que demain ou qu'hier; parce que, peut-être, ma façon de fonctionner est de plus en plus reliée à l'immédiat. C'est à dire que tel jour, je peux rentrer dans le studio avec tel travail à faire, tel programme que je me suis donné pour la journée et la danse sera reliée directement à l'humeur de cette journée-là. C'est à dire que je rejette toutes choses, finalement, ces derniers temps, parce que j'essaie d'apprécier ce qui sort du moment même ; parce que je trouve que, finalement, la forme n'a pas tant d'importance que ça par rapport à ce qu'on veut bien lui faire vivre. C'est à dire que la forme immédiate est peut-être moins importante que la façon dont elle sera interprétée, travaillée. Parce que, finalement, toute forme, tout geste a sa valeur. Donc, a priori, je prépare peu et j'enlève peu. Par contre, je peaufine beaucoup la chose qui est proposée ; j'essaie de bien comprendre ce qui m'est arrivé, de faire que la danse m'apporte un peu une réponse à quelque chose qui m'échappe, finalement. Mais en même temps, ça m'échappe de toutes façons. La création est quelque chose qui vous échappe ; c'est quelque chose qu'il faut laisser s'échapper. Je suis un peu dans cette situation-là, de laisser échapper les choses avec lesquelles il faut bien que je me débrouille.

jm plouchard : tu dis que la forme est...

dominique bagouet : spontanée, dans un sens...

jm plouchard : oui, qu'elle se laisse aller. Mais cela n'est-il pas quelque chose de nouveau pour toi? Ou est-ce que je me trompe en disant que jusqu'à **so schnell**, il y avait véritablement une sorte de continuité, disons une continuité de tes pièces du point de vue formel. Mais avec **so schnell** et **jours étranges**, il y a une rupture. Tu dis toi-même dans le texte de présentation que tu avais écrit pour la création que tu t'attaques à ton répertoire, "avec ses propres armes".

dominique bagouet : oui, absolument! Dans **so schnell**, on retrouve toutes les histoires de structure, toute la structure assez savante, disons, de canons, de fugues, de polyphonie que j'aime toujours autant. Par contre, je m'amuse dans ces structures-là à bouger d'une manière beaucoup plus décontractée, beaucoup plus libre : peut-être tout autant virtuose par moments, mais d'une virtuosité qui serait reliée au sens du jeu, moins rigoriste peut-être. Parce que j'essaie beaucoup de mettre en relation la danse aux individus, de retrouver

peut-être une dimension plus humaine dans la danse : une dimension de relations où la tendresse, où les regards des danseurs les uns aux autres, leurs comportements, leurs humeurs, leurs caractères propres d'interprètes, influeraient beaucoup sur la danse elle-même. Donc, une relation aux interprètes peut-être beaucoup plus proche de leurs humeurs. Même s'ils font des gestes que je leur ai proposés, j'essaie de me relier beaucoup à leurs révoltes, à leur tempérament, à leurs humeurs quoi! Et forcément, ça colore beaucoup la danse. Ça lui enlève peut-être sa rigueur formelle, ça peut la rendre plus pittoresque. Et ça me plaît bien!... C'est beaucoup plus difficile à gérer, plus difficile à maîtriser, mais c'est d'autant plus intéressant.

jm plouchard : ça correspond à une évolution?

dominique bagouet : c'est un peu nouveau oui! C'est des moments que... Si tu veux, avec le temps, j'ai envie de lâcher des trucs comme ça : lâcher cette espèce de rigueur constante. Rigueur constante, en plus, que j'ai vue beaucoup chez des jeunes chorégraphes, ce qui me donne l'impression d'avoir vu du Bagouet d'ailleurs, curieusement. Du coup ça me fait une espèce de choc, ça me fait un miroir et ça me fait du coup un peu craindre cette chose qui pour moi, chez moi, avançait finalement : qui a été importante un moment, mais bon!... Mas ça n'est pas du tout pour autant que je rejette **déserts d'amour, le crawl de lucien**, ou ces pièces-là qui ont été très importantes parce qu'elles ont été mon petit CNRS, ma petite recherche fondamentale à moi, et ça continue d'être des pièces très importantes pour moi. Je garde au répertoire des moments de ces pièces que j'aime beaucoup. Ce qui est drôle d'ailleurs, c'est que maintenant **so schnell** est précédé d'un duo tiré de **déserts d'amour**, et c'est un joli prologue, justement, par rapport à ça, à ce que je viens de te dire là. Ça fait voir ce duo, curieusement, beaucoup plus dans le sens de l'intensité et de la tendresse qu'il avait, mais qui était à l'origine très en filigrane et qui apparaît maintenant peut-être un peu plus violemment, parce que j'ai supprimé la musique, parce que d'un duo entre un homme et une femme, c'est devenu un duo de femmes, ce qui donne une ambiguïté qui, j'ai l'impression, donne au regard d'être moins dans une convention homme/femme et qui donne, du coup, une espèce d'attention un peu plus particulière, comme l'amitié particulière d'ailleurs, curieusement. Et par des choses comme ça, j'ai une façon de revisiter le répertoire un peu à l'iconoclaste, disons, en le regardant avec les yeux de maintenant.

jm plouchard : à propos de rigueur, tu viens de parler d'autres chorégraphes qui travaillent un peu dans le même sens que celui dans lequel tu as travaillé, ce qui t'exaspère un peu. J'ai l'impression qu'il y a une "lignée" Bagouet, d'une certaine manière. On retrouve cela chez Angelin[Preljocaj] par exemple, cette rigueur dans le geste.

dominique bagouet : oui, une filiation, une lignée, une école!

jm plouchard : disons donc une filiation, quelque chose que tu as introduit. Peux-tu le caractériser ou non?

dominique bagouet : je pense avoir suggéré, introduit, je ne sais pas ; je pense qu'il y a cette relation aux "petits gestes", qui a été très influençante. En France, si tu veux il y a eu une très grosse influence de l'école Cunningham, qui n'est pas

du tout reliée à ce type de choses que l'on a qualifiées de "baroques" chez moi, et disons que ce sont des choses qui sont venues du tréfonds de chez moi. Je ne sais pas. Je ne me suis pas inspiré de quoi que ce soit. Mais toutes ces espèces de petites thématiques, de petits gestes précis, ont beaucoup influencé, je crois, certains chorégraphes. Tu cites Angelin, je pense que ce n'est pas le moindre de ce côté là, de l'influence.

jm plouchard : on pourrait en citer d'autres, Michel Kelemenis par exemple?

dominique bagouet : Kelemenis par exemple. Mais ces gens-là ont travaillé avec moi, et ils seraient quand même complètement insensibles de ne pas avoir été sensibles à ce qu'ils ont travaillé avec toute leur intention d'interprètes ; donc je ne leur en veux pas du tout de s'être relié à ce genre de choses. Là où je leur en voudrais, c'est s'ils s'étaient posés en termes critiques - ce qui quand même a été un peu le cas, parfois, sur ce genre de choses que je revois après chez eux, et ça me fait un peu sourire quelquefois. Mais ça me fait sourire quand je sens que ça n'est pas assimilé d'une façon personnelle, parce que finalement, il n'y a rien de plus dangereux qu'une recette. Parce qu'une recette, si l'on n'y met pas un peu de son âme, ça ne reste qu'un plat froid! C'est le danger du procédé, à la différence du vécu. C'est à dire que je suppose que le procédé n'est rien s'il n'est pas digéré et ressenti vraiment profondément personnellement. Donc, par moments, ce qui peut me gêner - d'ailleurs ça n'est pas forcément chez les chorégraphes que tu viens de citer - c'est l'influence du clip par exemple : le côté "clipé" de certaines danses : le côté "cordeau" bien efficace dans le style "moderno-frigo" ; alors ça, c'est un peu pitoyable parce qu'aussitôt fait, aussitôt vieux, j'ai l'impression.

jm plouchard : oui, mais c'est très différent de ce que tu fais!

dominique bagouet : oui, mais j'aperçois beaucoup de danses comme ça en ce moment... Par contre, j'aperçois aussi des choses qui me semblent magnifiques... J'essaie d'aller voir beaucoup de choses. Là, je me suis un peu gavé de beaucoup de choses aux Hivernales d'Avignon, par exemple, auxquelles j'ai participé. Je me suis fait un point d'honneur d'aller voir beaucoup de choses. J'ai vu des recherches du type danse reliée avec du théâtre, danse un petit peu plus expressive, des choses qui sont un peu de guingois, un peu mal foutues, mais qui m'ont beaucoup touché finalement. Des choses qui ne sont pas forcément abouties mais, parce qu'elles touchent des zones dangereuses, plus difficiles à aborder, dans des registres un peu sentimentaux quelquefois, qui m'ont beaucoup touché parce que, finalement, beaucoup plus risquées. Je pense au travail de Geneviève Sorin notamment, qui m'a beaucoup plus ces derniers temps et qui aborde un sujet beaucoup plus risqué, très hors-mode d'ailleurs, et très fin, très humain, et je suis assez admiratif. Je n'ai d'ailleurs pas trouvé son spectacle de guingois, mais j'ai vu d'autres choses qui m'ont vraiment beaucoup touché et qui, malgré tout, n'étaient pas des objets sous Cellophane, bien clean et bien exportables.

jm plouchard : d'une certaine manière, ces Hivernales aussi bien que la Biennale du Val de Marne ont été centrées sur toi ; disons que tu y as une part très importante. Cette année est donc en quelque sorte une "année Bagouet"...

dominique bagouet : une année Bagouet sans Paris! Paradoxalement!

jm plouchard : justement! Comment vois-tu cela, ta situation par rapport à cela? Au théâtre de la Ville par exemple, tu n'es passé qu'une fois et on a un peu l'impression que...

dominique bagouet : que c'était pour se faire pardonner!

jm plouchard : disons! Mais en même temps, tu es l'un des chorégraphes les plus reconnus de notre époque, probablement l'un de ceux qui ont le plus influencé, directement ou indirectement. Dans le même temps aussi, tu te poses beaucoup de questions vis à vis de Montpellier. A quel point en es-tu de ta "carrière" - je parle là plus dans la carrière elle-même que du travail?

dominique bagouet : la notion de carrière, c'est délicat! D'autres gens pourraient en parler plus facilement que moi! Mais ça m'amuse plutôt cette histoire de ne pas du tout danser à Paris cette saison et de, malgré tout, faire des salles combles en Avignon, de délirer avec cinq spectacles différents dans cette même ville et de finir avec trois programmes différents dans la Biennale du Val de Marne. Oui, ça m'amuse plutôt parce que c'est finalement comme ça que je fonctionne depuis dix ans. C'est à dire par des chemins détournés. Comme la voie royale du théâtre de la Ville ne m'a pas été ouverte de sitôt, et qu'elle n'est pas ouverte systématiquement du tout, que je n'ai pas du tout de relation systématique à cet endroit, il a bien fallu que je l'assume, déjà, et que, à la limite, j'y trouve mon compte - car il faut avouer que sur Paris c'est le seul théâtre possible et potable pour la danse, en tous cas pour certaines formes de danses. C'est vrai que je suis très reconnaissant au Centre Beaubourg de m'avoir servi de plate-forme parisienne pendant des années, mais il faut avouer, et ce cher Marcel Bonno le sait très bien, que le rapport au public, le rapport scène/salle et le rapport technique de cette salle a quand même été de l'ordre du gros ratage à la construction de ce grand lieu de l'art contemporain.

Alors finalement, ça a été une espèce de grosse source d'énergie, cette espèce de lutte intestine, cette espèce de relation à un système beaucoup moins facile que pour certains de mes collègues qui se sont trouvés avec cette relation systématique et qui ont trouvé beaucoup plus de facilités dans leur fonctionnement quotidien et annuel. Du coup, ça m'a fait trouver un mode de fonctionnement assez en profondeur. J'ai l'impression, au niveau de ma relation avec les danseurs, avec les jeunes chorégraphes qui sont passés chez moi, qui se sont retrouvés avec des possibilités de faire des choses : et c'est un petit peu l'aventure montpelliéraine qui a capitalisé tout ça. C'est à dire, faire de Montpellier un vrai lieu et faire que, finalement, le centre des choses ne se retrouvant pas à Paris, se retrouve à Montpellier, le centre des activités ; et Paris faisant partie des tournées comme, à la limite, une autre ville.

Une fois que j'ai fonctionné avec ce centre décentré, cette vraie décentralisation spirituelle, du coup tout a été beaucoup plus clair. Parce que j'ai fait de nos activités montpelliéraines un axe qui, maintenant, fait partie de la profession. C'est vrai que la fondation du festival a bien aidé à ça, puis la saison montpelliéraine. La dernière saison a été bourrée à craquer au niveau du public. Et puis il y a l'axe Montpellier-Avignon : il y a le midi de la France. Il y a quelque chose qui s'est relié avec le Sud : une relation plutôt agréable avec Marseille Objectif Danse par exemple, ou des structures comme ça. Il y a finalement

quelque chose qui s'est établi de manière assez sereine où Paris est une ville de tournée, et c'est très bien comme ça! Ca ne m'a pas empêché d'avoir deux mille spectateurs à l'Opéra Berlioz cet hiver, deux soirs de suite. Je suis finalement assez fier d'avoir été l'un des seuls à vraiment réussir ma "décentralo", ma décentralisation.

jm plouchard : a propos de Montpellier, j'aimerais que tu me parles de trois choses : l'accueil de stagiaires dans ta compagnie ; l'accueil d'autres chorégraphes qui est quelque chose d'important pour toi, aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur de la compagnie ; et le Festival auquel tu as une grande part...

dominique bagouet : plus maintenant. Je n'ai plus du tout une grande part dans le festival dans le sens où Jean-Paul Montanari est maintenant très autonome, il s'en occupe à cent pour cent, et ce n'est qu'amicalement, maintenant, qu'il m'en parle. Ou si j'ai quelques idées, je peux lui en faire part comme un conseil amical. Mais il n'y a rien d'officiel à ça. C'est à dire que je n'ai plus aucune participation dans l'élaboration du festival, parce que je n'en ai pas le temps, et que ça ne se trouve pas comme ça ; et parce que le festival a trouvé sa vitesse de croisière et son autonomie vis à vis du centre chorégraphique national et c'est très bien comme ça!

Je disais même il y a quelques mois que le centre chorégraphique avait beaucoup plus pour mission de se relier au quotidien de Montpellier, c'est à dire hors de l'été qui, finalement, n'est pas un moment typique de la population montpelliéraine. J'ai le sentiment que le centre chorégraphique doit beaucoup plus se relier aux montpelliérains de septembre à juillet, à ceux qui sont là toute l'année, qui sont les étudiants, les travailleurs... Donc je me suis donné pour mission, un peu, de contrebalancer le festival par une saison riche, par les activités du centre – contre balancer dans le sens de l'harmonie - qui soient le maintien d'un vrai lieu de création.

Pour ce faire, j'ai d'ailleurs demandé la création d'un nouveau lieu. Cela faisait quelques années que je le demandais, et c'est ce qui va me permettre de rester encore à Montpellier. C'est à dire qu'il était indispensable, pour faire se rejoindre tout le travail que j'évoque, de déménager de lieu, d'avoir plus de studios, pour justement continuer à accueillir ou ré-accueillir des chorégraphes aussi bien auprès de la compagnie qu'avec leur compagnie - ce qui est quelque chose qui me paraît de plus en plus important - et le fait de continuer à créer dans de meilleurs conditions, de ne pas non plus abandonner complètement l'idée de répertoire.

jm plouchard : donc tu restes à Montpellier...

dominique bagouet : voilà. En principe je reste. En tous cas, je vais signer à Montpellier une nouvelle convention d'au moins quatre ans, et après quatre ans on verra bien. En tous cas, je veux faire la tentative d'une nouvelle expérience à Montpellier, parce que ce sera un nouveau Montpellier pour moi, avec un nouveau lieu, une nouvelle structure, une nouvelle base de travail. Notamment une nouvelle base de convention avec la structure de l'Opéra qui est un peu trop étroite pour nous au niveau de la programmation. S'il n'y avait pas ça, je ne resterais pas. Mais cela a été accepté au niveau de mon partenaire municipal, et finalement au niveau des autres partenaires.

jm plouchard : comment vois-tu ton évolution, on en parlait un peu tout à l'heure, mais en tant que chorégraphe cette fois? Es-tu sur une nouvelle création?

dominique bagouet : je prépare une pièce pour le Festival d'Avignon. Je ne participe pas cette année au Festival de Montpellier, parce que je préfère préparer la nouvelle saison, et que ça n'avait plus trop rien d'original que la compagnie Bagouet y participe. Je trouvais que ce n'était plus trop un événement, ce que Jean-Paul Montanari a bien compris. La compagnie sera présente l'année prochaine, mais avec un autre chorégraphe.

Cette année, j'ai eu une proposition de la Chartreuse de Villeneuve lez Avignon, autour d'un thème dont j'ai assez vite tordu le cou, mais qui m'intéresse quand même bien : un thème espagnol relié à Grenade, relié à la date anniversaire, un an à l'avance, de 1492.

jm plouchard : la découverte de l'Amérique!

dominique bagouet : non! C'est la date à laquelle les arabes ont été définitivement chassés d'Espagne, c'est à dire la prise de Grenade, ou sa libération, selon l'un ou l'autre côté. Je vais donc participer à cette espèce de non célébration, puisqu'on est simplement en 1991, et je vais m'amuser avec aussi bien de la musique arabo-andalouse que de la musique traditionnelle espagnole, qu'avec un groupe de rock, en l'occurrence le groupe GasGasGas : Groupe d'Action Sonique. Je vais m'amuser un petit peu avec cette célébration qui n'a pas besoin de moi pour être célébrée. Je vais m'amuser plutôt avec le lieu, avec ce que ça me raconte comme histoire, avec ce que l'Espagne a engrangé chez moi de mythologie et de plaisir. J'ai déjà commencé pas mal d'ateliers sur ce thème-là au cours des tournées qui furent nombreuses cette année. Ça va s'appeler **necesito**, c'est à dire "j'ai besoin". Vraisemblablement ça va s'appeler comme ça. Enfin, je dis vraisemblablement parce que ce n'est pas encore accepté ; c'est un titre que j'emprunte à l'un des titres du groupe rock qui m'accompagne.

Après ce travail, qui sera donc mon travail de chorégraphe de l'année 1991, pour moi - parce qu'il existe aussi les *petits formats* qui sont vraiment de très beaux travaux - après donc, je m'arrête pendant quelques mois. Je tourne un peu avec la compagnie à la rentrée, et après je prends une année sabbatique en 1992, enfin une quasi année sabbatique. Et la compagnie est confiée à Trisha Brown qui a accepté et qui m'a fait un cadeau fantastique. Il y aura donc un travail relié avec sa compagnie, et il y aura de belles choses je pense, une opération de relation entre deux compagnies qui s'aiment. Autrement cette année il y a eu beaucoup de choses : je suis très heureux des trois *petits formats*, aussi bien pendant les Hivernales que là, maintenant, à la Biennale.

jm plouchard : quel est ton rapport, justement, non seulement avec les gens de la compagnie, mais aussi avec les stagiaires - ce qui est une chose que l'on voit assez rarement dans les centres chorégraphiques, de prendre des stagiaires que l'on fait aussi travailler sur scène?

dominique bagouet : oui, c'est une expérience qu'on a créée, qu'on va d'ailleurs mettre en sommeil pendant un an, pendant la construction du nouveau lieu, pendant mon année sabbatique. On ne veut pas systématiser ça chaque saison.

Mais cette saison-là a été très riche pour eux, ils ont eu des expériences vraiment inouïes. J'ai réalisé en les voyant travailler tout à l'heure que, finalement, ils avaient eu un bol ceux-là!... Mais finalement ils ont bossé dans des conservatoires, ce sont des gens qui ont fait des études très poussées. J'ai eu presque 180 candidatures, ils se sont retrouvés à huit, et ils ont eu cette espèce de "plus" au simple enseignement, de se frotter avec des créateurs, se frotter avec des danseurs interprètes, avec un groupe de création. Donc je pense que ça leur a apporté un bagage d'interprète, une vraie expérience d'interprète qui est un pont, pas forcément indispensable, mais un pont, une jolie expérience entre leur vie professionnelle et leur vie d'élèves.

jm plouchard : la pédagogie, la formation sont-elles des choses importantes pour toi?

dominique bagouet : dans ce cadre-là, oui. Dans le cadre du cours d'interprétation, j'ai envie de dire, oui. Affiner encore plus le fait qu'un danseur c'est quand-même avant tout un artiste, et non seulement un technicien. Il n'y a pas longtemps je disais à Claude Bessy que j'avais dans ma compagnie Jean-Charles di Zazzo, qui était l'un de ses anciens élèves. Elle m'a dit "ah, j'aime beaucoup Jean-Charles, il est très artiste". J'ai été très surpris de cette réponse parce que je me suis dit : "ah bon! c'est un compliment dans sa bouche, mais ça me semblerait évident pour chaque danseur!". Ca me semblait tout à coup être un adjectif tout à fait particulier à Jean-Charles en l'occurrence, alors que je pensais que ce qui était évident, que les danseurs étaient des artistes de toutes façons.

jm plouchard : est-ce que ce n'est pas justement ce rapport aux danseurs en tant qu'artistes qui expliquerait en quelque sorte la "lignée" Bagouet dont je parlais tout à l'heure? Le fait que les gens qui ont travaillé avec toi en gardent quelque chose? Dans un entretien, Angelin[Preljocaj] m'a dit une très belle phrase que lorsqu'on se frottait avec quelqu'un, il en restait toujours un parfum, pendant un certain temps, et qui s'estompe petit à petit.

dominique bagouet : c'est sûr!

jm plouchard : mais ce parfum, tu ne l'as pas nécessairement quand tu te frottes avec quelqu'un de neutre!

dominique bagouet : c'est à dire que la relation que j'ai eue avec tous ces gens-là : Angelin Preljocaj, Michel Kelemenis, Catherine Diverres, et tous les autres, soit dans un phénomène de rejet, soit dans un phénomène d'affection, de passion d'interprète, a été une relation forte de toutes façons, et c'est une même relation que j'essaie d'établir avec chacun. C'est à dire que je ne peux pas être non-sentimental. Je suis un peu sentimental au contraire, je m'attache aux gens, extrêmement fort. Je supporte que par moments mon affectivité me piège, je suppose que par moments ça ne doit pas être facile à gérer non plus pour les interprètes, mais je ne peux pas fonctionner sans ça. Je ne peux pas fonctionner sans me donner beaucoup dans la relation affective...

Affective! Je ne saute pas sur les personnes qui sont dans la compagnie! C'est dans le sens où la relation sentimentale est très importante. Je ne peux pas ne pas être relié à la spiritualité de quelqu'un. Je n'ai pas envie de le nier en ce qu'il a d'autonome de moi. Et donc lui non plus, je n'ai pas envie de le dénier de ce

qu'il y a d'autonome chez moi. On a forcément - c'est ce que je dis toujours - un truc en commun avec une personne. Mais je n'irai pas modifier les choses qu'elle n'a pas en commun avec moi, parce que ce sont ces choses qu'elle n'a pas en commun avec moi qui font la saveur de son travail quand elle interprète mes histoires. Mais ce qu'on a en commun, c'est bien intéressant de le développer parce que cela nous fait aller plus loin.

Donc c'est peut-être cette relation forte que j'ai entretenue avec les gens qui fait qu'ils se sont sentis en confiance dans le sens de la créativité. Ils ont réalisé aussi très vite que, en tant qu'interprètes, ils étaient aussi créateurs ; ils avaient une part d'initiative personnelle qui était très importante. Je ne peux pas du tout travailler avec des gens qui n'ont pas d'initiative personnelle. Chaque fois que je l'ai fait, ça a abouti à des choses vraiment très formelles, et l'expérience que j'ai eue aussi bien avec le Ballet de l'Opéra de Paris qu'avec certaines autres compagnies, était très difficile - mis à part avec les personnes avec qui j'ai eu des relations fortes, comme Olivia Grandville qui m'a finalement rejoint. Ou alors il aurait fallu beaucoup de temps, parce qu'en même temps je trouve qu'il y a de grands artistes au sein du Ballet de l'Opéra, comme partout. Mais c'est pour ça que j'ai beaucoup de mal.

Je ne cesse en ce moment de refuser des commandes qu'on me fait pour des compagnies. Et je reçois des courriers : "venez, notre compagnie est très bien, on voudrait bien que vous nous montiez une pièce". Mais moi je ne vous connais pas, je ne vous connais pas, Monsieur et Madame Machin! Tous les danseurs qui seront là seront très importants pour moi. Pour moi, un corps de ballet n'existe pas : le corps de ballet c'est la mort de la danse! Pour moi, une compagnie est une équipe d'individus dont, peut-être, certains, si je venais de l'extérieur, pourraient travailler avec moi, mais d'autres ne seront pas du tout intéressés et ça sera très bien comme ça!

Par exemple, Trisha Brown vient l'année prochaine ; c'est évident que quand j'ai parlé du projet... Non, ce n'est pas toujours évident ce genre de théorie, parce que je me souviens d'une fois où on a fait l'expérience d'imposer un peu un chorégraphe à toute l'équipe et forcément ça s'est mal passé parce que certains avaient envie de travailler avec ce chorégraphe et d'autres n'avaient pas envie. Alors qu'ils étaient tous venus avec moi. Donc, il y avait un truc qui était faux au départ. Alors, ce qu'on a fait avec Trisha Brown, c'est que les gens qui voudront travailler avec elle iront, et, de même, Trisha choisira à son tour parmi eux des gens avec qui elle aura envie de se relier. Donc là les choses sont plus claires, et finalement c'est dans ce type de relation que je me sens bien.

jm plouchard : ce qui signifie qu'avec l'arrivée de Trisha la compagnie va être restructurée?

dominique bagouet : complètement. Il y en a certains qui vont se retrouver au chômage, mais ils acceptent de jouer le jeu. Et puis j'ai suffisamment prévenu à l'avance.

jm plouchard : et quelle est justement ta relation avec les danseurs quand tu travailles? Affectivement tu leur demandes beaucoup, mais est-ce que dans tes créations, au moment de la création, tu leur demandes beaucoup aussi? Est-ce que tu les fais travailler eux-mêmes, tu leur laisses une part d'improvisation?

dominique bagouet : oh, c'est pareil! Comme j'ai beaucoup d'attention... enfin... ça aussi ce sont des choses sur lesquelles j'ai beaucoup progressé. L'époque de Catherine Diverrès qui, avec Bernardo Montet, sont partis de chez moi, d'ailleurs, vraisemblablement frustrés et furieux sur certains aspects, et peut-être contents sur d'autres ; cette époque était très différente de l'époque d'Angelin Preljocaj, très différente de l'époque de Kelemenis plus tard, et d'autres. C'est à dire que je n'ai peut-être pas toujours été - et pas de la même façon - attentif aux gens et appréciant les gens toujours à leur juste valeur peut-être, ou aux justes valeurs des relations qu'on peut avoir ensemble. Parce qu'aussi il y a des gens qui sont fantastiques, mais on n'est peut-être pas fait pour bosser ensemble. Par contre, ils sont extrêmement faits pour bosser avec d'autres gens. Je ne suis pas l'unique chorégraphe! Heureusement! Ce n'est pas parce que les gens ne se sentent pas bien avec moi ou que je ne me sens pas bien avec eux qu'ils ne se sentiront pas bien avec d'autres, ce serait de la folie.

Mais disons que, pour en revenir à la question, j'essaie que leur initiative soit très importante pour moi. Déjà, je leur parle beaucoup de ce que j'ai envie de faire, puis on fait beaucoup d'ateliers d'improvisation ; de plus en plus maintenant, c'est revenu. Mais des ateliers d'improvisation qui sont finalement assez structurés. Parce que l'improvisation a cela de dangereux que ce peut être aussi, surtout quand il y a un groupe un petit peu nombreux... Le drame de la profession c'est que ça peut souvent laminer par le bas. Le consensus collectif est dramatique parce que, souvent, c'est à la valeur la plus basse que les choses sont choisies. C'est à dire que l'avis collectif est intéressant pour choisir le menu qu'on aura à midi pendant une tournée, mais il n'a pas grand intérêt pour choisir tel ou tel geste, des choses comme ça, ce n'est pas du tout ça l'intérêt. Par contre, l'improvisation a une grande valeur, c'est qu'elle fait surgir...Notamment dans le cas de **jours étranges**, j'ai découvert par exemple des gens dans le cadre des ateliers d'improvisation - même si je n'ai rien gardé de ce qu'on a fait pendant les ateliers. Par contre, ce qu'on a gardé, c'est par exemple le sens de l'humour d'Hélène Cathala. Hélène Cathala, par exemple, m'a fait un cadeau d'humour et de délire personnel très précis qui a précisément débarqué dans le cadre des improvisations. Et la fragilité d'Olivia Grandville, par exemple, qui paraît très solide, comme ça. Fragilité, j'ai envie de dire, très sensuelle, une espèce de féminité bien planquée derrière des révoltes, derrière des rejets, ça a surgi aussi, je l'ai deviné dans le cadre des improvisations. Et tout comme ça! L'absurdité des délires de Jean-Charles et de Fabrice, par exemple. Le sens, j'ai envie de dire, un peu submergé de passion d'Hélène Baldini, qui a surgi aussi pendant les improvisations. Par exemple, chez elle c'est très intéressant parce qu'elle avait beaucoup de mal pendant les improvisations, et du coup surgissait cette espèce d'anxiété, d'anxiété très jeune, ce qu'on voit à la fin de **jours étranges** où elle a la bouche ouverte. Du coup, curieusement, l'intérêt de l'improvisation, chez elle, c'était la difficulté qu'elle avait de faire des improvisations, et qui a fait surgir, justement, quelqu'un de très, très émotif.

C'est en ce sens que tous ces ateliers ont été très précieux à plusieurs niveaux différents pour le travail, et même si on ne garde rien de la forme de ces improvisations - parce qu'après je me mets à fixer les danses, à travailler les

danses avec les gens. Alors, bien sûr, ça rallonge le travail; bien sûr, c'est un peu fastidieux, mais cela donne des couches d'épaisseur au travail, au niveau des interprètes qui, après, sont tellement imprégnés dans la danse qu'on ne regarde pas le temps qu'on a pris à jeter beaucoup de pellicules. On ne regrette pas du tout ce temps-là, parce que ça a donné des couches d'une épaisseur que j'aimerais bien voir souvent dans la danse, quelquefois. Je ne dis pas que la danse est meilleure, mais je sais que cette épaisseur-là, elle est bonne! En tous cas, je sais qu'eux, en tant qu'interprètes, ils sont vraiment beaux. Ils sont "eux" dans le sens qu'ils ont une épaisseur.

Donc, je n'ai pas bien répondu précisément sur mes méthodes, mais c'est un peu ce sentiment qui gère tout le travail.

propos recueillis par jean-michel plouchard le 12 avril 1991

repères-cahiers de danse, ed. biennale nationale de danse du val de marne - mars 2004