

entretien avec dominique bagouet, montpellier, 7 décembre 1980

propos recueillis par geneviève vincent
les saisons de la danse - décembre 1980

geneviève vincent : en ce qui te concerne, la décision d'être "implanté" en province, "décentralisé" est totalement liée à une décision du Ministère de la culture et de la communication ; seul, aurais-tu fait le choix de travailler en "décentralisation"?

dominique bagouet : effectivement, il y a un problème de choix et de décision lorsque l'on envisage la question de la décentralisation d'une compagnie parisienne en province. Pour moi ça a été un choix arbitraire dépendant d'une décision du ministère qui d'ailleurs ne m'a jamais aidé à trouver un lieu lorsque je travaillais à Paris. Je demandais sans arrêt un lieu pour travailler, les demandes ont toujours échoué, on me répondait que c'était impossible... J'ai moi-même eu le désir d'aller travailler en province par rapport à toute une série de difficultés autour du travail, en particulier l'angoisse quotidienne de trouver un studio pour travailler. De par mon origine, je suis un provincial et j'ai une grande appréhension du monde parisien. J'aurais tôt ou tard fait le choix d'aller en province ; le choix s'est imposé à moi mais maintenant ça me convient totalement, ça répond parfaitement à un désir personnel de retrouver un rythme de vie plus calme.

geneviève vincent : n'as-tu pas l'impression que le ministère règle un peu vite la question de l'existence des compagnies à Paris en les orientant sur la province, peut-être parce que les moyens sur Paris ne peuvent ou ne veulent pas être débloqués?

dominique bagouet : le ministère est pris à son propre piège. 0,48% de budget pour la culture et de là un minimum pour la danse, pour moi ça découle d'un manque total de volonté d'aider la création. Le ministère se base sur son patrimoine et sur le prestige. La politique de prestige est énorme, elle favorise de grosses opérations de type classique pour grand public.

Les opérations de prestige deviennent une constante sur Paris alors que la création y est étouffée. La capitale devient une citadelle du fric et du prestige, la création n'est pas commerciale, elle a un but vivant. L'argent et la vie, pour moi, ça s'oppose. L'argent fige les choses, ça les bâtit et puis ça les arrête. Au contraire la création fait vivre les choses. Quand le ministère comprendra que la création est l'oxygène, que c'est la seule façon pour que la culture vive, on pourra espérer. Si la création continue à étouffer, ça va être terrible ; maintenant je suis privilégié en quelque sorte mais c'est quand même fou que je sois à 800 km de Paris à cause des opérations de prestige et à cause de la venue massive de compagnies étrangères, américaines entre autres, qui sont cependant de grande qualité.

De plus, il y a ce problème des lieux de travail qui ne sont pas mis à la disposition des créateurs, pourtant ils existent. Les danseurs ne demandent pas grand chose,

ils veulent des espaces pour pouvoir travailler : dans ce patrimoine de pierre à Paris, il y a des espaces, il faut les donner à la création et aux créateurs. Si on les réserve à des musées, la France deviendra un vaste musée et l'on n'aura plus qu'à se mettre à la retraite...

geneviève vincent : en province, d'une certaine façon, ne te sens-tu pas trop coupé de la vie culturelle nationale, car la vie culturelle ce n'est pas seulement la chorégraphie, il y a le théâtre, la musique, les arts plastiques. Les confrontations avec les travaux d'autres chorégraphes ne te manquent-elles pas trop?

dominique bagouet : c'est vrai que l'on se sent coupé de toute confrontation car l'espace culturel est ici assez étroit mais à Paris, on voit tellement de spectacles et l'on subit tellement d'influences différentes qu'il se produit un "trop plein". Les derniers mois à Paris, je ne voulais plus rien voir, je ne savais plus dans quel sens allaient mes désirs et mon amour pour les choses. Je finissais par ne plus rien apprécier. Je pense que c'est aussi votre problème à vous, critiques!

Après sept ans à Paris, je prends du recul ici et cet isolement est nécessaire pour créer. C'est Peter Brook qui s'est isolé huit mois avec ses comédiens, c'est important de se retrouver face à soi-même. Pendant certaines périodes on peut "se gaver" de choses mais dans d'autres il faut s'isoler, s'accorder du temps pour réfléchir sur la spécificité de son propre groupe de travail. En ce moment en France, il y a un phénomène intéressant à observer : en Italie la vraie capitale pour la création c'est Milan et non Rome. Je pense qu'en ce moment en France, Lyon joue le même rôle, il y a moins de créations qu'à Paris quantitativement mais elles sont peut être de meilleure qualité. Nous ne sommes pas loin de Lyon et assez près de tous les festivals d'été en Provence. Et puis en Avignon, il se passe des choses durant l'année : c'est vrai aussi que certaines régions sont très isolées culturellement, je pense au Sud-Ouest et à la Bretagne en particulier. En ce qui concerne le théâtre et les arts plastiques, il est vrai qu'à Paris, je voyais beaucoup plus de choses. En province on passe un peu à côté de ça...

geneviève vincent : l'équilibre entre le temps consacré à la création et à l'animation est-il facile à maintenir ici? Es-tu conscient du danger qui consisterait à transformer un créateur et son équipe de travail en "animateurs professionnels"?

dominique bagouet : l'animation est un domaine qui me fait assez peur : pour moi, création et animation sont deux choses très distinctes : je n'ai pas envie de sacrifier des expériences d'animation mais pour l'instant sur Montpellier mon expérience est minime. Il faut être serein et ne pas se laisser dévorer : nos cours sont ouverts, les gens peuvent les prendre ou les regarder. Nos animations sont pour l'instant conçues comme des rencontres avec les gens dans notre lieu de travail. Il n'y a pas de raison que l'on se mette à bêtifier, nous ne voulons pas apprendre des choses aux gens. Ici, nous ne sommes ni des psychologues ni des pédagogues, mais une équipe de création. Il y a certains types d'animations qui ressemblent à des psychothérapies, ça me désole. Dans nos cours ouverts, les gens suivent ou ne suivent pas mais l'on ne change pas notre méthode de travail. Pour l'instant il n'y a pas foule parce que les gens ont du mal à suivre. Nous avons envie de passer des après-midi avec les enfants dans le studio autour des personnages de **voyage organisé**.

On ne veut pas apprendre quelque chose aux gens, nous ne sommes pas une école. En France, il n'y a pas de véritable enseignement de la danse moderne, ce

qui existe n'est pas réellement aidé. Quand j'ai recruté les danseurs pour ma compagnie, certains n'avaient qu'une formation classique. J'ai dû les former à la danse moderne, j'ai fait un double travail, celui de formateur et celui de chorégraphe, c'était épuisant. En France il n'y a pas la Julliard School : il y a deux ou trois professeurs à Paris, par exemple Susan Buirge. Son enseignement est fondamental, et bien elle n'a même plus de lieu à Paris pour enseigner. L'animation essaie de pallier de manière sournoise à la carence de l'enseignement en France, je ne suis pas d'accord, il faut remettre les choses à leur juste place.

geneviève vincent : peux-tu définir la direction de travail pour ta dernière création **grand corridor**, pièce qui me semble affirmer une nouvelle orientation artistique pour toi actuellement?

dominique bagouet : la création de **grand corridor** correspond pour moi à une prise de responsabilité par rapport à un groupe de personnes qui venaient travailler avec moi en province. Je démarrais avec une équipe nouvelle, entre autres Catherine Diverrès et Bernardo Montet qui sont des gens merveilleux. J'ai eu conscience qu'il fallait travailler une matière spécifique car beaucoup d'entre eux venaient ici pour le travail, ils laissaient des choses importantes à Paris, ils n'avaient pas choisi de venir à Montpellier.

Avant de commencer cette chorégraphie, il y a eu une période très importante de cours et d'ateliers, une mise en place de divers principes de fonctionnement ; à partir d'improvisations, j'ai défini des qualités de mouvement et une évolution de la rythmique. J'ai travaillé d'une manière mathématique, c'était nouveau car d'habitude je travaillais en suivant mes sensations. Le "feeling" c'est bien, mais lorsqu'on est dix il faut une structure. Je me suis dit : "Bagouet, tu laisses tomber ton feeling et tu travailles sur une structure". Je cherche une spécificité dans l'écriture chorégraphique. Pour moi, cette écriture commence à s'affirmer dans **grand corridor**, mais il me reste encore à faire un travail sur le temps dans cette pièce, je pense qu'il y a un quart d'heure de trop. **grand corridor**, c'est aussi pour moi le fait d'avoir pu prendre du recul par rapport à mon travail puisque je ne danse pas dans la pièce. Nous avons beaucoup travaillé et je me suis retrouvé avec une équipe de haut niveau. Je voulais leur rendre honneur car ils sont tous à fond dans le travail et chacun réussit à garder sa spécificité, son tempérament, dans une compagnie que je crois très homogène.

geneviève vincent : Jacques Garnier t'a demandé de faire une chorégraphie pour le Groupe de Recherche de l'Opéra de Paris, comment sens-tu cela?

dominique bagouet : c'est une question difficile car je pense que ce genre d'expérience n'est pas évidente. Au départ donc, il y a cette demande de Jacques Garnier de faire une chorégraphie pour le GRCOP, donc pour des gens motivés, intéressés par la recherche contemporaine. Pour moi ceci est important car si j'avais dû travailler pour le ballet classique de l'Opéra, j'aurais été encore plus effrayé.

Récemment j'ai fait une chorégraphie commandée par les Jeunesses Musicales de France pour une danseuse classique. C'était une très bonne danseuse classique mais pour moi il fallait qu'elle recommence tout à zéro, elle n'avait pas l'état d'esprit nécessaire. Alors, comme j'avais une semaine pour régler le tout et que l'on ne change pas un état d'esprit en une semaine, je lui ai dit de garder ses pointes et je lui ai réglé une petite variation classique, c'était parfait. Chez les danseurs classiques ça se passe dans la tête. Il faut qu'ils laissent tomber le sens

du démonstratif qui est typiquement classique. En acceptant cette expérience, je sais que je ne voulais pas tomber dans le formel, ce serait trop simple et puis pour moi, j'aurais l'impression d'avoir raté quelque chose.

J'ai confiance en Jacques Garnier avec qui j'ai déjà beaucoup parlé. Mais par rapport à la question d'accepter ou non cet engagement, je n'avais pas à refuser. On ne refuse pas de faire une chorégraphie pour l'Opéra de Paris, il faudrait vraiment avoir une grosse tête ; c'est une expérience et aussi une chance. Il faut toujours prendre des risques pour que les choses avancent, je n'aurais même pas refusé si l'on m'avait demandé de faire une chorégraphie pour le ballet classique. C'est une expérience qui me passionne déjà mais j'ai beaucoup d'appréhension.

les saisons de la danse - décembre 1980