



LA COUR DES ANGES

par **LAURENT PICHAUD**

ASSOCIATION **X-SUD** ^{ART}/SITE

CRÉATION 2025

une adaptation *in situ* pour cours d'école
et avec les interprètes d'origine de :

LE SAUT DE L'ANGE (1987)

projet chorégraphique de **DOMINIQUE BAGOUET ET CHRISTIAN BOLTANSKI**

et

DIX ANGES, PORTRAITS (1988)

film 16 mm de **DOMINIQUE BAGOUET ET CHARLES PICQ**

CONTACT ARTISTIQUE - LAURENT PICHAUD

06 24 15 18 35 / X.SUD@FREE.FR

INSTAGRAM : LAURENT_PICHAUD

LA COUR DES ANGES

UNE ADAPTATION CHORÉGRAPHIQUE *IN SITU*

description du contexte d'origine

Le diptyque **LE SAUT DE L'ANGE** et **DIX ANGES, PORTRAITS** est une dynamique particulière dans l'œuvre du chorégraphe Dominique Bagouet. Initié par deux collaborations artistiques singulières – avec le plasticien Christian Boltanski pour le projet scénique **LE SAUT DE L'ANGE** (1987) et avec le vidéaste Charles Picq pour le film **DIX ANGES, PORTRAITS** (1988) – il permet au chorégraphe de mettre en confrontation son écriture chorégraphique avec d'autres langages artistiques nouveaux pour lui : une écriture plastique et scénographique posée comme une co-écriture chorégraphique, et un travail cinématographique allant au-delà de la seule captation d'une pièce existante.

Ce travail de collaboration et de co-écriture permet aux spectateur·trice·s de l'époque et d'aujourd'hui, une expérience singulière du matériau dansé. Alors que dans ces années 1980 où la notion d'auteur et d'œuvre est devenue un paradigme militant de la pensée chorégraphique, Dominique Bagouet semble au contraire affirmer dans ce diptyque qu'un même matériau dansé peut se transformer et se rejouer différemment selon les contextes dans lesquels il peut être montré.

LE SAUT DE L'ANGE, la version scénique a par exemple été travaillée et signée en deux moments distincts. Une première fois *in situ* pour la cour Jacques Cœur de Montpellier en ouverture du Festival Montpellier Danse (juin 1987), pour laquelle la scénographie de Christian Boltanski s'appuyait complètement sur l'architecture du site ; et une deuxième fois à l'automne de la même année pour une version scénique adaptable en tournée pour des plateaux théâtraux habituels.

Le film **DIX ANGES, PORTRAITS**, quant à lui, permet au chorégraphe de repenser la dramaturgie originale dans un contexte extérieur nocturne – une cour d'usine désaffectée de Marseille – profitant des éléments architecturaux que le site offre pour redistribuer focales et coprésences des interprètes autrement.

Ce diptyque est aussi à penser dans un parcours artistique plus large dans l'œuvre de Bagouet. Après avoir signé, au début des années 1980, trois œuvres à la gestuelle ciselée – **DÉSERTS D'AMOUR, LE CRAWL DE LUCIEN, ASSAÏ** –, le chorégraphe se permet avec **LE SAUT DE L'ANGE** un retour aux personnages figuratifs et à une gestuelle désirée comme plus relâchée et ludique.

adaptation *in situ*

C'est en résonance de cette approche que le chorégraphe Laurent Pichaud souhaite s'investir pour proposer **LA COUR DES ANGES**, une adaptation *in situ* de ces deux œuvres.

Laurent Pichaud travaille *in situ* depuis 2001, faisant de sites architecturaux, paysagers, géographiques, mémoriels ... des milieux d'accueils pour des projets chorégraphiques pensés par et pour des sites hors théâtre ou hors espaces artistiques aménagés. Ces projets dits de territoire, chorégraphies situées, projets participatifs avec et pour des habitant·e·s se déploient généralement selon des questions sociétales déployées localement, tels ses projets autour des monuments aux morts : **MON NOM** (2010) puis **MON NOM DES HABITANTS 2014-2018** co-construit avec le CDCN La Maison d'Uzès ou encore : **...EN JUMELLE, projet pour communes et paysages jumelés** débuté en 2019 et toujours en cours.

LA COUR DES ANGES intervient dans son parcours comme une extension et une approche nouvelle de cette démarche *in situ*. Après une première expérience empirique – une commande de la chorégraphe Anne Collod pour qu’il puisse adapter pour un site particulier une pièce pour plateau qu’elle venait de créer (**VIFS ! UNE DANSE MACABRE EN SON JARDIN**, 2016, Brétigny) – il propose en effet aux **carnets bagouet** d’interroger comment des matériaux chorégraphiques signés d’un autre chorégraphe pourraient réagir à un site et contexte étranger à leur contexte de création d’origine. En convoquant ses outils d’adaptation *in situ* développés depuis une vingtaine d’année maintenant, il souhaite ainsi déployer l’écriture chorégraphique d’un autre chorégraphe pour apprécier comment cette danse devient poreuse à son environnement tout en faisant voir autrement le site dans lequel elle se déploie.

LA COUR DES ANGES

Laurent Pichaud n’a pas connu Dominique Bagouet lui-même, mais à différents moments de son parcours, que ce soit en tant qu’interprète (**MATIÈRE PREMIÈRE**, 2002) ou en tant qu’invité au conseil artistique, il a collaboré avec les **carnets bagouet** et a accompagné leurs réflexions sur les notions de transmission et d’approches mémorielles dans une histoire de la danse.

C’est à partir de ces questionnements partagés, et à partir de sa lecture du **SAUT DE L’ANGE** et de **DIX ANGES, PORTRAITS** qu’il pose plusieurs premières hypothèses de travail et fait quelques premiers choix structurels quant à ce travail d’adaptation *in situ*.

— **Le site** : afin de choisir une typologie de lieux à même d’intercepter le matériau chorégraphique d’origine, le choix est fait de travailler et de présenter **LA COUR DES ANGES** exclusivement dans des **COURS D’ÉCOLE**.

En 1987, la collaboration avec Christian Boltanski s’appuyait à la fois sur sa démarche mémorielle naissante (qu’il déploiera plus tard à travers des œuvres-monuments en lien avec la Shoah) mais aussi sur un rapport à l’enfance à travers différents travaux photographiques (cf. l’affiche originale de la pièce en 1987 en couverture de ce dossier).

Choisir comme site de représentation des **COURS D’ÉCOLE** est donc un choix pour rencontrer et déployer ce contexte de l’enfance – les portraits chorégraphiques de la pièce d’origine sont travaillés par des costumes de déguisement, issus de malles de grenier –, dans un contexte générationnel fort.

— puisque, deuxième choix, **la distribution** de cette adaptation s’appuie sur les **INTERPRÈTES D’ORIGINE** maintenant âgé-es d’une soixantaine d’année en moyenne.

Travailler avec une telle maturité d’interprètes permet justement d’affirmer le site des **COURS D’ÉCOLE** comme un lieu dynamique où les questions d’âge, de continuité, de transmission et donc d’adaptation physique, tonique, et imaginaire peuvent trouver un terrain d’expérimentation et d’épanouissement fécond.

Les interprètes étaient dix en 1987, mais trois d’entre eux/elles sont maintenant décédé-es. Le choix est fait de ne pas les remplacer par de nouveaux interprètes (même issu-es de la « famille » Bagouet), mais d’affirmer au contraire leur absence comme une présence.

Si, en ce sens, le mot **ANGES** dans le titre du projet permet déjà une évocation de leur présence au projet, même absent-es, l'adaptation dans les **COURS D'ÉCOLE** permettra aussi de travailler un imaginaire où leur absence sera rendue visible et opérante : par la présence d'un enfant qui dansera le solo final, et par celle d'une grande marionnette de type Bunraku manipulée par les 7 interprètes.

— la **musique** de 1987, partagée entre **12 variations op 66 de Beethoven** et « sly » de **Pascal Dusapin**, sera adaptée et recréée par la pianiste compositrice contemporaine Pascale Berthelot, pour divers instruments acoustiques capables tout autant de respecter les deux partitions musicales d'origine (pour piano et cuivres) et de faire « sonner » les **COURS D'ÉCOLE**. Est alors pensé un instrumentarium fait de jouets d'enfants, de claviers et/ou de piano préparé selon les lieux investis...

— les **costumes** de 1987, pensés à l'époque en collaboration entre les interprètes, Christian Boltanski et Dominique Fabrègue, seront adaptés à l'*in situ* des **COURS D'ÉCOLE** dans une dynamique proche du processus premier. À savoir que la notion de personnages-costumes-déguisements, évoquant en 1987 les membres d'un cirque de village (le dresseur de tigres, la ballerine, le jeune premier, la danseuse espagnole...) sera maintenue à la fois dans son actualité enfantine et dans sa contemporanéité. Que sont les déguisements de nos enfants de 2023, quel contexte actuel équivaut aux cirques qui disparaissent ?

L'image d'un spectacle de fin d'année, de déguisement de bric et broc, de kermesse seront ainsi les nouvelles bases imaginaires pour **LA COUR DES ANGES**.

— enfin la **scénographie** de Christian Boltanski ne sera pas sollicitée in extenso dans **LA COUR DES ANGES**. La scénographie d'origine – des guirlandes d'ampoules surlignant les lignes architecturales des bâtiments – sera elle aussi évoquée sans être complètement réinvestie comme à l'origine. Le décès récent de Christian Boltanski empêche un dialogue collaboratif mais un entretien publié dans le livre *Les Carnets Bagouet, la passe d'une œuvre*, (Les Solitaires intempestifs, 2007) est un bon appui réflexif :

« Hier, une des danseuses qui avait froid a mis une jaquette sur ses épaules

À propos de l'idée de la reconstruction, c'est une chose qui m'intéresse et qui se pose aussi aux artistes de mon genre. Je modifie effectivement beaucoup mes œuvres chaque fois que je les monte dans un musée, je transforme même des œuvres qui appartiennent à des collections ou à des musées. Je les transforme par rapport à l'espace. Quand je ne serai plus là, quelqu'un devra faire cela aussi. Ce ne sont pas des œuvres arrêtées, elles peuvent se modifier. Je crois beaucoup à l'interprétation. Il est ridicule de faire quelque chose en fac-similé.

Pour *Le Saut de l'ange*, il faut qu'il ait sa propre vie. Il y a dedans un certain nombre de choses qui sont dites, des règles du jeu, celle par exemple qui consiste à souligner l'architecture par les petites lumières, elle est importante mais le dessin en lui-même formé par les petites lumières n'a aucune espèce d'intérêt. Il serait ridicule d'essayer de retrouver les mêmes petits arceaux ou croisillons dans un autre lieu. Pour la danse, je pense que c'est la même chose. Il faut essayer de retrouver l'esprit, mais on pourrait supprimer une partie, modifier une autre... Les œuvres doivent être ouvertes et constamment interprétées.

En peinture cela se pose par exemple avec un peintre comme Joseph Beuys. Les conservateurs sont toujours très troublés quand il montre une pièce de Beuys, ils se demandent toujours comment il aurait fait et généralement ils n'osent pas modifier l'œuvre. Il serait beaucoup plus intéressant d'essayer d'en chercher la signification, que le conservateur puisse interpréter l'œuvre, la signer comme un interprète musical en disant « c'est mon interprétation de telle