

de cette danse oblique, de cette danse de trois quarts face, emblématique de l'homme et de sa trajectoire.

Une trajectoire dont il n'est pas inutile de rappeler en passant les noms et les moments marquants: Rosella Hightower, mai 66, Maurice Béjart, Carolyn Carlson, l'amour du cinéma, le goût du rock, du surréalisme, les spectacles de Bob Wilson, ceux de Patrice Chéreau, enfin la rencontre avec Claude Régy, qui exercera sur lui une influence profonde. "Il voyait grand", fait observer Charles Pico, vidéaste qui accompagna la quasi-totalité de son parcours. La dimension est là, en effet, fondée sur le métier, la force de la formation classique, et plus encore sur cette exceptionnelle ouverture artistique.

Toutes ces pièces rassemblées montrent aussi, simple confirmation, la prise de risque permanente. La hardiesse d'un créateur qui, pourtant, doute souvent, avance toujours. Exemple musical tant d'autres, le rapport à l'espace musical, l'aisance incroyable avec laquelle il jongle entre classique, baroque et contemporain, et par-dessus tout, l'usage qu'il fait du silence, ce silence omniprésent qu'il impose dès les premières œuvres et dans pratiquement toutes ses pièces. Faire écouter la danse, la prescrire dans sa plus stricte nudité, des **Voyageurs au Saut de l'ange** ou au superbe duo de **Déserts d'amour** repris dans **So Schnell**, la leçon de silence est magistralement administrée. Elle mérite d'être revisitée. Comme le commande toute l'œuvre, d'ailleurs, y compris dans ses recueils plus négligés, cette **Grande Maison** un peu longue, mais si parfaitement interprétée. Avant elle, **Sous la bifarade**, qu'on a dit joliment anecdotique et qui, cependant, est déjà si savamment composée. Ou bien encore **Insaisies**, pièce peu vue, et néanmoins aussi décisive que **Déserts d'amour**, qui la suivra de peu.

On a mille fois parlé de son goût des remises en cause, de sa discrétion, de son humanité. Témoins privilégiés, Anne Abellie (cf. p. 10), qui fut son assistante dans les dernières années, et Charles Pico (cf. p. 12) expliquent une fois encore par quelle magie il savait révéler les gens à eux-mêmes.

des interprètes d'exception

Au fil des ans, on lui succéder les interprètes de cette danse "qui faisait du bien" (Charles Pico). Brillants, techniques, et plus personnels les uns que les autres. Au-delà d'une qualité de présence éveillée, d'une génération de danseurs à l'autre, on notera aussi une autre vertu, plus secrète mais pas moins évidente: tous sont porteurs d'une animalité assez énigmatique, d'un dépassement des genres, dont l'exemple le plus parfait reste Catherine Legendre. On peut se dire sans exagérer qu'en tout, y compris dans la représentation des hommes et des femmes, il fut un précurseur.

Précurseur dans sa pratique, précurseur, voire visionnaire, en tant qu'artiste, dans son rapport au politique.

On conçoit dès lors aisément comment ses danseurs, restés puissamment attachés à sa mémoire, se sont très vite sentis en charge, après sa mort, d'un héritage, voire d'une éthique qu'ils se sont dès lors efforcés de transmettre. C'est à travers la structure souple des Carnets Bagouet qu'ils ouvrent à la reprise de ce qu'on peut désormais nommer le patrimoine Bagouet.

Douze ans se sont écoulés depuis la disparition du chorégraphe, la fin de la compagnie et la fondation des Carnets Bagouet. Douze ans, aussi, d'histoire de la danse contemporaine française, de ses pratiques et de ses politiques. La traversée du fonds Bagouet, avec ce premier recel historique, invite à des remarques nouvelles sur une thématique qui lui était chère, voire obsessionnelle, et qui a étayé la formation des Carnets Bagouet eux-mêmes: le statut singulier qu'il accordait aux interprètes et à l'interprétation.

Du point de vue historique, la collection **Dominique Bagouet** est aussi une collection de curiosités: en effet, de ses débuts jusqu'aux dernières années, la compagnie Bagouet a été composée d'interprètes qui sont souvent, par la suite, devenus fameux comme chorégraphes. On n'en fera pas la liste ici, car nous considérons comme tout aussi fameux (au sens de qualité, et non de reconnaissance), ceux des interprètes que leur carrière ultérieure n'a pas médiatisés; il suffira au curieux de consulter les génériques des différents films.

La compagnie Bagouet, vivier de la danse française des années quatre-vingt et quatre-vingt-dix? On le comprendra mieux en rappelant que Bagouet, excellent danseur lui-même, formé aux techniques classiques puis contemporaines, a toujours eu un haut niveau d'exigence quant à ses interprètes; ce niveau, il l'exigeait au départ, mais il le cultivait aussi, orientant les cours techniques selon les besoins des danseurs, portant sur eux un regard attentif et sans complaisance, et ne relâchant son exigence ni sur la technique, ni sur le processus complexe—chez lui, hautement réfléchi—de l'interprétation.

Si la compagnie Bagouet a toujours été remarquable, à toutes ses époques et relativement au contexte, les films des dernières années témoignent de ce qu'on pourrait appeler un état de danse d'une incroyable profondeur. Que les qualités techniques de toutes les pièces soient irréprochables, on ne s'en étonnera pas; mais les danseurs du **Saut de l'ange**, **Meublé sommairement**, **Jours étranges**, **Necesse**, **So Schnell**, pour ne citer que les dernières grandes pièces, vont du plus complexe au nul, d'une sévérité minime au geste le plus débridé, de l'abstraction à la pantomime, avec une versatilité et une maîtrise dont seule la globalité de l'œuvre rend

possible la compréhension. Il faut revoir Bagouet aujourd'hui, certainement pour ses œuvres, mais aussi pour sa danse et ses danseurs, dont la maturité d'alors trouve peu d'équivalent dans les danses d'aujourd'hui.

Chantal Aubry et Isabelle Girot

** Chantal Aubry est journaliste et écrivain. Critique de danse de 1980 au début des années 2000, notamment à Libération, Pour la danse, Les Cahiers du Renard, Révolution et La Croix, elle a également collaboré à Faus de danse (éditions Autrement), au hors-série Danse et Art Press et aux ouvrages collectifs Les Années 80 et Les Années 90, sous la direction d'Anne Bay, aux éditions du Regard. Sur Dominique Bagouet, elle a publié un certain nombre d'articles (Les Cahiers du Renard, n°14—L'Art d'hiver, 1993; programme So Schnell à l'Opéra de Paris, 1992, etc.); elle est surtout l'auteur de Dominique Bagouet aux éditions Bernard Cassès (2009). Son dernier ouvrage Deltas du monde, aux éditions La Martinière, vient de sortir en librairie en octobre 2004.*

*** Isabelle Girot est enseignante au département danse de l'université Paris VIII, après avoir été critique de danse contemporaine. Sur Dominique Bagouet, elle a notamment publié les articles La Composition comme fonction (Nouvelles de danse n° 36-37, 1990); The Years of History (Ballet International n° 50, 1996); Tradition Transmission: l'expérience en travail (Narys n° 31, 1994). Elle est l'auteur de Dominique Bagouet, un labyrinthe dansé (éditions Centre national de la danse, 1999).*



dominique bagouet, biographie

Né le 9 juillet 1951 à Angoulême, Dominique Bagouet reçoit à Cannes une formation classique dans l'école de Rosella Hightower, avant d'obtenir ses premiers engagements au ballet du Grand Théâtre de Genève dirigé par Alfonso Cera où, quelques six mois plus tard, il danse dans un programme de Balanchine. Après un court passage chez Félix Blaska, il part chez Maurice Béjart à Bruxelles. C'est là qu'il fait un premier stage avec Carolyn Carlson.

En 1974 à Paris, il fait partie de Chandra, groupe autonome d'anciens de Mudra (l'école de Maurice Béjart), dont Micha van Hoekke et Maguy Marin. Il participe à l'atelier que Carolyn Carlson ouvre à l'Opéra de Paris: suit l'enseignement de Peter Goss, puis part aux États-Unis. Dans la foulée de José Limon, il choisit de travailler avec Jennifer Muller et Lar Lubovitch. À New York, il prend les cours de classique de Maggie Black, le professeur de tous les danseurs contemporains, en particulier ceux de Cunningham. Il rentre en France en 1976, travaille sa première chorégraphie dans l'optique du concours de Bagnolet, avec Bénédicte Billot, Yvonne Staedler et Douchka Langhofer. Une très grande danseuse évanescence entourée de deux poupées délicates et mécaniques, tel le surissement de vieux fantasmes enfouis depuis l'enfance: c'est **Chansons de nuit**, qui obtient le premier prix. À la suite du concours, André-Philippe Hersin, alors programmateur de la danse au Festival d'Avignon, l'invoite, et c'est la création de **Endenich**. Il fonde sa compagnie, crée **Ribatz**, **Ribatz!**, puis **Snark**. Suite pour **violes** (1977) met en place une danse très soucieuse de structure, tandis que sa première longue pièce, **Voyage organisé**, agence un défilé de personnages, avec pour point de départ la bande originale de **L'Atlantide**, et une certaine manière à la fois poétique et cocasse de rendre hommage au cinéma des années 1930.

Les pièces s'enchaînent rapidement entre 1976 et 1979: **Passages** pour la compagnie des ballets de Lorraine à Nancy, **Tartines** à La Rochelle, **Sur des herbes foliées**, **Conférence**, une pièce collective avec les danseurs de la compagnie, **Avec Les Gens de...**, le problème de la narration est à l'ordre du jour, tandis que **Danses blanches** s'oriente vers une certaine sobriété, une recherche formelle, une "écriture". **Sous la bifarade**, œuvre nostalgique, bifurque à nouveau vers les petits charmes: avec un faux air de café-théâtre, cette pièce se sert irrésistiblement du feeling des chansons réalistes de Fréhel et de l'accordéon d'Éliane Lencot.

En 1980, il est invité à créer le Centre chorégraphique régional Languedoc-Roussillon. Après **Une Danse blanche avec Éliane**, **Grand Corridor** pose discrètement les bases de l'écriture bagouélienne.

de cette danse oblique, de cette danse de trois quarts face, emblématique de l'homme et de sa trajectoire.

Une trajectoire dont il n'est pas inutile de rappeler en passant les noms et les moments marquants: Rosella Hightower, mai 66, Maurice Béjart, Carolyn Carlson, l'amour du cinéma, le goût du rock, du surréalisme, les spectacles de Bob Wilson, ceux de Patrice Chéreau, enfin la rencontre avec Claude Régy, qui exercera sur lui une influence profonde. "Il voyait grand", fait observer Charles Pico, vidéaste qui accompagna la quasi-totalité de son parcours. La dimension est là, en effet, fondée sur le métier, la force de la formation classique, et plus encore sur cette exceptionnelle ouverture artistique.

Toutes ces pièces rassemblées montrent aussi, simple confirmation, la prise de risque permanente. La hardiesse d'un créateur qui, pourtant, doute souvent, avance toujours. Exemple musical tant d'autres, le rapport à l'espace musical, l'aisance incroyable avec laquelle il jongle entre classique, baroque et contemporain, et par-dessus tout, l'usage qu'il fait du silence, ce silence omniprésent qu'il impose dès les premières œuvres et dans pratiquement toutes ses pièces. Faire écouter la danse, la prescrire dans sa plus stricte nudité, des **Voyageurs au Saut de l'ange** ou au superbe duo de **Déserts d'amour** repris dans **So Schnell**, la leçon de silence est magistralement administrée. Elle mérite d'être revisitée. Comme le commande toute l'œuvre, d'ailleurs, y compris dans ses recueils plus négligés, cette **Grande Maison** un peu longue, mais si parfaitement interprétée. Avant elle, **Sous la bifarade**, qu'on a dit joliment anecdotique et qui, cependant, est déjà si savamment composée. Ou bien encore **Insaisies**, pièce peu vue, et néanmoins aussi décisive que **Déserts d'amour**, qui la suivra de peu.

On a mille fois parlé de son goût des remises en cause, de sa discrétion, de son humanité. Témoins privilégiés, Anne Abellie (cf. p. 10), qui fut son assistante dans les dernières années, et Charles Pico (cf. p. 12) expliquent une fois encore par quelle magie il savait révéler les gens à eux-mêmes.

des interprètes d'exception

Au fil des ans, on lui succéder les interprètes de cette danse "qui faisait du bien" (Charles Pico). Brillants, techniques, et plus personnels les uns que les autres. Au-delà d'une qualité de présence éveillée, d'une génération de danseurs à l'autre, on notera aussi une autre vertu, plus secrète mais pas moins évidente: tous sont porteurs d'une animalité assez énigmatique, d'un dépassement des genres, dont l'exemple le plus parfait reste Catherine Legendre. On peut se dire sans exagérer qu'en tout, y compris dans la représentation des hommes et des femmes, il fut un précurseur.

Précurseur dans sa pratique, précurseur, voire visionnaire, en tant qu'artiste, dans son rapport au politique. On conçoit dès lors aisément comment ses danseurs, restés puissamment attachés à sa mémoire, se sont très vite sentis en charge, après sa mort, d'un héritage, voire d'une éthique qu'ils se sont dès lors efforcés de transmettre. C'est à travers la structure souple des Carnets Bagouet qu'ils ouvrent à la reprise de ce qu'on peut désormais nommer le patrimoine Bagouet. Douze ans se sont écoulés depuis la disparition du chorégraphe, la fin de la compagnie et la fondation des Carnets Bagouet. Douze ans, aussi, d'histoire de la danse contemporaine française, de ses pratiques et de ses politiques. La traversée du fonds Bagouet, avec ce premier recel historique, invite à des remarques nouvelles sur une thématique qui lui était chère, voire obsessionnelle, et qui a étayé la formation des Carnets Bagouet eux-mêmes: le statut singulier qu'il accordait aux interprètes et à l'interprétation. Du point de vue historique, la collection **Dominique Bagouet** est aussi une collection de curiosités: en effet, de ses débuts jusqu'aux dernières années, la compagnie Bagouet a été composée d'interprètes qui sont souvent, par la suite, devenus fameux comme chorégraphes. On n'en fera pas la liste ici, car nous considérons comme tout aussi fameux (au sens de qualité, et non de reconnaissance), ceux des interprètes que leur carrière ultérieure n'a pas médiatisés; il suffira au curieux de consulter les génériques des différents films. La compagnie Bagouet, vivier de la danse française des années quatre-vingt et quatre-vingt-dix? On le comprendra mieux en rappelant que Bagouet, excellent danseur lui-même, formé aux techniques classiques puis contemporaines, a toujours eu un haut niveau d'exigence quant à ses interprètes; ce niveau, il l'exigeait au départ, mais il le cultivait aussi, orientant les cours techniques selon les besoins des danseurs, portant sur eux un regard attentif et sans complaisance, et ne relâchant son exigence ni sur la technique, ni sur le processus complexe—chez lui, hautement réfléchi—de l'interprétation. Si la compagnie Bagouet a toujours été remarquable, à toutes ses époques et relativement au contexte, les films des dernières années témoignent de ce qu'on pourrait appeler un état de danse d'une incroyable profondeur. Que les qualités techniques de toutes les pièces soient irréprochables, on ne s'en étonnera pas; mais les danseurs du **Saut de l'ange**, **Meublé sommairement**, **Jours étranges**, **Necesse**, **So Schnell**, pour ne citer que les dernières grandes pièces, vont du plus complexe au nul, d'une sévérité minime au geste le plus débridé, de l'abstraction à la pantomime, avec une versatilité et une maîtrise dont seule la globalité de l'œuvre rend

dossier dominique bagouet

une certaine imagerie et aborde la danse comme un art exclusif d'écriture, une rigueur mathématique s'autorisant un certain lyrisme. C'est à partir de cette chorégraphie que l'on commence à parler de baroque contemporain à propos de Bagouet: bras obstinément verticaux ou loin du corps, continuellement obliques, corps penchés niant la verticalité comme une manière de s'affranchir de l'élévation classique, bustes inclinés sur leur axe, extrême vélocité des pieds, dessins des bras et des jambes absolument nets et géométriques, volte fréquente des poignets, travail des mains d'une minutie diabolique, au doigt, au millimètre près. (...) Pourtant, la mélancolie, les coiffures incongrues, les écarts saugrenus succèdent aux diagonales les plus pures et contrastent avec l'idéale perfection de l'écriture et des formes."

En 1985, assisté d'Alain Neddam, il signe sa première mise en scène théâtrale, **Mes amis** d'Emmanuel Bove. Pour le comédien Gérard Guillaumat, il dispose de récit graphique, précis d'écriture dépouillée, fragmentaire, au TNP de Villeurbanne.

Après **Fêtes champêtres** (partie d'une production de la compagnie Pis et Danceries, **Suite d'un goût étranger**, en compagnie de François Raffinot, Andy Desgrois et Robert Kovich), et **Diversissement 138**, ballet de figures géantes inspiré par l'architecture de Ricardo Bofill à Montpellier, **Le Crawl de Lucien** est créé à l'Opéra de Montpellier pour la cinquième édition du festival. Empruntant son titre à l'une des compositions musicales de Gilles Grand, cette pièce est une manifestation à l'état pur du baroque chez Bagouet.

"... Non pas limitée aux lignes et aux formes artistérielles, boucles, volutes, ornements, virtuosités, mais renvoyant beaucoup plus profondément au mental baroque, contenant le désordre intérieur dans un cercen rigide et que l'on sent pourtant frémissant."

En 1986, sur une proposition de Rudolf Noureev, il crée **Fantasia semplice** pour le ballet de l'Opéra de Paris, sur des musiques de Marc Monnet, présenté entre **Vaslav**, ballet de John Neumaier, et **Les Mirages**, de Serge Lifar. C'est la première fois qu'un jeune chorégraphe de la nouvelle génération a les honneurs de l'Opéra.

En 1986 aussi, **Assai**, "concert de musique et de danse", construit en quatre nouvelles, avec un prologue et des interludes, est présenté à l'Opéra de Lyon dans le cadre de la deuxième **Biennale internationale de la danse**.

La création musicale de Pascal Dusapin est interprétée par les soixante et un musiciens de l'Orchestre philharmonique de Montpellier. Pièce culminante, pièce de force et d'équilibre, pièce d'unanimité et peut-être d'aboutissement, structure d'acier pour une langue cristalline, nette, très lisible. Avec **Assai**, Dominique Bagouet est sans doute allé au plus loin de la maîtrise chorégraphique.

En 1987, **Le Saut de l'ange**, conçu avec Christian Boltanski pour l'ouverture du septième festival **Montpellier Danse**, a véritablement réamorcé les histoires de collaboration artistique en France. Rencontre de deux sensibilités contemporaines en quête de formes précises (imitation de la bobot ou du geste), conception commune dans le traitement de l'espace, du passage et de la présence des corps, même rapport à la palpitation insaisissable du visible, à la lumière, à une narration fondatrice, mais distancée et réinjectée dans l'œuvre sous forme de textes, mis en espace par Alain Neddam. Bagouet est nourri de l'émotion profonde qu'il a ressentie lors de l'exposition **La Leçon de ténèbres** de Boltanski au **Festival d'automne** en 1986, ce sanctuaire des enfances perdues, suspendues dans des éclairages tremblotants, métamorphoses de l'âge comme perte incessante, comme dispersion de la figure de soi. Œuvre inclassable, **Le Saut de l'ange** ne répond, aujourd'hui encore, à aucun canon, jusque dans le statut même de l'acte chorégraphique.

En contre-jour, il crée de fantasistes **Petites Pièces de Berlin**, dans le cadre de Berlin, capitale européenne de la culture 1988.

"Petites danses autonomes, quintettes, quatuors, trios, reliées entre elles par un décor modulable pour un lieu tout en longueur, à quoi se superpose peu à

peu l'image d'une salle d'attente. Suite de propositions provisoires, qui restent à mi-chemin de leur résolution, hésitant au seuil des assertions, dénonçant par avance ce qui en constituerait et la vanité et l'emphase" (Laurence Louppe).

Suit **Meublé sommairement** en 1989, qui tisse des liens subtils et désinvoltes avec le texte **Affaire, Alexandre**, où Emmanuel Bove raconte, avec ses mots simples et lasses, la vie ordinaire d'un homme ordinaire.

En 1990, **Courts et Moyens Métrages**, un ensemble de pièces, manière d'anthologie de la compagnie, est présenté à l'occasion des dix ans d'implantation à Montpellier et de la dixième édition du festival **Montpellier Danse**.

Jours étranges, en juillet 1990, agrégés sur des chansons des Doors, nous rappellent aux émotions de l'adolescence, au désir diffus et violent qui déborde les corps, à l'énergie non encore policée qui les plonge dans la tentation incessante de l'éclatement.

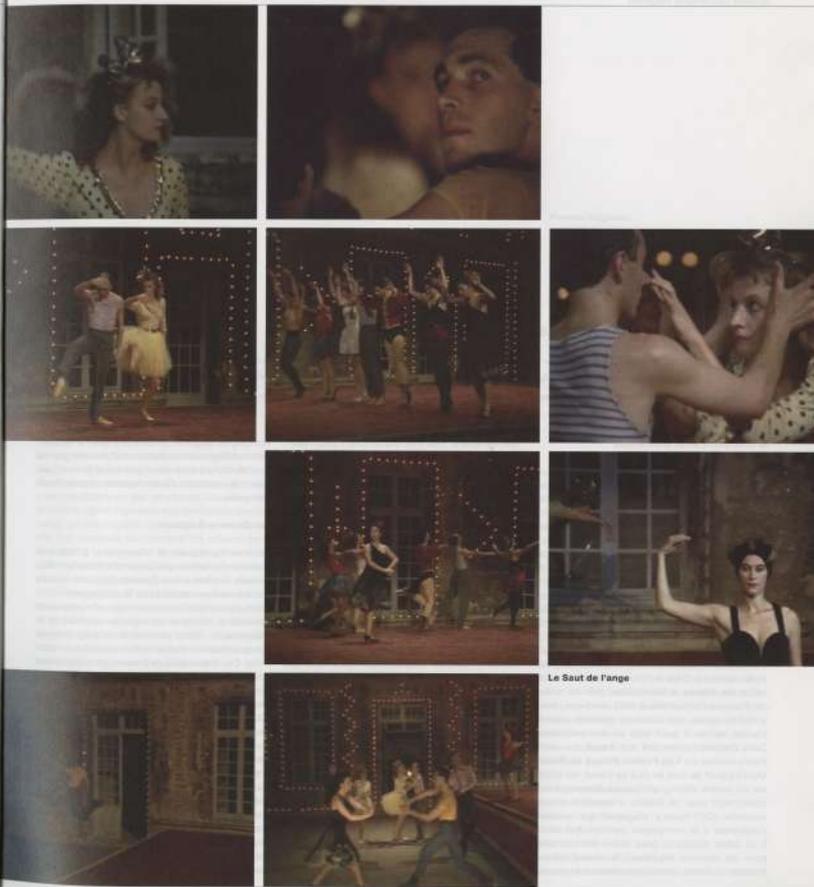
En décembre, **So Schnell** est créé à l'occasion de l'inauguration du nouvel Opéra-Berlioz au Cornum à Montpellier, "De la confiance d'un danseur inventant son geste à la descente frontale vers le public d'une phalange alignée, de l'élan d'un galop au calme apparent d'un duo d'ouverture..." (Laurence Louppe). Sur le cantate BWV 26 de Jean-Sébastien Bach et dans l'univers aux cernes appuyés de Roy Lichtenstein, **So Schnell** déploie amplement et brillamment les quatre saisons de la vie, interprétation dynamique, dansante et gaie pour une chorégraphie de la fragilité, des faiblesses, de la tendresse humaines: pour que l'espace soit envahi de forces qui laisseront peut-être quelques traces...

Convoquant: séséliques, émiris, minarets, fontaines, toreros et gitans, **Necesito-Pièce pour Grenade**, filé dans les jardins de l'Alhambra, est créé dans les jardins de la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon pour le **Festival d'Avignon** 1991. Sur fond bigarré et une mosaïque de musiques très diverses mêlées aux stridences de l'arène et au son virulent d'un groupe de rock espagnol, neuf danseurs folâtrant, contemplant et rêvant. Vingt et une séquences droliques, saisies par une poésie douce et lumineuse, qui culmine dans un solo d'Olivia Grandville.

Dominique Bagouet est décédé le 9 décembre 1992.

Laurent Berri, programme du festival **Le Chari-chorégraphique**, juin 1996, Centre chorégraphique national de Tours.

* Les citations sont extraites de **Dominique Bagouet de Chantal Aubry (éd. Bernard Coutaz, 1999)**, dont l'ensemble de ce texte s'est librement inspiré.



Le Saut de l'ange

charles picq, l'homme à la caméra

Charles Picq suit la danse depuis plus de vingt-cinq ans à travers l'objectif de sa caméra. Parmi ses réalisations, vidéodances, documentaires, installations-performances, on retiendra ici sa collaboration originale avec Dominique Bagouet, avec lequel il a réalisé **Tant mieux, tant mieux!** (1983) et **Dix anges** (1988). Son travail de captation des pièces du chorégraphe - presque systématique à partir de 1980 - s'est révélé particulièrement précieux lors de la reprise de certaines d'entre elles, dans le cadre des Carnets Bagouet. Soucieux de la mémoire de la danse, il a créé un fonds d'archives de vidéos sur la danse et la vidéothèque de la Maison de la danse à Lyon.

la rencontre avec Dominique, les débuts

C'était au tournant des années quatre-vingt, une époque où tout démarrait. La vidéo avait commencé dans les années soixante-dix. Tous les chorégraphes se passionnaient pour l'image. La danse contemporaine était un creuset. Je venais des arts plastiques, mais je travaillais déjà avec le chorégraphe Andy de Groot. Avec Dominique, la rencontre sur l'image a été immédiate. En même temps, nous nous sommes tout de suite rendu compte que ce n'était pas si facile de faire de la vidéodanse. J'ai appris à tourner en travaillant avec lui. À l'époque, je me situais plutôt comme plasticien, je m'intéressais à la performance. Tout était ouvert, mais nous ne disposions absolument d'aucun moyen, on imagine mal aujourd'hui à quel point. Cela ne nous a pas empêchés de nous lancer dans la réalisation de **Tant mieux, tant mieux!**.

Tant mieux, tant mieux!, une vidéodanse atypique

L'idée était de faire une co-création. Un peu naïvement, je croyais que chacun allait arriver avec ses idées et qu'on allait les mettre en commun. À ma grande surprise, Dominique est arrivé le premier jour du tournage avec pratiquement tout son matériel prêt. Pour moi, c'était une belle

leçon. Il savait ce qu'était le travail, il savait qu'on n'arrivait pas avec les mains dans les poches. Il prenait toujours plusieurs longueurs d'avance sur tout le monde, il se mettait ainsi en position d'entraîner, de diriger. Il posait le cadre, mais il donnait aussi la liberté. C'était un vrai travail à deux, nous trouvions à mesure la manière de filmer, il m'a véritablement amené à trouver ma propre créativité. Je n'ai jamais retrouvé cela depuis. La pièce a été présentée à la seconde édition du festival Montpellier Danse, en 1983. Ce qui n'avait rien d'évident, car c'était une pièce quand même atypique. Nous n'avons jamais pu renouveler l'expérience, mais nous avons continué à travailler ensemble, en veillant à préserver la double dimension de la vidéo, à la fois comme création originale et comme vecteur de la mémoire. J'ai d'ailleurs capté la plupart de ses pièces.

du Crawl de Lucien à Dix anges, quand l'image assiste la danse

À cet égard, **Le Crawl de Lucien** a été un autre moment privilégié dans le travail avec Dominique. Il m'a demandé d'être assistant chorégraphe en tant que vidéaste, le tout sur un temps limité, pas plus de trois semaines. Là encore, la démarche était inédite: il s'agissait de démultiplier le processus chorégraphique par le travail vidéo réalisé en

studio. Par la suite, nous avons développé cette collaboration multiforme, toujours un peu dans l'esprit de **Tant mieux, tant mieux!**: jusqu'au tournage du film **Dix anges**, en 1988, pour lequel nous avons eu vraiment, et pour la première fois, des moyens de production. L'époque était plus favorable, c'était celle des premiers festivals de vidéodanse. La télévision, avec la Sept, commençait à s'intéresser aux films sur la danse. Le souvenir du tournage de **Dix anges**, nuit après nuit, en plein cœur de l'été, dans une usine abandonnée elle-même destinée à la destruction, reste très fort.

la caméra, outil d'analyse du geste

Dès **Tant mieux, tant mieux!**, il y avait chez Dominique l'idée de filmer le geste avec un regard qu'il appelait "anthropométrique". Pour lui, la caméra était par excellence l'outil d'analyse du geste, mais aussi de l'au-delà du geste. C'est le premier message qu'il m'a laissé. Le second décollait du premier, c'était le même qu'à ses danseurs: ne jamais se laisser prendre au piège du formalisme, mais au contraire considérer la danse comme l'art "d'hommes et de femmes qui dansent". En fait, très tôt, Dominique a posé par la danse, un peu comme le cinéma d'un Godard, la question du personnage. C'était exactement le même enjeu, que s'appuyait sur la même résistance

au formalisme. Mais c'est vraiment Dominique qui l'a dit pour la danse. Il était dans une dynamique créative telle qu'on imagine sans mal à quel point il se serait éprouvé s'il avait vécu. Quand on remonte les pièces aujourd'hui, on voit que l'œuvre est là, qu'elle prend tout son sens. À l'évidence, il était loin d'être arrivé au bout. Il avait encore beaucoup de choses à dire, beaucoup de choses à trouver. Ceux qui dansent sa danse aujourd'hui le disent tous: c'est une danse qui continue d'apporter une inestimable force vitale. Une danse qui fait du bien, intelligente à danser. Même ses danses de jeunesse sont beaucoup plus cotées que tout ce qu'on voit aujourd'hui. La scène de la danse, de toute façon, ne ressemble plus à ce qu'elle a été dans les années quatre-vingt. Elle a perdu cette qualité d'osmose entre le public et les créateurs. Quand tout le monde était en phase. Et on a l'impression que la figure de Dominique Bagouet s'identifie à cette période.

la danse après Bagouet

Il y a comme un avant et un après-Bagouet. Comme si cette symbiose entre les attentes du public et les artistes, ce rapport si particulier qu'on a connu dans les années quatre-vingt, avait basculé dans les années quatre-vingt-dix. La magie s'est dissipée. Cela ne vient pas des chorégraphes, mais de l'époque elle-même. C'est celle de la course à l'audience, de la concurrence, de l'économique qui conditionne tout. Avec des chorégraphes comme Bagouet, l'artefact était celui qui ouvrait des voies. Aujourd'hui, les artistes sont sur le marché, on leur demande de répondre à la commande, on ne les laisse plus chercher, sinon de surcroît, quand il leur reste du temps après avoir répondu à la commande. Par ailleurs, ce ne sont plus des gens de culture qui sont placés aux lieux stratégiques de la décision. Il y est donc pas étonnant de voir les artistes remettre le système en question: ils essaient de retrouver leur place dans les espaces qui leur restent. Ils sont dans une situation de survie. De rares exceptions près, il n'y a plus d'artistes phares, mais des artistes qui nous renvoient les questions au même niveau que nous, public. Qui reformulent les mêmes questions sous

des formes différentes, mais sans ouvrir de voies nouvelles. Je ne doute pas que, s'il avait été là, Dominique ne serait pas resté inactif. Il a toujours eu cette dynamique de ne pas se laisser enfermer. Il savait se lancer sur des territoires difficiles à gouverner. Quand on voit son œuvre, on voit bien qu'il y a constamment quelque chose qui échappe aux étiquettes. Qu'il n'est jamais là où on l'attend. Qu'il est impossible à saisir, précisément. Tout son parcours est une leçon contre l'étiquetage actuel des productions, qu'on voit même chez les plus grands. Dominique avait une force incroyable. Une vision. Il aurait, à coup sûr, proposé d'autres choses.

les dernières captations

Après la mort de Dominique, la compagnie devait se dissoudre, mais pendant quelques mois, elle a encore tourné le répertoire. L'émotion restait très forte, il y avait comme un sentiment d'urgence. C'est dans ce contexte, douloureux et intense, autour du festival Montpellier Danse de l'été 1993, qu'est venue la demande d'Arte. Avec Alain Guesnier et Agat Films, tout le monde s'est engagé, et les moyens ont été rassemblés pour réaliser plusieurs tournages, lesquels devaient permettre de présenter deux soirées Bagouet sur la chaîne. Ont ainsi été tournés **So Schnell**, **Necessito**, et **Pingouins, Zoulous et autres Indiens**, le spectacle qui avait été monté spécialement pour le festival par les danseurs de la compagnie comme une sorte de pot-pourri des personnages de Dominique à travers tout son répertoire. Ont également été tournés un petit documentaire sur le remontage du **Saut de l'ange** (Montpellier, **Le Saut de l'ange**) et enfin le grand documentaire **Planète Bagouet**. Vu l'abondance des œuvres à capter et le peu de délai dont nous disposions, nous avons travaillé dans l'urgence, d'abord à Montpellier, puis à La Rochelle, au théâtre de La Courville où était présenté et où a été tourné **So Schnell**. Le travail préalable de repérage et de découpage que je faisais toujours avant de tourner avec Dominique, et qui me permettait de me tenir au plus près de l'œuvre, s'est accompli mais un peu sous pression. Surtout pour **So Schnell**. Pour

ma part, je trouve la captation de **Necessito** plus aboutie. Il reste que nous avons tourné le tout dans une vraie énergie, que j'ai ensuite travaillé presque un an sur le montage, et que nous avons pu ainsi conserver les traces des derniers moments, parmi les plus ardents, de la compagnie.

Propos recueillis par Chantal Aubry, octobre 2004.

Voir au catalogue général:

<http://www.cnc.fr/dc>

En plus des films diffusés au sein de la collection **Dominique Bagouet**, la liste des films réalisés par Charles Picq:

- Song, 1986, 25'
- Plaisir d'offrir, 1989, 22'
- Suzanne Fomitch, 1989, 11'
- Im Bade Wannen - La Baignoire, 1992, 14'
- Flut, 1992, 16'
- Wandlung, 1992, 12'
- Mama Africa, 1994, 55'
- Carolyn Carlson, a Woman of Many Faces, 1996, 29'
- C'est pas facile, 1997, 88'
- Grand Écart - À propos de la danse contemporaine française, 2000, 94'
- Un Rêve de cirque, 2002, 78'



ce que le temps fait aux corps, entretien avec marie-hélène rebois

Marie-Hélène Rebois n'a pas été une exécutée de Dominique Bagouet de la première heure. Si elle est tombée amoureuse de son talent chorégraphique, c'est tardivement, et elle n'a pas eu le temps de le rencontrer. Elle n'a pas, comme Charles Pécq, accompagné en tant que vidéaste la quasi-totalité de son parcours de chorégraphe. En juillet 1993, un travail sur la danse pour France 2 l'amena au festival international Montpellier Danse. Bagouet était décédé six mois auparavant, et le festival qu'il avait créé treize ans plus tôt lui rendait hommage.

Marie-Hélène Rebois : Ce qui m'a frappée, quand j'ai rencontré les danseurs et l'équipe, c'était le choc de la mort, marqué sur les corps. Filmer la danse m'a toujours intéressée parce que je cherche à rendre visible le travail des corps et leur transformation. Là, six mois après la mort de Bagouet, le choc physique de sa disparition était visible. La question essentielle de mon travail de réalisatrice était précisément à ce moment-là : qu'est-ce que la mort fait aux corps de ceux qui restent ? Les danseurs de Bagouet la vivaient de plein fouet et travaillaient avec.

Je ne connaissais pas les gens de l'équipe, je n'avais aucun lien affectif avec personne, et je les ai peu rencontrés pendant cette période difficile. Le travail que j'ai signé pour France 2, *L'Esprit Bagouet*, leur a plu ; c'est à partir de là que j'ai pu continuer. Parmi les nombreux événements autour de Bagouet, organisés par le festival, j'ai filmé plutôt les moments marginaux, dans de petits lieux, à l'écart des plus grosses manifestations. À un moment du tournage, à la sortie de l'une de ces dernières représentations, saisie par la vitalité et la beauté de la danse, touchée par l'émotion des corps, par le chagrin des oreurs et par le caractère éphémère de cet art, j'ai eu l'idée d'un triptyque sur le temps et la danse. Trois films espacés dans le temps, que l'on pourrait mettre un jour en perspective et qui se feraient écho, comme une ultime résonance.

Que reste-t-il de la danse à travers le temps ? Dans ce sujet se nouaient mes propres questions existentielles, la problématique particulière des Carnets Bagouet alors à l'état de projet, et l'enjeu plus général du répertoire en danse contemporaine. À ce moment-là, je ne savais pas ce que seraient ces films : les deux premières étapes de cette trilogie se sont décidées autour de reprises et de transmissions, des moments à saisir, dont j'espérais qu'ils me donneraient ce que je cherchais. Aujourd'hui, un peu plus de dix ans ont passé, deux de ces films sont terminés, le troisième reste à faire. Je ne sais pas encore quand je le tournerai, sur quel genre de moment ou d'expérience il pourra s'écrire. Mais je sais qu'il parlera plus directement de la mort du chorégraphe.

Mais si je m'intéresse à l'œuvre de Dominique Bagouet c'est aussi parce qu'en tant que danseur, directeur de compagnie, directeur de centre national chorégraphique et directeur de festival, il a su instaurer avec ceux qui l'ont côtoyé des relations exceptionnelles de complicité, de chaleur, d'intelligence commune. C'est probablement pourquoi nombre de ses collaborateurs ont refusé, après sa disparition, d'abandonner à l'oubli un travail dont la richesse artistique et humaine continue de les habiter aujourd'hui. C'est exceptionnel.

Isabelle Ginot : Le premier film dont vous parlez s'est construit autour de la transmission de la dernière pièce, *So Schnell*, à la troupe de l'Opéra de Paris ; *Histoire d'une transmission* (cf. p. 33)

témoigne des processus profonds de transformation qu'il engagea, pour les danseurs de l'Opéra comme pour ceux des Carnets Bagouet qui y participèrent. Mais il traite aussi de la question de la mémoire : la mémoire de la pièce elle-même, sa chorégraphie, sa partition, ses mouvements, ses gestes... ensembles, duos, solos, le plus précisément possible ; la mémoire de l'esprit de la pièce qui ne peut être reprise mécaniquement, mais en retrouvant la liberté, la personnalité de chaque interprète à l'intérieur de l'ensemble - ce qui était une des caractéristiques du style Bagouet. La mémoire des indications données à chacun par le chorégraphe au cours des répétitions de la création ; la mémoire de l'œuvre et de la vie de Dominique dans la pièce même, puisqu'il y a été plusieurs moments de ses pilées précédentes comme des "règles" ou des "chansons" et qu'il a mêlé à la musique de Bach des sons de métiers à tricoter mécaniques liés à son enfance (son grand-père, son père et son frère ont tour à tour dirigé une petite entreprise textile accolée à la maison familiale) ; la mémoire affective qui a lié les danseurs transmetteurs au chorégraphe, déjà malade au moment de la création de la pièce.

M.-H.R. : Ce qui emporte le film et, peut-être, en a fait le succès, c'est la question du rapport entre classique et contemporain, la complexité de ce rapport, la différence profonde dans les corps et la pensée. Du coup, toute la problématique de la transmission est liée à cette relation. Le cœur du film, c'est la transformation des corps au fil du travail : entre le début et la fin du film - qui se termine sur la première représentation de *So Schnell* sur la scène de l'Opéra -, le corps des danseurs a vraiment changé. Je cherche toujours ce que le cinéma est seul à pouvoir montrer. Ce travail-là du temps, on ne peut pas le voir sans le cinéma.

Le second film, *Ribatz, Ribatz* ou le grain du temps, (cf. p. 33) s'est fait dans des conditions tout à fait différentes : les Carnets Bagouet avaient reçu une demande du Conservatoire de Lyon pour remonter *Ribatz, Ribatz*, une pièce de 1978 dont il ne restait que peu de traces. L'entreprise leur semblait de prime abord irréalisable, car il ne restait que vingt photos dans le désordre, une bande-son dans le désordre aussi et quelques minutes de vidéo. Cependant, Anna Aballea a décidé de saisir cette opportunité pour créer une sorte de laboratoire autour des problèmes de la remémoration de la danse. Lorsqu'elle m'a parlé de ce travail, personne ne savait si la pièce pourrait être retrouvée. Pourtant je n'ai pas hésité une seconde, j'ai décidé de filmer, car l'expérience correspondait tout à fait à la mission que je m'étais fixée. Je suis venue au studio avec une équipe de tournage pour accompagner le processus. Nous nous sommes tout de suite intégrés à l'équipe des danseurs : l'accès immédiat à la vidéo sécurisait leur travail. Parfois, des moments de danse rejoints par un seul coup pour un danseur, et le fait d'en avoir une trace vidéo immédiate leur évitait de devoir mémoriser ce qui venait d'être retrouvé. La recherche s'est déroulée sur plusieurs périodes. Il y a eu une grande phase de découragement où les deux danseurs chargés du remontage étaient près d'abandonner. Mais le fait que le film, à ce moment-là, était engagé, les a sans doute aidés à continuer. C'était une expérience humaine très particulière. *Ribatz, Ribatz* avait été dansé par la compagnie durant plusieurs années, et les rôles avaient été souvent transmis ; lorsque tous les danseurs l'ayant interprété à un moment ou l'autre se sont retrouvés dans ce studio, certains n'avaient jamais dansé ensemble. Ces premiers moments de rencontre étaient incroyablement émouvants : certains ne se

connaissaient pas, et pourtant, la danse de Bagouet les reliait. D'autres se retrouvaient vingt-cinq ans plus tard, là où ils s'étaient quittés. C'est un film sur la mémoire, le travail du temps et de l'oubli. Au moment de la création, ils avaient entre dix-sept et trente ans ; ils en avaient à présent entre quarante-cinq et soixante. C'est pour ça que le film dépasse largement la question de la danse : il touche tout le monde, il parle de la vie et du passage du temps.

I.G. : À rencontre de nombre de films de danse ou sur la danse, ces deux films ne cherchent pas à rendre compte de l'œuvre, du moins en tant qu'objet fini ; bien au contraire, ils l'évident, font de la pièce en cours de remontage une sorte de trame invisible, dont quelques fragments émergent presque accidentellement. Cette absence criante met l'accent sur les processus en cours, plutôt que sur le résultat, mais sert aussi à guider un autre regard sur la danse, non plus comme objet, représentation, chose à voir, mais comme expérience de vie.

M.-H.R. : Dans *Ribatz, Ribatz* ou le grain du temps, mon ambition n'était nullement de réaliser un "film de danse", j'entendais montrer le caractère universel de cette plongée dans le temps, l'émotion d'hommes et de femmes qui se lancent, vingt ans après, à la rencontre de leur jeunesse. L'incertitude liée à l'entreprise a apporté un élément de suspense cinématographique, lui aussi potentiellement chargé d'émotion : la mémoire du corps allait-elle faire émerger devant la caméra, des gestes, des mouvements dont on a pu croire le souvenir à jamais enfui ? Nos héros réussiraient-ils à retrouver leur trécor évanoui ? Et quand bien même ils n'en retrouveraient que des bribes, je savais que la matière du film n'en serait que plus explicite, car c'est bien le temps, la mémoire et l'oubli qui étaient le sujet, et non pas la pièce chorégraphique. Pour moi, la question du temps est la plus spécifique du cinéma. Ces deux films montrent ce que le temps fait aux corps et à la danse. Paradoxalement, ce sont mes films les plus personnels.

Propos recueillis par Isabelle Ginot, juillet 2004.



mission est liée à cette relation. Le cœur du film, c'est la transformation des corps au fil du travail : entre le début et la fin du film - qui se termine sur la première représentation de *So Schnell* sur la scène de l'Opéra -, le corps des danseurs a vraiment changé. Je cherche toujours ce que le cinéma est seul à pouvoir montrer. Ce travail-là du temps, on ne peut pas le voir sans le cinéma.

Le second film, *Ribatz, Ribatz* ou le grain du temps, (cf. p. 33) s'est fait dans des conditions tout à fait différentes : les Carnets Bagouet avaient reçu une demande du Conservatoire de Lyon pour remonter *Ribatz, Ribatz*, une pièce de 1978 dont il ne restait que peu de traces. L'entreprise leur semblait de prime abord irréalisable, car il ne restait que vingt photos dans le désordre, une bande-son dans le désordre aussi et quelques minutes de vidéo. Cependant, Anna Aballea a décidé de saisir cette opportunité pour créer une sorte de laboratoire autour des problèmes de la remémoration de la danse. Lorsqu'elle m'a parlé de ce travail, personne ne savait si la pièce pourrait être retrouvée. Pourtant je n'ai pas hésité une seconde, j'ai décidé de filmer, car l'expérience correspondait tout à fait à la mission que je m'étais fixée. Je suis venue au studio avec une équipe de tournage pour accompagner le processus. Nous nous sommes tout de suite intégrés à l'équipe des danseurs : l'accès immédiat à la vidéo sécurisait leur travail. Parfois, des moments de danse rejoints par un seul coup pour un danseur, et le fait d'en avoir une trace vidéo immédiate leur évitait de devoir mémoriser ce qui venait d'être retrouvé. La recherche s'est déroulée sur plusieurs périodes. Il y a eu une grande phase de découragement où les deux danseurs chargés du remontage étaient près d'abandonner. Mais le fait que le film, à ce moment-là, était engagé, les a sans doute aidés à continuer. C'était une expérience humaine très particulière. *Ribatz, Ribatz* avait été dansé par la compagnie durant plusieurs années, et les rôles avaient été souvent transmis ; lorsque tous les danseurs l'ayant interprété à un moment ou l'autre se sont retrouvés dans ce studio, certains n'avaient jamais dansé ensemble. Ces premiers moments de rencontre étaient incroyablement émouvants : certains ne se

connaissaient pas, et pourtant, la danse de Bagouet les reliait. D'autres se retrouvaient vingt-cinq ans plus tard, là où ils s'étaient quittés. C'est un film sur la mémoire, le travail du temps et de l'oubli. Au moment de la création, ils avaient entre dix-sept et trente ans ; ils en avaient à présent entre quarante-cinq et soixante. C'est pour ça que le film dépasse largement la question de la danse : il touche tout le monde, il parle de la vie et du passage du temps.

I.G. : À rencontre de nombre de films de danse ou sur la danse, ces deux films ne cherchent pas à rendre compte de l'œuvre, du moins en tant qu'objet fini ; bien au contraire, ils l'évident, font de la pièce en cours de remontage une sorte de trame invisible, dont quelques fragments émergent presque accidentellement. Cette absence criante met l'accent sur les processus en cours, plutôt que sur le résultat, mais sert aussi à guider un autre regard sur la danse, non plus comme objet, représentation, chose à voir, mais comme expérience de vie.

M.-H.R. : Dans *Ribatz, Ribatz* ou le grain du temps, mon ambition n'était nullement de réaliser un "film de danse", j'entendais montrer le caractère universel de cette plongée dans le temps, l'émotion d'hommes et de femmes qui se lancent, vingt ans après, à la rencontre de leur jeunesse. L'incertitude liée à l'entreprise a apporté un élément de suspense cinématographique, lui aussi potentiellement chargé d'émotion : la mémoire du corps allait-elle faire émerger devant la caméra, des gestes, des mouvements dont on a pu croire le souvenir à jamais enfui ? Nos héros réussiraient-ils à retrouver leur trécor évanoui ? Et quand bien même ils n'en retrouveraient que des bribes, je savais que la matière du film n'en serait que plus explicite, car c'est bien le temps, la mémoire et l'oubli qui étaient le sujet, et non pas la pièce chorégraphique. Pour moi, la question du temps est la plus spécifique du cinéma. Ces deux films montrent ce que le temps fait aux corps et à la danse. Paradoxalement, ce sont mes films les plus personnels.

Propos recueillis par Isabelle Ginot, juillet 2004.



Parallèlement à des études littéraires et à une formation théâtrale auprès du metteur en scène Jean-Marie Villégier et du Festival de Nancy, sa ville natale, Marie-Hélène Rebois réalise dans les années 1980 ses premiers courts métrages.

Fictions, documentaire, films d'art, captations enregistrées de spectacles vivants se succèdent pour la télévision (France 2, France 3, Arte, France 5). Il y sera surtout question de voyages intérieurs, de religion, d'estivants, de musique, de primaires, d'espères et de danse, avec une recherche personnelle de plus en plus approfondie sur toutes les problématiques du corps.

De 1992 à 1997, elle collabore au travail pédagogique du département réalisations de La France 3.

En 1999, elle obtient le prix du long métrage documentaire du Centre pour l'histoire d'une transmission et, la même année, la médaille Beaumarchais de la SACD pour l'ensemble de son œuvre sur la création artistique contemporaine.

Elle a travaillé pendant deux ans avec le festival international Montpellier Danse pour réaliser un film sur l'histoire du festival, *Montpellier Danse 1980-2000*, et une soirée spéciale Arte, *Montpellier Danse 2000 - Points de vue d'Afrique*, tous deux produits par les Films Pétales.

En 2003, elle obtient le grand prix de la sélection française du festival international du documentaire de Marseille pour *Ribatz, Ribatz* ou le grain du temps.

Elle vient de terminer pour le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris un film sur l'analyse du corps dans le mouvement dansé, *Le Geste créateur, et, pour Arte, une série de films chorégraphiques, Les Valées à la fontaine*.



Ribatz, Ribatz | ou le grain du temps

Filmographie de Marie-Hélène Rebois

Parallèlement à des études littéraires et à une formation théâtrale auprès du metteur en scène Jean-Marie Villégier et du Festival de Nancy, sa ville natale, Marie-Hélène Rebois réalise dans les années 1980 ses premiers courts métrages.

dossier dominique bagouet



Proteste Bagouet



dossier dominique bagouet 1871

la collection dominique bagouet

Les films des chorégraphies de Dominique Bagouet, captations ou adaptations, ont été classés dans l'ordre chronologique des créations, des volumes 1 à 23. Ils peuvent être accompagnés, le cas échéant, de courts documentaires se rapportant précisément à une chorégraphie. En volume 24, le long métrage documentaire **Planète Bagouet** synthétise l'œuvre du chorégraphe. Les volumes 25 et 26 proposent deux documentaires sur des recréations. Enfin, les volumes 27 à 29 sont composés de captations ou d'adaptations de spectacles pour lesquels Dominique Bagouet a collaboré, hors compagnie. Nous mettons en garde nos utilisateurs sur la mauvaise qualité des images de certains films : bien qu'ils aient été restaurés et remastérisés, les conditions de tournage et les supports d'origine n'ont pas permis, parfois, de retrouver une image satisfaisante. Ces avertissements sont repris dans le corps des notices.

Chansons de nuit

V, soir et blanc.
Création et enregistrement : 27 février 1976
au gymnase Maurice Ravaud à Bagnolet.
Réalisation : Jacques Chartrand.
Chorégraphie : Dominique Bagouet.
Interprétation : Bénédicte Billot,
Douchka Langlois, Yvonne Stoufflet.
Musique : Peter Dinkovitchsky.
Costumes : Christine Le Moigne.
Production : Les Carnets Bagouet.

Ce film aux prises de vues accidentées est une pièce d'archive rare, qui documente la toute première chorégraphie de Dominique Bagouet. C'est avec ce trio féminin composé avec des mélodistes de Tchakovsky qu'il partage le premier pas monté "recherche" du compositeur de Bagnolet. Le trio-forme chère à Bagouet – oppose la danse légère et enlevée d'Yvonne Stoufflet et Bénédicte Billot, en académiques blanches, à celle de Douchka Langlois, en robe-chaîne, isolée de ses deux partenaires par sa gestuelle fragmentée et ses parcours erratiques. Déjà, le corps dansant s'y montre pris entre le tenue presque rigide de la technique classique et la libération d'un univers alternatif. Une troisième voie s'ouvre ici, qui imposera dans les pièces des années suivantes : le legato lyrique d'une danse moderne fluide, dont Peter Gott a transmis le secret à Bagouet. Apparemment abolies – les viragos des danseuses, demeurant neutres malgré le tournoiement du geste –, la pièce ouvre tout un jeu de la recherche à venir du chorégraphe sur l'expressivité du geste. Dans cet univers mortuaire qui n'est pas dépourvu de jeu – celui que les enfants miment parfois le soir à l'ère des adultes –, la danse du duo ne parvient pas à reconstruire l'impunité somnambulique du personnage frontal, ses viragos pleines de ramures. Pourtant, c'est elle qui l'annonce, continue, réajuste, par-delà le noir qui marque la fin de la pièce. *I.G.*

Ribatz, Ribatz ! (extrait : duo)

V, soir et blanc.
Création : 9 novembre 1976.
Enregistrement : 27 février 1980 au lieu de la Foie à Paris.
Réalisation anonyme.
Chorégraphie : Dominique Bagouet.
Interprétation : Dominique Bagouet, Sylvie Girin.
Musique : George Gounod.
Costumes : Christine Le Moigne.
Production : Les Carnets Bagouet.

Bref extrait de la pièce **Ribatz, Ribatz !** qui fut, à l'époque, un important succès de la toute jeune compagnie Bagouet, filmée ici lors d'une répétition publique. Le quart-mètre de ce duo est mal venu par la prise de vue en diagonale, mais rien ne vient nuire à la complexité pensée des deux danseurs, qui rebondent vaillamment le défi d'une musique traditionnelle à la vitesse rebataible. Joyeux, enlevé et implacable, ce court duo est un bel emblème de la première époque de Bagouet, témoignant non seulement de sa danse, mais aussi de l'ambiance très particulière de sa compagnie d'alors. *I.G.*



Suite pour violes

Suite pour violes

V, soir et blanc.
Création : avril 1977.
Enregistrement : 30 avril 1980 à Versailles.
Réalisation anonyme.
Chorégraphie : Dominique Bagouet.
Interprétation : Dominique Bagouet,
Sylvie Girin, Bernard Gaudier, Monet Robier.
Musique : François Caspette.
Costumes : Christine Le Moigne.
Production : Les Carnets Bagouet.

Pièce de "jeux d'échecs" sur une gavotte de Caspette, **Suite pour violes** est la première rencontre de chorégraphie avec la musique baroque, qui éclaire déjà la parenté secrète de sa danse avec la gestuelle de la même époque. La gavotte régitrice trois fois en femme les trois parties : un solo de Dominique Bagouet, un duo avec Monet Robier et un trio avec Sylvie Girin et Bernard Gaudier, reliés entre eux par de brèves interstices **pantomimiques** qui rappellent l'attirance somnambulique de Bagouet pour l'abstraction, mais aussi pour le *rituel*.

Le solo de Bagouet – où l'on voit le compositeur descend qu'il était – et le trio, très dansés, développent un matériel chorégraphique frisque, multipliant les espaces en biais et le corps "à l'ambule", caractéristiques d'une danse qui fait les affirmations frontales : portée par le chant des violes, elle travaille le rebond, les contrastes entre l'abandon au poids et l'éirement du phrasé et du geste, triques de Bagouet de cette époque. Entre ces deux parties, le duo est dans une toute autre eau, toutouneuse trique malgré le sérieux des violes. Si la danse reste très attachée à la musique, elle lui montre moins de défiance, souligne son côté contourné, voire prétexte, par des poses sinueuses qui évoquent tantôt les arcs baroques, tantôt les pas de deux classiques posant vers le soléille. *I.G.*

Conférence

III, soir et blanc.
Création : janvier 1979.
Enregistrement : 30 avril 1980 à Versailles.
Réalisation anonyme.
Chorégraphie, interprétation et costumes : Philippe Cohen, Yvonne Lesourd, Monet Robier, Michèle Rust.
Production : Les Carnets Bagouet.

Chorégraphie des quatre interptes, "mise en place" par Dominique Bagouet, **Conférence** paie son tribut aux techniques d'acteurs (improvisation et composition collective) de l'époque. Le titre évoque les bavardages habillards des explorations vocales des danseurs, qui font toute la musique de la pièce. Humour pas toujours très fin, pantomimes évoquant ici une gestuelle animale, la une lettre rencontre d'enfants, **Conférence** n'est certainement pas un chef-d'œuvre, mais signale à quel point, dès les tout débuts de sa compagnie, toujours composée de danseurs de très haut niveau, Bagouet a travaillé et diversifié les rapports entre chorégraphie et interptes, entre écriture chorégraphique et interprétation, sans qu'un qui devienne centrale pour son travail dans les années plus tardives. *I.G.*

Danses blanches

IV, soir et blanc.
Réalisation anonyme.
Création : octobre 1978.
Enregistrement : 30 avril 1980 à Versailles.
Chorégraphie : Dominique Bagouet.
Interprétation : Fiodor Botchkov, Philippe Cohen, Sylvie Girin, Bernard Gaudier, Yvonne Lesourd, Monet Robier, Michèle Rust.
Musique : chorégraphes internationaux du monde, Françoise Lecomte.
Costumes : Dominique Bagouet, Christine Le Moigne.
Production : Les Carnets Bagouet.

Danses Blanches doit peut-être son titre à ses costumes blancs. Exercice de style pour une compagnie aux éléments très divers, la pièce est composée en tableaux – délimités par les changements de musiques, qui font alterner musiques du monde et composition contemporaine de Françoise Lecomte – où sont explorés divers genres de matériaux gestuels chargés d'influences multiples. Deux très jolis solos de Monet Robier et Michèle Rust illustrent le rapport à la fois naïf et grave de Dominique Bagouet à la musique : celle-ci – celle-ci à la suite jute, la danse rebataille, suit les parcours sinueux de gestes de mains compliqués, sans se relever le point de l'humour et sans prétention, la pièce est colorée de l'esprit d'archer et d'exploration propre à la compagnie pendant cette période. *I.G.*



Pleure (extrait de *Sous la blafarde*)

Dominique Bagouet – Vol. 2
Sous la blafarde

28, 100 et 1400.
Création: décembre 1979.
Enregistrement: 30 avril 1980 à Yvertoisville.
Réalisation: anonyme.
Chorégraphie et costumes: Dominique Bagouet.
Interprétation: Philippe Cohen, Sylvie Girou, Bernard Gaudin, Yveline Lesautour, Moni Balzer, Michèle Raut et Éliane Lenoir à l'accordéon.
Musique: Fehdi, Éliane Lenoir.
Production: Les Cercles Bagouet.

Créée à l'époque où la compagnie Bagouet vivait de tournées DMF (Jeunesses musicales de France) et de lendemains postérieurs, *Sous la blafarde* a toujours été considérée comme une pièce ludique, théâtrale et délectablement chorégraphique. Cette captation avec les six interprètes d'origine constitue – malgré la mauvaise qualité de l'image aujourd'hui – certes un univers ludique, voire un peu feroce, peuplé de personnages lambdaïques en collerette de satin, usant volontiers de la pantomime: mais elle établit déjà chez Bagouet une hardiesse qui sera la marque de tout son parcours artistique. Hardiesse de l'univers sonore, qu'il fédère avec les voix de ses danseurs, plutôt des cris, des pleurs, des vocalises dont l'incroquant impose d'emblée une atmosphère étrange. Ou par le recours au pluriel nostalgique d'un accordéon, alors retourné à contre-courant. Même assurance, même fermeté du dessin dans la composition de sol, dans, sections, grèves ou dérivées. Sous la Blafarde apparaît du reste le plaisir à l'interprétation de certains danseurs, celui de Philippe Cohen notamment, encore très caribéen, «blanche une danse perdue et très modelée. Au travail au sol, ses défilés pinhébanchiens, se mêlent des éléments plus personnels, fissure du jeu des mains, pittoresquement légers, quelque chose d'une gestuelle soignée envoiçant, plutôt qu'à la débâchée, à la poésie du quadrille. Élément d'étonnement: la jeunesse des interprètes, parmi lesquels Michèle Raut, Bernard Gaudin, Sylvie Girou, futurs piliers de la compagnie Bagouet. C.A.A.

Pleure
(extrait de *Sous la blafarde*)

27, 1000.
Enregistrement: 16 septembre 1987 à Châteauneuf.
Réalisation: Armand Dupuy.
Chorégraphie et costumes: Dominique Bagouet.
Interprétation: Dominique Bagouet, Isabella Lavati, Priscilla Danton, Sylvie Girou, Eric Guinet, Zéline Zanone.
Musique: Fehdi.
Production: Les Cercles Bagouet.

Extrait de *Sous la blafarde*, la séquence dite du *danse à été remonte dans le cadre d'une courte séquence de la compagnie, au cours de l'été 1987, au Centre de rencontres de Châteauneuf (Vau), dont la mission était à l'époque, de favoriser la rencontre du cinéma et de la vidéo avec la danse vivante. Étaient ainsi accueillis des étudiants de La Fémis (dont Armand Dupuy), qui filmèrent, outre ses trois minutes, des extraits d'*Assol* (cf. vol. 1, p. 26), pièce présentée par ailleurs dans le cadre du Festival de Châteauneuf. Ce sont les stagiaires et les nouveaux danseurs de la compagnie, parmi lesquels Priscilla Danton, qui interprètent ce fameux tango, façon de *défilé espagnol* qui s'abêse en *lesque*. Deux interprètes d'origine, se sont que Sylvie Girou. Un des intérêts de cette courte séquence est que Dominique Bagouet y danse lui-même. Plusieurs éléments transforment cependant sensiblement l'ambiance du spectacle enregistré en 1979: la prise de vue couleur qui fait apparaître le hazillage soigné des costumes, la proximité de la caméra, qui permet de voir la danse dans tous ses détails, le plein feu des lumières, enfin, qui contribue à éliminer quelque chose de l'atmosphère et du mystère de la captation de l'époque. C.A.A.*

Une Danse blanche avec Éliane

2 versions.
Création et enregistrement de la 1^{re} version (27, 1000) le 1^{er} janvier 1989 à l'auditorium de Lyon.
Enregistrement de la 2^e version (87, 1000 et 1400): 27 février 1989 au lycée de la Féc à Paris.
Réalisation: anonyme.
Chorégraphie et interprétation: Dominique Bagouet.
Accordéon: Éliane Lenoir.
Musique: Jo Privat, Éliane Lenoir.
Costumes: Christine Le Moigne.
Production: Les Cercles Bagouet.

Côté à l'occasion de l'inauguration de la Maison de la danse de Lyon, ce solo accompagné sur scène par Éliane Lenoir à l'accordéon est un petit bijou, présenté ici en deux captations différentes: celle de la suite première représentée à Lyon et celle, plus informelle, d'une lecture démonstrative à Paris – on a droit à une brève introduction de Dominique Bagouet, qui se permettra aussi, à un moment, de s'interrompre, puis de reprendre. Dans les deux cas, on trouve un Bagouet au fait de ses moyens, dans une danse bondissante qui se suspend parfois, mais ne s'arrête jamais. Travaillant ici encore un espace rarement frontal, dissant en biais des directions impénétrables, c'est un extrait de danse pure, profondément musicale et d'une parfaite simplicité. Un bref instant, on y entrevoit le Bagouet-Krouton qu'on retrouvera plus tard dans *F. et Stein* (1983) ou dans les solos intermédiaires des *Petites pièces de Berlin* (1989), chose diluée à quel le sol semble manquer. On notera aussi la très singulière ambivalence du humour, qui semble se perdre dans le souriant contrasté et changeant de la danse, et dont pourtant le signal tranquille, posé dans des directions claires, témoigne d'une présence au public parfaitement maîtrisée. Un ensemble faisant une impression de stabilité et d'ivresse joyeuse, qui donne à ce moment de danse abstraite une qualité inexpliquablement poignante. L.G.

Dominique Bagouet – Vol. 3
Grand Corridor

34, 1000.
Création: 21 juillet 1980.
Enregistrement: 6 décembre 1980 au théâtre municipal de Montpellier.
Réalisation: Charles Fivry.
Chorégraphie et costumes: Dominique Bagouet.
Interprétation: Frédéric Brokowski, Philippe Cohen, Catherine Diversi, Sylvie Girou, Bernard Gaudin, Yveline Lesautour, Bernard Maier, Moni Balzer.
Musique: François Guignot, Wolfgang Amadeus Mozart, Denis Levaillant, Pierre Egand.
Lumières: Rémi Novais.
Production: Les Cercles Bagouet.

Grand Corridor est l'une des toutes premières pièces longues du chorégraphe. La qualité de l'image à laquelle peut souffrir de passage du temps, mais cette captation simple, monochrome, rend bien compte de la totalité de la pièce. Malgré certains aspects un peu volatiles, la pièce marque aussi une étape importante dans l'étude de la composition chez Dominique Bagouet. Le travail des groupes et le *solécisme* dans l'espace, clarifié par des costumes sobres et blancs, font de la chorégraphie une forme en constante transformation, capotant parfois les sols d'horaires avec leurs directions communes et leurs décalages individuels. Si la danse demeure d'une grande liberté, obéissant au corps et l'espace, la précision des parcours et des formations de groupe commence à lui donner la nature visible qui se trouvera plus à faire la marque de Bagouet. Comme dans beaucoup des pièces de la même période, les matériaux gestuels et chorégraphiques sont hétéroclites à une première partie d'une stricte abstraction vient faire contrepoids l'énergie de certains personnages sans leur ni jambes, emballés et encastrés dans de vastes volages blancs, puis de brèves moments proches de la pantomime. Lancers, plans de dévotion autant que de grâce, *Grand Corridor* est aussi une curiosité dans sa distribution, où se côtoient notamment les jeunes Catherine Diversi et Bernard Maier, Sylvie Girou, Bernard Gaudin, L.G.



Scène rouge

Dominique Bagouet – Vol. 4
Scène rouge

1^{re} version, 77, 1000.
Création et enregistrement: 6 décembre 1980 au théâtre municipal de Montpellier.
Réalisation: Charles Fivry.
2^e version (extraît), 37, 1000.
Enregistrement: 1981 en plein air aux arènes de Lunel.
Réalisation: Anne Gaignerot, Jean-Luc Sarradelle.
Chorégraphie et interprétation: Dominique Bagouet, Bernard Gaudin, Bernard Maier, Moni Balzer.
Musique: bande originale de L'Acrobate de Jean-Denis Pollet.
Costumes: Dominique Bagouet.
Production: Les Cercles Bagouet.

Ce bref quatorze à vocation chorégraphique met en scène une femme, très légère et insaisissable, qui gambade gaillardement au nez et à la langue de trois hommes, torse nus, épaules épaules dans leurs tentatives de s'en saisir. On est loin des châtiments de Bagouet, mais il est utile de rappeler les enjeux du programme d'inauguration du Centre chorégraphique régional, pour lequel *Scène rouge* est créé sur le scène du théâtre municipal de Montpellier en 1980. Cette pièce fait office d'entracte: la rigueur esthétique des deux pièces longues qui forment *Grand Corridor* et *Voyage organisé*, risque fort de heurter le public montpelliérain qui vit la ses toutes premières rencontres avec la danse contemporaine. Il s'agit de convaincre, mais aussi de plaire, et *Scène rouge* a certainement cette vocation. Pourtant, les connaissances de Bagouet des années plus tardives reconstruisent un thème récurrent, celui de la maladresse masculine face à la vélocité maligne de ces dames. L.G.

Voyage organisé
(nouvelle version)

30, 1000.
Création et enregistrement: 6 décembre 1980 au théâtre municipal de Montpellier.
Réalisation: Charles Fivry.
Chorégraphie et costumes: Dominique Bagouet.
Interprétation: Frédéric Brokowski, Philippe Cohen, Catherine Diversi, Sylvie Girou, Bernard Gaudin, Yveline Lesautour, Bernard Maier, Renate Poik, Moni Balzer.
Musique: bande originale de L'Acrobate de Jean Vigo, airs et chansons populaires.
Baleurs et costumes: Christine Le Moigne.
Lumières: Rémi Novais.
Production: Les Cercles Bagouet.

Pour l'inauguration du Centre chorégraphique régional à Montpellier, Dominique Bagouet crée une nouvelle version d'une pièce de 1977, *Voyage organisé*. Inspirée de L'Acrobate de Jean Vigo (la musique – est aussi empruntée au film), suivant les thèmes du voyage organisé et de la noces, la pièce forme une sorte de tableau de famille aux personnages typiques (les maris, les grands-parents, le petit garçon et la petite fille, la soubrette, etc.). Ici encore, Bagouet tente de rompre avec les écritures chorégraphiques abstraites. *Voyage organisé* est pourtant l'une de ses rares pièces à être totalement structurée par le récit: du coup, les passages abstraits, beaux danses de groupes (pouvant figurer des moments oniriques dans l'histoire des maris, évoquant les rapports entre ballet d'opéra et ballet blanc au sein du répertoire classique. Cette étrange famille, très amies treize dans les costumes, est aussi menée par une compagnie intergénérationnelle, à la fois par sa qualité et par sa brève durée: Catherine Diversi incarne la mariée et Bernard Maier le grand-père, Renate Poik, danseuse d'origine allemande, y est la grand-mère. L.G.



dossier dominique bagouet 2021

Dominique Bagouet - Vol. 5
Insaissies

09, couleur.
Création : 5 juillet 1992.
Enregistrement : mai 1993 à la Maison de la danse à Lyon.
Réalisation : Charles Pivry.
Chorégraphie et costumes : Dominique Bagouet.
Interprétation : Dominique Bagouet, Sylvia Girin, Bernard Gaudier, Nick Gouet, Catherine Legend, Yoëlma Lassari, Angèle Pélissier.
Musique : Henri d'Ambois, Diane Gillespie.
Dizéens : Christine Le Moigne.
Lumières : Jacques Charlot.
Production : Maison de la danse de Lyon, Les Carnets Bagouet.

Cette captation d'une représentation de 1993, sombrel et insolite malgré la restauration, est la seule trace d'*Insaissies*, créée en 1992, et il faut absolument redécouvrir cette pièce quelque peu oubliée. Les personnages - en noir et blanc à l'exception des "souffles de soleil" qui s'échappent des costumes - semblent sortis d'un cinéma pérorant, comme dans les meilleures des pièces plus connues du chorégraphe : laines, soieries, perennes échevées, romantiques décadents, tous paraissent déçus au visage, dans l'extrême précision de la silhouette et du geste. Comme dans les univers du cinéma expressionniste que Bagouet affectionnait, des forces qui les dépassent manipulent ces personnages tout à leur commandobles ou machiavéliques. La danse est faite de gestes minuscules, de regards de travers, multipliant les arêtes sur image, qui donnent parfois une impression nébuleuse. Des grands motifs de Bagouet, tout est là : une scénographie insistant sur la frontalité (une table bleue de fond percée de sept portes d'entrées), des couleurs chorégraphiques tracées du fond à l'avant-scène qui tout au long ressemblent à la scène à une exposition de peintures, tous face public ; un bouillonnement de cette frontalité évidente par le tronc inversant des diagonales, dans les corps et dans l'espace ; une étréisme, qui oppose une danse finement risquée à des matériaux grossiers tréflant la structure. *Insaissies* parle en elle toute l'œuvre, l'impalpable, la gravité sensible qui tout donne à la danse de Bagouet son incroyable profondeur. J.G.

Dominique Bagouet - Vol. 6
F, et Stein

72, couleur.
Création : 19 février 1993.
Enregistrement : 20 mai 1993 au théâtre Gramont à Montpellier.
Réalisation : Charles Pivry.
Chorégraphie, interprétation et costumes : Dominique Bagouet.
Guitare électrique : Sven Lavi Pahlhammer.
Dizéens : Christine Le Moigne.
Lumières : Jacques Charlot.
Production : Les Carnets Bagouet.

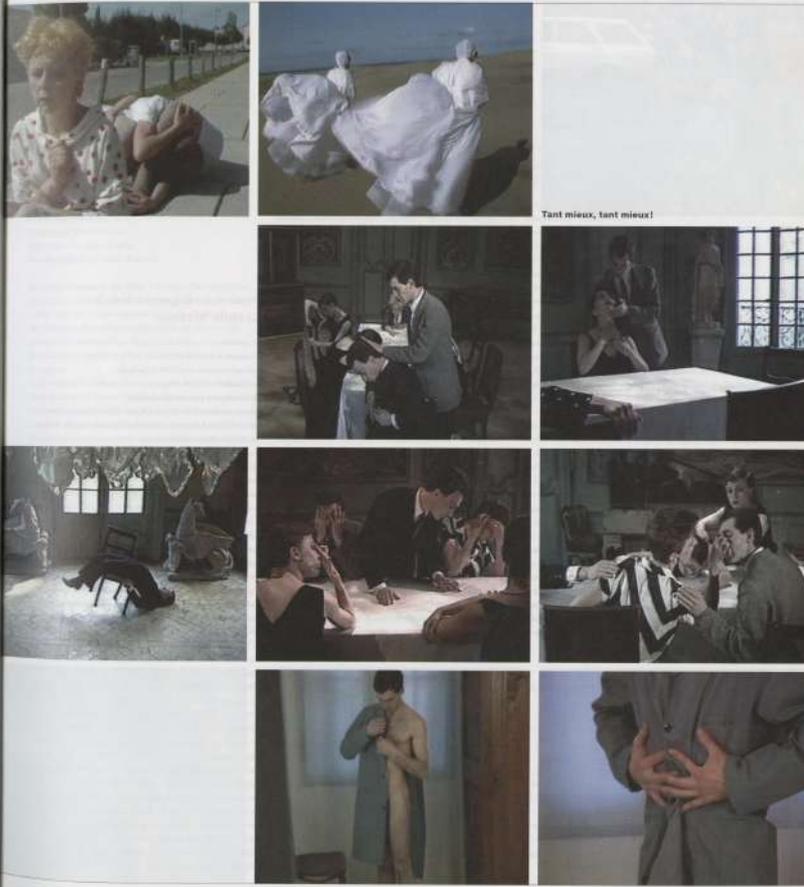
L'un des moments clés de *F, et Stein*, autoportrait unique dans l'œuvre de Bagouet est celui où, planté de profil, il définit progressivement son visage jusqu'à la monotonie. Différent, méconnaissable, émet son cou et sa hanche, il revient peu à peu à lui, nouvelle transformation spectaculaire, épurant ses visages clos sur eux-mêmes des grands malades hystériques après l'accalmie, tels que Charcot les montra jadis. Moment d'ambiguïté dans une performance qui en compte beaucoup d'autres, et qui reste inscrite au répertoire de Bagouet à la fois comme exercice et comme pièce chorégraphique, juste avant *Déserts d'Amour*. On considère généralement qu'elle lui a permis de se libérer de ses démons, d'exprimer son ambivalence et d'acquiescer ainsi à la maîtrise de son style et de son inspiration. Au-delà de la discipline à laquelle, plusieurs années plus tard, *Jours étranges* fera écho, au-delà de la complexité bouffonne avec le jeune guitariste rock Sven Lavi Pahlhammer, ce manifeste reste une curiosité passionnante. Par une gestuelle bouillonnante au délicatement articulée, fine et présolemment maladroite, virtuose ou constamment menacée par la perte d'équilibre, il fait parler et un esprit de subversion jamais démenti, encore qu'évoqué de façon plus souveraine dans l'ensemble de l'œuvre. Timbreusement, grandes plages de silence, déceé délicatement, tout dans cet hommage à la *Fiancée de Frankenstein* et au héros du dédoublement pathétique est à la fois déchant et jubilatrice. Ch.A.

Note : captation monochrome et en public.

Dominique Bagouet - Vol. 7
Tant mieux, tant mieux!

1993, 49', couleur, fiction.
Réalisation : Charles Pivry, Dominique Bagouet.
Chorégraphie : Dominique Bagouet.
Interprétation : Sylvia Girin, Bernard Gaudier, Catherine Legend, Nick Gouet, Angèle Pélissier, Yoëlma Lassari.
Musique : Sven Lavi Pahlhammer.
Production : Compagnie D. Bagouet, OCR Montpellier, festival international Montpellier Danse.

Fiction-danse codifiée par Dominique Bagouet et Charles Pivry, *Tant mieux, tant mieux!* est, au sens le plus dérivé du terme, un objet dansé impossible à identifier. On dira plutôt, solemnement schelle à toute forme d'identification. Une proclamation insolente des possibles de la danse et de l'image quand elles marient leurs incursions. La danse est là, comme virtuelle. Le réel, aussi, mais complètement déréglé. Tout dans le mouvement, dans les postures, dans les gestes, minuscules et obscures, provoque à une subtilité turbulente, tout à tour persuse et déguisante. "Zach", comme aurait dit Bagouet lui-même, qui avait une prédilection particulière pour ce mot du sociaulaire verlan par lequel il aimait qualifier son travail. Extrême liberté que l'on sent constamment à l'œuvre, sur fond de musique délicate signée Sven Lavi Pahlhammer, permet aux deux complexes protagonistes d'instiller un monde dérivé, où le dérivé intime dure les coexistences les plus folles. Un monde où l'espèce du rêve, celui des plages et du désert, triomphe d'un quotidien dérivé. Un monde où la lumière, celle de la Méditerranée, éclaire un environnement plastique post-suréaliste à miniers, genres improbables où coulent des flots de soleil, éblouissants dérivés, costumes extravagants. Le mélange reste dérivé l'un bout à l'autre des séquences. Cocktail de talons hauts, de basiers patillés, de blouses d'employés manutentionnaires, de poses ridicules et d'exercices maladroites, *Tant mieux, tant mieux!* proclame le triomphe espagnol de l'acte manqué. Il s'écrit et se lit sur les blèmes féminines du désir. Des fantômes l'étréisme, sautillant pour l'étréisme au bord de l'étréisme. Ch.A.



Tant mieux, tant mieux!



Valse des fleurs



Dominique Bagouet - Vol. 8
Valse des fleurs

25, années.
Création et enregistrement : 25 juin 1983 sur le Champ-de-Mars à Montpellier.
Réalisation : Charles Péguy (montage) - Anne Abeille.
Chorégraphie : Dominique Bagouet.
Interprétation : Maricha Castillo, Priscilla Danton, Stréla Girou, Bernard Glanville, Nadi Goret, Catherine Legrand, Angéline Poljovij, Michèle Rust.
Musique : Piotr Illich Tchaïkovski.
Costumes : Maritza Gilis.
Production : Les Carrets Bagouet.

Pour l'ouverture du troisième festival Montpellier Danse, dans le cadre de la direction à Jean-Paul Montmarat, Dominique Bagouet crée l'ensemble chorégraphique emblématique dans des costumes aux couleurs vives, sur la langue espagnole qui part du théâtre municipal. Ces fleurs, mi-baroques mi-romantiques, arrompagnées dans leurs déambulations par la musique de **La Belle au bois dormant**, son renvoi aux arabesques pour se reconstituer des miroirs déformés et entrecroisés qui constituent à leur renouvellement. Puis, tandis que les fleurs s'installent en levade, Catherine Legrand émerge de sa crinoline en une conclusion d'un usage et d'une modernité parfaitement hors de propos, et entame un grand solo décidé, occupant à elle seule les centaines de mètres carrés laissés libres de la pelouse.

Étrange, franchement kitsch, cette **Valse des fleurs** est l'hommage ironique d'un ancien danseur classique aux héritages empoignés du romantisme, mais certainement aussi, un commentaire érigé sur les hauteurs que rend la Ville de Montpellier au jeune chorégraphe, directeur du Centre chorégraphique régional, et sur les contraintes d'affichage ou de visibilité qui vont avec. Cette ouverture surréaliste de festival danse aussi un aperçu du climat particulier des débuts de Montpellier Danse, avec ses "bija-bahabab", ses aires de pré-éléction, la stochastique méditerranéenne de ses expositions en extérieur. I.G.

Divertissement 138

137, années.
Création et enregistrement : 23 juin 1965 sur la place du Nombre-dix à Montpellier.
Réalisation : Charles Péguy.
Chorégraphie : Dominique Bagouet.
Interprétation : Jean-Pierre Abaret, Dominique Bagouet, Christian Bourgois, Claire Chassot, Sarah Charrier, Bernard Glanville, Michel Kelenensis, Catherine Legrand, Dominique Nadi, Sonia Ouelletin, Michèle Rust.
Musique : Béatrice Gatin (première), Wolfgang Amadeus Mozart.
Costumes : Maritza Gilis.
Mariornettes : Christine Le Moigne.
Production : Les Carrets Bagouet.

Cet événement avait pour mission d'inaugurer dignement la place du Nombre-dix, cœur de l'ensemble architectural faiblement construit par Ricarda Roffi et fleuron des investissements de prestige de la Ville de Montpellier. À l'aide de longs létons, les danseurs manipulent d'immenses mariornettes juchées sur leurs épaules, élégantes créatures emphatiques aux figures de plâtre. Encadrées par une partition de percussions interprétées par certains des danseurs, trois petites musiques de Mozart - les mêmes que dans **Déserts d'amour**, créé l'année précédente - animant cette étrange cérémonie, où les créatures espèrent quelques figures baroques avec la hauteur imposée par leur haute taille. L'ensemble fronce un frontant théâtral. Pas autre temps, comme un Boudal and Puyot préexistant, dans un décor qui, tout seul qu'il soit, semble de carton pâte. I.G.

Dominique Bagouet - Vol. 9
Grande Maison

86, années.
Création : 3 décembre 1983.
Enregistrement : mai 1984 à Sochaux.
Réalisation : Charles Péguy.
Chorégraphie : Dominique Bagouet.
Interprétation : Jean-Pierre Abaret, Claire Chassot, Nadi Goret, Michel Kelenensis, Catherine Legrand, Angéline Poljovij, Michèle Rust et Maltrévi.
Musique : Lydia Donawitsch, Sissi Lova Pahlhammer.
Décor : Christian Le Moigne.
Costumes : Maritza Gilis.
Lumières : Jacques Chabot.
Production : Les Carrets Bagouet.

Composée fin 1983, entre le solo ravageur de **F. et Stein** et **Déserts d'amour**, première manifeste stylistique, **Grande Maison** n'est pas l'un des plus mémorables de Dominique Bagouet. Elle n'est pas pour autant négligeable, et l'on ne se croit une narrativité quelque peu lourde, séparée d'une période où l'ensemble est encore très présente chez Bagouet. Bavarde au point de départ de la pièce, l'hommage n'aurait rendu à l'Opéra de Montpellier, n'est peut-être pas étranger. Dans cette **Grande Maison**, temple du lyrisme, la danse semble en effet à la fois distante et confiante, elle héberge d'innocentes figures, comme cette "Reine qui a eu des malheurs", au demeurer fort poétiquement intéressante par Michèle Rust, dont l'impregnation bagouetienne est d'ores et déjà évidente et elle-même porteuse de style. De fait, ce qui retient dans cette pièce un peu longue mais très méticuleusement composée, c'est la qualité remarquable des danseurs de la compagnie, auxquels le chorégraphe adjoint Maltrévi, danseuse de Bartha Nuyem, qui continue de sa grâce une danse toujours délicate, d'abîme émergeant soli, trios et quatuors toujours éciels. Le tout baignant dans une ambiance sonore atypique, mélange de lyrisme roussolet et de piano de Lydia Donawitsch, percussé par les dissonances débridées de la guitare Sissi Lova Pahlhammer. Ch. A.

Dominique Bagouet - Vol. 10
Déserts d'amour

75, années.
Création et enregistrement : les juillet 1984 au Théâtre Grécoval à Montpellier.
Chorégraphie : Dominique Bagouet.
Réalisation : Charles Péguy.
Interprétation : Jean-Pierre Abaret, Dominique Bagouet, Claire Chassot, Sarah Charrier, Michel Kelenensis, Catherine Legrand, Nadi Goret, Angéline Poljovij, Michèle Rust.
Musique : Néstor Mendi, Wolfgang Amadeus Mozart (Interprétation : Orchestre philharmonique de Montpellier et l'Ensemble Simphonie).
Costumes : Maritza Gilis.
Lumières : Jacques Chabot.
Production : Les Carrets Bagouet.

Déserts d'amour fait date. Costumes bistatement baroques, couleur glacier, longues pléges de silence, scène nue, les corps s'incrustent fièrement, dessinant des hiéroglyphes énigmatiques dans un espace aux géométries impeccables. Imperturbables, concentrés, les danseurs semblent s'être absentes de tout, sauf de leur geste.
Tout comme le charme des musiques de Mozart rend plus gracieux encore les dissonances des partitions contemporaines de Tristan Murail, la délicatesse presque ornementale des dames - qu'on a qualifiées de baroques contemporaines - accuse l'incassante, quelque discrète, dissonance des corps. Se défilant sans ici de toute évidence de signification apparente, Dominique Bagouet fait du corps même le théâtre, un théâtre où se jouent les conflits multiples de désir et de l'absence, de la rigueur et de la liberté, de silence et du sens. Par l'incroyable complexité et la radicale nouveauté de cette écriture, la pièce aura désaccoutumé non seulement son public, mais aussi ses danseurs, qui la voient aujourd'hui comme l'apogée de la danse Bagouet. La captation (sur moments enregistrement) de cette première représentation témoigne du moment où il se plient à cette discipline implacable. Mais impeccable peut-être que quelques années plus tard, leur interprétation n'en est que plus touchante. I.G.

Le Crawl de Lucien



Dominique Bagouet - Vol. 11
Le Crawl de Lucien
(1^{re} version)

60, années.
Création et enregistrement : 9 juillet 1985 au théâtre municipal de Montpellier.
Réalisation : Charles Péguy.
Chorégraphie : Dominique Bagouet.
Interprétation : Jean-Pierre Abaret, Dominique Bagouet, Christian Bourgois, Claire Chassot, Sarah Charrier, Bernard Glanville, Michel Kelenensis, Catherine Legrand, Dominique Nadi, Sonia Ouelletin, Michèle Rust.
Musique : Gilles Grand.
Décor : Dominique Bagouet, Christian Halhin.
Costumes : Dominique Falegna.
Lumières : Jacques Chabot.
Production : Les Carrets Bagouet.

Cette captation brève et en continu de la première représentation du **Crawl de Lucien** est un précieux complément à la très belle adaptation que Charles Péguy a également consacrée à la pièce (cf. **Le Crawl de Lucien**, 2^e version). La qualité de l'image est ici moins bonne. A la fois parce qu'il s'agit des lumières de scène, insuffisantes pour la vidéo, et parce que la prise multiplie les plans larges. Mais cette version rend mieux compte des rapports singuliers entre les figures de solis, chocs et trios, et le reste des onze danseurs, formant un espace mobile aux équilibres savants et toujours étonnants.
De **Déserts d'amour**, qui la précède, la pièce a la rigueur et l'aspect miniature; mais le geste y est peut-être à la fois plus déglissé et plus sec. Privé de tout soutien rythmique ou mélodique par la musique électroacoustique de Gilles Grand, le phrasé de la danse y est particulièrement irrégulier. En 1985, un moment de sa création, **Le Crawl de Lucien** et son abstraction rigoureuse avaient semblé très modernes. Pourtant, la pièce, habillée d'un rose éponouffant, n'est pas dépourvue d'humour. Et elle compte parmi les grandes pièces de Bagouet, sans aucun doute. I.G.

Dominique Bagouet - Vol. 12
Le Crawl de Lucien
(2^e version)

1986, 62', couleur, adaptative.
Réalisation : Charles Péguy.
Chorégraphie : Dominique Bagouet.
Interprétation : Jean-Pierre Abaret, Dominique Bagouet, Christian Bourgois, Claire Chassot, Sarah Charrier, Bernard Glanville, Michel Kelenensis, Catherine Legrand, Dominique Nadi, Sonia Ouelletin, Michèle Rust.
Musique : Gilles Grand.
Costumes : Dominique Falegna.
Décor : Dominique Bagouet, Christian Halhin.
Lumières : Jacques Chabot.
Production : Vidéothèque de Paris, Armand, Centre audiovisuel de Paris, Duzan.
Participations : ministère de la Culture, ministère de l'Éducation, ministère des PTT, ministères TV-cible.

Un peu postiche, fixant le public, une femme lentement ouvre un bras, puis l'autre, répète son geste avant que la lumière se l'emporte vers d'autres et d'autres maxilla en fond de scène. Bientôt, sur les grignots sources et les autres mélodiques du compositeur Gilles Grand, onze personnages en tenues légères convergent avec l'étrangeté physique en se glissant dans la gestuelle souveraine de Dominique Bagouet.
En 1985, le chorégraphe et danseur signait, avec ce **Crawl de Lucien**, une de ses plus radicales avancées dans l'abstraction et l'épure. Le solo central, exécuté par Catherine Legrand, en est l'essence. Douce chute entre l'humain du corps et la tenue des lignes, ce grand moment de la danse contemporaine française est filmé avec simplicité par la caméra attentive de Charles Péguy. P.B.



**Dominique Bagouet – Vol. 13
Assaï**

67, minutes.
Création : 20 septembre 1986.
Événement : 11 janvier 1987 au Théâtre Le Gravier à Aix.
Réalisation : Charles Péguy.
Chorégraphie : Dominique Bagouet.
Interprétation : Jean-Pierre Alvarez, Christian Bourgain, Claire Charrel, Sarah Charrier, Bernard Glanville, Michel Kefauver, Catherine Legrand, Dominique Noël, Sonia Ockelton, Michèle Rus.
Musique : Pascal Dupain.
Désors : Dominique Bagouet, Christian Halkin.
Costumes : Dominique Bagouet, Dominique Fehligue.
Lumières : Christian Halkin.
Production : Les Carrets Bagouet.

Assaï marque la première rencontre de Dominique Bagouet avec le compositeur Pascal Dupain. Trappe esthétiquement importante dans la trajectoire du chorégraphe, la pièce pourrait ainsi bien s'appeler "concert de danse" : un "concert" qui se caractérise, autant que la relation à la musique contemporaine, par l'omniprésence du silence, paradoxale d'une œuvre qui en compte d'ailleurs beaucoup d'autres. D'un usage fréquent chez Bagouet, le silence est ici doublement signifiant. Il détermine la danse – et le regard sur la danse – de toute orientation inutile et contraire, dans le même temps, à installer une théâtralité singulière. Un climat que Bagouet qualifie lui-même d'expressiviste, et qu'il accentua encore par son propre travail, en collaboration avec Christian Halkin, sur les lumières et les décors. Les références au cinéma expressionniste et, plus généralement au cinéma muet des origines, abondent : docteurs inspirés de Caligari, créatures à la Minskai, jumeaux filles en chemise façon Lilian Gish dans *Les Deux Orphelins*, etc. Elles se mêlent à d'autres évocations puisées dans l'histoire de la danse (Nijinski) et *Le Spectre de la rose* et dans celle de l'art. Mais toutes ces références sont soigneusement contextualisées. Ainsi du ballet romantique, qui se décode sur fond de musique spectrale et finit par s'élever à rebours. Métaphore d'une pièce insolite et d'un goût à l'autre impeccablement composée, Bagouet jongle ici avec sa propre culture, qu'il ne craint pas de pulvériser dans l'usage saisissant, celle du *Saut de Fange*. Enroulé un peu plus dans le détail de la danse, les gros plans dont Charles Péguy fait volontiers usage dans cette captation, introduisent ainsi un peu plus dans son mystère. C.A.A.

**Dominique Bagouet – Vol. 14
Entretiens sur Assaï (1)**

1986, 37, minutes, documentaire.
Réalisation : Charles Péguy.
Production : Les Carrets Bagouet.

Le lendemain de la création d'*Assaï* à l'Opéra de Lyon, Dominique Bagouet et Pascal Dupain répondent aux questions de Charles Péguy. Ce court entretien donne l'occasion au chorégraphe de s'exprimer sur des thèmes qui lui sont chers : la formation de danseurs, qui ne doit pas être "blébé comme un cheval de course", mais respecté dans ses qualités humaines et son esprit d'invention artistique ; la collaboration avec un compositeur contemporain, Bagouet considérant la danse comme une "création poétique" des sensations nées de la musique. C.A.A.

Entretiens sur Assaï (2)

1986, 37, minutes, documentaire.
Réalisation : Laurent Charpentier.
Production : Les Carrets Bagouet.

Octobre 1986, Segne de la Maison des arts de Cernin. Quelques instants avant l'entrée en scène pour une représentation d'*Assaï*, tandis que les danseurs sont au maquillage, Dominique Bagouet répond à une courte interview. On retiendra la formule à propos de l'interprète, "son présence réelle... c'est-à-dire non démonstrative, non forcée musculairement". C.A.A.

Courts métrages à partir d'Assaï

1987, 20, minutes, adaptation.
Réalisation : les étudiants de La Fémis sous la direction de Charles Péguy.
Avec : Jean-Pierre Alvarez, Christian Bourgain, Claire Charrel, Sarah Charrier, Bernard Glanville, Michel Kefauver, Catherine Legrand, Dominique Noël, Sonia Ockelton, Michèle Rus.
Musique : Pascal Dupain, Loui Redi.
Production : Les Carrets Bagouet.

Au cours de l'été 1987 à Châteauneuf, des étudiants de La Fémis filmèrent des moments d'*Assaï*, dans le décor naturel du théâtre antique, sur fond de ciel méditerranéen (cf. vol. 2, p. 29). Cette intéressante réécriture pour l'image fut consignée par instant, le caractère expressiviste de l'événement : l'indure portée des danseurs violemment éclairés par le soleil intense, la qualité graphique de la posture, enfin, l'irrigation des créatures, comme surgies d'un univers de cinéma muet. C.A.A.

**Dominique Bagouet – Vol. 15
Le Saut de Fange**

1987, 60, minutes.
Création et enregistrement : 23 et 24 juillet 1987 dans la cour Jacques Coeur à Montpellier.
Réalisation : Charles Péguy (montage) : Myriam Caprez.
Conte : Christian Bohanski, Dominique Bagouet.
Chorégraphie : Dominique Bagouet.
Interprétation : Jean-Pierre Alvarez, Christian Bourgain, Claire Charrel, Sarah Charrier, Bernard Glanville, Catherine Legrand, Ouzia Masson, Dominique Noël, Sonia Ockelton, Michèle Rus.
Musique : Ludwig van Beethoven, Pascal Dupain.
Scénographie : Christian Bohanski.
Costumes : Dominique Fehligue, Christian Bohanski.
Lumières : Laurent Bagouet.
Production : Les Carrets Bagouet.

Lors de sa création en 1987, *Le Saut de Fange* détona. Le public, le milieu professionnel eurent quelque mal à l'appréhender. Née de la collaboration avec le plasticien Christian Bohanski, artiste de la muraille et du matériel inaltérable, également connu comme grand penseur, la pièce lançait en effet tous les codes établis, à commencer par ceux du chorégraphe lui-même. La captation de Charles Péguy réalisa, à la fois l'audace et l'ingénierie des interprètes, la fragilité du don ainsi offert au public, et, surtout, l'extraordinaire inventivité d'une œuvre dévante qui n'a pas pris une ride. Sur leur trépas enroulé de temps, sans fange qui les rende au instant, délicatement posés sur les murs de la Cour, ils dansent, ils dérivent sur eux-mêmes, tous ces petits personnages colorés qui sont aussi des "hommes et des femmes qui dansent", comme se plaisait à le dire Bagouet. Athlète de faïence, Vénus de laurier en jupe jaune citrine, nat d'hôtel en danseuse flamande, deux jumeaux jallades et leurs diadèmes de perles, ils entraînent, glissent, sautillent, jouent flex et poignets cassés, appuyant leurs agaceries piteuses sur une impeccable technique. Conscience de ce chef-d'œuvre qui comme il faut, Pascal Dupain tisse de ces courtes phrases le grand silence bagouetien. C.A.A.

**Dominique Bagouet – Vol. 16
Dix anges, portraits**

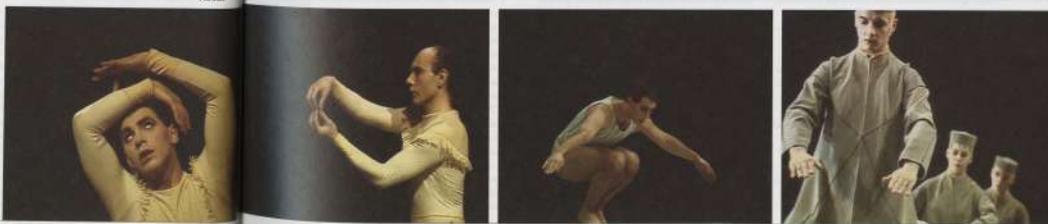
1993, 37, minutes, adaptation.
Réalisation : Charles Péguy, Dominique Bagouet.
Chorégraphie : Dominique Bagouet.
Interprétation : Jean-Pierre Alvarez, Christian Bourgain, Claire Charrel, Sarah Charrier, Bernard Glanville, Catherine Legrand, Ouzia Masson, Dominique Noël, Sonia Ockelton, Michèle Rus.
Production : Paris Occitane productions, C.R. Bagouet/CCN Montpellier-Languedoc-Roussillon, La Sept, MC La Rochelle.
Participation : ministère de la Culture et de la Communication (DMC), Ville de Montpellier, CNC, CR Languedoc-Roussillon.

Dix brefs portraits dansés, des interprètes du *Saut de Fange* de Dominique Bagouet et Christian Bohanski, créés au festival Montpellier Danse en 1987. Une place de village, une lumière droite qui décline et défrange halabants qui, jusqu'à la nuit tombée, accrochent quelques gestes risqués dans l'air immobile. Tous se retrouvent à la fin de chaque séquence pour un gabard et un somier. Ces miniatures, extraites du spectacle et réécrites pour l'image, respectent le temps étiré de la pièce originale composée comme un carquois. La prise de vue soignée et le parti pris linéaire font la part belle à chaque personnage, permettant de comprendre l'importance que Bagouet accordait à la personnalité de chacun des danseurs. Les guirlandes d'impostes et les costumes subtilement dessinés du plasticien Christian Bohanski dégagent une poésie onirologique à l'unisson de l'écriture chorégraphique et des textes all. écrits par les interprètes et Alain Nédiam. Une esthétique volontairement désuète, filmée avec calme et sentiment. P.B.

Montpellier, le Saut de Fange

1993, 37, minutes, documentaire.
Réalisation : Charles Péguy.
Production : Les Carrets Bagouet, La Sept-Aix, Arcaud, CCG, Agnès et cie.
Participation : ministère de la Culture et de la Communication (DMC), festival Montpellier Danse, Ville de Montpellier, CR Languedoc-Roussillon.

En 1993, le festival international Montpellier Danse fut tout entier sous le signe d'un hommage rendu à Dominique Bagouet, disparu quelques mois plus tôt. En 1987, il avait ouvert ce festival avec la création du *Saut de Fange*, conçue avec le plasticien Christian Bohanski. Quelques mois après la mort du chorégraphe, les Carrets Bagouet dévoilèrent de l'initiative cette œuvre. Régine Chagniot l'ajouta à son répertoire en 1994, mais le premier remontage du spectacle fut bien en 1993, avec presque tous les danseurs d'origine. Au fil des répétitions, Charles Péguy interroge les danseurs sur la mémoire du corps et les difficultés qu'ils rencontrent lorsque cette mémoire s'achève. En contrepoint de cette fillette à l'écran, Christian Bohanski parle du spectacle comme d'une partition que tout un chacun peut rejoindre à sa façon : "Une femme, valide à un certain moment de son histoire et sa création, mais qui, si elle veut suivre le fil du temps, doit rester muette." F.A.



**Dominique Bagouet – Vol. 17
Les Petites Pièces de Berlin**

827, années.
Création : 4 juin 1988 (Hôtel Théo de Berlin).
Enregistrement : 15 et 16 septembre 1988 au TNF de Villeneuve.
Réalisation : Charles Ploq (montage : Myriam Capier).
Chorégraphie : Dominique Bagouet et les interprètes.
Interprétation : Dominique Bagouet, Christian Bourgain, Claire Chancel, Sarah Charrier, Bernard Glandier, Catherine Legend, Olivier Masson, Dominique Noël, Sonia Orskolen, Fabrice Hamelin.
Musique : Gilles Grand.
Costumes : Dominique Fabrique, William Wilson.
Décor : William Wilson.
Lumières : Laurent Maigret.
Production : Les Carènes Bagouet.

Dis leur reprise en septembre 1988 au TNF de Villeneuve. **Les Petites Pièces de Berlin** ont été impressionnées d'une série d'interventions dansées par Dominique Bagouet, ajout qui se révèle capital pour l'équilibre de l'œuvre. C'est cette version qui devint définitive. Après l'aventure passionnante mais périlleuse de **Sans de l'ange**, liberté avait cette fois été donnée aux danseurs de la compagnie d'élaborer une pièce à partir de leurs propres propositions. Dans, tris, quatuors, quintettes, sextettes, courts moments de solo, toutes les configurations étaient explorées et se succédaient dans une accumulation peuse, mais quelque peu déconne : impression encore augmentée par un dispositif scénique assez complexe, dont le mouvement, entre chacune des pièces, se trouva heureusement généré par les interventions du chorégraphe. Ces solos à la façon Bagouet se révélèrent à la fois comme un catalogue du style délicatement ciselé et comme de purs moments d'autodestruction surréaliste, le tout construit sur le principe de l'accumulation. Un peu comme les **Ames pleines** du théâtre de Bob Wilson, ce sont de vrais jeux enchevêtrés dans une œuvre, tout au long surprenante et audacieuse. Parmi nombre de nouveaux de travaux, dans lesquels brillent tous les danseurs de la compagnie, se retiendra le duo final de Catherine Legend et Christian Bourgain, et sa conclusion, si élégamment elliptique. Ch. A.

Note : La pléiade pléiade dans la pléiade, pendant les quinze premières minutes, se poursuit par d'autres nouvelles pièces de la chorégraphie de la première œuvre.

**Dominique Bagouet – Vol. 18
Meublé sommairement**

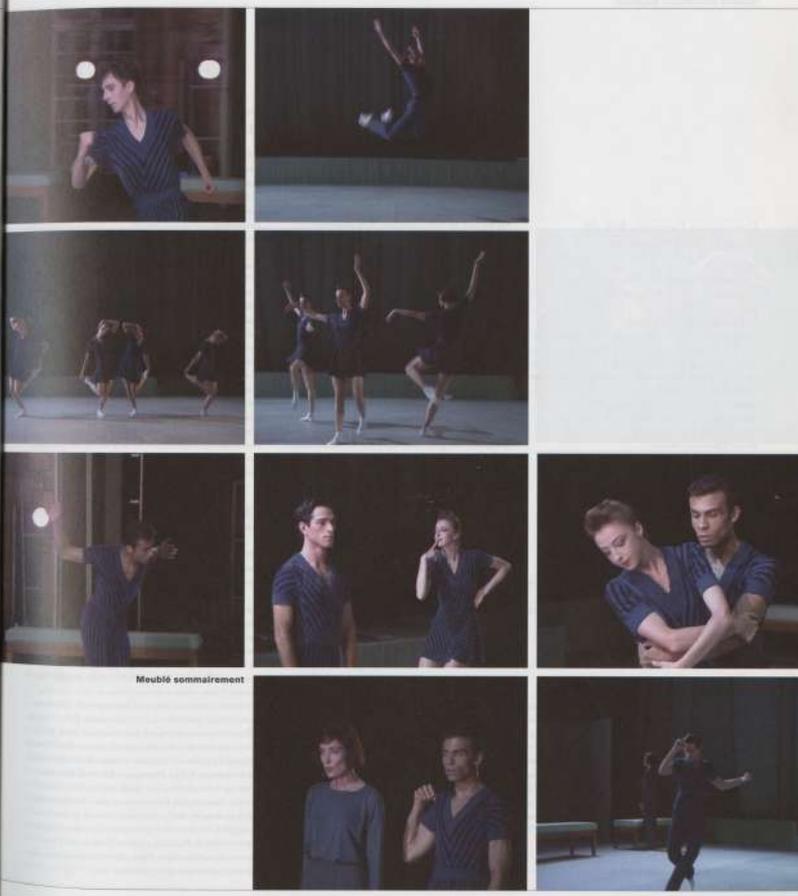
827, années.
Création et enregistrement : 9 et 10 juillet 1989 dans la salle Jacques Coeur, lors du Festival Montpellier Danse.
Réalisation : Charles Ploq (montage : Myriam Capier).
Chorégraphie et scénographie : Dominique Bagouet.
Interprétation : Nelly Bergaud (scénariste), Dominique Bagouet, Hélène Cathala, Jean-Charles Di Zazzo, Sylvie Giron, Olivier Grandjean, Catherine Legend, Olivier Masson, Fabrice Hamelin.
Musique : Raymond Bost (interprétation : Raymond Bost, guitare), Genevieve Sotin, accordéon.
Costumes : Dominique Fabrique.
Lumières : Serge Dies.
Production : Les Carènes Bagouet.

Enmanuel Bost (1896-1945) est considéré par certains comme un précurseur du Nouveau Roman. Dominique Bagouet sera l'un des premiers à redécouvrir cet auteur méconnu, dans l'édition lapidaire convertit à merveille à son propre tempérament. Après **Max amis**, œuvre de Bost qu'il a mise en scène au TNF en 1985 (cf. vol. 27, p. 34), il revient vers son écrivain fétiche dont il adapte en 1989 **Alexandre** sous le titre de **Meublé sommairement**. Se lançant dans une entreprise qui ne ressemble à aucune autre, il va enlacer au par travail chorégraphique le récit singulier de cette longue nouvelle, dite en scène par la comédienne Nelly Bergaud. La captation de Charles Ploq rend bien compte de ce tissage de texte et de danse, sorte de fusion douce, un peu à la Cage-Cannigiani, où parfois la danse précède le récit, parfois elle l'ignote, parfois elle l'illustre, les déplacements de la comédienne se mêlant naturellement à ceux des danseurs. De ces courts-circuits, toujours au mélancolique, naissent, comme toujours chez Bagouet, un climat étrangement attachant. Un équilibre parfait, juste effleuré par le musique complexe de Raymond Bost, dont les mélodies nostalgiques ou angustieuses ajoutent à la qualité poétique de l'ensemble. Les danseurs, parmi lesquels Dominique Bagouet, parcourent la vie d'Alexandre Alexandre avec la précision d'un balai. Délicats, sobres ou gagnés par le désordre – nul le solo mémorable de Catherine Legend – sans une once de pathos, ils tiennent tous, jusqu'à la fin très elliptique, la perfection. Ch. A.

**Dominique Bagouet – Vol. 19
Jours étranges**

827, années.
Création : 4 juillet 1990.
Enregistrement : 24 et 25 juillet 1990 dans la salle d'Assommoir du Palais des Papes au Festival d'Avignon.
Réalisation : Charles Ploq (montage : Myriam Capier).
Chorégraphie : Dominique Bagouet.
Interprétation : Hélène Babin, Hélène Cathala, Jean-Charles Di Zazzo, Bernard Glandier, Olivier Grandjean, Fabrice Hamelin.
Musique : Les Deux (extraits de Strange Days).
Lumières : Serge Dies.
Production : Les Carènes Bagouet.

Dans sa aridité et son énergie brute, **Jours étranges** se rapproche de **F. et Stein**, créé sept ans plus tôt. Lors de sa création au Festival de Montpellier, certains professionnels ont pu dire qu'elle n'était pas "ligne" d'un directeur de centre chorégraphique national. Sur la musique des Deux, la pièce évoque les approches – premiers émois, jeux, désespoirs passagers, passages à vide – des états adolescents. Composée à partir d'improvisations des danseurs, sur des textes littéraires aussi liés que sur des bandes dessinées, **Jours étranges** n'est informé qu'en apparence. Dominique Bagouet y retrouve aux effets brillants des compositions savantes que le chorégraphe, brisant ainsi sa propre image médiatique, il fait passer la pièce sur la seule force d'interprétation de ses danseurs aux formidables personnalités. On se souvient souvent de **Jours étranges** comme d'une pièce rock, explosive et déjantée, pourtant, la pièce est aussi pleine de vidéos, de battements, ce que le temps du spectacle autorise rarement. À l'été 1993, lors des représentations dans le film sans compte, le chorégraphe est mort depuis six mois et nombre de danseurs sont revenus dans la compagnie pour ces dernières reprises. La puissance de leur jeu, le déhanchement du rire comme de la rage, de l'errance comme de l'ivresse, donnent à cette pièce parfois regardée comme mineure, la force d'un chef-d'œuvre arraché, plutôt que resplé, à l'énergie et au mouvement. J.C.



Meublé sommairement

**Dominique Bagouet – Vol. 20
So Schnell (1^{re} version)**

47, vidéo.
Création et enregistrement : Décembre 1990 à l'Opéra Bastille de Paris à Montpellier.

Réalisation : Régine Alvarez.

Chorégraphie : Dominique Bagouet.

Interprétation : Hélène Ballein, Anne Belloustant, Stéphanie Bost, Isabelle Buisson, Hélène Cahala, Mary-Anne Chélab, Philippe Gauthier, Olivia Grandville, Dominique Grimespas, Nicolas Hérin, Sylvain Pransere, Annabelle Pélissier, Fabrice Ramalingom, Corinne Bachel.

Musique : Jean-Sébastien Bach (Cantate BWV 26), Laurent Gauthier (Jack Art Song, composition électroacoustique).

Costumes : Dominique Fédigou.

Décor : Christian Le Moigne.

Lumières : Manuel Bernard.

Production : Les Carnets Bagouet.

Composée pour la compagnie Bagouet, élargie aux jeunes interprètes en formation professionnelle qu'elle accueillait alors, *So Schnell* est une pièce de commande pour l'inauguration du vaste Carreau de Montpellier. On connaît mieux la deuxième version de la pièce créée en 1992 : Bagouet la réserve, rééquilibre les rôles, et lui donne le rôle chargé d'ombre de ce qui sera souvent considéré comme son dernier chef-d'œuvre – il meurt en décembre 1992 sans avoir vu le pièce réalisée.

Si la chorégraphie de la version de 1990 est moins aboutie, et la répétition de Régine Alvarez moins savante que l'adaptation qu'en fait Charles Picq à partir de la deuxième version, ces images restent mieux compte des dimensions gigantesques de l'écrantage chorégraphique : impressionnante, jamais monumentale, jouant à grande coupe de pièces des couleurs vives à travers l'espace, éblouissant par à l'œuvre un plateau nu et silencieux une danseuse seule. Plus fragile, et d'une certaine façon plus à plat – comme les décors de Christine Le Moigne, inspirés de Roy Lichtenstein – que la deuxième version, ce premier *So Schnell* en porte pourtant déjà toute l'essence : créer une danse immense où chaque interprète serait cependant sa place ; permettre que "l'espace soit envahi de forces qui laissent quelques traces" (D. Bagouet), tout en créant cette grande construction de détails profonds, dignes d'un grand théâtre. E.C.

**Dominique Bagouet – Vol. 21
So Schnell (2^e version)**

1995, 50', vidéo, adaptation.

Réalisation : Charles Picq.

Chorégraphie : Dominique Bagouet.

Interprétation : Rita Caffi, Pascal Dattos, Mathieu Dany, Elvira Grandville, Nicolas Hérin, Dominique Jégo, Myriam Lefebvre, Catherine Legrand, Sylvain Pransere, Annabelle Pélissier, Fabrice Ramalingom, Jean-Michel Vireux.

Musique : Jean-Sébastien Bach (Cantate BWV 26), Laurent Gauthier (Jack Art Song, composition électroacoustique).

Costumes : Dominique Fédigou.

Décor : Christian Le Moigne.

Lumières : Manuel Bernard.

Production : Agnès Films et cie, Les Carnets Bagouet.

La Casse, GGP, Participation CNC (FAS), Admi, CR Langlois-Bussières, Maison de la danse de Lyon, La Sept-Art.

Parmi les différentes adaptations de *So Schnell*, pièce multiforme dans l'esprit de Dominique Bagouet, celle qui est présentée ici a été réalisée par Charles Picq au cours de l'été 1993, avec la compagnie au complet avant que celle-ci ne soit dissoute, plusieurs mois après la mort du chorégraphe. C'est donc la seconde version de la pièce remaniée, resserrée, à laquelle Bagouet avait réussi d'ajouter, en ouverture, le fameux duo de *Déserts d'Amour*, interprété cette fois par deux danseuses, ici, Catherine Legrand et Olivia Grandville. Cette adaptation est caractéristique du travail du vidéaste, depuis longtemps familier de l'œuvre de Bagouet, particulièrement dans le cas de *So Schnell* dont il a pu préparer minutieusement le montage.

Plusieurs caméras filment la danse dans toute son étendue. Elle la révèle aussi sous des angles insolites et de façon très graphique, notamment par des prises de vue effectuées depuis les cintres. Au total, ce spectacle filmé rend fidèlement compte de l'esprit de la pièce : délicate, d'une danse exotique dans le moindre détail, profusion d'un mouvement irrésistible, dont on voit ici de près la saine complexité, pédales enroulées pour les basculements d'atmosphère, entre le sérieux, vitalité débridée, accès d'émotion, auto-dérision et gravité. En tout, on voit à l'œuvre cette dualité propre à Bagouet, qui propose chaque élément du spectacle de l'affirmer avec relative à son contraire. Ainsi du son industriel des machines à tricoter, chères à son enfance, à la saine énergie de la Cantate BWV 26 de Jean-Sébastien Bach. Ainsi du silence à la stridence, celle, aussi liée, des couleurs électriques littéralement vénéficiées par les danseuses. Ainsi, enfin, des ariétés sur inconnues comme aux immenses traversées d'un plateau, dont les limites sont comme infiniment repoussées. Entre ombre et lumière, entre agouasse et allégresse, vidéos, films, jeux, les danseurs de Bagouet administrent pour la dernière fois la preuve essentielle du talent du chorégraphe : donner. Ce qui apparaît lui-même "le jeu presque salvatrice de danser sans donner prise au fatal". E.C., 4.

**Dominique Bagouet – Vol. 22
Moderato Cantabile**

1997, 17', vidéo, documentaire.

Réalisation : Anne Abeille.

Avec : Christian Bourguillat, Hélène Cahala, Jean-Charles De Zayas, Olivia Grandville, Catherine Legrand, Fabrice Ramalingom.

Production : Les Carnets Bagouet.

Participation : Agnès Films et cie, GGP.

Amie Abeille, longtemps assistante chorégraphique de Dominique Bagouet et, aujourd'hui, coordinatrice des Carnets Bagouet (cf. p. 10), présente un regard délicat et peu démonstratif sur l'intérieur des danseuses : moments secrets de leur création, plans rapprochés sur les interprètes... Dans de brefs extraits de pièces aux motifs des documents qui ne leur sont étranges qu'en apparence : éléments utilisés lors des processus de création (les bandes dessinées de So Schnell, les extraits de textes ayant servi aux improvisations de *Jours étranges*), mais aussi des moments de vie de la compagnie – un bal où les interprètes invitent le public à partager une danse avec eux. Extraits de pièces, photographies et paroles off forment un fugitif caneau des travaux de Bagouet du point de vue de ceux qui les aiment en premier lieu. E.C.

Chaîne et trame, quelques pistes pour l'étude de So Schnell

2001, 30', vidéo, documentaire.

Réalisation : Anne Abeille.

Production : Les Carnets Bagouet, CNRP.

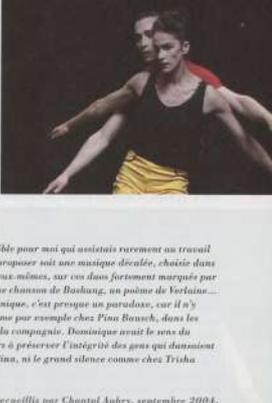
Document sur une pièce majeure – et ultime – de Dominique Bagouet. *Chaîne et trame* emprunte aussi son titre à l'une des thématiques de *So Schnell* : le travail métrique du tricot dans l'espace de jacquards de la famille Bagouet. Remontant l'histoire des deux versions de la pièce (1990 et 1992), Anne Abeille trace extraits filmés, images des partitions du chorégraphique, entretiens avec celui-ci et avec ses nombreux collaborateurs (interprètes, costumiers, codirectrice de la compagnie, techniciens, critiques). Le film donne ainsi accès à de nombreux éléments de fond : archives des Carnets Bagouet, organisé en chapitres (Auto-citations, Style ou technique ?, Les Musiques, La Question du sens, etc.), il constitue un regard sensible et structuré sur une chorégraphie hautement complexe, et une étude qui pourra servir des pistes nouvelles pour la lecture de la pièce. C'est aussi et surtout un film comme on en voit rarement en danse, qui permet d'entrer dans les arcanes de la fabrication d'une pièce et des nombreuses intentions artistiques qui s'y croisent. E.C.



So Schnell



So Schnell



À propos de Moderato Cantabile...

Lorsque la compagnie s'est séparée, après le mort de Dominique, j'avais gardé en tête de faire parler les danseurs sur l'intimité du travail avec lui. Le film a pris forme grâce à l'invitation d'Anne Tallefer, la scénographe de Mathilde Monier, qui avait la charge des spectacles pour l'inauguration du Centre des Universités (Centre chorégraphique national de Montpellier Langlois-Roussillon, conçu à l'origine pour et par Dominique Bagouet, note). C'est ainsi que les paroles de danseurs se sont transformées en film. L'angle choisi était quelques-uns des dans les plus mémorables parmi les plus récents : le duo de Fabrice Ramalingom et Olivia Grandville dans *Jours étranges*, celui de Catherine Legrand et Christian Bourguillat dans *Les Petites Pièces de Berlin*, le tempo de *Teahle* sommairement. Plutôt que le solo, dont l'élaboration était toujours plus lente et plus secrète, j'avais choisi les dans, parce qu'ils correspondaient à un travail de studio plus vif, plus

philosophique, et surtout plus visible pour moi qui assistais rarement au travail sur les solos... Le jeu a été de proposer moi une musique décalée, choisie dans certains cas par les danseurs eux-mêmes, sur des danss fortement marquée par leur musique d'origine, soit une chanson de Barlang, un poème de Verlaine... Parler de l'intimité avec Dominique, c'est presque un paradoxe, car il n'y avait jamais d'impair, comme par exemple chez Pina Bausch, dans les rapports de travail au sein de la compagnie. Dominique avait le sens du travail, mais il veillait toujours à préserver l'intimité des gens qui dansaient chez lui. Ni le débâlage à la Pina, ni le grand silence comme chez Trisha Brown...

Anne Abeille, propos recueillis par Chantal Aubry, septembre 2004.

Dominique Bagouet – Vol. 28 Les Voyageurs

37, rue et hôtel.
Création et enregistrement (répétition générale au Théâtre de la Ville à Paris) avril 1980.
Réalisation: Jacques Bernard.
Chorégraphie et costumes: Dominique Bagouet.
Interprétation: Bernard Barrea, Jean-Claude Clappata, Bernard Farina, Florence Claudet, Katia Gey, Florence Ouzane, Jean-Christophe Poiré, Wilfride Puffet, Anne Prévost, Jean-Baptiste Taini, Guy Virelles, Martin Vuillemin.
Musique: Marc Monnet.
Production: Opéra national de Paris.

En 1981, Jacques Garnier, ancien danseur de l'Opéra et cofondateur du Théâtre du Silence avec Brigitte Leffevre, revenait à l'Opéra pour y fonder le Groupe de recherche chorégraphique (GRCOP), composé d'une douzaine de danseurs du ballet, plus particulièrement sensibilisés à la danse contemporaine. Dominique Bagouet sera l'un des premiers chorégraphes invités, et *Les Voyageurs*, l'une des premières pièces inscrites au répertoire du groupe. Courte pièce à redécouvrir, elle présente déjà la plupart des qualités qui seront plus tard reconnues au chorégraphiste. Notamment de la composition, clarté des lignes, habile récapitulé de la danse et de la musique, c'est sur le registre classique de Martin Matis qui se construit et retourne aux sources de la danse d'épique. Du long silence qui accompagne la première séquence, jusqu'à la pirouette finale, marquée par l'apparition de costumes grand siècle, jalons et notes à passer, qui se substituent aux imperceptibles too-shirts et pantalons blancs portés jusque-là par les danseurs, il y a dans cette pièce comme une métaphore à la Stanley Kubrick dans *2001: l'Odyssée de l'espace*. Comme Kubrick, Bagouet présente ses personnages dans une sorte de cul-de-sac de l'espace-temps et laisse aussi, fort élégamment, planer le doute sur le statut de ce court-circuit temporel. Comme Kubrick aussi, il réitère la pièce sur une fin démontée, de celles qu'il n'aura ni bien imposé tout au long de son œuvre: impasse, velle ou simple reflet du réel, cette danse elle-même renvoie à l'histoire par le grand mime qui fait office de fond de scène. Belle métaphore, en tout cas, du ballet et de ses origines. *CB.A.*

Fantasia semplice

37, rue et hôtel.
Création et enregistrement (répétition générale à l'Opéra de Paris) 5 mai 1986.
Réalisation: Jacques Bernard.
Chorégraphie: Dominique Bagouet (assisté de Michèle Rault).
Interprétation: Olivier Agreste, Nathalie Adair, Kader Belachi, David Bauvin, Éric Camille, Bruno Casaque, Christa Charoche, Catherine Galligani, Pierre Darle, Hervé Dittmann, Franck Gallo, Bernard Gervat, Olivier Gombelle, Ludovic Hecker, Jean Guisier, Sandrine Houtart, Laurent Hilaire, Christian Mouton, Marie-Claude Pietragalla, Fabrice Rogues, Grégoire Tassin.
Musique: Marc Monnet.
Costumes: Dominique Fabrique.
Décor: Roberto Platt.
Lumières: Caroline Champetier de Ribes.
Production: Opéra national de Paris.

Comme dans *Les Voyageurs*, c'est le grand mimeur du foyer de l'Opéra de Paris qui fournit la base du décor imaginé par Roberto Platt pour *Fantasia semplice*. Coïncidence ou choix délibéré, le symbole est là, autour de chaque organisme le mystère de la danse. Invité en 1986 par Rodolf Nouzeff, Dominique Bagouet aura eu à se mesurer à la machine-opéra, éternelle qui, de son apparat, se révèle particulièrement éblouissante. Mais le jeu en valait la chandelle. Dans l'épique d'un décor de papier marbré, sous le lustre de l'Opéra reflété à l'infini, le langage Bagouet, pieds flex, genoux flex, coudes flex, mains flex, bras-rubans, impose doucement sa loi. Malgré les mauvaises conditions de la captation, en redonne, la scène, une pièce singulière, portée par quelques danseurs particulièrement impliqués, parmi lesquels Olivia Gombelle, qui bientôt suivra son destin à celui de la compagnie Bagouet. Dès l'ouverture de la pièce, le travail au sol en signe d'originalité. Dans les maillets taillés au plus près des corps se succèdent, que Rodrigue, les danseurs de groupe se succèdent, sèves et préhensiles, laissent peu à peu la place à quelques danseurs merveilleux, tel duo de Jean Guisier avec Marie-Claude Pietragalla, tel solo fondé sur des déséquilibres maîtrisés (enonce Jean Guisier), telle géométrie improbable de bras et de jambes, tel mélange incessant d'antériorité et de raffinement, avec, levé au creux du buste, un solo magnifique de Pierre Darle, qui confère à son exceptionnelle présence. Entre incongruités et vélocité, la danse de Bagouet se montre là comme elle est, à la fois insolite et toujours maîtrisée, fascinante et magnifiquement redoublée. *CB.A.*

Dominique Bagouet – Vol. 29 Déserts et Crawl

Création et enregistrement (29 septembre 1988 à la Maison de la culture de Saint-Florent).
Chorégraphie: Dominique Bagouet.
Production et réalisation: Opéra national de Paris.
1^{re} partie: Déserts
37, rue et hôtel.
Interprétation: Olivier Agreste, Jean-Claude Clappata, Marie-Ève Eckstein, Renaud Farina, Pascal Ferrati, Katia Gey, Emmanuel Joseph, André Lafont, Marie-Nacé, Jean-Baptiste Taini.
Musique: Wolfgang Amadeus Mozart, Tristan Murail.
Costumes: Martin Claps.
Lumières: Laurent Malgouy.
2^e partie: Crawl
37, rue et hôtel.
Interprétation: Olivier Agreste, Jean-Claude Clappata, Martin Clay, Marie-Ève Eckstein, Pascal Ferrati, Katia Gey, André Lafont, Florence Lambert, Marie-Nacé.
Musique: Gilles Grand.
Décor: Dominique Bagouet, Christian Halkin.
Costumes: Dominique Fabrique.
Lumières: Laurent Malgouy.

Une danse imperceptible, des avancées microscopiques, d'amples diagonales, des tournolements tendrifiés, des fins en point d'orgue ou certains élégances retenues et parfaitement accoutumées de *Déserts d'automne*, dans ces extraits transmis, en même temps que ceux du *Crawl de Lucien*, aux danseurs du GRCOP en 1988. À l'époque, Bagouet – l'un des premiers parmi les chorégraphes de sa génération – commençait à se poser la question du répertoire. Cette alliance de deux œuvres proches l'une de l'autre et transmises à une compagnie autre que la sienne, constitue une première étape. Dans le décor d'été taillé au couteau du *Crawl*, la danse de soir pâle de *Déserts d'automne* est gélée: l'imperceptible géométrie du *Crawl*, une géométrie un peu 1960s balayée, joliment parée de satin noir. Deux pièces différentes et semblables à la fois, le fond transparent la forme, l'ère-à des danseurs émergents peu à peu au fil d'une danse quasi stérilienne. Ce qui n'oublait jamais, outre singularité de poète, une animalité intrigante qui transcende la différence des sexes. Terminé, le fameux duo de *Déserts*, créé à l'origine par Catherine Legendre et Michel Refonnens, temps fort et des cultes, à jamais inscrit au panthéon des grands moments de la danse française. *CB.A.*

Note: Il n'y a pas de son pendant les dix dernières minutes de la seconde partie, solus compris.
Dans les vol. 28 et 29, les captations minimales des *Voyageurs* et de *Déserts* et *Crawl*, enregistrées par l'Opéra de Paris, soulignent les valeurs de tout usage autre que professionnel ou de recherche.



Fantasia semplice

Voir au catalogue général:

<http://www.cnc.fr/doc>

Sélection de titres en complément de la collection Dominique Bagouet:

Les Archives de C.B.
Brigitte Corrand, 1998, 62'.

Carolyn Carlson, a Woman of Many Faces
Charles Picq, 1996, 28'.

Claude Régy, le passeur
Élisabeth Coronel et Arnaud de Mézamat, 1997, 92'.

Les Forêts vierges
François Raffinot et Marie-Hélène Rebois, 1998, 26'.

Jean-Paul Montanari
(collection: *Les Entretiens de la danse*)
Mathilde Monnier, Geneviève Vincent et Valérie Urrés, 1994, 53'.

Quatuor IV-Pascal Dusapin, discours sur la musique (collection: *Genèse d'une œuvre*)
Michel Follin, 1998, 55'.

Rosella Hightower
François Verret, 1991, 49'.

Trajets, un portrait de Raymond Boni
Jacques Sapiega, 1997, 28'.