

DANSE

SWAN LAKE, 4 ACTS

Raimund Hoghe

Théâtre du Loup

Vendredi 9, samedi 10 et dimanche 11 septembre à 21h

Conception et chorégraphie : Raimund Hoghe

Collaboration artistique : Luca Giacomo Schulte

Interprétation : Ornella Balestra, Brynjar Bandlien, Lorenzo De Brabandere,
Raimund Hoghe et Nabil Yahia-Aissa.

Musique : Le Lac des Cygnes, Piotr Ilitch Tchaïkovsky

Lumière : Amaury Seval, Raimund Hoghe

Son : Frank Stätker

Production : Raimund Hoghe (Allemagne), Groupe Kam Lai (France)

Coproduction : Festival Montpellier Danse 05, La Bâtie - Festival de Genève,
Tanzquartier Wien, Création-Résidence au Quartz - Scène Nationale de Brest,
Kaaitheater / Bruxelles, CCN de Franche Comté à Belfort, Le vivat - Scène
conventionnée d'Armentières.

Avec le soutien de : Pumpenhaus (Münster).

www.raimundhoghe.com

"Jeter son corps dans la bataille", a écrit Pier Paolo Pasolini. Ce sont ces mots qui m'ont inspiré à monter sur la scène. Mes autres sujets d'inspiration sont la réalité qui m'entoure, le temps dans lequel je vis, ma mémoire de l'histoire, les gens, les images, les sensations, la puissance et la beauté de la musique ainsi que la confrontation avec le corps - qui dans mon cas, ne répond pas aux idéaux conventionnels de beauté. Voir sur la scène des corps qui s'éloignent de la norme est important non seulement du point de vue de l'histoire, mais aussi du point de vue de l'évolution actuelle qui tend à rabaisser le statut de l'homme à celui d'artefacts ou d'objets design. Et quant au succès : il importe avant tout d'être capable de travailler et de poursuivre son propre chemin - avec ou sans succès. Je fais simplement ce que j'ai à faire."

Raimund Hoghe

À PROPOS DE SWAN LAKE, 4 ACTS

"À la danseuse étoile Maïa Plissetskaïa, son professeur disait qu'elle devait trouver son propre cygne, qu'elle devait trouver ses propres ailes" raconte Raimund Hoghe qui, s'approche aujourd'hui d'un des ballets emblématiques du répertoire romantique; "peut-être le plus populaire, ajoute-t-il, car chacun a un souvenir du Lac, que ce soient la musique de Tchaïkovsky, les mouvements du corps de ballet, ou l'interprétation de telle étoile. Et quand bien même on ne l'aurait pas vu, il suffit d'entendre la musique; elle est si forte qu'on peut y voir à travers."

Travailler la mémoire personnelle en relation avec la mémoire collective anime depuis toujours l'art chorégraphique de l'artiste allemand. Aussi, celui qui fut le dramaturge de Pina Bausch invite notamment sur scène Ornella Ballestra, ballerine fétiche de Maurice Béjart, qui sait en un mouvement d'épaules ressusciter le Cygne qu'elle dansa par le passé, Brynjar Bandlien, un danseur lumineux du Nederlands Dans Teater, Nabil Yahia-Aissa, un interprète de Boris Charmatz, mais aussi Lorenzo De Brabandere, jeune performer belge à la présence génialement instinctive. Ce partage du plateau en dit long sur la nature de ce Lac des cygnes : une mise en scène du désir de Raimund Hoghe : *"Le Lac est avant tout une histoire d'amour, un rêve d'amour, qui finit mal peut-être, mais au moins l'amour y a trouvé sa place. J'ai voulu que mon Lac soit mon rêve d'amour, je l'ai rêvé comme on rêve l'amour."*

À ceux qui diront que cet amour est tragique, voué à sa perte, on répondra qu'on peut faire confiance à la danse de Raimund Hoghe pour "trouver ses propres ailes" et échapper à la malédiction. Cette force qui lui permettra de renverser le sort, il la trouve déjà dans la musique de Tchaïkovsky : *"Elle est construite sur des répétitions, comme dans mon travail où je répète souvent les mêmes gestes. Répéter cela signifie une chose : que les choses reviennent et reviennent, qu'elles passent et reviennent, que rien n'est donc jamais fini."*

Laurent Goumarre

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Raimund Hoghe

Né à Wuppertal, en Allemagne. Il a commencé sa carrière en écrivant pour l'hebdomadaire allemand "Die Zeit" des portraits de petites gens et de célébrités, rassemblés par la suite dans plusieurs livres. De 1980 à 1990, il a été le dramaturge de Pina Bausch au Tanztheater Wuppertal, ce qui a également donné matière à la publication de deux livres. Depuis 1989, il s'est attelé à l'écriture de ses propres pièces de théâtre qu'ont jouées divers acteurs et danseurs. En 1992, débute de sa collaboration avec Luca Giacomo Schulte qui est à ce jour son collaborateur artistique. C'est en 1994 qu'il monte en personne sur la scène pour son premier solo **Meinwärts** qui forme, avec **Chambre séparée** (1997) et **Another Dream** (2000), une trilogie sur le XXe siècle. Puis il y eut **Dialogue with Charlotte** en 1999, **Another Day** en 2001, **Young People, Old Voices** **Lettere amorose** en 2003 et **Sacre - The Rite of Spring Young People, Old Voices** en 2004. Parallèlement à son parcours théâtral, Hoghe travaille régulièrement pour la télévision. En 1997, pour le compte de la WDR (la télévision ouest-allemande) il met en scène **Der Buckel**, un autoportrait long de soixante minutes. Ses livres ont été traduits en plusieurs langues et de nombreux pays d'Europe, ainsi que le Japon et l'Australie, l'ont invité à donner ces spectacles. Il vit à Düsseldorf et a reçu plusieurs prix, dont le Deutscher Produzentenpreis für Choreografie en 2001.

Danse: le cygne sacrificiel de Raimund Hoghe

Concilier tranquillité et férocité ressemble à une gageure, sauf pour le chorégraphe allemand Raimund Hoghe. Lundi 4 juillet, pendant près de trois heures, durée de sa version de Swan Lake, 4 Acts sur la musique de Tchaïkovski, il nous prend par la main l'air de rien et accentue peu à peu sa pression. Jusqu'à l'accélération finale du IV^e acte, apothéose mortelle d'un cygne difforme qui meurt d'amour tel un ange déchu.

Hoghe termine exsangue et nu cette saga amoureuse tragique qu'est Le Lac des cygnes : allongé la tête dans le sable, livrant son dos bossu tel un vivant promontoire au regard du public. Il met en scène avec une impudeur maîtrisée l'offrande absolue d'un être à l'amour.

Cette version sacrificielle du ballet classique a conclu, mardi 5, avec fracas et émotion, le 25^e Montpellier-Danse, organisé du 23 juin au 5 juillet. "Avec cette pièce, j'ai vraiment la sensation que l'histoire de l'art a fait un bond", a commenté le directeur, Jean-Paul Montanari, plutôt satisfait des trente-cinq mille spectateurs qui ont afflué tout au long de la manifestation.

Programmé au Théâtre de Grammont, Raimund Hoghe a imposé avec une évidence sans appel sa touche stylistique. Dans le conte, le Prince tombe sous le charme du Cygne blanc, à qui il promet le mariage. Lors d'un bal, il croit le reconnaître, se trompe et signe la mort de sa fiancée. De cette méprise amoureuse, Raimund Hoghe a simplement conservé l'essence.

Lové dans les volutes de la musique de Tchaïkovski, il en a démonté puis reconstruit l'ordre des morceaux, en jouant à fond sur la répétition de ses airs préférés : c'est leur pouvoir de suggestion qui mène les cinq interprètes.

VIGUEUR INVENTIVE

Sur le plateau vide, comme toujours chez Hoghe, trois des danseurs, connaissant leur classique par cœur, se posent les uns à côté des autres. Quelques gestes anciens du ballet remontent à la surface de leur peau. Que reste-t-il quand on a tout oublié ? Quels fantômes habitent le corps ? Brynjar Bandlien bat des jambes, Nabil Yahia-Aissa tend la main, désigne la bague qu'il glissera au doigt de sa future femme ; Ornella Balestra, autrefois étoile chez Béjart, réveille ses épaules fluides. Certaines images convoquées par le chorégraphe saisissent par leur vigueur inventive et leur justesse. La position à genoux et les bras retournés en l'air de Hoghe comme pétrifié dans son Cygne est déjà inoubliable. De même l'accolade presque raide entre lui et le Prince (Lorenzo de Brabandere), ou leur dialogue de reconnaissance lorsqu'ils dessinent les contours de leurs corps avec un glaçon.

Sur un scénario usé, Raimund Hoghe appose la marque vive, affolante d'urgence d'aimer de son Swan Lake à lui. Lontemps rêvée, longtemps fantasmée, cette vision, de l'ordre de l'apparition, il en a poli tous les angles pour dresser la silhouette d'un monde de beauté tel qu'enfant, lui qui voulait devenir danseur mais ne put réaliser son rêve à cause de son dos, il a pu la projeter. La beauté chez Hoghe est spectrale, tamisée par la douleur et la fatalité.

Le chorégraphe sera en novembre à l'affiche du Théâtre de la Bastille, lors du Festival d'automne.

Rosita Boisseau, Le Monde, 6 juillet 2005

Mémoires des corps

Le chorégraphe allemand Raimund Hoghe construit des pièces où le geste, minimal, part à la rencontre des corps et de l'espace. Cette mise en perspective du temps révèle l'incontournable dimension politique consistant à mettre le corps à l'épreuve de l'histoire.

C'est à partir de l'objet et du corps que vous échafaudez la trame de vos pièces et que vous nous faites partager vos récits intimes, parfois autobiographiques. L'objet et sa résonance avec les corps sont-ils une manière de vous approprier une histoire ?

« Je ne cherche pas à reconstruire ma propre histoire. Mon histoire ne m'intéresse que si elle en rejoint d'autres. Dans *Histoires dansées*, par exemple, je me suis attaché aux histoires de danse, à différents fragments de la danse, pour faire ressurgir les souvenirs et mettre en avant ce que nous avons en commun. C'est aussi dans cette perspective que j'utilise des musiques populaires. Stravinsky dit à propos du *Sacre du printemps* que les gens, tout en sachant que cette musique appartient à un registre singulier, la reconnaissent parce que c'est une musique populaire. Ce sont des musiques capables de tisser des liens puissants entre l'art et la culture, le langage et la mémoire. Ce sont des musiques et des histoires que j'utilise parce que je sais qu'à travers elles nous pouvons partager et reconstruire notre propre histoire.

Vous citez, entre autres références à votre univers artistique, la danse d'un Kazuo Ono ou des Sankai Juku et le cinéma de Fassbinder, des langages artistiques qui sont nés juste après la Seconde Guerre mondiale. Des langages qui, d'une certaine manière, cherchaient à montrer et à reconstruire un corps et une identité dramatiquement atteints.

« Cela renvoie à la question fondamentale du lien entre l'histoire d'un pays et sa propre culture. La culture populaire est beaucoup plus effacée en Allemagne qu'en France. Il existe en France une relation très particulière entre des chanteurs populaires comme Dalida, Piaf, Léo Ferré ou Sylvie Vartan, et le public. C'est une relation à travers laquelle il est possible de se construire. On se construit dans sa propre intimité mais aussi avec l'autre, dans une culture qui est en soi une forme d'identité. L'autofiction est aussi très présente en France, alors qu'en Allemagne, il est très difficile de faire entendre que l'on peut utiliser des éléments autobiographiques dans une perspective qui serait celle de la fiction. Dans *Another Dream*, j'emploie la première personne du singulier pour relater des souvenirs qui remontent aux années 1960, à la manière du *i>Je me souviens* de Georges Perec. D'emblée, cette référence à Perec crée un contexte à la fois autobiographique, social et politique, autant d'éléments qui ne peuvent exister conjointement dans la culture populaire allemande.

Vos pièces se construisent autour de motifs récurrents dont le fil conducteur serait votre corps. Vous citez volontiers cette phrase de Pasolini : « Jeter son corps dans la bataille »...

« Beaucoup de gens peuvent faire ce qu'ils veulent faire même si les possibilités d'existence sont très différentes pour chacun d'eux. J'ai des pensées très positives vis-à-vis de nos capacités à agir et à ressentir et je pense que seules les bonnes choses peuvent survivre. Seule la beauté peut demeurer au-delà de tout le reste. C'est une question de survie et c'est ce que je recherche. La scène permet cela. Elle permet de se jeter complètement, de ressentir et de mettre en avant le corps sans artefact. La scène ouvre un espace où c'est la réalité d'un ou plusieurs corps que l'on peut expérimenter, contrairement à des espaces virtuels comme la télévision, dans lesquels le corps ne peut se confronter à du réel. Certains – comme ceux qui me disent à propos du *Sacre* qu'il y a trop de désir palpable dans la relation – ont peur de cette dimension entre les corps. J'entends que chez eux, il n'y a pas de place dans leur vie pour le désir, et cela me surprend. "Trop de désir", je ne comprends pas ce que cela signifie. Il semblerait que la vraie provocation aujourd'hui ne soit pas de se mettre nu sur scène – cela, beaucoup trop de gens le font –, mais d'entrer au cœur des rapports affectifs ou de mettre en avant certaines idées sur la beauté. Le silence serait aussi une forme de provocation.

(...)

Utilisez-vous la musique ou les éléments scéniques comme des symboles précis ou, au contraire, proposez-vous aux spectateurs de les utiliser pour recréer leurs propres symboles ?

« Tous les éléments sont là pour renvoyer au public ses propres symboles. Tout ce qui est sur scène apparaît tel qu'il est, sans artifices supplémentaires. Le café sur scène, c'est du café, et chaque personne possède sa propre relation au café... D'une certaine manière, j'extrait des

Dossier de presse La Bâtie - Festival de Genève 2005 / Contact : Sandra Gaspar

+ 41 (0)22 908 69 56 / presse@batie.ch / www.batie.ch

éléments de leur contexte naturel, comme le faisait Marcel Duchamp. La scène étant un espace vide, le fait de placer des objets sur scène revêt tout de suite un impact très clair. Ce n'est qu'à partir de là qu'une fiction peut émerger et que les symboles apparaissent.

Les objets que vous mettez en scène sont directement reliés à notre propre histoire. Quelle fonction donnez-vous aux corps, que souhaitez-vous transmettre à travers la présence de votre propre corps et de celles des danseurs que vous invitez ?

« Je considère chaque corps comme un paysage ou un objet. Ce n'est donc pas la personnalité d'un corps qui m'intéresse. Je préfère voir et sentir ce que ce corps porte en soi plutôt que de m'attacher à ce corps comme à une personne. Il y a un corps sur scène mais ce pourrait être aussi un autre. C'est le corps objectif qui m'intéresse : sa matière, sa place dans l'espace.

Vous construisez l'espace comme dans les peintures traditionnelles japonaises, à partir de l'espace vide.

« Ce qui compte, ce sont les points dans l'espace et la manière dont ces points se connectent les uns avec les autres. Les lignes qui se construisent, les objets qui apparaissent et disparaissent, les corps.

Vous cherchez constamment à ouvrir des espaces où public et danseur construisent à part égal l'imaginaire qui participe à la fiction et au sens de vos pièces.

« Je suis moi-même spectateur de mes pièces. Comme dans *Histoires de danse*, je m'assois sur scène et je regarde les danseurs. Le processus du regard est très important. Ce sont des mises en scène et en situation du regard. Différentes perspectives sont mises en jeu. Mon propre regard se confrontant à celui du spectateur ou celui des autres danseurs, le regard du public porté vers celui des danseurs. Cette posture d'observateur que j'adopte parfois sur scène, c'est aussi une manière de dire au public qu'il est libre de penser et de voir ce qu'il veut. Je n'impose rien. Au-delà du cadre que je propose, j'ouvre des espaces et j'expérimente moi-même comme spectateur ce qui se passe sur scène.

(...)

Travaillez-vous le corps comme une image ?

Je travaille le corps comme une image, non pas en tant que forme mais en tant que multiplicité des possibilités de représentation. Je peux mettre l'accent sur la forme de mon dos, de sorte qu'il est observé comme s'il s'agissait d'une sculpture, avec ses formes singulières, ou bien au contraire faire disparaître cette singularité, le corps apparaissant alors comme un lieu de représentation.

Dans certaines de vos pièces, vous vous entourez d'autres danseurs. A travers les liens que vous tissez avec eux, on a l'impression que vous êtes toujours à la recherche des zones de contact, qu'elles soient tactiles, sensorielles ou émotionnelles. Ce sont des contacts qui s'amorcent, s'ébauchent et puis disparaissent progressivement, comme des tentatives impossibles parce que vouées à l'éphémère. Comment cherchez-vous à rendre les rapports entre deux corps visibles et possibles ?

Les liens qui existent entre deux corps sont flottants et transitoires. Cela n'a rien de dépressif. A l'image de cette chanson de Peggy Lee, *Everything must change*, dans une relation, tout change constamment. Il y a une intensité que l'on ne peut conserver éternellement. Même s'il existe peut-être un désir de la conserver, ce n'est pas possible. Bien que je cherche à fixer certaines choses dans mes spectacles, je sais très bien que ces choses ne peuvent pas l'être dans la vie. Le toucher tel qu'il est présent dans le *Sacre* est une tentative de contact qui ne va jamais jusqu'au bout parce que quelque chose pourrait alors être perdu. C'est une danse aussi. Je veux aller au-delà du corps pour le découvrir à travers toutes ses résonances.

Alexandra Baudelot, mouvement.net, mars 2005