

RAIMUND HOGHE

L'Après-midi

Un solo pour Emmanuel Eggermont

15 AU 20 DÉCEMBRE

THÉÂTRE

DE LA CITÉ INTERNATIONALE

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS

37^e édition



L'Après-midi

Un solo pour Emmanuel Eggermont

Raimund Hoghe

15 au 20 décembre 2008
Durée : 1h30

Conception et chorégraphie,
Raimund Hoghe
Danse, Emmanuel Eggermont
Collaboration artistique,
Luca Giacomo Schulte
Lumière, Raimund Hoghe, Amaury Seval
Musique, Claude Debussy et Lieder
de Gustav Mahler

Production : Cie Raimund Hoghe

Coproduction :
Festival Montpellier Danse 2008 ;
Théâtre Garonne/Toulouse ;
Theater im Pumpenhaus Münster

Coréalisation :
Théâtre de la Cité Internationale ;
Festival d'Automne à Paris

Dans le cadre de la saison France-
Nordrhein-Westfalen 2008/2009.
Avec le soutien du Land de Rhénanie
du Nord-Westphalie



Avec le soutien du Centre chorégraphique
national de Franche-Comté à Belfort dans
le cadre de l'accueil-studio / Ministère
de la culture et de la communication
Manifestation présentée dans le cadre de
la Saison culturelle européenne en France
(1^{er} juillet – 31 décembre 2008)



Théâtre de la Cité Internationale
17, boulevard Jourdan – 75014 Paris
RER : Cité Universitaire
Réservations : 01 43 13 50 50
www.theatredelacite.com

Festival d'Automne à Paris
156, rue de Rivoli – 75001 Paris
Métro : Louvre-Rivoli
Réservations : 01 53 45 17 17
www.festival-automne.com

Partenaires média du Festival
d'Automne à Paris :



“Garder le sens ouvert”

Entretien avec Raimund Hoghe

L'Après-midi poursuit votre recherche sur des partitions célèbres de l'histoire de la danse, puisqu'il renvoie au *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy. Ce sont pour vous des partitions qui « appellent un imaginaire précis et référencé ». En reprenant ces partitions, vouliez-vous jouer avec cet imaginaire, l'emmener ailleurs, vers d'autres zones affectives, le croiser avec d'autres histoires ?

Pour toutes ces pièces – *Sacre – The Rite of Spring* (2004), *Bolero Variations* (2007), *Swan Lake, 4 Acts* (2005), *L'Après-midi*, il y a toujours un changement par rapport au titre original. Cet écart du titre pose qu'il ne s'agit pas de la même pièce, mais d'un travail avec la structure de la pièce originale. J'ai regardé beaucoup de versions différentes pour essayer d'en saisir l'essence, tout en ayant en tête qu'il ne fallait surtout pas essayer de les copier. Ce qui m'intéresse, c'est le fait que beaucoup de gens les connaissent – ou croient les connaître. Dans toutes mes œuvres, j'utilise la musique populaire, ces morceaux que tout le monde connaît mais dont chacun conserve une mémoire singulière, faisant se croiser histoire personnelle et histoire collective. Je pense que les spectateurs doivent avoir des souvenirs personnels très différents de ces œuvres, et mon travail cherche le moyen d'accueillir tous ces souvenirs, de leur donner un espace.

Votre travail consiste en général à combiner des matériaux d'origines différentes, en fonction de leur valeur subjective et historique. Est-ce que vous utilisez d'autres matériaux que le morceau de Debussy pour *L'Après-midi* ?

Les gens pourraient penser que *L'Après-midi* est entièrement construit sur le morceau de Debussy, mais en fait, ce morceau ne dure que dix à onze minutes, en fonction du chef d'orchestre. Du coup, j'ai essayé de lier

L'Après-midi à d'autres pièces de Debussy ainsi qu'à des Lieder de Gustav Mahler. C'est la raison pour laquelle cette pièce ne s'appelle pas *Prélude à l'après-midi d'un faune*, mais *L'Après-midi*. C'est une manière de garder le sens ouvert. Ce titre peut également faire écho à *L'Après-midi de Monsieur Andesmas* de Marguerite Duras. Ces différentes matières – Debussy, Mahler, Duras, ou encore Nijinski – s'entrecroisent et se superposent, établissant des liens les unes avec les autres.

Lors de vos pièces précédentes, c'étaient principalement de vieux standards populaires qui étaient chargés d'autres mémoires. Est-ce qu'il y a une différence lorsque ce sont les musiques du répertoire dit classique que vous reprenez ?

Non, pour moi il n'y a pas vraiment de différence, toutes ces musiques font partie de l'imaginaire collectif. *Le Lac des cygnes* par exemple, on le retrouve partout, dans des publicités, même dans les centres commerciaux... C'est la même chose pour *Le Boléro* de Ravel, qui a été utilisé dans des contextes très différents. Ma démarche essaie de prendre en compte ce caractère populaire, avec ses clichés, tout en retrouvant le point d'origine, le point de départ historique.

À propos de point d'origine, certains éléments de la chorégraphie de Nijinski rappellent votre manière de travailler : la recherche d'une épure, d'un retour au geste le plus simple qui soit. Est-ce une des raisons qui vous ont poussé à travailler autour de cette pièce ?

Oui, je me sens très proche de cette démarche, de l'utilisation de mouvements très ténus, très simples. Emmanuel Eggermont est un autre point d'origine de cette pièce. C'est un danseur fantastique capable d'exprimer énormément de choses en ne faisant presque rien, juste en se tenant dans l'espace. Et puis sa danse a un lien très fort avec l'enfance – il a grandi avec

la danse. J'avais déjà l'idée de créer *L'Après-midi* sans pouvoir m'imaginer comment, et c'est en rencontrant Emmanuel que c'est devenu possible, que j'ai pu commencer à me l'imaginer. Et cela a engendré un lien avec un autre point d'origine : au début de mon premier solo, *Meinwärts* (1994), lorsque le public entrait, j'étais assis sur scène et le *Prélude à l'après-midi d'un faune* était joué en entier. Je ne dansais pas pendant cette séquence, car c'était une sorte de veillée funèbre, une manière de me souvenir des danseurs morts du sida – comme Rudolf Noureev.

Dans le titre, on entend quelque chose de très simple – simple moment du temps, qui déjà convoque une atmosphère, une certaine charge affective et sensuelle. Voulez-vous ramener le *Prélude à l'après-midi d'un faune* à une approche plus « intime » ?

Oui. Pour moi, *L'Après-midi* évoque l'attente, ce qui est également le cas du texte de Marguerite Duras. Une longue attente proche du rêve. Il y a un vers du poème de Mallarmé que j'aime beaucoup : « Aimai-je un rêve ? ».

« Suggérer, voilà le rêve », écrivait Mallarmé. On a souvent l'impression que votre travail cherche à donner les émotions sans nommer les choses.

Oui, c'est pour ça qu'il m'est difficile d'en parler – il y a tout ce que je ne peux pas expliquer de l'extérieur. C'est ce que je disais à propos des points de départ : il y a la partie que tout le monde connaît – et puis ce qui m'est personnel, ce qui est subjectif, comme le choix des Lieder de Mahler.

Mahler, Debussy appartiennent à ce moment de passage entre le XIX^e et le XX^e siècle. Nous sommes maintenant au début du XXI^e siècle. Est-ce que vous voulez faire resurgir ce moment de rupture historique afin de voir ce qui en subsiste pour nous ? Les émotions que véhiculent ces œuvres ne disparaissent pas, nous sommes toujours des êtres humains,

avec les mêmes rêves, les mêmes désirs. Dans une époque qui affirme que tout est nouveau, il est important de montrer que parfois, ce qu'on désigne comme nouveau a déjà été fait il y a longtemps. Il ne faut pas oublier. Tout mon travail est fondé sur cette nécessité de ne pas oublier, et de lier d'une certaine manière l'histoire politique et l'histoire de la danse. Que reste-t-il aujourd'hui de cette histoire, qu'est-ce qui transcende les clichés que l'on conserve ? Les gens pensent qu'ils connaissent *Le Boléro* de Ravel – mais ce qu'on peut tirer du *Boléro* est très divers.

C'est cette trace, ou plutôt ces traces qui échappent aux clichés que vous tentez de dégager dans votre travail ?

Oui, ce qui a survécu. Il y a quelque chose de très fort, de très puissant dans *Le Lac des cygnes* – des thèmes qui ont à voir avec la mort, le désir. Ce qui reste du *Lac des cygnes* est beaucoup plus fort que *Casse-noisette* par exemple, dont l'histoire n'est pas très intéressante selon moi.

Après cette série, y a-t-il d'autres « partitions » que vous aimeriez reprendre, faire réentendre ? Je n'ai aucune idée de ce qui viendra après, je ne le sais jamais. Lorsque j'ai fait *Boléro Variations*, je ne savais pas que je ferais *L'Après-midi*. À présent, j'ai fait quatre pièces autour de cette tradition – mais le répertoire n'est pas inépuisable...

Propos recueillis par Gilles Amalvi

Autour du spectacle

Théâtre de la Cité Internationale, mercredi 17 décembre 20h30 : "Parcours dans l'œuvre de Raimund Hoghe", table ronde animée par Laurent Goumarre, journaliste, en présence de Raimund Hoghe. Entrée libre.

Raimund Hoghe au Festival d'Automne *Boléro Variations* (Centre Pompidou, 2007); *Swan Lake, 4 Acts* (Théâtre de la Bastille, 2005) et *Young People Old Voices* (Centre Pompidou, 2005).

Raimund Hoghe est né à Wuppertal et vit aujourd'hui à Düsseldorf. 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. En 1992 débute sa collaboration avec Luca Giacomo Schulte. En 1994, il monte en personne sur scène pour son premier solo *Meinwärts* qui forme, avec *Chambre séparée* (1997) et *Another Dream* (2000), une trilogie sur le XX^e siècle. Ces dernières années, il a créé *Young People, Old Voices* (2002), *Sacre – The Rite of Spring* (2004), *Swan Lake, 4 Acts* (2005), et *36, Avenue Georges Mandel* (solo, 2007). Parallèlement à son parcours théâtral, Raimund Hoghe travaille régulièrement pour la télévision. En 1997, pour le compte de la WDR (la télévision ouest-allemande), il met en scène *Der Buckel* (La Bosse), un autoportrait de soixante minutes. Il a reçu plusieurs prix, dont le Deutscher Produzentenpreis für Choreografie en 2001, et le Prix de la Critique pour le spectacle *Swan Lake, 4 Acts* en 2006. Ses livres ont été traduits en plusieurs langues et il a été invité à présenter ses spectacles dans de nombreux pays d'Europe ainsi qu'au Japon, en Australie, en Corée du Sud et au Canada.

Emmanuel Eggermont est d'abord formé à la danse classique au CCN de Roubaix, puis à la danse contemporaine au Centre National de Danse Contemporaine d'Angers (promotion 1999). Il participe ensuite pendant trois ans aux créations de la chorégraphe espagnole Carmen Werner à Madrid. En 2002, il est invité en Corée du Sud pour intervenir au sein d'un projet mêlant pédagogie et chorégraphie. Fasciné par cette culture, il décide de s'y installer et chorégraphie plusieurs pièces. De retour en France en 2005, il devient interprète pour Raimund Hoghe avec qui il partage le goût d'une danse allant à l'essentiel, notamment dans *Boléro Variations* et *L'Après-midi*. Parallèlement, il continue ses propres projets artistiques à Lille.

M

mouvement

*l'indisciplinaire
des arts vivants*



ARTS VISUELS | DANSE | MUSIQUES | THÉÂTRE ETC.

revue trimestrielle / 9 €

En vente en kiosque et dans plus de 150 librairies,
en France, Suisse et Belgique et sur www.mouvement.net

33€ l'abonnement

soit 4 numéros/an +
de nombreux avantages
(places, cadeaux, ressources, etc.)



L'art prend ses quartiers dans **MOUVEMENT**

L'actualité indisciplinaire des arts vivants

Des espaces ouverts à la création

Une aventure de presse indépendante

retrouvez l'actualité de la création mise à jour chaque semaine sur

