

Courants contraires : Raimund Hoghe

Guyllaine Massoutre

Number 169 (4), 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/89454ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Massoutre, G. (2018). Courants contraires : Raimund Hoghe. *Jeu*, (169), 80–83.



COURANTS CONTRAIRES: RAIMUND HOGHE

Gylaine Massoutre



L'objet scénique le plus important, le corps, présente un paradoxe chez Raimund Hoghe, chorégraphe, auteur et performeur : son handicap incontournable, sa petite taille et sa lenteur infrangible ne constituent pas un moindre défi, lancé à l'art comme au public.

Impossible de ne pas associer le corps de Raimund Hoghe à son nom et à son œuvre comprenant une trentaine de pièces. Ni décalé ni iconoclaste, il est devenu une personnalité notoire de la danse. Tel un hapax, il a réussi un exploit singulier : inscrire sa condition physique dans cet art qui, au départ, l'excluait.

« Dans *Meinwärts*, l'artiste, petit et bossu, se retrouve nu, suspendu à un trapèze. Son dos sculpté par les lumières reconfigure son anatomie « en paysage lunaire ». Plus qu'une histoire de vie, cette gibbosité dénudée devient, par son désir de danse, une raison de vivre. Car, dans cet univers, si la peau est une mémoire, elle est aussi un espoir », écrit Roland Huesca¹.

Après avoir travaillé tant d'années à déplacer les enjeux du beau, à réduire l'écart entre humains, à modifier les rapports de force qui font de la danse un univers normé et

cloisonné comme les autres, quand des horizons d'attente enténébrent la différence visible, Hoghe porte aujourd'hui fièrement ses 69 ans, « sans entraînement particulier », lance-t-il en entretien téléphonique.

Il a l'audace de « faire avec » ou « malgré » ce corps impropre, de le montrer en scène et de lui donner des partenaires chevronnés. Ni l'âge ni l'impossibilité d'exécuter la plupart des mouvements dansés, ni le choc encaissé par maints spectateurs et spectatrices n'ont stoppé celui qui a collaboré pendant dix ans, à titre de conseiller dramaturgique, pour Pina Bausch et le Tanztheater Wuppertal.

IDENTITÉ ET DIFFÉRENCE

C'est au sein de cette compagnie que Hoghe a vraiment saisi comment un partage universel pouvait se concrétiser. Dans ses notes de répétition, on lit : « Les pièces de Pina Bausch : toujours des pièces sur les tentatives de sentir, éprouver, apprendre quelque chose de soi-même dans la douleur, dans l'effort². » Une voie s'ouvre : il quittera Bausch pour se rapprocher des malades, des sidéens, des handicapés. Il adopte alors une formule de Pasolini : « Jeter son corps dans la lutte », avant de reprendre à son compte, face au drame des migrants : « Le chemin resserré est trop étroit pour moi³. »

Destiné à la voie solitaire, Hoghe l'a déviée en composant maints hommages. Que ce soit par les livres qu'il consacre à Pina, ou en dédiant une pièce à Josef Schmidt (*Meinwärts*, 1994), jadis traqué par les nazis, ou à Dalida (*Another Dream*, 2000), à La Callas (36, *avenue Georges Mandel*, 2007) et à Judy Garland (*An Evening with Judy*, 2013), ou en revisitant les ballets classiques (*Swann Lake*, 2005, et *Boléro Variations*, 2007), il affirme ses goûts et les résume en entretien : « Depuis

2. Raimund Hoghe, *Bandonéon. À quoi bon danser le tango ?*, Paris, L'Arche, 2013.

3. Texte et entretien de l'artiste aimablement fournis par l'artiste, dont il a lu des extraits durant sa classe de maître, le 18 avril 2018, à Montréal. Voir aussi l'ouvrage collectif *Throwing the Body into the Fight : A Portrait of Raimund Hoghe*, Mary Kate Connolly, Intellect Live, 2013.

1. Roland Huesca, *La Danse des orifices*, Paris, Jean-Michel Place, 2015.



Pas de deux, concept et chorégraphie de Raimund Hoghe, présentée à l'Usine C en avril 2018. Sur la photo : Raimund Hoghe et Takashi Ueno. © Rosa Frank

plusieurs années, j'ai écrit avec des mots. Le corps derrière les mots était invisible. Maintenant j'écris avec les corps—avec mon corps et le corps des danseurs (...) finalement il n'y a pas de différence pour moi⁴. »

Par la louange ou l'allusion aux créateurs admirés, il pose un regard classique sur sa culture. Ce à quoi il ajoute des touches humoristiques, attitude postmoderne qui table, elle aussi en définitive, sur la mémoire des images, des histoires et des airs, selon lui indémodables. À voir *Si je meurs laissez le balcon ouvert* (2010)⁵, emprunté à Garcia Lorca, on saisit sa manière de transmettre l'héritage : « Quelque chose de tendre », dirait-il, dans le but de répondre aux violences du monde et d'y opposer les très grandes qualités de ses interprètes.

4. Traduction libre : « For many years I was writing with words. The body behind the words was invisible. Now I'm writing with bodies—with my body and the body of dancers (...) finally there is no difference for me. »

5. L'Institut Goethe a présenté à Montréal les films *Autoportrait/ Der Buckel* et *Cartes postales/Scènes d'Écran/Si je meurs laissez le balcon ouvert* en mars et en avril 2018. En 2008, la Cinémathèque québécoise avait présenté *Cartes postales, Lettres d'amour lues et dansées* et *Portrait* par Laurent Goumarre.

UN CÉRÉMONIAL DE PRÉSENCE ET DE DISPARITION

Hogue a outrepassé son handicap depuis longtemps. En confrontant directement cette difformité dans *Der Buckel* (*La Bosse*, autoportrait pour la télévision en 1997), puis, en répondant généreusement à la curiosité du public, il a signifié non seulement sa condition, mais l'esthétique d'un « corps comme paysage ». Des costumes sombres, des éclairages soignés, des objets rituels, privilégiant un symbolisme visuel simple, ont accentué l'impression de mystère, de rêve ou d'élégie au fil de ses mises en scène. Des lenteurs étudiées ont achevé de créer une scène picturale ouvrant sur son intimité.

Présent sur toutes les aires de la communication et de la représentation, cet artiste polygraphe se dit performeur et écrivain. Avec constance, il cite Pasolini, Hervé Guibert et Kazuo Ohno ; sa fidélité à ses années de journalisme à l'hebdomadaire *Die Zeit* et à celles passées avec Pina Bausch, ainsi qu'au danseur Luca Giacomo Schulte, devenu son proche collaborateur, lui ont permis de franchir le pas de l'écriture

théâtrale en 1989, puis de monter sur scène dans ses productions.

À Montréal, en 2002, avec la Canadienne Sarah Chase, il avait créé *Sarah, Vincent et moi* ; à cette époque, il écrivait des pièces télévisées pour acteurs et danseurs. En 2008, quand il a présenté *Bolero* et *Swann Lake* à l'Espace GO lors du Festival TransAmériques, il en a médusé plus d'un parmi un public averti. Il compte aujourd'hui une œuvre chorégraphique impressionnante, reçue sur les plus grandes scènes, du Festival de Montpellier, dont il est un invité régulier, jusqu'au Japon où il s'est fait connaître. On retient de lui son sens de la performance dans un art hybride, entre minimalisme gestuel et scénographique, et trouvailles insolites et personnelles, tels qu'on les trouve dans *Quartet* (2014), *Songs for Takashi* (2015) et *Musiques et mots pour Emmanuel* (2016), qui figurent parmi ses plus grands succès.

INTRANSMISSIBLE

Lors de son retour à Montréal en avril 2018, à l'Usine C, *Pas de deux* (2011) et *La Valse*



La Valse, conception, chorégraphie et scénographie de Raimund Hoghe, présentée à l'Usine C en avril 2018. Sur la photo : Raimund Hoghe. © Rosa Frank

(2016), pièce de groupe d'une durée de trois heures, ont remporté un succès plus mitigé. Que l'onirisme ait pris un air connu, ou qu'un public rôdé à la provocation de la danse ou du théâtre ait vu tant de corps déconstruits, la résonance du spectacle n'a pas atteint l'intensité attendue.

Est-ce parce que l'esthétique de Hoghe tient du *body art*, de la performance, du butô et de l'art plastique, indistinctement ? Est-ce parce que des Lisbeth Gruwetz, La Ribot, Romeo Castellucci, après Jan Fabre, Jérôme Bel et d'autres, ont chahuté les normes sans égard tant à la vulnérabilité des interprètes qu'à la susceptibilité du public ? Ou des approches plus radicales prennent-elles, ailleurs que chez Hogue, le dessus ?

Son désir de symbiose et d'intercorporalité exige de la solidarité. Mais, dans *Pas de deux*, avec Takashi Ueno, où «les mouvements, les matériaux sont conçus comme un dialogue», explique-t-il, l'esthétique de la main tendue, par la beauté apaisée d'un duo qui n'avait pas été repris depuis six ans, a pu sembler datée. Lors de sa classe de maître, il a fait lire la lettre

ouverte de deux jeunes Guinéens, retrouvés morts sur un train d'atterrissage, en 1999, drame qui est à l'origine de *La Valse*; la sentimentalité de la pièce, toutefois, a paru décalée.

Dans ses gestuelles lentes, on semble entendre ses mots de 1980 : «La peur d'être repoussé, exclu, blessé, de ne plus être aimé, je sténographie tout cela dans le carnet de notes.» (*Bandonéon*, *op. cit.*). En faire l'expérience scénique ne l'a pas fait devenir autre, mais par son guet et son immobilité quasi animale, laissant la musique envahir la scène et les interprètes se libérer, ces chorégraphies méditatives réaffirment la force du regard. De Pina Bausch, il a donc gardé le principe : «Découvrir son propre corps et le corps de l'autre.» (*Ibid.*). La figuration scénique qu'il en donne estompe la différence, sans ôter l'inquiétude et la menace ni le besoin immuable de lutter.

«Est-ce que j'aime assez, et est-ce que j'aime «bien», est-ce que je ne passe pas à côté d'occasions d'amour, et est-ce que je ne suis pas en train de les détruire dès que je les saisis ?» écrivait Hervé Guibert en 1982,

à propos d'un spectacle de Pina Bausch⁶. Hogue nous renvoie les mêmes questions, qui testent notre ouverture au monde, si prompte à se refermer. Mais y répondre lève aussi le voile sur ce que des artistes plus jeunes trouvent plus urgents de représenter.

Transmettre l'intime dans le lot commun, comme le fait Hogue—«Que chacun vienne avec ce qu'il est» (classe de maître, avril 2018, Montréal)—, invite chacun à se réorganiser et à s'affirmer ici et maintenant. C'est inimitable, par définition, car le résultat scénique, l'exigence d'être soi-même, se veut aussi immédiat que singulier. ●

6. Pina Bausch, *Café Müller*, Paris, L'Arche, 2010.

Collaboratrice au *Devoir* de 1997 à 2017, auteure chez Nota Bene et Fides, **Guylaine Massoutre** a reçu pour ses essais les prix Raymond-Klibansky et Spirale Eva-le-Grand. Détentrice d'un doctorat en littérature québécoise et enseignante, elle a publié en 2018 *Pavane. Danse, écriture, création* au Noroît.