RAIMUND HOGHE

Écrivain puis dramaturge de Pina Bausch, **Raimund Hoghe** crée depuis plus de vingt-cinq ans une œuvre chorégraphique exigeante, alternant solos et pièces de groupe – *L'Après-midi, Sacre - The Rite of Spring*, *Swan Lake*, *Boléro Variations*… – qui revisitent des monuments de l'histoire de la danse. Chacun de ses spectacles repose sur un fil ténu, un tissu de gestes, de formes et de mélodies, auquel il donne toute l'épaisseur de la mémoire. Laissant la musique infuser dans les corps, ses rituels agissent et se diffusent dans un espace propice aux associations. La première pièce de Raimund Hoghe programmée en France fut *Verdi prati* en 1993 au Festival d'Avignon.

ORNELLA BALESTRA

Ornella Balestra commence par étudier la danse classique dans sa ville natale, à Turin. Elle complète sa formation en 1973 à la Royal Academy of Dance, à la Scala de Milan et auprès de Maurice Béjart pour qui elle a été soliste au sein de sa compagnie. Elle a en outre dansé comme prima ballerina dans des grands théâtres en Italie. Sa première collaboration avec Raimund Hoghe remonte à 2003 avec la pièce *Tanzgeschichten*. Elle apparaît aussi dans les chorégraphies *Swan Lake*, *4 Acts*, *Boléro Variations*, *Si je meurs laissez le balcon ouvert*, *Quartet* et *La Valse* qui ont été programmées sur des scènes en Europe, en Amérique et au Canada. Elle a également dansé dans le solo *Rosenzeit* créé pour elle par Luca Giacomo Schulte.

ET…

RENCONTRE FOI ET CULTURE avec Raimund Hoghe,
le 24 juillet à 11h, chapelle de l'Oratoire

CANZONE PER ORNELLA

Avant de devenir dramaturge, puis chorégraphe, Raimund Hoghe écrivait des portraits : portraits de gens connus ou inconnus publiés dans le journal *Die Zeit*. Cet art du portrait est resté central dans son travail chorégraphique, sous forme de solos adressés à des figures – Joseph Schmidt, Judy Garland, Maria Callas – ou à certains de ses interprètes de prédilection – *Songs for Takashi*, ou *Musiques et mots pour Emmanuel*. À chaque fois, ils prennent la forme d'une « offrande musicale » où l'art des interprètes de Raimund Hoghe consiste en une présence attentive aux effets de la musique et du temps, aux résonances imaginaires d'une voix et d'une mélodie. Ornella Balestra – dont le parcours aux côtés de Maurice Béjart n'est plus à décrire – est une de ces danseuses qui incarnent au plus haut point le mélange d'intensité et de rêverie propre à la danse de Raimund Hoghe (*Swan Lake*, *4 Acts*, *Si je meurs laissez le balcon ouvert*, *Boléro Variations, Histoires de danse, Quartet* ou *La Valse*). Dans *Canzone per Ornella*, le chorégraphe entremêle pour sa danseuse les textes de Pier Paolo Pasolini et les musiques des pièces déjà traversées et celles qu'il reste à parcourir, jouant de sa capacité à jongler entre virtuosité et divertissement, présence sibylline et figure cinématographique.

Known for dancing for Maurice Béjart, Ornella Balestra is also the heroine of many of Raimund Hoghe's shows, who created for her a solo in which songs and texts by Pier Paolo Pasolini come together to draw the playful portrait of a virtuoso.

DATES DE TOURNÉE APRÈS LE FESTIVAL

– 9 septembre 2018, La Bâtie - Festival de Genève (Suisse)

72e ÉDITION

Pour vous présenter cette édition, plus de 1 750 personnes, artistes, techniciens et équipes d'organisation ont uni leurs efforts, leur enthousiasme pendant plusieurs mois. Plus de la moitié relève du régime spécifique d'intermittent du spectacle.

FESTIVAL-AVIGNON.COM | #FDA18

#RAIMUNDHOGHE
#ORNELLABALESTRA
#DANSE
#CLOITRECELESTINS

Feuille de salle disponible en anglais auprès de nos agents d'accueil
Ask our staff for an English version of this leaflet

Peinture © Claire Tabouret, *La Grande Camisole*, 2014, photo © Annik Wetter
Licences Festival d'Avignon : 2- 1069628 / 3-1069629

CANZONE PER ORNELLA

RAIMUND HOGHE

22 23 24 JUILLET 2018
CLOÎTRE DES CÉLESTINS

CRÉATION

FONDATION CRÉDIT COOPÉRATIF

CANZONE PER ORNELLA

RAIMUND HOGHE

(Düsseldorf)

CRÉATION Durée 1h30

Avec
Ornella Balestra,
Raimund Hoghe,
Luca Giacomo Schulte

Conception, chorégraphie, scénographie Raimund Hoghe

Collaboration artistique Luca Giacomo Schulte

Lumière Raimund Hoghe, Amaury Seval

Régie son Johannes Bernhard Sundrup

Administration, production, diffusion Mathieu Hilléreau - Les Indépendances

Musiques et textes interprétés par Milly, Gigliolq Cinquetti, Chavela Vargas, Marlene Dietrich, Victoria de los Angeles, Judy Garland, Dalida, Georges Delerue, Bobby Solo, Charles Aznavour, Leonard Bernstein et Pier Paolo Pasolini

Production Hoghe & Schulte GbR

Coproduction Theater im Pumpenhaus Münster

Avec le soutien du Ministère de la Culture et de la Science de Rhénanie-du-Nord-Westphalie, Kunststiftung NRW, Ville de Düsseldorf et pour la 72e édition du Festival d'Avignon : Goethe-Institut (Lyon)

Avec l'aide de La Ménagerie de verre (Paris) dans le cadre de Studiolab

Remerciements agnès b.

Spectacle créé le 22 juillet 2018 au Festival d'Avignon.

ENTRETIEN AVEC RAIMUND HOGHE

Au Festival d'Avignon, vous présentez un solo pour Ornella Balestra, danseuse qui vous accompagne depuis de nombreuses années. Quelle valeur ont ces pièces faites « pour » vos danseurs ?

Raimund Hoghe : J'ai fait deux pièces pour Takashi Ueno, *Pas de Deux*, et *Songs for Takashi*. J'ai fait *Musiques et mots pour Emmanuel*, avec Emmanuel Eggermont. Parmi ces pièces « pour », je pourrais citer *An evening with Judy*, une pièce en hommage à Judy Garland. Il y a aussi *Sarah, Vincent et moi*, qui est devenu *Sarah et moi*, parce que Vincent Dunoyer ne pouvait plus être sur scène. Ces noms, présents dans les titres, sont très beaux.

Il y a une vraie histoire de confiance, de fidélité entre vous et vos interprètes…

C'est vrai, et en même temps il y a aussi de nouvelles rencontres, de nouveaux interprètes qui apparaissent dans mon travail. Ça a été le cas avec Marion Ballester, ou la danseuse coréenne Ji-Hye Chung qui danse dans *La Valse*, et avec laquelle j'aimerais continuer à travailler. Souvent, les rencontres ont lieu par accident, non par le biais d'auditions. C'est le cas de Takashi, que j'ai rencontré par hasard, après une performance au Japon, ou d'Emmanuel que j'ai rencontré à l'École d'Angers. Il peut arriver que je fasse des auditions pour un projet spécifique, comme *Young People, Old Voices*, mais le plus souvent, cela se produit par hasard. La confiance que j'entretiens avec ces danseurs, et qu'ils ont entre eux, est très importante. Il peut arriver que j'invite des danseurs et que ça ne fonctionne pas. Pour *La Valse* par exemple, j'ai travaillé avec de jeunes danseurs qui ne sont pas restés finalement. Ornella, Takashi, Marion, Emmanuel… Les danseurs avec lesquels je travaille souvent ont une grande force intérieure – qui est nécessaire pour faire ce travail très minutieux. Ce n'est pas une question de physique ou de virtuosité – être capable de lever la jambe très haut – mais une qualité de présence, d'attention : être capable de se connecter à une musique, l'incarner, se laisser porter par ce qu'elle évoque. Ces danseurs sont par ailleurs très doués techniquement, mais ce n'est pas ça qui compte. Parfois, je me dis que ça a à voir avec l'âge, avec une forme de sagesse – mais ce n'est pas toujours le cas. Lorenzo De Brabandere n'avait que 18 ans lorsque j'ai commencé à travailler avec lui. Actuellement, je travaille sur une nouvelle version de *Young People, Old Voices* au Portugal, *Momentos of Young People*. Les danseurs ont entre 18 et 22 ans, et certains sont très doués. Ils sont eux-mêmes, ils n'essaient pas d'être la copie de quelqu'un d'autre.

Ces solos pour vos interprètes sont à mi-chemin entre le dialogue et le portrait. Quelle est l'importance de la forme du portrait pour vous ?

C'est une histoire très ancienne, qui n'est pas seulement liée à la danse pour moi. Avant de travailler pour la danse, j'écrivais des portraits – des portraits de gens connus ou inconnus, dans le journal *Die Zeit,* qui ont été publiés sous forme de livres. J'étais reconnu en Allemagne pour ces portraits avant de travailler pour le théâtre… Le portrait est toujours une forme qui m'a intéressé et attiré. J'ai commencé mon travail scénique en faisant des solos pour des danseurs de Pina, comme *Forbidden Fruit*, puis *Geraldo's Solo*. Et petit à petit, j'ai commencé à faire des solos pour moi-même. Le solo est vraiment la base de mon travail, depuis le début. Aujourd'hui, j'alterne entre des pièces de groupe et des solos, j'ai besoin de cette alternance.

Ces portraits sont toujours basés sur des musiques, présentes dans le titre : *Songs for Takashi*, *Canzone per Ornella*. Quelles musiques sont présentes dans cette création ?

Il y a de nouvelles chansons – des morceaux que je n'ai pas encore utilisés –, mais aussi des musiques qui font partie de notre histoire commune avec Ornella, comme *Le Boléro*, ou *Le Lac des cygnes*. Je tiens à ce qu'il y ait des musiques issues des créations que nous avons faites ensemble, de nos premières collaborations, comme une manière de ramener cette mémoire sur scène. Par ailleurs l'espace et le contexte vont jouer un rôle important. En travaillant avec Ornella, nous avons essayé de réfléchir à la manière dont la musique allait résonner en extérieur – en dialogue avec la nature. Ça peut être très fort pour certains morceaux, pour d'autres au contraire ce pourrait être trop appuyé. « Ça vient » – je ne pourrais le dire autrement. J'écoute de la musique, et cela m'amène d'un point à un autre. J'ai choisi les morceaux en fonction des différents personnages qu'elle a incarnés – comme Carmen. Mais je ne suis pas un compositeur, la structure d'ensemble se dévoile petit à petit lorsque je travaille. C'est la même chose pour les solos, comme avec Ornella. Je pense à des choses, je lui fais écouter, je vois comment elle réagit, comment elle se connecte à tel ou tel morceau, à tel texte. Je fonctionne toujours ainsi, en allant d'un point à un autre, sans forcément penser à ce qui va venir après. J'essaie de percevoir les espaces qu'une musique ouvre, à un instant précis.

On retrouve, tout au long de votre œuvre de nombreuses figures féminines. Y a-t-il quelque chose qui vous intéresse particulièrement chez ces « icônes » artistiques ?

C'est l'art qui m'intéresse avant tout. Maria Callas ou Judy Garland m'intéressent pour la maîtrise de leur art. L'autre aspect important, c'est la fragilité de l'être humain : travailler avec les failles, les zones d'ombre. Il s'agit d'aller toucher à la fois leur statut d'icônes et leur complexité d'êtres humains. L'exigence artistique compte beaucoup pour moi : lorsqu'on voit l'industrie musicale ou cinématographique aujourd'hui, en allumant la télévision par exemple, on ne peut qu'être frappé par le gouffre qui sépare ces artistes de ce que produit la culture « *mainstream* »…

La présence d'Ornella Balestra dans *La Valse* a quelque chose de très concentré, elle exprime beaucoup avec peu. Vous avez un duo tous les deux, dans lequel elle a les yeux bandés et vous tenez un miroir. On peut le lire comme une métaphore du lien entre le chorégraphe et la danseuse…

Oui, cela vient du *Chevalier à la rose* de Richard Strauss… Cette scène est directement l'expression de la musique – où le personnage de la Maréchale tient un miroir, et parle du fait de vieillir… Elle est merveilleusement interprétée par Elisabeth Schwarzkopf. Mais ici, cela marche dans les deux sens… C'est autant moi qui la guide que l'inverse. Il y a une connexion très forte entre nous dans cette scène. C'est elle qui me force à regarder dans le miroir…

Propos recueillis par Gilles Amalvi