
Documents sauvegardés

Lundi 27 mars 2017 à 9 h 43

1 document

EUREKA.CC

Ce document est réservé à l'usage exclusif de l'utilisateur désigné par UQAM et ne peut faire l'objet d'aucune autre utilisation ou diffusion auprès de tiers. • Tous droits réservés • Service fourni par CEDROM-SNi Inc.

Sommaire

Le Devoir

4 mai 1999

Une rencontre avec l'autre

3

LE DEVOIR

Nom de la source

Le Devoir

Type de source

Presse • Journaux

Périodicité

Quotidien

Couverture géographique

Provinciale

Provenance

Montréal, Québec, Canada

Mardi 4 mai 1999

Le Devoir • p. B7 • 537 mots

Une rencontre avec l'autre

Martin, Andrée

Après Berlin, Rome, Hambourg et Bruxelles, Felix Ruckert débarque à Montréal pour monter une fois de plus *Hautnah*, un spectacle singulier et intime, pour spectateur unique. Une initiative de Danse-Cité, à voir, ou plutôt à vivre, du 5 au 15 mai à l'Agora de la danse, de 20h à 23h.

Hautnah n'est pas un spectacle ordinaire. Imaginé une première fois à Berlin par Felix Ruckert, par suite d'un manque de moyens pour fournir un salaire à ses danseurs - à Berlin aussi on ne considère pas toujours la culture comme une priorité -, *Hautnah*, qui signifie «proche de la peau», est devenu un des plus grands succès du chorégraphe berlinois. En tournée depuis sa création en 1995, il s'installe dans une structure à la fois simple et inusitée. «Comme je n'avais pas l'argent pour réaliser mon projet de chorégraphie, j'ai proposé aux danseurs de travailler tout de même, et que, individuellement, pour les représentations, ils négocient eux-mêmes le prix de leur spectacle. On avait accepté de me prêter un lieu, un studio privé, parce que les gens aimaient bien mon travail. À Berlin, ça se passe souvent comme ça, puisqu'il n'y a pas beaucoup d'argent. Alors j'ai imaginé une formule pour expérimenter l'idée d'un théâtre autonome où les revenus des entrées pourraient couvrir le salaire des danseurs.»

Declair, Arno

Un des dix interprètes de la chorégraphie de Felix Ruckert

Hautnah regroupe donc dix danseurs et autant de solos, de 15 à 20 minutes, possédant chacun son propre espace de représentation. Le spectateur, en toute liberté, choisit à son arrivée le solo qu'il désire voir, puis attend l'interprète qui viendra le chercher et le dirigera vers son espace de représentation. Là, ils s'entendent ensemble sur le prix à payer pour la représentation et, si les deux parties sont d'accord, alors le spectateur aura droit à une représentation intime, juste pour lui. Un spectateur unique pour une représentation unique. Amusant mais aussi un peu intimidant, pour le regardeur comme pour le regardé. «Souvent, le spectateur est intimidé. Mais juste par la situation, et non pas à cause de ce qui se passe dans le solo. Ce serait trop facile de faire peur aux gens, et ça ne m'intéresse pas du tout. Le but, c'est de faire passer quelque chose à l'intérieur du spectacle. Ceux qui viennent sont souvent nerveux, ils ont le trac, un peu comme les danseurs. Cette nervosité augmente leur degré d'attention. C'est un peu comme dans la forêt lorsque vous avez peur, vos sens sont beaucoup plus éveillés. Il y a une montée d'adrénaline, et alors, tout est plus perceptible. Du coup, les spectateurs sont plus attentifs.» Le public est donc appelé ici à voir et à

© 1999 Le Devoir. Tous droits réservés. Le présent document est protégé par les lois et conventions internationales sur le droit d'auteur et son utilisation est régie par ces lois et conventions.

PubliCertificat émis le 27 mars 2017 à UQAM à des fins de visualisation personnelle et temporaire.

news-19990504-LE-060

vivre la danse d'une manière différente, plus intime, plus proche de l'autre.

Derrière cette intrigante formule de spectacle à la carte, c'est non seulement tout le rapport entre l'interprète et le spectateur, normalement anonyme, qui change, mais aussi le rapport de l'interprète à son travail. Beaucoup plus autonome, et surtout responsable de son propre salaire au bout de la représentation, son implication dans l'ensemble du spectacle demeure donc plus importante, et surtout très différente.

«Ce spectacle est aussi une façon de responsabiliser les danseurs. En général, les danseurs ont une responsabilité artistique beaucoup moins grande que les autres artistes. Le peintre ou l'écrivain va réaliser son travail avant même de savoir s'il pourra le vendre. Le danseur, et cela vient aussi de sa formation, est normalement payé pour cette étape de la création. Avec Hautnah, je voulais responsabiliser les danseurs face à leurs solos, puisque je leur demande aussi beaucoup de créativité lors de l'élaboration chorégraphique, mais aussi leur donner la possibilité de gérer les représentations sur le plan financier.»

Avec l'idée de modifier la structure même de la représentation, cette manière de responsabiliser le danseur demeure un des principes de base du travail de Felix Ruckert, dont le passage à la célèbre école d'Essen en Allemagne - sur les pas de Pina Bausch, Reinhild Hoffman et Suzanne Linke - et deux ans au célèbre Tanztheater de Wuppertal, dirigé par Pina Bausch, a été marqué par ce désir d'autonomie, de sincérité face au travail, mais aussi d'implication profonde, voire totale, de l'interprète dans une oeuvre.

Hautnah, un moment particulier à vivre plus d'une fois selon les désirs, en compagnie entre autres des interprètes Emmanuel Jouthe, Catherine Tardif et Benoît Lachambre.