

Boris Charmatz est de retour avec *régi*. Et avec Raimund Hoghe.

Par Gerald Siegmund

Théâtre REGARD CORPS MACHINES

Ssssssss. Rtschschhhh. De faibles sons aigus, presque inaudibles vibrent dans l'espace. L'air tremble et bruit. Quelque part sur la scène obscure – sur laquelle un tapis noir, sorte de bandeau étroit, court vers la rampe et les spectateurs – quelque chose éclate, rompt, quelque chose se dilate en craquant. Cric. Une petite grue tourne tel le bras d'une pieuvre à travers l'espace scénique, comme s'il cherchait des intrus ou une petite proie. Deux treuils comme deux yeux y sont fixés dans lesquels deux cordes courrent. Un moteur tend sans cesse l'une des cordes, l'enroule jusqu'à ce qu'elle soit à ce point sous-tension, qu'elle se décroche de l'une de ses nombreuses fixations qui la collaient au mur de scène. Ratsch, pling, ssssssss – on a la sensation que d'un instant à l'autre tout le théâtre va s'écrouler. Les cordes courrent, comme deux nerfs, à travers la scène et la transforment en organisme vivant, qui, sous l'influence de la force et du flot d'énergie, se modifie.

Contre le mur de gauche, à l'extrême de la première « voie » gît un petit tas noir, tiré lentement vers le milieu de la scène. Le bras soulève cette chose sans vie, déposée au centre, suspendue à un crochet surdimensionné, la secoue un peu et la redescend. C'est alors que la deuxième corde commence à se tendre et conduit notre regard, sans grands détours, vers un second corps tracté par une jambe. La tête en bas, le corps abandonné de Boris Charmatz est accroché dans les airs, tandis que la machine autorise entre lui et le corps de Julia Cima un petit pas de deux. En passant, leurs membres se frôlent, au gré du hasard leurs corps se rapprochent mais pour s'éloigner aussitôt. De l'obscur espace surgit soudain une troisième silhouette. Tout de noir vêtu Raimund Hoghe s'avance sur le devant de la scène. Lui, toujours le maître de cérémonie dans ses propres pièces, pousse leur corps comme s'il s'agissait de deux enfants sur une balançoire et les emmèle.

Boris Charmatz n'a pas chorégraphié de pièce pour la scène depuis *Con forts fleuve* (1999). Six années d'abstinence ont fait grandir notre attente face à *régi* ; une tournée de plus de trente représentations est déjà fixée. C'est en janvier qu'eut lieu la première à Vienne au Tanzquartier, puis le spectacle fut donné à Genève, présenté par l'Association pour la danse contemporaine (ADC) dans la petite salle des Eaux-Vives. Parallèlement à son projet de formation *BOCAL*, qui lui fit traverser l'Europe, Boris Charmatz s'est concentré sur des œuvres de type « installations ». *Programme court avec essorage* par exemple était constitué de deux simples plaques tournantes mues par des moteurs de machines à laver, tandis que Boris Charmatz et Julia Cima, avec l'investissement de tout leur corps, tentaient d'affronter les forces motrices et de rester debout. Pour *héâtre-élévision*, il avait allongé un spectateur unique sur une sorte de piano. Entouré de sons, de timbres, on regardait devant soi, comme dans un rêve éveillé, un écran oblique et placé en hauteur, sur lequel on pouvait voir des corps dansant, comme dans une mise en abîme baroque d'espaces se reflétant les uns dans les autres. L'espace réel, celui dans lequel on était allongé, se prolongeait dans l'espace illusoire que l'on voyait devant soi.

Pourtant, même dans ces travaux, ce ne sont pas les grandes et belles images qui intéressent Boris Charmatz. En dépit de leurs qualités raffinées de mise en scène, elles diffusaient toujours quelque chose de brut, de non terminé, qui fascinait les spectateurs. Sans fard, il se créait des intensités corporelles, de fins courants d'énergie et des blocus ébouriffés, qui de l'intérieur chargeaient les corps des danseurs et les comprimaient, jusqu'à ce qu'ils semblent éclater.

*régi* aussi possède toutes ces qualités. Pourtant cette pièce d'une heure révèle une reprise prudente d'un travail pour la scène de théâtre. Beaucoup de bonnes idées se côtoient, plus ou moins sans lien et se maintiennent respectivement à distance, sans trahir l'enjeu du jeu. Père, mère, enfant. Un couple hétérosexuel et son rival homosexuel – du point de vue du contenu, *régi* permet beaucoup d'interprétations. A peine Julia Cima et Boris Charmatz se sont-ils libérés de leurs chaînes, que la jeune femme disparaît à l'arrière-plan, où elle escalade un tapis roulant du genre « halfpipe ». Progressivement le tapis est retiré sous ses pieds. Elle se relève à chaque fois, lutte désespérément contre la machine qui la renvoie sans cesse au sol. Une version vocale dégraissée du classique « dancing » de Michael Jackson *Billie Jean* où il est question de rapports familiaux obscurs, de relations amoureuses et de parenté (« *The kid is not my son* »).

Tandis que Julia Cima donne une danse disco en chute libre, les deux hommes s'allongent sur le devant de la scène. Nus, ils montent l'un sur l'autre, leurs extrémités se frôlent, jusqu'à ce que Boris Charmatz prenne la main de Raimund Hoghe et la promène sur son corps. « *Insulte* », *Beleidigung*, crie soudain le haut-parleur. « *Insulte, insulte, insulte* ». La répétition rythmique du mot fait sauter Julia Cima comme un pantin, tandis que les mots s'abattent sur le corps de Boris Charmatz comme des flèches. A chaque coup il tend ses muscles, s'étire avec plaisir sur le dos, comme s'il s'agissait dans le plaisir pris à la douleur de faire concurrence à Saint-Sébastien. « *Dis-le enfin. Dis : Raimund, tu es beau* », l'admoneste Raimund Hoghe en le bombardant des vêtements épars.

Comme avec les trois plateaux superposés de *Aatt enen tionon*, Charmatz dissocie notre attention. Le regard oscille constamment entre l'arrière-plan éclairé et l'avant-scène élégamment obscurcie (Lumière : Yves Godin et Erik Houllier). Où pouvons-nous, devons-nous, voulons-nous porter notre regard ? Sur ce Sisyphe féminin, qui veut accomplir l'impossible et retomber toujours sur son séant ? Sur les corps nus des hommes, qui se touchent avec tendresse ? Sur la bosse de Raimund Hoghe ou sur le corps d'Adonis de Boris Charmatz ? *régi* installe un champ de différences dans lequel notre perception doit se situer en toute responsabilité.

Dans la troisième partie, Raimund Hoghe reste finalement seul en scène. Une conversation entre lui et Boris Charmatz constitue le cadre acoustique pour son travail de mémoire, qui consiste à citer des gestes et mouvements connus de pièces d'autres chorégraphes. Raimund Hoghe erre dans l'espace en long manteau, se cogne au mur comme autrefois Pina Bausch dans *Café Müller*. Sans arrêt Boris Charmatz l'incite dans la conversation d'accompagnement à répéter des mots simples en français, à se souvenir de phrases tirées du texte de *Billie Jean* ou à

se remémorer une scène de sa pièce *Tanzgeschichten*. Mais comment ce thème se raccroche-t-il à ce qui était auparavant donné à voir et à entendre ?

Que nous soyons au théâtre, comme dans la vie, toujours sous la régie de quelque chose ou de quelqu'un ? Que nos mouvements soient dirigés (« être régi ») par quelque chose sur quoi nous n'avons aucune influence ? Des échos d'autres pièces de Boris Charmatz sont aussi présents dans *régi* que les souvenirs des pièces de Raimund Hoghe. Ce faisant, les machines du début, projetées par Alexandre Diaz et construites par Pierre Mathiaut, sont totalement oubliées à la fin. La machine de théâtre qui attelle des corps dans son système de regard, fait place à la scène du souvenir dans laquelle les essais de rupture ne jouent presque plus de rôle pour les corps et le théâtre. *régi* comme pièce n'est pas encore assez arrondie et trop enlevée comme installation, pour que nous nous impliquions directement.

tanz-kunst

# theater\_blick\_körper

**Sssssss. Rtschschhhh.** Leise, fast unhörbar hohe Töne sirren durch den Raum. Die Luft flirrt und vibriert. Irgendwo auf der dunklen Bühne, von der ein schwarzer Teppich wie ein schmales Band zur Rampe auf die Zuschauer zuläuft, bricht etwas auseinander, reißt etwas ab, dehnt sich etwas knarzend aus. Ritsch. Ein kleiner Kran dreht sich wie der Arm einer Krake durch den Bühnenraum, als suche er nach Eindringlingen oder leichter Beute. Zwei Winden sind als Augen daran befestigt, durch die zwei Seile laufen. Ein Motor spannt eines der Seile immer wieder an,wickelt es auf, bis es so straff sitzt, dass es aus einer seiner unzähligen Befestigungen an der Bühnenwand herausspringt. Ratsch, pling, ssssssss – das klingt so, als stürze das ganze Theater jeden Moment ein. Wie zwei Nerven laufen die Seile kreuz und quer über die Bühne und verwandeln sie in einen lebenden Organismus, der auf Krafteinwirkung und Energiefluss reagiert und sich verändert.

An der linken Bühnenwand am Ende der ersten Informationsbahn liegt ein dunkles Häufchen, das langsam zur Bühnenmitte gezogen wird. **Der Arm hebt das in der Mitte abgeknickte leblose Ding** an einem überdimensionierten Haken in die Höhe, schüttelt es ein bisschen und senkt es wieder ab. Da beginnt das zweite Seil sich zu spannen und führt unseren Blick ohne große Umwege zu einem zweiten Körper, der an einem Bein herbeigezogen wird. Kopfüber mit weit offenem Körper hängt Boris Charmatz in der Luft, während die Maschine zwischen ihm und dem Körper von Julia Cima einen kleinen Pas de deux zulässt. Beiläufig berühren sich ihre Gliedmaßen, zufällig nähern sich ihre Körper an, nur um sich kurz darauf wieder wegzudrehen. Aus dem Dunkel des Raums taucht plötzlich eine dritte Gestalt auf. Ganz in Schwarz gekleidet schreitet **Raimund Hoghe** mit ernster Miene nach vorne. Er, der auch in seinen eigenen Stücken stets ein Zeremonienmeister ist, stößt ihre beiden Körper an wie zwei Kinder auf der Schaukel und wirbelt sie durcheinander.

Seit «Con forts fleuve» 1999 hat Boris Charmatz kein Stück mehr für die Bühne choreografiert. **Nach sechsjähriger Abstinenz war die Erwartung gegenüber «Régis»** entsprechend groß; eine Tournee mit über dreißig Vorstellungen ist schon unter Dach und Fach. Im Januar wurde das Stück im Wiener Tanzquartier uraufgeführt und war nun in Genf, präsentiert von der Association pour la danse contemporaine (adc), im kleinen Salle des Eaux-Vives zu sehen. Neben seinem Ausbildungsprojekt «Bocal», das ihn quer durch Europa führte, hat sich Charmatz seither auf installationsartige Arbeiten konzentriert. «Programme court avec essorage» etwa bestand aus zwei einfachen Drehscheiben, die von Waschmaschinenmotoren angetrieben wurden, während Charmatz und Cima mit dem ganzen Einsatz ihrer Körper versuchten, den Fliehkräften zu trotzen und oben zu bleiben. Für «héâtre élévision» legte er einen einzelnen Zuschauer auf ein klavier-

**Boris Charmatz**  
ist mit «Régi» zurück. Und mit Almud Hoghe  
Von Gerald Siegmund

# maschinen

Ballet-tanz  
Mars 2006  
3/4

tanz-kunst





ähnliches Podest. Umgeben von Tönen und Klängen schaute man wie im Wachtraum auf einen Monitor schräg oben vor seinem Kopf, auf dem tanzende Körper wie in einer barocken Mise-en-abîme von sich gegenseitig spiegelnden Räumen zu sehen waren. Der reale Raum, in dem man lag, setzte sich in dem Illusionsraum fort, den man vor sich sah.

Doch die großen, schönen Bilder haben Charmatz auch in diesen Arbeiten nicht interessiert. Trotz ihrer ausgeklügelten inszenatorischen Qualitäten strahlten sie stets etwas **Rohes, Unfertiges** aus, das die Zuschauer in ihren Bann zog. Ungeschminkt wurden körperliche Intensitäten, feine Energieflüsse und ruppige Blockaden geschaffen, die die Körper der Tänzer von innen her aufluden und sie unter Druck komprimierten, bis sie zu platzen schienen.

Auch «Régis» besitzt all diese Qualitäten. Dennoch merkt man dem einstündigen Stück den vorsichtigen Wiederbeginn einer Arbeit für das Theater an. Viele gute Ideen stehen mehr oder weniger unverbunden nebeneinander und halten sich gegenseitig auf Distanz, ohne den Einsatz zu verraten, um den hier eigentlich gespielt wird. Vater, Mutter, Kind. Ein heterosexuelles Paar und sein homosexueller Rivale – inhaltlich lässt «Régis» viele Deutungen zu. Kaum haben sich Cima und Charmatz ihrer Fesseln entledigt, entschwindet die Frau nach hinten, wo sie ein Halfpipe-artiges Rollband erklimmt. Allmählich wird der Teppich unter ihren Füßen weggezogen. Immer wieder richtet sie sich auf, kämpft verzweifelt gegen die Maschine an, die sie immer wieder zu Boden stürzen lässt. Dazu erklingt eine abgespeckte Vokalversion von Michael Jacksons Dancefloor-Klassiker «Billie Jean», in dem es ja auch um ungeklärte Familienverhältnisse, Liebesbeziehungen und Elternschaft geht («The kid is not my son»).

Während Julia Cima einen Disko-Tanz im freien Fall hinlegt, legen sich die beiden Männer vorn an der Rampe freiwillig auf den Boden. Nackt steigen sie übereinander, berühren sich an den Extremitäten, bis Charmatz Hoghes Hand nimmt und sich mit ihr über seinen Körper fährt. «Insulte», Beleidigung, ruft es plötzlich aus den Lautsprechern. «Insulte, insulte, insulte». Die rhythmische Wiederholung des Wortes lässt Julia Cima wie einen Hampelmann auf und ab springen, während die Worte auf Charmatz' Körper niederprasseln wie Pfeile. Mit jedem Treffer spannt er seine Muskeln und räkelt sich lustvoll auf dem Rücken, als gelte es in der Lust am Schmerz dem heiligen Sebastian Konkurrenz zu machen. «Sag es endlich. Sag: Raimund, du bist schön», brüllt ihn Hoghe an und bewirft ihn dabei mit herumliegenden Kleidungsstücken.

Wie in der dreifach übereinander gelagerten Tanzfläche in «Aatt//enen//tionon» spaltet Charmatz in dieser Szene unsere Aufmerksamkeit auf. Ständig oszilliert der Blick zwischen dem hellen Hintergrund und dem vornehm abgedunkelten Vordergrund (Licht: Yves Godin und Erik Houllier). Wo dürfen, sollen oder wollen wir hinschauen? Auf den weiblichen Sisyphos, der Unmögliches schaffen will und dabei doch immer nur auf den Hintern fällt? Auf die nackten männlichen Körper, die sich zärtlich abtasten? Auf Hoghes Buckel oder Charmatz' adonischaften Körper? «Régis» etabliert ein Feld von Differenzen, in dem sich unsere Wahrnehmung in eigener Verantwortung verorten muss.

In dritten Teil schließlich bleibt Hoghe allein auf der Bühne zurück. Ein Gespräch zwischen ihm und Charmatz bildet den akustischen Rahmen für seine Erinnerungsarbeit, die daraus besteht, bekannte Gesten und Bewegungen aus Stücken anderer Choreografen zu zitieren. Im langen Mantel schwebt Hoghe mit ausgestreckten Händen durch den Raum und knallt an die Wand wie einst Pina Bausch in «Café Müller». Immer wieder fordert ihn Charmatz im Gespräch dazu auf, einfache Worte auf Französisch zu wiederholen, Sätze aus dem Text von «Billie Jean» zu erinnern oder sich eine Szene aus seinem Stück «Tanzgeschichten» ins Gedächtnis zu rufen. Doch wie passt dieses Thema zu dem, was vorher zu sehen und zu hören war?

Dass wir im Theater wie im Leben immer unter der Regie von etwas oder jemandem stehen? Dass unsere Bewegungen gelenkt werden («être régi») von etwas, auf das wir keinen Einfluss haben? Echos aus anderen Charmatz-Stücken sind in «Régis» ebenso allgegenwärtig wie Erinnerungen an die Stücke Raimund Hoghes. Doch die Maschinen vom Anfang, die Alexandre Diaz entworfen und Pierre Mathiaut gebaut hat, sind am Ende vollkommen vergessen. Die Theatermaschine, die Körper in ihr Blickregime einspannt, macht Platz für die Szene der Erinnerung, in der die vorangegangenen Zerreißproben für die Körper und für das Theater kaum mehr eine Rolle spielen. «Régis» ist als Bühnenstück noch nicht rund genug und als Installation zu entrückt, um uns direkt zu involvieren. ←

#### A machine with moving ropes like nerves

**transforms the stage into a living organism that reacts to the application of force and flow of energy. It picks up the bodies of Boris Charmatz and Julia Cima and allows them to perform a kind of pas de deux. Then, out of the darkness appears an earnest looking Raimund Hoghe, dressed all in black – as always, the master of ceremonies – who pushes the two off and whirls them around like children on a swing. "Régis" is Boris Charmatz's tentative return to the stage, following a six year hiatus in which he concentrated on installation work, premiered at Vienna's Tanzquartier in January. The constellation allows plenty of scope for interpretation. The men lie down, naked, in the darkened foreground while Cima struggles in the background, and the viewer is forced to take responsibility for the direction of his gaze – at the female Sisyphus who keeps falling on her behind or at the gently touching male bodies? At Hoghe's hunchback or Charmatz' Adonis-like body? Finally, Hoghe is alone on the stage and quotes other choreographers' work according to a conversation held with Charmatz. While "Régis" contains both echoes of previous pieces by Charmatz and memories of Hoghe's work, the machine at the beginning is completely forgotten by the end. Although it shares the fascinatingly rough quality of Charmatz' installations, "Régis" is not quite rounded enough as a stage piece and too intense for an installation.**

Wieder am 8. März Festival VISU, Dieppe Scène Nationale (F), 10., 11. März Festival Antipodes, Scène Nationale de Brest (F), 21. - 24. März Théâtre National de Bretagne, Rennes (F), 29. - 31. März, 1., 3. - 8. April Théâtre de la Bastille, Paris, 16., 17. Mai Bonlieu Scène Nationale, Annecy (F), 19. Mai Cultureel Centrum, Maasmechelen (B), 6. Juni Festival Perspectives, Saarbrücken (D), 20. Juni Centre Chorégraphique National, Tours (F); 30. Juni Montpellier Danse (F) sowie im August bei Tanz im August in Berlin und dem Edinburgh International Festival, Schottland