

Des danseurs émancipés venus de la Flandre

Guylaine Massoutre

Numéro 109 (4), 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/25713ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Massoutre, G. (2003). Des danseurs émancipés venus de la Flandre. *Jeu*, (109), 115–121.

Des danseurs émancipés venus de la Flandre

Du 24 avril au 10 mai a eu lieu, à Montréal, un événement en danse d'un caractère spécial: « Vooruit danse en avant », une programmation de cinq spectacles et une exposition de photographies, vit plus d'une centaine de Flamands – artistes, organisateurs, communicateurs, gestionnaires, journalistes, écrivains – venir au Québec concrétiser un projet couronnant huit années de discussions entre l'équipe du Centre d'arts Vooruit, à Gand (Belgique), et celle de l'Agora de la danse. Des partenaires québécois s'y sont associés: l'Usine C, Danse Danse et le Centre Pierre-Péladeau. Guy Cools, alors responsable au Centre d'arts Vooruit de la programmation en danse contemporaine, a piloté le projet avec Francine Bernier, directrice de l'Agora.

Foi de Sidi Larbi Cherkaoui, jeune chorégraphe invité par la compagnie C. de la B., en résidence au Vooruit. Le spectacle a été présenté à Montréal, au Centre Pierre-Péladeau, par Danse Danse.
Photo: Kurt van der Elst.

Résumer l'esprit international qui anima cette rencontre, c'est dire la volonté d'un partage multiforme, très ouvert, profond et potentiellement durable. L'équipe de Vooruit a montré une solide expérience des liens tissés avec complexité, digne de créer un collectif, exempt de la revendication politique qui accompagnait ce terme il y a vingt ans. Les échanges, menés avec souplesse et fermeté, ont établi cette complicité qui favorise la transformation des uns au contact des autres. La critique a également bénéficié de ces rencontres, grâce à un voyage qui précéda la venue des cinq compagnies retenues par les programmeurs québécois: assister au travail des artistes et de toutes les équipes *in situ*, voir leur environnement et saisir l'esprit de ces lieux permet de mesurer la nature et la portée de leur acte d'art.



Le Centre d'arts Vooruit, un immense bâtiment socialiste des années 20, n'avait rien, au départ, pour devenir une usine de création. C'est aujourd'hui une organisation flexible, ouverte aux compagnies de répertoire contemporain. Des studios pour artistes leur permettent d'y travailler 24 heures sur 24; un soutien à la dramaturgie et à la technique a été fourni. La communauté des arts flamands s'est enrichie à travers les résidences de nombreux artistes étrangers. En danse, théâtre, musique,

photographie, toute une génération d'artistes, depuis les années 90, s'en est prévalu, en particulier Alain Platel, qui a utilisé les locaux dès le début de l'aventure au Vooruit.

J'ai donc eu la chance d'assister à la première gantoise de *Foi*, un fabuleux spectacle chorégraphié par un tout jeune danseur, Sidi Larbi Cherkaoui, invité par Alain Platel dans sa compagnie en résidence au Vooruit, la C. de la B. Expérience exceptionnelle, oui, que de rencontrer les artistes au café, sur leur lieu quotidien, de visiter les studios, la salle habituellement attribuée au public de la danse contemporaine et les petits coins sous les combles, assez grands pour contenir un piano – là où Marie Chouinard, notamment, a peaufiné son *Sacre du printemps*, expérimenté *Prélude à l'après-midi d'un faune*, avant de présenter au public gantois de grandes pièces comme *les Trous du ciel*. Paul-André Fortier, Benoît Lachambre et Dominique Porte ont aussi travaillé à Gand. Baigner parmi le public des fidèles de la C. de la B., un soir de première, aussi sérieux qu'une messe, c'était véritablement suivre le corridor intitulé, avec humour, « Rue de Penser, c'est changer ». Le maître d'œuvre, Sidi Larbi Cherkaoui, n'a pas 27 ans, et tous, en ces jours de déclaration de guerre des États-Unis et de la Grande-Bretagne à l'Irak, retenaient leur souffle devant ces jeunes merveilleux danseurs, penchés sur l'état du monde et affirmant, en leur art, une urgence de solidarité¹.

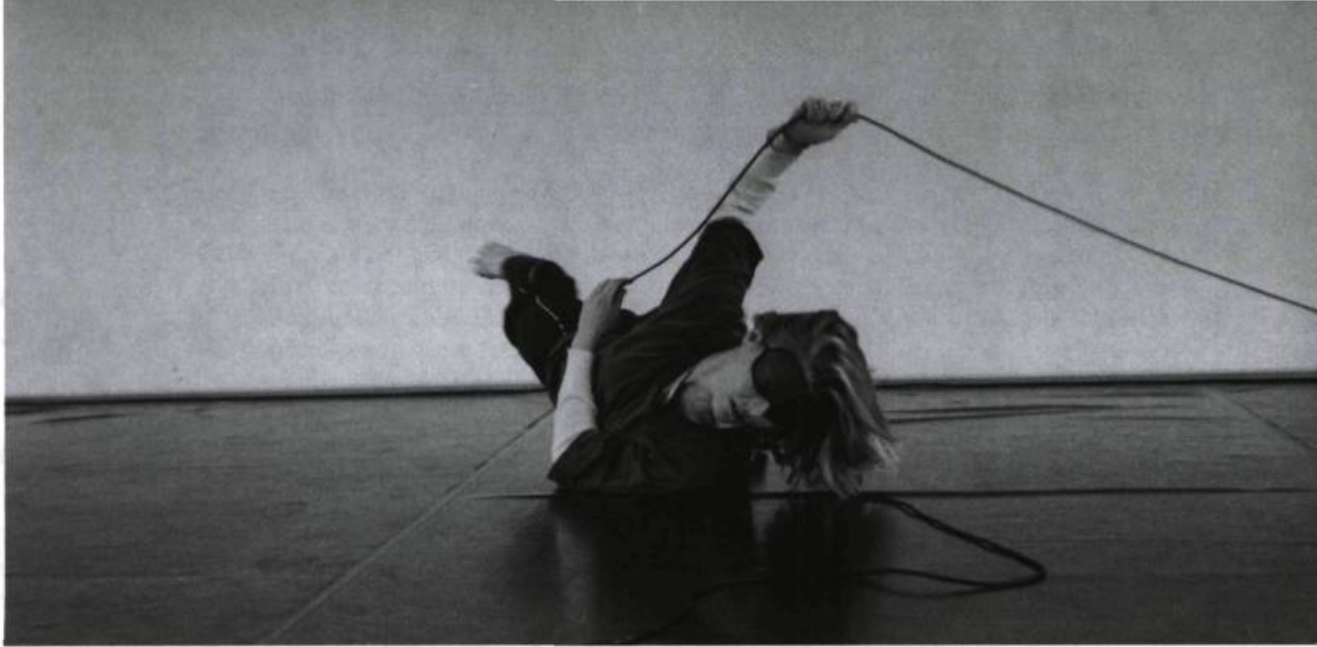
Autour de la créativité européenne du Vooruit, dont Alain Platel est un hôte distingué et attaché à transmettre son savoir-faire et ses valeurs, diverses compagnies bénéficient du soutien d'un réseau fait de relations humaines. La vocation sociale de Vooruit est dignement relevée, soutenue par les pouvoirs publics de la Flandre et par d'autres instances bruxelloises. Signalons en outre qu'une action de provocation artistique se rattache à Gand, où le SMAK – musée d'art contemporain – dirigé par Jan Hoet a soutenu des plasticiens comme Jan Fabre, qui a créé un scandale dans ses activités multidisciplinaires sur la scène.

À Anvers, j'ai également rencontré Alexander Baervoets, chorégraphe travaillant une pièce à l'aveugle, intitulée *Blind*, avec les Québécois Lin Snelling et Andrew de Lotbinière Harwood, dans leur studio vitré, posé sur le toit d'un théâtre, entre des cheminées. *Work in progress*, l'œuvre mettait en contact – par les mains, par le son – des langages corporels très éloignés : l'esprit, y découvrait-on, se laisse approcher parfois davantage par les concepts que les corps, réfugiés dans leurs habitudes et leurs capes de protection farouche, par laquelle se trahit aussi une identité et un caractère. Beaucoup d'émotions et de sensations à la clé.



L'édifice du Centre d'arts Vooruit à Gand (Belgique), construit par le mouvement ouvrier socialiste dans les années 20.

1. Voir aussi les sept articles que j'ai publiés à ce sujet dans *Le Devoir* (cahier spécial du 12 avril et du 3 mai 2003).



Blind d'Alexander Baervoets, avec le Québécois Lin Snelling, présenté au Monument-National, au printemps 2003, à l'occasion de l'événement « Vooruit danse en avant », organisé par l'Agora de la danse et le Centre d'arts Vooruit (Belgique). Photo: Ilke Christiaens.

La compagnie Dame de pic de Karine Ponties, une Française installée à Bruxelles, et produite avec le soutien de la Délégation Wallonie-Bruxelles, montrait l'ouverture sur l'extérieur du travail flamand au Vooruit. En plus de la rencontrer, j'ai pu voir à Bruges son spectacle, *Capture d'un caillot*, un travail de duo bien pensé, croisant le projet conceptuel et l'humour du cirque. Ce spectacle très précis dans un vieux théâtre baroque ne manquait pas d'étrangeté.

Et puis, il y a eu les premiers bombardements américains sur l'Irak. Ce jour-là, je rencontrai le chorégraphe anglais, né de parents originaires du Bangladesh, Akram Khan, dans une Londres immobile, presque déserte et inondée de soleil. Le centre d'arts, hyper-moderne, South Blank, au bord de la Tamise, rutilait de lumière, tandis que l'angoisse des artistes, fébriles, était perceptible. Durant plus de deux heures, dans une langue distinguée, le jeune Akram Khan expliqua à la petite délégation québécoise son parcours londonien, puis bruxellois, qui le mène aujourd'hui à travers le monde avec ses solos, notamment en Inde, où les professionnels du kathak, la danse traditionnelle qu'il pratique, l'attendent pour observer comment il réussit à conjuguer ces techniques hyper-codées et complexes, reposant sur une philosophie hindoue ouverte à ses convictions musulmanes, avec une danse contemporaine occidentale, pratiquée avec les Anglais et les Flamands. L'accueil en Inde, disait-il, se montre compréhensif et favorable.

La Flandre à Montréal

Du Vooruit, le spectacle *Bobo in Paradise* de la compagnie Hush Hush Hush, un hip-hop métissé de contemporain, avec projections sur grand écran, a dispensé une énergie bien reçue à l'Usine C. Le métissage, outre esthétique, y est d'abord social; si bien que le spectacle tient pour une part dans la curiosité du projet politique: réunir des gens en marge, culturellement croisés et construisant une identité urbaine collective. Si l'intention intéresse et l'ampleur de la pièce également, l'éclatement du hip-

hop entre personnalités disparates n'évite pas les percées d'un narcissisme un rien naïf.

Blind de Baervoets présentait, dans la petite salle du Monument-National, des garanties d'intimité corporelle séduisante. Certains n'ont pas apprécié ce spectacle qui n'en était pas un, puisqu'il s'agissait de faire voir des aveugles évoluer, au terme d'une exploration de vocabulaire, durant quelques semaines en studio, entre trois obstacles. Un DJ faisait jouer une musique ou un bruitage aléatoire, à chaque rencontre. D'autres, dont je suis, se sont laissé gagner par ces présences non conventionnelles, très vulnérables, montrant que la rencontre, même dans un lieu restreint, n'est jamais garantie. Sans les yeux, les danseurs se sont amputés d'une part de leur aisance corporelle et de leur inventivité; par contre, ils développent ces énièmes sens perceptifs ultrafins, invisibles au spectateur, mais tellement attirants, qui leur permettent, dans le noir, de se représenter la présence d'autrui en l'entendant par la peau, en le voyant par l'énergie, en le touchant par un déplacement d'air, de souffle, de la respiration.

Brucelles, une pièce de groupe inspirée à Karine Ponties par des écrits du Suisse Robert Walser, a fait connaître la Dame de pic en tournée internationale. La qualité de la danse et de la composition, affectée de danse-théâtre, atteint rarement autant de cohérence. Les scènes de danse relevaient d'une excellente technique, et le rythme était entraînant. L'humour, de surcroît, était au rendez-vous – un peu dans le ton de Joseph Nadj –, avec des jeux de situation absurde, tout à la fois tendres et révoltés, intelligents et grinçants. Dans cette excellente pièce, la théâtralité ne force pas la danse à renoncer à sa spécificité. L'Agora de la danse a reçu là un spectacle parfaitement adapté à sa taille, à son lieu, à son projet artistique et à son public exigeant, souvent connaisseur en danse contemporaine.

Akram Khan, le soir où il dansait dans la salle du Musée d'art contemporain, était malade. Son solo en pâtit, et il s'excusa d'une prestation qu'il n'estimait pas à la hauteur de ses capacités. Par ailleurs, il avait choisi d'intercaler un film d'art, dans lequel il danse, entre ses deux pièces. Cette initiative s'avéra peu convaincante, car elle coupa le contact entre le spectateur et l'interprète. Le public perd l'émotion et sa disposition intérieure à conserver la fine attention que la danse requiert. Akram Khan est pourtant un jeune danseur et chorégraphe merveilleusement doué. Sa grande beauté rehausse les figures précises de sa danse de combat. Il sait allier la magie de ses capacités aux instruments de ses ancêtres.



Bobo in Paradise de la compagnie Hush Hush Hush, présenté à l'Usine C à l'occasion de l'événement « Vooruit danse en avant » au printemps 2003. Photo: Isabel Devos.



Brucelles de Karine Ponties.

Spectacle de la compagnie
la Dame de pic présenté
à l'Agora de la danse à
l'occasion de l'événement
« Vooruit danse en avant »
au printemps 2003.

Photo: la Dame de pic.

Visite de PARTS à Bruxelles

Pour mieux comprendre la danse flamande, je me suis rendue sur le lieu même qui est à l'origine de cette métamorphose de la danse contemporaine européenne, loin en avant de ce qu'on a pu voir, depuis quelques années, en provenance d'Amérique. Le secret réside du côté d'une autre compagnie flamande, Rosas, celle de Anne-Teresa De Keersmaecker, établie à Bruxelles sur les pas de l'école Mudra, créée par un grand de la danse belge, mais à une autre époque, Maurice Béjart, qui est aujourd'hui installé à Lausanne.

L'école de De Keersmaecker, connue sous le sigle de PARTS (Performing Arts Research and Training Studios), est constituée de deux bâtiments, dont l'un, en structure préfabriquée, compte divers studios de danse. Outre une salle d'accueil polyvalente, j'en ai vu cinq autres, hautes pièces claires qu'un corridor surplombe; ce jour-là, la chorégraphe québécoise Lynda Gaudreau, conservateur invitée au F!ND 2003, donnait un cours à ces élèves doués qui, du monde entier, viennent travailler dans cette école réputée. Comme la compagnie de De Keersmaecker, Wim Vandekeybus a ses locaux dans le lieu. Ces créateurs doivent beaucoup de leur inspiration à Pina Bausch et à William Forsythe, qui œuvrent en Allemagne.

On rencontre à Londres des musiciens talentueux qui s'emploient à ce dialogue entre traditions et contemporanéité. La génération de Khan ramène à un passé qu'on croyait figé.

Le clou de l'événement fut *Foi* de Sidi Larbi Cherkaoui, chorégraphe invité à la C. de la B. L'émotion soulevée par cette extraordinaire pièce, faite de tableaux en prise sur le monde politique et social d'aujourd'hui – touchant la guerre, l'argent, les droits de l'homme, les minorités, les homosexuels, la violence faite aux femmes, aux enfants, aux oiseaux, à la terre, etc. –, composés en alternance avec la musique de Capilla Flamenca, un groupe spécialisé dans le chant classique et médiéval, souvent *a cappella*, a laissé le public québécois sans voix et médusé. Les références artistiques aux Primitifs flamands – compositions de groupe, tonalité, éclairages, portraits – rendaient la danse à la fois claire et immense; sa portée devenait universelle et historiquement chargée. On y a retrouvé aussi l'esprit d'Alain Platel, déjà venu présenter à Montréal un inoubliable *Ieps op Bach*, dans lequel Sidi Larbi Cherkaoui, avec sa chevelure blanche, dansait notamment un solo magistral, qui donnait le change à un lancer de couteau assez dangereux. Souhaitons que le travail social et politique d'Alain Platel, dont rien n'atteint au Québec l'équivalent, se dépose dans notre communauté.

Longtemps, la danse contemporaine n'a pas existé en Belgique. Seul BÉjart pouvait tenir une salle de 5 000 places pendant trois semaines, à Bruxelles. Les théâtres n'ont commencé à accueillir de la danse contemporaine, comme celle de De Keersmaecker, qu'en 1981, à Louvain. Le directeur de l'école de PARTS, Theo Van Rompay, explique: « Avant Mudra, l'école de Maurice BÉjart fondée en 1970, il n'y avait aucune formation de danse contemporaine en Belgique. Mais, en 1987, le directeur du Théâtre de la Monnaie est parti, à la suite de divergences, et Mudra a fermé ses portes l'année suivante. La compagnie Rosas, qui existait depuis 1983, a repris l'action de la formation. » À la fin des années 80, le mouvement de danse contemporaine à Bruxelles se développe au point qu'on peut parler d'une « culture de la danse », dit le directeur. « Anne-Teresa, invitée en résidence à la Monnaie, a réouvert l'école en 1995. Rosas travaille donc en parallèle dans un théâtre, comme Mudra, dans la mesure où la danse fait partie des arts de la scène. À l'école, le théâtre figure dans l'enseignement quotidien, en plus de la danse et de l'enseignement du rythme. Anne-Teresa a gardé ces principes généraux de Mudra, mais elle y a ajouté beaucoup de théorie. En danse, elle a choisi de développer à PARTS une expertise très proche de sa compagnie. Le programme de formation reflète à la fois des besoins propres à la danse, telle que la pratique Rosas, dont les modèles sont Trisha Brown, Pina Bausch et William Forsythe. »

L'école propose un cycle de deux fois deux ans, « *training* » et « *research* ». Un étudiant peut entrer dans l'un des deux cycles, mais la plupart suivent les deux premières années. Choisis parmi 700 candidats, certains y arrivent sans formation en danse, mais les exigences sont élevées et portent sur « l'intelligence du corps, la présence charismatique, la capacité d'absorber très vite une information, les dispositions



Foi de Sidi Larbi Cherkaoui, jeune chorégraphe invité par la compagnie C. de la B., en résidence au Vooruit. Le spectacle a été présenté à Montréal, au Centre Pierre-Pélideau, par Danse Danse. Photo: Kurt van der Elst.



Cours de danse donné
par Elizabeth Farr à l'école
PARTS de Bruxelles.

Photo : Nathalie Willems.

générales du corps, le niveau de capacité en fonction du temps de pratique », dit Theo Van Rompay. L'école compte une cinquantaine d'étudiants.

Des personnalités de la chorégraphie ont été approchées pour définir la meilleure formation à PARTS, et le programme a été bâti sur ces avis. Les cours classique, moderne, de rythme et de théâtre sont toujours de rigueur, mais un espace est donné aux étudiants pour développer leur propre voie. La technique est toujours importante et exige beaucoup de temps ; PARTS y a apposé sa marque distinctive : « On a éliminé tout ce qui fait habituellement le centre d'une formation en danse, pour ne garder que ce qui relie le classique à la postmodernité. On ne pratique pas les techniques Graham. On cherche la rigueur classique et le chaos. Le corps développe l'apparence postmoderne, c'est-à-dire classique sans le dogme, sans la perte de concentration, avec toute la souplesse contemporaine. » Cette position fondamentale définit l'esprit de PARTS. Akram Khan, Sidi Larbi Cherkaoui et bien d'autres, qui ont dansé lors de l'événement « Vooruit danse en avant », ont étudié à PARTS. Certains de ces élèves continuent seuls une carrière de chorégraphe et se retrouvent « dans la recherche off off off », dit encore Rompré.

L'événement « Vooruit danse en avant » s'est clos par un colloque intitulé « Territoires en mouvance », organisé par l'Agora de la danse, le Centre d'arts Vooruit et le Département de danse de l'Université du Québec à Montréal, sous la responsabilité de la professeure Andrée Martin. Paul-André Fortier et Christel Spalpaert y donnèrent notamment une conférence-démonstration ; l'écrivain flamand Pol Hoste, habitué de Montréal, y fit une lecture, ainsi que Spojmaï Zariâb, écrivaine afghane résidant à Montpellier. Les intellectuels Ludo Abicht, Gérard Bouchard et Joël Desrosiers s'y sont rencontrés pour discuter des identités ainsi croisées.

La danse flamande témoigne d'une vitalité remarquable qui va continuer d'essaimer dans le milieu de la danse québécoise. **J**