Document generated on 04/23/2024 1:10 p.m.

Jeu
Revue de théâtre

Chorégraphier sur la page blanche
La danse aux couleurs multiples de la Belgique

Guylaine Massoutre

Number 119 (2), 2006

Danser aujoud'hui

URI: https://id.erudit.org/iderudit/24445ac

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. (2006). Chorégraphier sur la page blanche : la danse aux couleurs multiples de la Belgique. *Jeu*, (119), 95–101.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2006

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

GUYLAINE MASSOUTRE

Chorégraphier sur la page blanche

La danse aux couleurs multiples de la Belgique

De 1980 à 2005, vingt-cinq années de danse en Belgique ont vu cet art exploser tant sur les scènes locales qu'internationales. Du côté de la Flandre, les noms de Jan Fabre, Wim Vandekeybus, Alain Platel, Anne Teresa De Keersmaeker, Karin Vyncke et l'Américaine Meg Stuart, qui œuvre maintenant en Allemagne, noms auxquels s'ajoute celui du jeune chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui, ont vivement marqué le paysage contemporain. À Montréal, on a pu voir des œuvres incisives et percutantes de la plupart de ces artistes captivants.

Parallèlement à cet avènement, depuis une quinzaine d'années – débutant à la nomination de Frédéric Flamand à la direction de l'ancien Ballet royal de Wallonie, devenu le Centre chorégraphique Charleroi/Danses –, le secteur de la communauté française a pris un notable essor. Ainsi, Michèle Anne De Mey, José Besprosvany, Nicole Mossoux, Pierre Droulers ont posé les assises de leurs compagnies en Communauté française de Belgique, tandis qu'une « seconde génération » de créateurs arrive de l'extérieur nourrir le noyau originel. Claudio Bernardo et Thierry Smits participent à cette seconde vague. Des compagnies émergentes tentent aussi de percer.

S'il est vrai que, partout, la danse contemporaine s'est donné un point fort grâce à sa perméabilité aux emprunts et aux échanges artistiques, certaines villes, il faut le reconnaître, ont particulièrement contribué à ce dynamisme : Bruxelles est l'une d'elles. En Belgique, la concentration d'un milieu d'interprètes de haut niveau, souvent armés d'un désir de création chorégraphique, a attiré des artistes étrangers. En même temps, l'étroitesse du milieu exigeait la dispersion des plus entreprenants, pour des durées plus ou moins longues.

Un important brassage d'artistes a eu lieu, et il se poursuit. Tant et si bien que le centre de recherche bruxellois la Raffinerie, que Flamand a quitté en 2005 pour diriger le Ballet de Marseille, est devenu un espace florissant pour des expérimentations pluridisciplinaires, dont la danse est le cœur vivant. On aurait cependant tort de croire que la capitale est la tête de pont des plus intéressantes créations récentes en Belgique. On crée en danse à Charleroi comme à Gand ; des partenariats se développent aussi ailleurs. Bruxelles, entourée de ses secteurs créatifs soutenus par une

politique culturelle régionalisée, offre aujourd'hui une double vitrine d'audaces artistiques, de métissages identitaires et d'esthétiques croisées.

Images du XXIe siècle

Essor durable ou essoufflement ? Consolidation ou élargissement ? En décembre 2005 s'est tenue la plateforme professionnelle Objectifs Danse 3, à la Raffinerie et au Théâtre Varia de Bruxelles, aux Halles de Shaerbeek et aux Écuries de Charleroi. Dix-sept compagnies de la Communauté française de Belgique y étaient présentées à des invités d'une vingtaine de pays étrangers. Carmen Blanco, Pascale Gille, Joanne Leighton, Stefan Dreher, Mossoux-Bonté[1], Pierre Droulers, Claudio Bernardo, Thierry Smits, Fatou Traoré, Fernando Martin, Michèle Anne De Mey, Karine Ponties, Yiphun Chiem, Maria Clara Villa Lobos, Matteo Moles, Mambo, José Besprosvany ont donné des chorégraphies bien différentes, qui condensaient un monde d'art tout en s'adressant à des types de spectateurs distincts.

Une première observation s'est d'abord imposée. Il est apparu stimulant de voir ces compagnies dans leurs lieux les plus propices à la création. Murs de briques, escaliers de fer, colonnes de béton et structures métalliques apparentes, l'architecture des lieux industriels, reconvertis pour la scène et équipés de studios de recherche et de répétition, ajoute une incontestable plus-value de sens à ces esthétiques de labeur, d'expressivité collectivement signifiante et de touchers corporels traversés par l'individualisation accrue du monde contemporain.

Qu'en est-il, sur le plan artistique, du divorce politique entre les deux communautés, la française et la flamande ? Du Ballet du XXe siècle de Béjart est issue l'école Mudra, disparue en 1988, mais remise en chantier sous l'impulsion de P.A.R.T.S. par Anne Teresa De Keersmaeker en 1995. C'est une des gloires de la danse flamande. À Charleroi et à la Raffinerie, à défaut d'une école, un programme de formation s'adresse continûment aux professionnels de la danse. En dépit d'une certaine concurrence entre les deux communautés, un facteur d'essaimage propre à chacune a rapidement affecté le milieu de la création. D'autres influences se sont inscrites, notamment ces « théâtres du corps » inspirés par Grotowski, Kantor et Wilson. Le dynamisme de l'Allemagne, ouvrant ses portes à des créateurs pionniers, a naturellement touché les artistes flamands, qui innervaient à leur tour les secteurs voisins, allemands, néerlandais, belges en général et français. Cette perméabilité décrit la danse belge, même si l'institutionnalisation des pratiques et des compagnies tend à fixer les appartenances.

12 Easy Waltzes de Michèle Anne De Mey, présenté à l'Objectif Danse 3, en Belgique, en 2005. Photo : Herman Sorgeloos.

Des esthétiques fluctuantes et des pratiques communes sont visibles dans cet Objectif Danse 3. Impossible d'oublier que Michèle Anne De Mey, chorégraphe phare de la Communauté française, a été une grande interprète des pièces de Anne Teresa De

1. La Cinquième Salle de la Place des Arts présentait à l'automne 2005 *Light !* de Nicole Mossoux et Patrick Bonté. Il s'agit d'un beau solo, très formel et plastique, portant sur les ombres qui hantent les nuits démesurées de l'enfance. Voir l'article de Katya Montaignac, « Danse avec les ombres », dans *Jeu* 118, 2006.1, p. 32-34.

Once, chorégraphié et interprété par Anne Teresa De Keersmaeker, présenté à l'Usine C en novembre 2005. Photo : Herman Sorgeloos.

Keersmaeker ou que Joanne Leighton, d'origine australienne, a elle aussi œuvré dans chacune des communautés. Pourtant, les compagnies ont maintenant développé des esthétiques qui les identifient et les distinguent davantage.

De Mey/De Keersmaeker, masculin/féminin

Il n'est que de comparer deux pièces comme le duo *12 Easy Waltzes* de Michèle Anne De Mey, vue à Bruxelles, et *Once* de Anne Teresa De Keersmaeker (présentée à Montréal, à l'Usine C en novembre 2005), pour comprendre que deux minimalismes peuvent affirmer des nostalgies distinctes. La première, *12 Easy Waltzes*, est un duo qui montre la solitude et la solidarité dans le couple au tournant des années 50-60. Dans ces valses, une forme désuète mais pleine d'évocations sur la vie familiale, la pureté intérieure d'une méditation modeste, sérieuse et presque monacale évoque de riches traditions d'histoire et des moments émouvants, bouquet d'hommages à la génération passée. Merveilleuse création en duo masculin/féminin sur le temps dilaté, envoûtantes, invitantes, dépouillées, ces valses sur un seul cercle – De Mey dansant pieds nus ou en souliers à talons hauts –, créent une intimité onirique, traversée d'états psychiques aussi variés qu'un ciel changeant. Cet art de la simplicité volontaire consiste à répéter les invariants de la valse avec des différences minimes. Expérimenter ces valses dans une grande proximité de corps à corps est un pur bonheur.

La seconde pièce, plus politique, *Once*, dansée par De Keersmaeker sur des chansons de Joan Baez, récapitule les années de libération des femmes, de questionnement sur la guerre, sur les engagements pacifistes du tournant des années 60-70 et sur l'avenir du monde : « Je ne peux ordonner les choses que s'il y a de l'amour », commente la chorégraphe lors d'une rencontre avec le public ; « je crée du vocabulaire même quand je ne danse pas », a-t-elle aussi expliqué, soulignant son désir de rester près des os, de la chair et des changements qui s'effectuent dans le corps avec les années. La danse s'effectue devant de troublants documents d'archives en projection. L'effervescence du mouvement répété, l'enthousiasme toujours insolent de la danseuse au corps sublime d'équilibre, de grâce et d'allant dans l'impulsion, ce dos qui danse sur des jambes graciles, expriment merveilleusement bien la poésie par laquelle elle a inventé une féminité libre et contestataire, minimaliste mais toujours pensante, même quand la facétie du jeu l'emporte sur la rigueur de la danse.

La distinction de ces danseuses, vue avec l'œil de l'étrangère, semble une richesse belge, inscrite dans la tradition longue en matière d'autoportrait, tout autant que dans l'organicité de leur danse. Quand De Keersmaeker dit : « Le corps, c'est de

Inouï de Pierre Droulers, présenté à l'Objectif Danse 3 en 2005. Photo : Arnaud Meuleman.

l'énergie matérialisée », rien ne peut mieux convaincre. Précision dans l'élan et délicatesse du vocabulaire chorégraphique, beauté pâle et transparente des formes longilignes et dépouillées, sens de la composition et du climax, maturité émotionnelle et forte capacité à déclencher l'admiration réflexive, cet art réussit à la fois à dire ce qui est personnel, ce qui relève d'une génération et ce qui peut capter l'attention fine du public. Cette danse allie une pratique autobiographique silencieuse, agrémentée de la musique et des éclairages partenaires, et exprime directement l'histoire des gens, de leurs réalités humaines et de leurs utopies. Le collectif est bien traité, et il touche.

Droulers, la pensée

Le Français Pierre Droulers est issu de la première promotion de Mudra. Après un long parcours, qui l'a mené entre autres en Pologne et aux États-Unis, auprès de la Judson Church et de Steve Paxton, il a collaboré avec divers plasticiens et architectes. La pluridisciplinarité de ses intérêts fait de cet artiste, chorégraphe mais aussi interprète de ses collègues à certaines époques, un créateur complexe, manipulant aussi bien les formes simples, les esthétiques d'autrui que l'art conceptuel et critique à travers lequel il a longuement cheminé. Sa pièce *Inouï* reflète une esthétique composite, tout autant formaliste et conceptuelle, travaillée par des pans architecturés monochromes immenses, des tables et un matériel scénique (celui d'un appartement) imposant, et par des historiettes. Celles-ci sont dansées par sept interprètes d'une belle présence, malgré l'échelle du décor défavorable à ces corps frêles. Dans cet espace scénique, l'humain est encastré, cloisonné ; sa vie, segmentée et partielle. Mais un espace pour penser est créé.

Le regard du spectateur se déplace selon une vaste possibilité de choix à travers l'installation, la danse s'y inscrivant comme une télévision, par exemple, peut polariser l'attention dans un espace privé. Grâce au jeu des cloisons mobiles, on s'y réfère aussi au monde du travail. Les événements de la vie intime, collective, professionnelle, mondiale sont donc saisis dans un cadre culturellement chargé. Proposition passionnante, cette pièce hautement stratégique s'adresse à plusieurs niveaux de conscience,

en ce qui concerne le rapport de chacun, très individualisé (comme chez Wilson), aussi bien à son environnement qu'au temps, au rythme, au langage réfléchi. Signalons que les réflexions plastiques proviennent d'une collaboration du chorégraphe avec Ann Veronica Janssens et Michel François, et que les interprètes sont associés à la création dans certaines étapes de la chorégraphie.

D'un siècle à l'autre, continuités et ruptures

Outre Michèle Anne De Mey et Pierre Droulers, on a pu voir aussi des artistes ayant eu la même formation à Mudra, comme José Besprosvany (d'origine mexicaine), Karine Ponties (d'origine française) et Claudio Bernardo (d'origine brésilienne). Ces chorégraphes se rattachent à des générations différentes de l'école, dont l'une des forces a été le recrutement international. Esprit aujourd'hui entretenu dans les deux communautés, la liberté avec laquelle les interprètes sont passés d'un chorégraphe à l'autre, sinon à leurs propres pièces, explique la variété des esthétiques développées, mais aussi le dynamisme en recherche demandé à des artistes qui ont maintenant plus de vingt-cinq ans de métier.

Avec 9, une œuvre créée en octobre 2005 sur la neuvième symphonie de Beethoven, Besprosvany donne une chorégraphie assez classique – quoique pieds nus, du moins dans deux tiers de la pièce –, composition pour cinq interprètes et dix figurants. Liberté, démocratie, compétition, inégalités, ces mots-clés s'ajustent bien à cette jolie composition. Entrées et sorties d'un groupe homogène, luttes et alliances, la variation des humeurs se déploie en une harmonie combative. Sous l'hymne à la joie, Besprosvany questionne la douleur qui n'a pas disparu de notre monde aux droits humains hautement proclamés. On retiendra la force déployée des corps habillés sommairement de blanc, dorés sous une lumière poudrée. Vue de loin, la chorégraphie, chapeautée par Beethoven, appelle le public des univers bourgeois, par sa douceur enchaînée, lente et répétée. Vue de près, la chair musclée passe au premier plan, désirable mais inaccessible, sensorielle mais dominée par l'organisation un peu prévisible et rêveuse de la danse. Comme dans d'autres pièces de Besprosvany, le rapport de la danse à la musique est très soigné. La collaboration du dramaturge Jean-Louis Sbille avec Besprosvany renforce la trame narrative. Les dix figurants de la fin, provenant de dix pays aux droits humains bafoués, mettent une note politique dans cette palette de bon goût. Signalons qu'un DVD remarquable accompagne ce travail, captation d'une qualité supérieure qui permet de revoir l'entièreté, les extraits et les intentions de cette pièce, hommage à la danse plus que questionnement sur le mensonge.

Dans son duo *Scarface* avec Johanne Saulnier, une danseuse expressive et généreuse, Claudio Bernardo danse la parodie et l'humour. L'énergie est explosive, la danse très narrative, la dépense excessive. Le divertissement domine, la complicité des artistes nuisant quelque peu, paradoxalement, à la dérision ; mais des mouvements plus intenses mettent en évidence la colère du personnage féminin, violence à laquelle conduisent ces dérangements. Et voilà soudain la possibilité d'une distanciation intéressante de l'interprète avec son sujet.

Karine Ponties a proposé l'œuvre la plus originale, avec *Brutalis*, qu'elle interprète. *Brutalis*, à l'origine, est un livre dessiné par Thierry Van Hasselt ; c'est devenu un solo

en 2002, justement primé. Fantastiques, les images sorties du noir laissent planer le doute sur l'objet entrevu ou éclairé fortement. Est-ce un corps monstrueux, est-ce un miracle de la lumière noire, toujours est-il que Ponties donne à voir des images inédites d'un corps qui se contorsionne, ce qui est un double exploit. La dimension organique du sujet et de l'individu, étiré, déformé, grossi sur des détails, se trouve brutalement exposée. À ce travail scénique, des références littéraires (Bernard Noël, Georges Didi-Hubermann, Jurgen Klauke, Olivier Cadiot, Michael Sowa et Axel Hacke) et picturales ajoutent une dramaturgie prenante. L'émotion de ce travail clownesque ouvre sur l'anormal et une fulguration de laideur humaine, qui sortent des sentiers battus. Ce solo époustouflant sera présenté l'an prochain en tournée, à Montréal à Tangente (quoique Ponties ne soit pas une artiste émergente), et c'est tant mieux.

Certains extraits de chorégraphies ne permettaient pas de se faire une idée juste de la pièce. C'est le cas de l'intéressante proposition, *Sliping*, de Carmen Blanco Principal, sur la folie, la prison. De très belles images des corps renversés sur les barreaux d'une cage, glissant comme des acrobates, tour à tour portés en duo, laissaient dans le vide la projection d'images en vidéo. *Drink you* de Fernando Martin, *Gadget* de Matteo Moles, *XXL*, une provocante parodie de l'univers hyperréaliste de Duane Hanson par Maria Clara Villa-Lobos, *Mobile* de Pascale Gille, *Display Copy* de Joanne Leighton, quoique différents, semblaient par trop incomplets ou inaboutis. La jeune Yiphun Chiem a raconté une histoire cambodgienne d'émigration, intitulée *Tribal Sarong*, avec une dépense de savoir-faire oriental métissé de hip-hop. Mélange à suivre, mais qui devra convaincre. Quant à Thierry Smits, avec *D'Orient*, il a donné une composition masculine imposante sur un thème oriental, très joliment accompagnée musicalement, dont l'esthétique m'a parue déjà surannée. Fatigue soudaine ?

Cependant, deux autres pièces m'ont frappée, pour leurs correspondances avec des recherches québécoises : *Angie* de Stefan Dreher, danseur originaire de Leipzig qui a été partenaire de Droulers, campe les relations très subtiles de cinq personnages qui combattent des clichés, dans des miroirs que chacun tend à l'autre pour qu'il s'y reconnaisse ; travail fascinant pour le doigté que cette pièce nécessite et révèle, et pour la relation de partenariat sensible qu'elle crée avec le public. Monde fragile et cassant.

Enfin, Fatou Trahoré a conçu un spectacle visuel de danse et d'écriture avec de l'encre projetée en direct sur un écran, d'un grand intérêt. La formule laboratoire plaît, et l'aspect aléatoire de l'échange entre les deux arts, la danse et la peinture, créant sa magie grâce à la fluidité de matériaux sensoriels comme le sable, l'huile, l'encre et l'eau, a retenu l'attention et généré un appel de gestes, de corps et de sens. Le public, déambulant autour de l'artiste visuel, avait envie de communiquer.

Les trajectoires font les étoiles montantes

Les deux communautés, la française et la flamande, sont-elles dos à dos ? La proximité géographique de la danse en Communauté française avec sa rivale, la provocante danse de Flandre, dont la critique s'accorde, sur un plan international, à reconnaître la qualité artistique, invitait naturellement à les comparer. *D'avant*, la plus récente pièce du Ballet C. de la B., sur une idée de Juan Kruz Diaz de Garaio

9 de José Besprosvany, présenté à l'Objectif Danse 3 en 2005. Photo : Doron Chmiel.

Esnaola – de Berlin – et dirigée par Sidi Larbi Cherkaoui, a été présentée au Centre national des Arts à Ottawa. Excellente production, conçue à quatre têtes et corps. Politique autant qu'esthétique, philosophique par le questionnement sur le sacrifice aujourd'hui, acrobatique autant que touchante par ses chants médiévaux *a cappella*, *D'avant* recrée une place de village où tout arrive devant un mur imposant, où se jouent les drames de Jérusalem en scènes quasi shakespeariennes. *D'avant* paraît d'une portée actuelle et forte. Tant dans son propos que dans ses choix inventifs, la synergie des interprètes qui dansent et qui chantent sied aux moyens artistiques de la compagnie. Signalons la présence du Québécois Luc Dunberry, aux côtés de la figure centrale de Damien Jalet.

À Bruxelles même, pendant que se déroulait le stimulant Objectifs Danse 3, Anne Teresa De Keersmaeker donnait un *P.A.R.T.S. Party*, pour y fêter les dix ans de Rosas, sa compagnie, dans l'espace de création Rosas Performance Space qu'elle occupe à la capitale. Mais devant tant de voies qui se croisent, se font écho et s'espacent, jusqu'où pourra-t-on vraiment soutenir l'idée politique de compétition ? L'art est un moyen de communiquer. Plusieurs chorégraphes que nous avons vus ont un talent supérieur pour obtenir avec grâce le silence qui permet que du dedans jaillisse l'énergie du mouvement. **j**