

Jeu

Gumboots, c'est-à-dire bottarleaux

Philip Wickham

Adaptation

Numéro 96, 2000

URI : id.erudit.org/iderudit/25937ac

[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

Wickham, P. (2000). Gumboots, c'est-à-dire bottarleaux. *Jeu*, (96), 202–206.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2000

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

SAVIEZ-VOUS QUE ?



Jean-Pierre Langlais

PHILIP WICKHAM

Gumboots, c'est-à-dire bottarleaux


« Il fait un temps de chien dehors, je vais mettre mes bottarleaux. »

Quand on entend dire le mot, on a l'impression de humer l'odeur des temps anciens, quand on travaillait à mains nues dans le chantier mouillé ou qu'on passait l'après-midi sur la grève à marée basse pour chercher des sangsues sous les pierres, comme appât pour la pêche à l'éperlan. Le mot « *gumboots* » est l'équivalent en anglais de « bottarleaux » ou bottes de pluie ou bottes de caoutchouc, et, dans un pays comme l'Afrique du Sud, il a également la faculté de rappeler des temps révolus, mais encore récents, teintés de tout sauf de nostalgie. Si le terme de *gumboots* a ressurgi et apparaît maintenant en grosses lettres sur la marquise des théâtres (Sydney, Londres, Montréal, New York), c'est que des artistes ont entrepris de s'en servir comme premier accessoire d'une danse qui n'a sa pareille nulle part ailleurs au monde (bien qu'on puisse lui trouver un air de famille avec la gigue, le *tap dance*, le *step*, ou même le flamenco).

Même si le *gumboots* a été introduit timidement à Montréal et s'est infiltré dans le milieu des artistes avides de formes nouvelles il y a déjà une bonne dizaine d'années, les spectateurs du Festival Juste pour rire étaient nombreux à découvrir une forme vraiment originale, et toute une culture sud-africaine dissimulée.

Une histoire sans nostalgie

Gumboots est une performance qui frappe d'abord par son énergie virile débordante, mais elle comporte aussi, pour qui lit entre les lignes, une tranche importante d'his-



Gumboots, présenté au Festival Juste pour rire à l'été 2000. Photo : Gilles Menon.

Gumboots

CRÉATION DIRIGÉE ET MISE EN SCÈNE PAR ZENZI MBULI. DÉCORS : NIGEL TRIFFITT ; CONSULTANT ARTISTIQUE : WAYNE HARRISON ; SON : ANDY JACKSON ; ÉCLAIRAGES : GAVIN NORRIS ; PROJECTIONS : MICHAEL CLARK ; DIRECTION MUSICALE : DARRYL G. IVEY. AVEC LES DANSEURS ET CHANTEURS MFANA JONES, FANA KHOSA, THABO MATHIBA, THULU MKHIZE, VINCENT NCABASHE, SIPHO NDELELA, NICHOLAS NENE, SAMUEL KK NENE, BRIAN MUZI NKOSI, THAMI NKWANYANE, LLOYD RATHEBE ET THABISO SETLHATLOLE ; ET LES MUSICIENS DARRYL G. IVEY, TLALE MAKHENE ET LUCKY DARI THOBELA. PRODUCTION DE BACK ROW COLUMBIA ARTISTS THEATRICALS/SFX THEATRICAL GROUP, PRÉSENTÉE À LA SALLE PIERRE-MERCURE DU CENTRE PIERRE-PÉLÉADEAU DANS LA SÉRIE « LES INCONTOURNABLES » DU FESTIVAL JUSTE POUR RIRE, DU 9 JUILLET AU 13 AOÛT 2000.



toire. Elle mérite qu'on s'y attarde. Il faut se transporter en Afrique du Sud, dans un pays où le régime ségrégationniste de l'apartheid vient à peine d'être démantelé, à la suite de l'élection présidentielle de Nelson Mandela, en 1994. Depuis longtemps, des compagnies minières ont exploité des gisements d'or sur le territoire sud-africain et engagé une main-d'œuvre à bon marché parmi les communautés noires (le spectacle, avec un ton de rectitude politique toute mercantile, évite de parler d'esclavage comme tel). Le fond de ces mines était rempli d'eau et, pendant des années, les mineurs travaillaient les pieds mouillés, ce qui occasionnait de graves problèmes de santé. Plutôt que d'installer des systèmes de drainage coûteux, les compagnies décidèrent de distribuer des bottes de caoutchouc aux mineurs, de marque Wellington, qui font maintenant partie de la légende. Ce sont ces mêmes bottes, noires, brillantes, qui montent jusque sous les genoux, que les danseurs de *gumboots* portent aujourd'hui. Ils y ont ajouté à la cheville droite une petite courroie munie de grelots, élé-

ments sonores plutôt joyeux pour le commun des mortels puisqu'ils annoncent la venue du père Noël (c'est ce qu'affirme le chef du groupe, qui avec sa guitare fait office de coryphée dans le spectacle), mais qui pour les danseurs est censé rappeler les chaînes auxquelles les mineurs étaient attachés, à une triste époque en Afrique du Sud. Samuel KK Nene (nom occidentalisé), un des danseurs de la troupe à qui j'ai pu parler, m'a confié un des secrets du métier : les bottes sont rembourrées de mousse afin de bien y fixer le pied et d'amortir les coups ; car le *gumboots* est une danse qui mêle le trépignement ou tapage des pieds (*stamping*) et le battement des mains sur les deux côtés des jambes sous les genoux, dans une infinité de variations rythmiques simples ou complexes. Ce jeu de bras et de jambes peut être accompagné de bruits de toutes sortes produits par la bouche, action toute naturelle pour les Sud-Africains dont les parlers, notamment le zulu, utilisent des sons de claquement de la langue. Au dire des danseurs, le *gumboots* est une pratique très dure pour le corps, surtout pour les genoux et la colonne vertébrale, à cause de la répétition des mouvements et de la dureté de certains coups donnés contre le sol. Dans sa forme simplifiée, le *gumboots* est accompagné musicalement d'une guitare acoustique et d'un tambour africain qu'on appelle le jimbe ; il est aussi, très souvent, pratiqué sans accompagnement musical.

L'origine exacte du *gumboots*, son origine d'avant les mines d'or, est difficile à retracer. Selon KK Nene, dans une explication hypothétique sous toute réserve, le *gumboots* serait dérivé du « mpondo », une danse tribale ancienne qui impliquait également un jeu de mains et de pieds, sans les bottes. Les origines tribales du *gumboots* expliqueraient entre autres son caractère non codé (comme c'est le cas du

flamenco ou du ballet), qui laisse une bonne place à l'improvisation, aux variations personnelles dictées par l'imagination et la virtuosité de l'interprète. Cette danse était jadis pratiquée par les hommes et les femmes, alors que le *gumboots* sud-africain actuel est masculin.

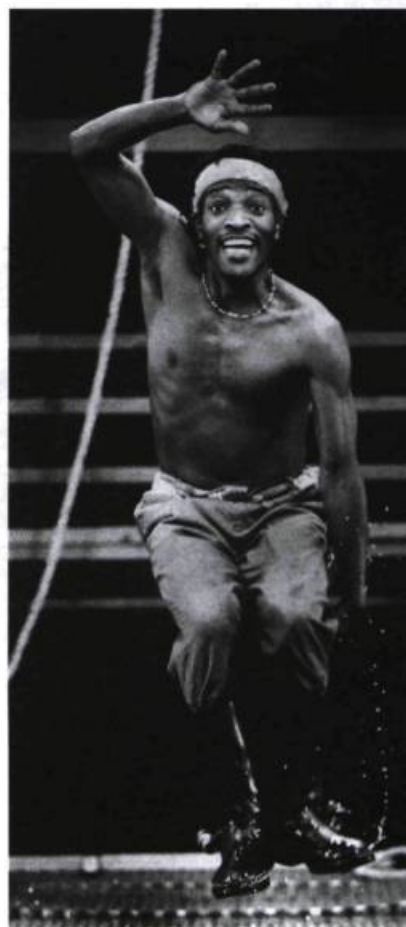
Le costume des danseurs de *gumboots* d'aujourd'hui comprend également des *bluejeans*, assez amples pour permettre un maximum de liberté dans les mouvements, ce qui est un autre rappel de l'uniforme des mineurs. Chaque danseur arrive sur scène avec une camisole et un bandeau aux couleurs assorties, qu'il choisit pour se distinguer de ses partenaires. À la différence d'autres formes de danse plus anonymes, chaque danseur garde sa personnalité sur scène, comme le démontrait un numéro du spectacle où chacun présentait au public, dans un cadre de son goût, la photo de la femme qu'il aime. Rires assurés. La camisole ne reste pas sur les épaules bien longtemps, parce que la chaleur du corps monte en flèche dès les premières minutes du spectacle. On peut alors admirer pleinement la charpente de ces corps d'athlètes, avec sa musculature ferme qui n'a pas été gonflée artificiellement, mais par des années de travail physique commencé dès l'enfance. C'est aussi sur ces beaux corps sculptés, dont la seule présence procure un plaisir certain, que l'histoire des Noirs sud-africains peut le plus immédiatement se lire.

Un spectacle de célébration

Le noyau du groupe de *Gumboots* (leur compagnie a adopté le nom même de la danse) rassemble six danseurs qui pratiquent ensemble depuis une quinzaine d'années. Ils ont débuté dans des maisons de jeunes, du *township* de Soweto, en même temps qu'ils pratiquaient d'autres activités artistiques, comme la lecture, pour supporter une existence dominée par

le mépris et la violence. Ils monterent d'abord un court spectacle d'une quinzaine de minutes qui s'intitulait tout simplement *A Celebration Show* et, avec le temps, leur popularité grandissant, ils ajoutèrent des numéros plus complexes, intégrant trois autres chanteurs, une batterie, un synthétiseur, et amplifièrent le son jadis acoustique pour donner plus de puissance à un spectacle présenté dans de grandes salles (la salle Pierre-Mercure à Montréal). Les danseurs évoluent maintenant sur un plateau à plusieurs niveaux, où la scénographie se transforme et où les éclairages créent de multiples ambiances, le plus souvent nocturnes (les mines ont peu de lumière). Un numéro particulièrement enlevant intègre même une douche de pluie.

D'aucuns diront, après avoir vu des spectacles disons plus sobres, que celui-ci pêche par excès d'effets spectaculaires et léchés qui enlèvent au *gumboots* son caractère brut. On est agacé par certains procédés trop racoleurs : le recours fréquent aux stéréotypes masculins et féminins (quand, par exemple, le *leader* du groupe pointait en direction d'une belle femme dans les premières rangées) avait pour but de détendre l'atmosphère, mais était un peu facile. Le fait d'accrocher un sourire permanent de dents blanches sur le visage jouait aussi sur un autre stéréotype, racial celui-là. Et, parfois, le spectacle ressemblait trop à un concert musical populaire, avec tout son clinquant irritant. Mais ces quelques réserves mises à part, *Gumboots* est indéniablement un spectacle puissant et énergique qui marie musique, chants et danses, où on en apprend sur la condition



humaine et sur sa lutte pour la dignité. Car le but premier de ce spectacle est de célébrer la bravoure des mineurs sud-africains qui, véritables précurseurs, ont créé cette danse. *Gumboots* raconte l'histoire de cette naissance. Le sujet aurait pu donner lieu à de l'apitoiement et au culte de la victime, mais ce spectacle a évité de tomber dans le piège. Il a été essentiellement et généreusement festif.

Le caractère patriotique de *Gumboots*, lui, est sous-jacent. S'ils évitent d'aborder trop directement les sujets politiques, c'est que les danseurs veulent tourner la page sur une histoire douloureuse. La chanson d'introduction au spectacle, en langue africaine incompréhensible au plus grand nombre, rappelle quand même la mémoire de Nelson Mandela qui a sacrifié vingt-sept ans de sa vie en prison et qui, au bout d'efforts héroïques il faut bien le reconnaître, a réussi à libérer son peuple d'un régime à peine imaginable pour les Occidentaux (être battu et emprisonné pour ne pas avoir respecté le couvre-feu de six heures, par exemple). D'autre part, certains numéros du spectacle possèdent une facture nettement théâtrale : pour rappeler le climat convivial dans lequel le *gumboots* a connu sa renaissance, les danseurs reproduisent une fête au cours de laquelle ils s'enivrent, essayent d'enchaîner les mouvements de certaines routines de *gumboots* et s'enfargent ; c'est quasiment du burlesque. Dans un autre numéro, un danseur produit un simple son avec la bouche ; un à la suite de l'autre, chaque danseur ajoute un nouveau son, un mouvement rythmique saccadé d'ensemble se met tranquillement en marche, et bientôt apparaît un train humain avec tous ses bruits et ses articulations mécaniques. C'est non seulement efficace techniquement, mais très touchant. On peut alors faire une étonnante comparaison entre le *gumboots*, venu du milieu du travail, et les

recherches faites au cours du XX^e siècle par des metteurs en scène comme Meyerhold, qui ont voulu intégrer à des fins artistiques des principes dérivés du taylorisme et de la biomécanique. Au moment où les danseurs entraînent le public vers des sommets d'intensité rythmique, ils savent aussi changer d'atmosphère en proposant une chanson traditionnelle polyphonique qui, grâce aux harmoniques créées par les voix graves et chaudes, est instantanément envoûtante. Après une heure et demie pendant laquelle les danseurs ne quittent jamais la scène, on a envie de dire : Assez ! C'est trop généreux ! Vous êtes de grands artistes ! Vous méritez vos gages !

Le *gumboots* montréalais

Même si le *gumboots* est resté jusqu'à aujourd'hui une forme de danse marginale à Montréal, il s'est glissé subrepticement dans diverses manifestations culturelles. Des danseurs de *gumboots* locaux ont déjà ouvert le Gala de l'ADISQ, ont fait des prestations pendant un spectacle des Colocs, animé des téléthons, battu le sol de différents congrès. On pouvait reconnaître quelques mouvements de *gumboots* dans l'entrée en scène des membres de la troupe de théâtre dirigée par Bottom, dans le *Songe d'une nuit d'été* donné au TNM le printemps dernier (ils étaient alors vêtus de sous-vêtements Penmans' en une pièce, couleur peau). De l'avis de deux danseurs montréalais (Louis-Philippe Polhus, qui a donné des cours privés à diverses occasions, et Ariane Gratton-Jacob, membre du groupe Chantier), le *gumboots* aurait été introduit au Québec par un Saguenéen, Jean Arseneault, qui l'aurait découvert par l'entremise d'un réfugié politique sud-africain rencontré à Vancouver, il y a une dizaine d'années. Jean Arseneault et des amis ont formé un groupe, la Famille Botte, qui s'est produit à droite à gauche et a offert des cours, ce

Gumboots, spectacle présenté l'été dernier à Montréal au Festival Juste pour rire. Photo : Gilles Menon.

qui a permis au *gumboots* de se propager un tant soit peu.

Dans la nouvelle génération d'initiés, qui compte plus de filles que de gars (une réalité toute québécoise du milieu de la danse), Ariane Gratton-Jacob s'intéresse particulièrement aux similitudes frappantes qui existent entre le *gumboots* et les danses traditionnelles québécoises, lesquelles ont perdu la cote de nos jours, tombées dans un certain oubli : les deux formes ont connu une expansion grâce au milieu du travail (d'où le nom Chantier), au Québec, en agriculture et dans la coupe de bois. Elles intègrent toutes deux une manière de tapage des pieds (comme dans la gigue), et des sons produits par la bouche (on pense alors à la turlute). Elles sont toutes deux, sans l'être obligatoirement, accompagnées de musique (au Québec, on se sert du violon, de l'accordéon, de la guitare, de la cuillère et d'autres instruments de percussion comme le *badram*, d'origine irlandaise, un large cerceau tendant une peau battue par une mailloche). La culture traditionnelle québécoise étant plutôt en déclin, le groupe Chantier croit pouvoir lui redonner un souffle nouveau, en la métissant à d'autres formes traditionnelles venues de l'étranger. Qui plus est, ce métissage est une expression de la réalité urbaine montréalaise, de plus en plus multiculturelle.

Selon Ariane Gratton-Jacob, le *gumboots* serait en train de se développer en ce moment au Québec, suivant deux axes : d'une part, il y aurait la danse pratiquée avec les bottes de caoutchouc, seule ou mêlée à d'autres formes traditionnelles, et, d'autre part, il y aurait le *stepgumboots*, une forme hybride qui a troqué les bottes de caoutchouc pour des bottes de travail en cuir, et qui amalgame des mouvements venant du *step* et du *hip-hop* ; dans ce cas, les mains battent non seulement les jambes, mais aussi le thorax.

Le spectacle présenté au Festival Juste pour rire aura permis de faire connaître une culture en plus d'admirer des danseurs hors pair d'une générosité qui n'a d'égale que l'ardeur avec laquelle ils sont sortis d'un régime répressif. Le *gumboots* a aussi permis de créer des liens entre certains éléments de notre culture, plus ou moins moribonds, qui pourront revivre grâce à la vitalité d'un souffle qui vient d'ailleurs. **J**

Gumboots, présenté au Festival Juste pour rire.
Photo : Gilles Menon.

