



laGeste
creation 2021

promise me

Joke Laureyns & Kwint Manshoven
laGeste (kabinet k + les ballets C de la B)

photo: promise me (2021) © Kurt Van der Elst

Joke Laureyns en conversation avec VIERNULVIER sur *promise me*.

Votre œuvre plonge à chaque fois dans le monde des enfants. Pourquoi préférez-vous ce point de vue ?

Ce n'est pas tant le monde des enfants que le monde de l'humain en général qui nous interpelle. Mais d'une certaine manière, notre attention est collectivement plus aiguë lorsqu'il s'agit d'enfants, même si nous manquons parfois de vigilance. Les enfants nous tendent un miroir vers l'avenir, ils nous montrent l'évolution de l'humanité, ils intègrent l'apport de la société dans laquelle ils grandissent... En ce sens, ils ne sont pas différents, mais avec eux, nous pouvons encore construire des utopies et envisager d'autres voies.

Cela signifie-t-il que votre travail s'adresse à la fois aux enfants et aux adultes ?

Nous tenons effectivement à ce que notre œuvre soit ouverte à toutes et à tous, petits et grands, même si nous aspirons à créer des spectacles sans compromis. Et nous y parvenons, car nous partons toujours d'une grande humanité. En outre, la représentation de différentes générations sur scène offre également des clés pour séduire un public de tous âges. Elle permet ainsi la création d'une belle dynamique si le public est aussi varié que sont les danseurs sur scène.

Cependant, il ne s'agit pas d'une méthode ou d'une recette, ce que je n'aimerais pas d'ailleurs, c'est l'attitude avec laquelle nous voulons vivre la vie, c'est-à-dire penser hors des sentiers battus, sans hiérarchie.

Parlons de *promise me*, votre spectacle qui est actuellement en tournée. Quel a été le point de départ de cette création ?

Le spectacle est né du désir d'être entourés d'individus qui ne sont pas gouvernés par la peur, mais qui nourrissent leur curiosité et qui osent prendre des risques (plutôt que de vouloir se prémunir de tout). Il est également fondé sur la crainte que les enfants occidentaux ne grandissent plus avec des bosses et des bleus, que le monde entier soit progressivement régi par des contrôles et des règles de sécurité, de sorte que nous ne puissions plus apprendre du danger. Il s'agit d'un appel à la société : donnez-nous la confiance que nous ferons ce qui est nécessaire, comprenez que, pour cela, nous repoussons les limites et remettons en question les normes afin d'apporter le changement. Allons-y donc, afin de devenir ce que nous devons être. Il faut une bonne dose d'orgueil et de témérité pour ne pas se résigner au statu quo et choisir le risque plutôt que la stabilité. Il s'agit également d'une tentative de sortir de notre zone de confort et de faire preuve de solidarité face à ce climat de peur et d'oppression dans lequel les enfants grandissent. C'est un hommage à la résilience des enfants palestiniens, des enfants réfugiés et, par extension, de toutes les personnes qui osent se défaire de leurs peurs afin de prendre un nouveau chemin, par nécessité ou par engagement. Enfin, le spectacle reflète notre fascination pour la dualité qui régit notre humanité : l'envie de vivre et le mépris de la mort, une intimité brutale qui frôle la violence, la résistance et la colère versus la paix et le lien.

Comment cela se traduit-il pour tout ce qui concerne la « matière » d'un spectacle de danse ?

Par les interprètes eux-mêmes. Créer avec différentes générations est une façon de travailler pour nous, presque comme le choix du matériau d'un sculpteur. Nous choisissons ainsi de travailler avec des corps jeunes et immatures, car ils reflètent bien la tension entre force et vulnérabilité, entre imagination et réalité. L'autre raison est celle du contraste et de l'interchangeabilité avec les danseurs « adultes » formés : comment les deux se défient, se complètent et se donnent de l'élan. Et comment finalement un univers se crée qui permet l'égalité en tant qu'individus et en tant qu'artistes. Pour nous chorégraphes, l'enfant est un moyen de réduire chaque mouvement à son essence, à la circulation d'une énergie avec l'articulation du corps, de la respiration et des muscles. C'est une invitation à regarder notre humanité ainsi que nos corps dépouillés de tout discours ou rhétorique.

Nous ne donnons aux enfants aucune responsabilité quant au contenu du spectacle : ils donnent, jouent, expérimentent ; ils cherchent un état d'être, qu'ils trouvent dans la danse, mais qu'ils n'ont jamais à justifier ou à articuler.

Pour nous, l'improvisation est un moyen de laisser les interprètes participer à la création, d'alimenter le thème par une entrée et une traduction très physiques, de renforcer les idées, sans s'adonner à des conversations interminables. C'est une façon de véhiculer un langage, d'y insuffler notre signature personnelle. Les danseurs et les enfants s'influencent constamment et établissent entre eux une grande confiance physique, en toute liberté. Ce sont les deux mots clés qui reviennent dans tout notre travail : liberté et confiance. C'est précisément parce qu'ils sont inhérents à chaque processus que ces qualités sont si présentes dans nos créations. Nous n'expliquons pas nos intentions, nous les rendons tangibles par l'atmosphère qui plane sur le processus de création.

La bande sonore diffusée en direct joue-t-elle également un rôle important ?

Le rôle de Thomas en tant que musicien est très déterminant : il peut influencer considérablement l'atmosphère du studio par son timbre, qui est un dialogue tacite. Il dirige de l'intérieur vers l'extérieur et aide à déterminer la direction dans laquelle tout ce qui entoure la danse prend forme.

Sa présence aux répétitions, dès le début, est essentielle : il conçoit le son lors des improvisations avec les danseurs. Il leur permet d'incorporer la matière du mouvement sans trop de manipulation d'un point de vue chorégraphique. Nous partons de concepts très pratiques et physiques. Dans *promise me*, il s'agissait de basculement, de balancement, de rebondissement, de transformations, de directions opposées, torsion extrême du torse. Thomas répond à ces actions avec sa voix et sa guitare, tout ceci avec une approche aussi libre que les danseurs. Nous évitons un point de départ émotionnel pour les improvisations pendant le processus de création.

Nous aimons laisser à notre public la liberté de projeter ses propres interprétations et émotions sur la danse et de lire l'œuvre à partir de ses expériences et connaissances. Cela crée également une

certaine « aliénation » du regard, une distance entre le regard adulte et le jeune corps, amenant un effet légèrement perturbateur. En tant que créatrice, il me semble que nous obtenons ainsi une traduction plus précise de notre thème pour le public. Thomas et sa musique renforcent donc ce processus. Il est important que cette communication se produise sans mots, d'une manière purement physique, et que chaque spectateur puisse le traduire et l'interpréter à sa manière. Pas dans le but de le décoder, mais de l'expérimenter, de le vivre.

Comment s'est passée la période de création de *promise me* ?

Nous avons travaillé pendant dix semaines, réparties sur neuf mois. Nous sommes partir d'une base très solide : les enfants de ce spectacle avaient déjà vécu tout un processus de création (pour *as long as we are playing*) et avaient même pu acquérir quelques mois d'expérience scénique, juste avant le premier confinement. En ce sens, ils disposaient d'une base presque professionnelle. Kwint et moi n'avons pas eu à « investir » dans la dynamique de groupe ni dans une attitude naturelle à l'égard de l'interprétation (que nous considérons comme essentielle pour pouvoir créer et travailler). Dès le premier jour de répétition, les improvisations dégageaient une immense profondeur et portaient d'une grande compréhension mutuelle, presque d'un pacte. Dans tous les cas, un abandon et une désinhibition sans précédent sont apparus, nourris par les restrictions imposées par la crise du coronavirus. Les répétitions sont devenues un exutoire et un contrepoids : elles ont trouvé un terreau dans la soif physique de contact et de toucher. Les enfants prennent des notes dans leurs cahiers, et ils cherchent eux-mêmes des noms pour certaines séquences de mouvement qui ont émergé des improvisations. Ainsi, avec eux, nous nous emparons de la matière et ils vivent la création comme une histoire qui leur est propre. Jusqu'à la fin, les enfants s'abandonnent dans nos mains et à nos choix : ils bougent et nous dirigeons. Il s'agit aussi d'un pacte qui n'est possible que dans un climat de confiance et d'ouverture totale. De cette manière, nous repoussons peu à peu leurs limites ; ils peuvent faire beaucoup plus que ce qu'ils soupçonnent au début d'un processus. Un spectacle ne peut réussir que si le rapport entre les créateurs et les interprètes est sans limites.

Nous n'avons jamais eu à les convaincre : ils apportaient eux-mêmes la matière, leur façon de voir lors des improvisations. En tant qu'êtres humains, nous sommes ambigus : nous avons des côtés destructeurs, une dose de violence, une tendance à l'excès et à la débauche... Ensuite les enfants ont rapidement compris que nous recherchions une certaine insouciance dans le matériel chorégraphique, ils investissent l'espace de répétition comme un sanctuaire pour repousser les limites et laisser libre cours à des aspects qui sont plus standardisés dans le monde « réel ». Ils comprennent que le risque de se blesser ou de souffrir un peu est réel. Pourtant, personne n'a jamais voulu s'arrêter ; les scènes les plus dangereuses sont leurs préférées. Ils ont embrassé cette dualité. Et ils nous ont donné en cadeau du « sang » pressé de betteraves rouges, ils ont léché un couteau tranchant, « démembré » un corps plus grand que le leur...

Pourquoi les gens devraient-ils venir et voir *promise me* ?

Pour s'offrir un cadeau : la performance est réellement entraînante. Elle remet en question vos propres normes d'une manière libératrice.

Et pour nous-mêmes : car nous retrouvons enfin Gand ! Un peu comme un retour à la maison après une année de tournée internationale. D'ailleurs, les enfants grandissent si vite que nous ne pourrions pas jouer ce spectacle pendant des années. Le temps presse d'une certaine façon : il s'agit de jouer maintenant et de venir le voir MAINTENANT.

Par ailleurs, c'est une première pour laGeste, suite à la fusion que nous avons entamée cette année avec les ballets C de la B. Nous partageons une longue histoire de collaboration et une grande affinité artistique dans la recherche d'une narration profonde. Nous avons décidé d'unir nos forces et de poursuivre notre travail sous le nouveau nom de laGeste : une maison à la fois pour la pratique intergénérationnelle que nous avons développée à cabinet k et pour l'héritage du chorégraphe Alain Platel, qui a été la cheville ouvrière des ballets C de la B pendant plus de trente-cinq ans.

La nouvelle histoire de laGeste ne s'inscrit pas dans une rupture avec le passé, mais dans une continuation totale des valeurs de nos deux compagnies : trouver la vitalité, la résilience et la beauté là où d'autres

ne les cherchent pas, créer un espace pour des contenus ambigus, voire contradictoires : l'innocence et la perversité, le construit et l'authentique, la sauvagerie inconsciente et la virtuosité hyperconsciente. Telle est notre façon de contrer la violence de la représentation standardisée des corps et de créer des modèles de rôle là où il n'y en a pas encore.

Quel est le prochain projet sur votre agenda à laGeste ?

En ce moment, nous avons commencé les répétitions de *Someone will always be missing*. Nous attendons ce projet avec impatience depuis très longtemps. Il s'agira d'une performance physique qui s'étend sur plusieurs générations de Palestiniens et entrelace divers modes de vie.

Ce projet met en relation douze danseurs dans six duos : deux par deux, un danseur adulte et un jeune enfant, tous deux d'origine palestinienne et ayant chacun leur propre parcours. Ils vivent en Cisjordanie, à Gaza, à Jérusalem-Est, dans les camps du Liban, en Israël ou en Belgique. Chaque duo part d'une rencontre intense et révèle un contexte, des histoires, des tensions et des sensibilités. Chaque rencontre est une recherche de compréhension et de confiance, de connexion mutuelle.

Peut-être ne partageront-ils jamais physiquement la scène ensemble, étant donné les barrières géopolitiques. Le défi sera de rendre la présence de l'absence. L'aspiration est utopique, c'est un désir dans une réalité impossible. Mais le désir est là - un désir qui déterminera la dynamique de la performance ; l'absence et le manque coloreront chaque performance différemment. Nous réalisons ce spectacle avec le Freedom Theatre de Jénine, en coproduction avec VIERNULVIER, entre autres.

Cette interview a été réalisée à l'occasion des dates de représentation de *promise me* dans la saison '22-'23 de VIERNULVIER au De Vooruit, Gand.

photo: promise me (2021) © Kurt Van der Elst



WRITTEN
BY
THE
BODY

laGeste

