

Christophe Slagmuylder, « ZOO/Thomas Hauert: ce qu'on accumule... », 2004

1. En février 1998, il y a eu *Cows in Space*, découvert à Courtrai, le soir de la première. Sur le plateau du grand théâtre, cinq corps suivent des trajectoires préétablies, marchent, courent, tournent, se contournent, se croisent pour construire ensemble un espace et un temps fluides et structurés. Cinq corps dansants, cinq personnes qui se connaissent bien, qui ont déjà, dans des formations et des contextes divers, expérimenté et cherché ensemble. Cinq expériences matures invitées, incitées et guidées par Thomas Hauert.

Un goût commun pour la recherche les lie et Thomas, l'initiateur, fait confiance. Aux autres, au corps des autres ; à son corps, aux chemins de son esprit. Une ouverture maximale est maintenue pendant le temps de répétition, un temps pourtant intuitivement guidé. Ensuite, Thomas et son groupe rassemblent et proposent une forme sur le plateau, une forme où peuvent cohabiter des contraires. Ils signent une pièce chorégraphique forte des expériences traversées et mûries, menées au sein d'un espace qu'ils tracent en conviction mais qui semble aussi toujours se déployer en « roue libre ».

Cinq corps traversent *Cows in Space*, s'écourent et se comprennent physiquement. Cinq présences singulières sur un plateau, des corps explorant leurs propres capacités, doux et vifs, bien posés au sol, puis tournoyant, tombant dans la plus grande générosité physique. Trois garçons et deux filles à l'approche de la trentaine, rompus à différentes techniques, à la discipline de compagnies performantes (Rosas en particulier). Une compagnie. Des corps en compagnie les uns des autres. Un petit groupe de personnalités, de muscles et d'esprits rassemblés, réunis, en connexion, en affinité. Des comportements humains, des réflexes, des réactions, des relais.

Outre cet aspect physique qui caractérise le travail, on est frappé, dès cette première pièce, par l'intelligence de la forme qui s'y déploie. Une forme qui ose la confrontation de « contraires », de conceptions qui ne se mélangent pas : le spontané et le prédéfini, la ligne et l'énergie, le contour et le flou. D'une part : la présence du corps, le toucher (à travers notamment une succession de trios construits par des touchers précis, sentis et stimulants), la proximité. D'autre part : la distance, l'espace entre, l'abstraction des systèmes formels. On est surpris par la rencontre improbable entre des moyens formels très soulignés (des lignes, une scène colorée, découpée, mesurée) et des corps fragiles, animés par l'âme de cinq personnes, porteurs du souffle de cinq êtres humains.

Et l'expérience du regard pour le spectateur de s'enrichir en franchissant les écarts, de grands écarts, entre la mise en pratique de schémas formels, de grilles, de structures, de trajectoires, de lois physiques et l'écoute du corps, l'improvisation stimulée, stimulante.

Thomas a mené son groupe du détail du geste à la conscience de l'espace, du plus petit au plus grand, comme il mène le regard du spectateur de l'ensemble au particulier (un des points de départ du spectacle est le mouvement/déplacement du point de vue par rapport à un objet fixe considéré par le regard).

2. J'ai découvert *Pop-up Songbook* à Utrecht au printemps 1999, en première, encore un peu en train de se faire, tout frais.

A la vue de cette deuxième pièce : on reconnaît un travail, un certain rapport précis et libre à la physicalité des corps ; mais aussi s'y amorcent des recherches complètement absentes dans *Cows in Space* et qui nous présentent un corps bruyant, parlant et expressif ; un corps support et moteur d'une voix ; cinq voix qui chantent, improvisent, baragouinent et expriment.

Diverses propositions s'y succèdent, souvent étonnantes de liberté et d'expressivité, qu'elles soient dansées (le spectacle contient quelques moments strictement chorégraphiques impressionnants par leur construction et par l'intelligence physique des danseurs qui les portent) ou chantées, murmurées, balbutiées. *Pop-up Songbook* donne à voir le corps comme un champ illimité de possibles, au cœur duquel circule le sang, d'où se dégage le souffle, le son. Il faut entendre ces sons indescriptibles surgis de la bouche de Samantha Van Wissen, ces improvisations vocales collectives (où l'attention et la réaction des uns aux autres rejoignent celles des improvisations dansées)

Aux formes dansées, aux dessins au sol définissant des trajectoires dans l'espace, aux compositions chorégraphiques, s'ajoutent la forme chantée, la composition vocale. Pour la première fois, le motif et la structure de la chanson apparaissent dans le travail de Thomas Hauert. Un « emprunt » aux arts populaires qui caractérise la non-hiérarchisation de sa démarche, son intérêt et son amour sincère pour les formes d'expression quelles qu'elles soient, pour la culture pop.

A laquelle renvoient les lumières acidulées du spectacle, imaginées par Simon Siegmann, des couleurs franches qui semblent parfois situer cette danse-contact magnifique, ces structures chorégraphiques savantes dans l'univers d'un plateau télé, d'un *musical*, d'un clip vidéo. Un univers où se croisent irréalité et humanité soufflante, parce que toujours à l'écoute du son qui émane de chacun, du rythme de chacun.

Le chant donc, la hauteur d'une voix, le rythme d'un souffle, la vibration d'une gorge. Mais aussi la chanson, une petite forme qui a ses règles, ses couplets, son refrain, qui exprime, en des mots souvent simples, des phrases souvent brèves, qui détient ses structures propres, en relation avec un contenu qu'elle sert.

All these accidents that happen follow the dot lance Thomas a capella en tout début de spectacle, plaçant d'emblée la voix comme outil du danseur, du corps sur scène. Et le spectacle, fait d'accidents, de décisions prises dans l'instant, de réactions à l'environnement physique immédiat, tisse un canevas. Duquel se dégage, mine de rien, sous son apparente et effective légèreté, dans sa pleine confiance aux mouvements et aux inflexions de la voix de chacun, de l'expression, de l'émotion et une certaine vision de la vie ensemble, en compagnie.

3. *Jetz* a suivi, au tout début de l'année 2000. Sara, Samantha, Mark, Mat sont toujours là auprès de Thomas. Et Simon. Et Ruth. Ruth, qui, clairvoyante, dès le début, a mis son énergie et son professionnalisme dans cette aventure en devenir.

Née de rencontres et avant tout d'un « désir pur », sans stratégie aucune, la compagnie, grâce au soutien de Ruth, se solidifie peu à peu, et trouve son chemin sur la scène internationale, sur des scènes disposées à présenter ce travail hors-norme, non fabriqué, exigeant sous son apparente candeur ; un travail réellement porteur de renouveau sur la scène chorégraphique, qui d'emblée s'inscrit dans la durée et qui pourrait bien s'imposer comme bien plus radical que bon nombre de propositions chorégraphiques analytiques, littérales et, hélas, souvent maigres qui se sont imposées ces dernières années dans le paysage de la danse contemporaine.

Jetz prend notamment pour point de départ la musique de Thelonious Monk –mais une fois de plus les contradictions, les contraires, sont convoqués et ouvrent la pratique et le regard. Une musique faite de rythmes et de dynamiques multiples, et qui va stimuler les corps dansant et leurs dynamiques propres, leurs déplacements et leurs interactions.

Jetz donne à voir des corps fragiles, au bord du vide, tombants. La chute, un motif qui apparaît ici dans le travail de la compagnie pour connaître encore d'autres développements par la suite, est un des leitmotifs de la pièce, elle traduit un intérêt aigu pour le poids du corps, pour le mouvement comme un ensemble de forces qui s'attirent et se repoussent, d'axes, de tensions et de relâchements. Des corps en apesanteur –ou fatalement soumis à la pesanteur- s'y cherchent une (in)stabilité.

Les lumières et les costumes « décalés », formalisés à l'extrême, donnent à cette humanité en quête de poids (ou en renoncement au poids) un contour plus formel pour créer un troublant contraste avec la physicalité déployée. Au final, éblouissant, des marches, suivants des patrons et des rythmiques multiples, répondent dans un mélange de plaisir et d'organisation à la polyphonie musicale de Monk, sans l'appliquer, en la traduisant, virtuoses et simples à la fois.

4. Quelque temps après *Jetz*, Thomas entreprend la création d'un solo et passe plusieurs mois, sans ses complices, à mettre en forme ce qui sera un des plus beaux solos de danse qu'il m'ait été donné de voir, *Do you believe in gravity ? Do you trust the pilot?*

Un processus en solitaire qui a généré une pièce très personnelle, très audacieuse et très nue : la présentation d'une personne, d'un corps, maîtrisé ou sauvage, vrai ou faux, face au corps et à la personne du spectateur.

Le danseur explore, avec et dans son corps, les possibles du mouvement et de l'état physique. Il marche, joue au marcheur, compose avec le geste ou se lache et, en roue libre, éclate dans l'espace. Il est fascinant de regarder cette danse, qui n'a plus aucun contour, cette animalité du corps articulé qui fusionne à l'espace. L'espace de lui (l'autre) à moi, de moi (l'autre) à lui.

Le danseur chute, tourne en rond, s'immobilise. Son rapport à l'espace est clairement déterminé tout au long de la pièce (cette vision de l'espace et des trajectoires préétablies chère au travail de Thomas) Un espace défini par un cercle rouge au sol, une île que contourne sans fin le danseur, qui le retient ou le propulse, d'où il émerge et où il retombe. Mais aussi par des formes lumineuses qui seront projetées au sol, marquant des contours spatiaux qu'évite ou traverse le corps f(1)ou. Simon conçoit,

en affinité avec le projet initié par Thomas, un light-show précis et porteur de la représentation chorégraphique, qui pourrait être emprunté à un projet plastique (il est avant tout pensé en lignes et en couleurs, en distribution dans l'espace et dans le temps), graphique ou musical, à un concert de musique pop.

Le corps maîtrisé et libéré livre une danse de contact avec l'espace. Mais sur scène, il n'y a personne autour de ce corps dansant lorsque je découvre ce solo pour la première fois, au moment-même de son éclosion, lors de la générale à Luzern au printemps 2001. Oui, au fait, il y a quelqu'un d'autre, assis, presque immobile, qui se tient à l'écart derrière ses claviers, peu expressif, en absence, un négatif du danseur, un miroir pour le spectateur, qui supporte discrètement le danseur en lui donnant du son, en convoquant sa voix, en l'accompagnant musicalement ça et là. Bart Aga, qui a composé la musique du spectacle, se tient sur scène.

Le danseur aussi parle, psalmodie, énonce et chante. Le concert pop. Une forme de représentation particulière, qui a d'autres codes si on la compare aux représentations théâtrales ou chorégraphiques. Qui se construit petits bouts par petits bouts, chansons par chansons, en suivant une courbe ascendante, réservant pour la fin le sursaut d'énergie final, l'adhésion quasi emphatique avec le spectateur. Avec entre les petits bouts structurés et interprétés, des petits trous, des instants entre, hors jeu, des temps morts de présence directe du performer, avant de repartir dans la chanson suivante. Une mise en scène qui accentue la confrontation : pleine frontalité, avancées vers le public, regards salle et moments de communication directe avec celui qui assiste au spectacle. Et puis des chansons.

Dans *Do you believe in gravity ? Do you trust the pilot ?*, Thomas le danseur, pour la deuxième fois dans un de ses spectacles, chante. Cette fois il a écrit lui-même les 3 chansons qu'il livre au public, chacune dans une langue distincte, une langue apprise par le danseur pour communiquer, comme les langues chorégraphiques qu'il a peu à peu intégrées à différents moments de son développement. Trois chansons. Comme dans *Pop-up Songbook* il s'agit de présenter la voix comme moyen d'expression physique, prolongement du corps du danseur, porteuse de mouvement, susceptible de se déplacer de l'autre à moi, de moi à l'autre. Une voix travaillée, modulée, comme le corps parfois attentivement contrôlée mais qui parfois aussi s'échappe et va ailleurs. Une voix qui s'essouffle, monte haut ou chute bas. Dans *Do you believe in gravity ? Do you trust the pilot?* La voix est un des instruments essentiels de la physicalité du spectacle, de son mouvement.

La chanson comme forme, comme petite construction achevée qu'on interprète, plus ou moins librement. Trois chansons simples et directes écrites à la première personne et qui ne cherchent pas à éviter la pureté et l'évidence du message clair, des qualités qui font les plus belles chansons.

C'est assez courageux comme démarche, alors que lorsque la chanson apparaît dans bon nombre de spectacles de danse ou de théâtre, elle est le plus souvent traitée à distance et considérée ironiquement. Ici les trois chansons sont signées et livrées pour ce qu'elles sont, et le spectacle se révèle comme un petit concert ou plutôt comme une représentation très singulière, déroutante et bouleversante qui se loge quelque part entre le spectacle de danse, le tour de chant, l'installation plastique, le concert de musique.

Et le danseur va de son île à l'espace environnant, de son corps à sa voix, de l'improvisation dansée à l'interprétation vocale, avec parfois, entre ces petits bouts structurés, hors jeu, des instants entre, des temps morts de présence directe du performer.

A chaque fois que je vois le solo, je suis toujours frappé par le sens de la durée qu'il induit, long et court à la fois, et comme il peut laisser un sentiment de fragilité alors que pourtant le corps y semble souvent fort, entraîné, tendu, protecteur (ou cherchant à se protéger). « Sorti » progressivement de son île rouge, s'approchant du micro, du musicien spectateur qui spatialement lui est le plus proche, puis s'approchant face au spectateur, il lui chante « je te fais confiance ».

5. Nourri de cette expérience en solo, Thomas réunit une nouvelle fois ses 4 complices autour d'un projet développé ensemble. Au tout début de l'année 2002 *Verosimile* est livré au public.

A première vue, *Verosimile* est difficile à saisir, tant le ton semble changer en cours de représentation mais c'est aussi une pièce particulièrement jouissive pour celui qui s'y confronte, d'une très grande richesse, qui propose beaucoup. C'est assez rare sur un plateau que pour être souligné.

Le solo fut souvent qualifié de « mise à nu ». Qu'est ce qu'au fond que se mettre à nu ? Et que traduisons-nous à travers nos gestes et nos expressions physiques ? Et Thomas de prolonger sa recherche amorcée en solo dans *Do you believe in gravity ? Do you trust the pilot?* Et de la passer à 4 corps qui soutiennent ses interrogations et les endossent, et les comprennent depuis plusieurs années déjà. Et ces corps, chacun à leur façon, intègrent cette présence particulière, cette liberté de passer de l'expressivité du geste à son abstraction.

Des personnages chorégraphiques sont définis. Des structures chorégraphiques sont jouées. Les danseurs jouent aux danseurs et c'est assez culotté de mettre à mal de la sorte la pureté et l'authenticité du mouvement...d'autant plus que cette pureté, cette authenticité, les artistes les convoquent également, passant de faux-semblants, de parodies dansées aux improvisations, aux états «bruts ». Balançant sans transition du « faux » au « vrai », surfant entre la distance du jeu et l'immédiateté de la présence non écrite du corps. Très déroutant, car présentant sur scène des qualités de présences parfois extrêmement opposées, jamais tout à fait absurde, jamais vraiment sérieux, *Verosimile* introduit courageusement dans le travail de Zoo une recherche sur l'expressivité du geste emprunté, joué. Le faux-semblant de ce que l'on donne à voir lorsqu'on se présente sur une scène, face à l'œil du spectateur. La vérité du corps tel qu'il se présente à l'autre, tel qu'il est perçu. Cinq corps en scène et de nombreux personnages écrits par le mouvement, composés par la danse. Une danse riche et travaillée, souvent conçue en solo, puis déclinée. Un jeu chorégraphique constant où cependant la singularité de chacun, à travers les multiples corps empruntés, apparaît étonnamment.

Mark, Mat, Sara, Samantha et Thomas s'y exposent beaucoup et chantent (la chanson encore, portée par le corps, le souffle et la personne)...en italien, la langue musicale par excellence (le goût particulier de Thomas pour la variété italienne et/ou...la noblesse de l'opéra italien !?) (la culture pop et/ou le « Grand Art » !?), entre

significations du texte et pure musicalité du son articulé, placé, vibré. Insistons aussi sur la démarche de création collective : cette fois, chacun a écrit la chanson qu'il interprète.

Le spectacle donne lieu à des passages détonants/étonnants tel ce slow motion en groupe qui ouvre la représentation, une improvisation collective où les corps collés ensemble forment un nœud, un cocon pour la voix de Samantha. Elle émerge du corps collectif et se lance a capella, en italien, courageusement dans l'espace vide et silencieux où elle place sa voix, franchement.

Puis, simultanément, a lieu une chorégraphie de groupe, faite de déplacements dans l'espace, suivant des dessins au sol, des cercles qui se déplacent, se forment et se déforment (dans cette pièce encore il faut saluer la très grande beauté, la complexité des structures chorégraphiques de groupe), et la chanson de continuer et Samantha, la soliste, de participer au jeu des corps qui structure l'espace, à la chorégraphie dynamisée par son chant, la musique amplifiée par la construction chorégraphique. Un grand moment. Reviennent les marches, où souvent l'individu semble tourner en rond, à la recherche de sa « personne ». Et les transformations. Ce qui est remarquable dans *Verosimile* c'est comment les différents espaces de recherche s'enchaînent organiquement, fusionnent entre eux, créant des chefs d'œuvre d'hybride. La coexistence harmonieuse des langues différentes. L'harmonie des contraires.

L'espace scénique, les costumes, la lumière (notamment un light-show comme moment de la partition chorégraphique) « déréalisent » un spectacle d'une humanité désarmante, le transportent vers un espace-temps indéterminé ; une esthétisation radicale entre en tension avec la théâtralité et la physicalité déployées sur scène.

6. 2003, après quelques cinq années d'existence, est l'occasion pour la compagnie ZOO de développer un projet de création particulier. Chacun des membres de la compagnie est appelé à créer, dans une totale liberté, sa propre pièce chorégraphique. Ainsi se construit une soirée de danse hybride mais soudée par la complicité et les affinités artistiques qui circulent entre les danseurs, elle a pour titre générique *5* et connaît sa première à Bruxelles en avril 2003.

Les formats proposés sont divers. Samantha et Sara écrivent et dansent chacune un solo. Mat entraîne Thomas en duo. Mark également signe et interprète (aux côtés de la nouvelle venue Chryssa Parkinson) un duo, soutenu toutefois par le reste de la compagnie, en écho aux mouvements des deux interprètes principaux. Thomas par contre rassemble pour l'occasion un groupe plus large de danseurs, parmi lesquels cinq nouveaux venus.

L'espace de *5* est à considérer comme un espace d'expérimentation. Une zone franche, une occasion pour chacun de se confronter à quelque chose de neuf. C'est cet esprit d'entreprise individuelle soutenue par le collectif qui fait de *5* un moment précieux, bien qu'à part, dans le développement du travail de la compagnie.

Avec *Common senses*, la pièce qu'il crée pour l'occasion, Thomas propose au spectateur une expérience fascinante. Le spectacle débute par un temps d'improvisation en silence où les mouvements, les états, les trajets physiques tels

qu'ils sont donnés à voir, semblent animés par un mouvement, un état, un trajet sous-jacent, intérieur. Une matrice inconnue pour le spectateur, traduite en une composition silencieuse, physique, spatiale. Suit un temps de musique chorale (tous les danseurs ont alors quitté le plateau), la partition sous-jacente, qui à son tour remplit l'espace, crée un état, un trajet.

Au temps et à l'espace de la partition musicale ('Os Justi' par Anton Bruckner) tels que chacun les a intériorisés (chacun suivant sa ligne parmi le chant choral), tels qu'interprétés par un chœur de corps silencieux, succède son interprétation vocale.

Une attention au temps et à l'espace intérieurs, à la polyphonie, à la mémoire du corps. Des pistes de réflexion que réinjectera et développera le chorégraphe dans son œuvre suivante.

7. Juillet 2004. La première représentation de *Modify*, la nouvelle création de ZOO/Thomas Hauert a lieu. Samantha et Mat ayant choisi de mettre leur collaboration temporairement en veilleuse, Thomas invite Chryssa Parkinson, Martin Kilvady et Ursula Robb à rejoindre la compagnie.

En fond de scène, une grande image fixe, la photographie d'un espace habité. Une pièce, une chambre où se sont accumulés de multiples objets, d'innombrables histoires. Des objets qu'on a collecté, qui ont parfois servi, dont parfois on se sert encore, créant de l'ordre, ou du désordre. Un cadre visuel bien concret.

En cadre sonore, deux formes musicales très différentes l'une de l'autre composées respectivement par Haendel et Schnittke. Du premier, *Water Music*, écrite en 1717 pour agrémenter une promenade royale sur la Tamise, et *The Music for the Royal Fireworks* écrite en 1749 pour célébrer la signature du traité d'Aix-la-Chapelle marquant la fin de la guerre avec l'Autriche, bouquets de sonorités aériennes et joyeuses, explosives. Du second : *Psalms of Repentance* écrits en 1988 et commémorant 1000 années de christianisation de la Russie, un tissu de voix, long, lent et tendu, horizontal, tourné vers l'intérieur. Deux partitions de musique, deux moments d'histoire, deux « fonctions » particulières (le plaisir/la réjouissance/la célébration du pouvoir temporel d'une part, le repli sur soi/l'interrogation face au sacré/la célébration du pouvoir religieux de l'autre), deux palettes d'émotions.

L'espace scénique est marqué de bandes de lumières, de zones de couleurs. Il se divise et se teinte, se transforme continuellement. Les vêtements reproduisent en trompe l'œil, sur une tunique d'un blanc clinique, les vêtements que porteraient les danseurs au quotidien.

Le cadre extérieur est posé. Et le mouvement a lieu. Il a été longuement répété, exercé en studio (4 mois de travail collectif). Il s'est développé sans formulation verbale préalable, sans concepts clairs définis a priori. Il a, au contraire, appelé, incité, défini les concepts, généré des mots. Il a conduit à certaines structures, induit des règles et des durées. Il a produit ses systèmes (par exemple la localisation de points –fixes ou mobiles, « invisibles », qui relient le corps de chacun).

Un mouvement individuel. Que chacun porte. Traduisant un état particulier traversé de l'intérieur et extériorisé. Un mouvement qui réagit aux modèles musicaux posés.

Qui réagit à l'espace donné. Qui réagit aux expériences passées, aux leçons apprises et acquises. Aux personnes. Aux objets. Aux émotions, induites par l'extérieur, surgies de l'intérieur. Ce que, en soi, on accumule.

Un mouvement collectif. Un corps collectif. L' « un » issu de la somme des choix de chacun au sein du cadre extérieur, qui se crée par réaction aux impulsions des uns et des autres, à ce que chacun véhicule.

Sans repères clairs pour le spectateur, si ce n'est le cadre extérieur musical et visuel évoqués plus haut, *Modify*, mettant toute tentative d'interprétation et de formulation en situation critique, requiert une disponibilité à l'instant.

Six danseurs ensemble sur une scène une heure durant, environ, un mouvement ininterrompu. Rivés à l'instant, les six corps, les six pensées en mouvement, (ré)écrivent une partition dans l'espace. Utilisant ce qui se déploie autour d'eux, ce qui se véhicule entre eux, ce qui s'est accumulé en eux, ce qui a été défini, appris, transmis, pour s'abandonner dans l'instant et créer le présent. Légers, détachés, sans arrière-pensées (sans penser en arrière) ni projections (sans penser en avant), les corps en mouvement modifient l'espace et le temps, alentour et dedans, et dansent ici, ici et maintenant.

La septième pièce chorégraphique créée par Thomas Hauert au sein de la compagnie ZOO, à travers l'exploration approfondie des potentiels cognitifs et expressifs du corps, affirme, avec une remarquable maturité, la vision d'un créateur.

Christophe Slagmuylder