

Entretien avec Cassiel Gaube pour *Farmer Train Swirl – Étude*
Propos recueillis par Wilson Le Personnic

Suite aux nouvelles annonces gouvernementales du 28 octobre 2020, toutes les représentations des Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis prévues en novembre sont annulées. Le festival a souhaité donner la parole aux artistes initialement programmés. Cassiel Gaube aurait dû y présenter *Farmer Train Swirl – Étude*. Dans cet entretien, le danseur et chorégraphe belge partage les rouages de sa recherche artistique et revient sur le processus de ce premier solo, étude kinesthésique et subjective de la house.

***Farmer Train Swirl – Étude* est une exploration kinesthésique et subjective de la house. La genèse de ce projet remonte maintenant à plusieurs années. De quelle manière êtes-vous arrivé à la danse hip-hop ?**

J'ai commencé à danser relativement tard, à 17 ans, juste avant d'intégrer la formation en danse contemporaine à P.A.R.T.S. à Bruxelles. J'ai découvert dans cette école toute une série de pratiques kinesthésiques, un bagage technique et théorique très riche. Une fois mon diplôme en poche, c'était important pour moi d'étendre les horizons de ma pratique physique et d'être exposé à d'autres techniques, d'autres apprentissages, d'autres pratiques, d'autres histoires que la danse contemporaine. Je crois que la décision de m'engager dans une nouvelle « formation » répondait à une volonté de ne pas me sentir exclusivement rattaché à un champ de pratique artistique en particulier. Et je crois que c'était le bon moment pour remettre en jeu ce que je venais d'apprendre et mis en pratique à P.A.R.T.S. Je crois que j'avais besoin de passer au feu tous mes cadres conceptuels qui me permettaient de penser la danse. J'étais curieux de la danse hip-hop et je me suis renseigné sur les endroits où les communautés de danseurs hip-hop étaient les plus vivantes. Je n'avais pas l'intention de visiter une communauté de danse comme un touriste, d'y collecter un certain nombre de matériaux de sorte à réaliser un solo quatre mois plus tard. Je me suis alors installé à Paris et je me suis engagé à temps plein pendant deux ans dans la pratique. J'ai pris énormément de cours à la Juste Debout School et j'y ai rencontré énormément de danseurs qui viennent des quatre coins de la planète avec qui je m'entraînais et que je retrouvais ensuite le soir en club.

Venant d'une formation de danse contemporaine, comment cette nouvelle pratique a-t-elle changé votre regard sur votre background ?

En étant au cœur de la pratique je me suis rendu compte que les danses sociales sont parvenues à un niveau de complexité kinesthésique et d'inventivité technique à mon sens bien supérieur à ce que les pratiques contemporaines me semblent être parvenues. J'ai vraiment dû réapprendre à zéro toute une série d'aptitudes physiques. Ne pas pouvoir m'appuyer sur les bagages techniques que je maîtrisais m'a fait prendre conscience que je n'étais pas un danseur accompli venant d'une super grande école. Je me suis réellement rendu compte que la formation que j'avais reçue n'avait couvert que l'étude d'un nombre limité d'aptitudes et que je n'étais pas du tout efficient dans toutes les danses.

En tant que danseur, quelles sont les particularités qui vous ont le plus stimulé dans les street dances ou les danses sociales ?

Sans doute la vivacité de ces danses, qui ne cessent d'évoluer et de se réinventer. Je n'avais jamais rencontré ce type d'écriture ou de composition dans les danses auxquelles j'avais été exposé en tant qu'élève à P.A.R.T.S. Ces danses sont constituées d'un vocabulaire défini et l'activité des danseurs consiste à combiner, assembler, varier et à jouer avec. Je vois chacune de ces danses comme des « plateformes open source ». Les danseurs commencent d'abord par apprendre un vocabulaire pour créer un langage et potentiellement faire des trouvailles. Si certaines de ses trouvailles sont suffisamment intéressantes et innovantes pour lui-même et pour les autres danseurs de la communauté, ces variations peuvent être identifiées, nommées, recevoir un statut de pas et ensuite être transmises comme un nouveau matériel à partir duquel on peut encore expérimenter.

Cette idée de « plateformes open source » dans les street dances n'a pas d'équivalence en danse contemporaine ?

Les danses sociales se sont toujours employées à actualiser leurs langages et à générer du nouveau vocabulaire. De mémoire je ne pense pas avoir observé cette complexité, aussi bien physique que dans la composition, dans la danse contemporaine. La création de nouvelles formes kinesthésiques y a souvent été rattachée à l'inventivité d'un chorégraphe en particulier et la plupart du temps ces techniques se figent lorsque celui-ci décède ou arrête de créer car son vocabulaire n'est pas pensé au départ pour être hybridé et évoluer comme les danses sociales. Ce vocabulaire est plutôt pensé comme l'héritage immuable de ce chorégraphe.

Pour cette recherche de terrain, vous êtes parti à New York, berceau de la scène house.

New York possède une sorte de force centrifuge due à ce fantasme. Même si les concours sont très rarement remportés par des Américains, il subsiste cependant une sorte de révérence pour le milieu de la danse américaine et New York reste dans l'imaginaire collectif comme le berceau de la house. On y retrouve les grands lieux de la danse house, comme le Loft

de David Mancuso, le Paradise Garage de Larry Levan... Mais tous ces clubs ont fermé depuis longtemps, certains lieux ont même été démolis. Lorsque j'y étais je dansais la plupart du temps au Cielo mais le club a depuis fermé, c'était un véritable coup dur pour la communauté car de plus en plus de clubs ferment à New York... J'ai rencontré beaucoup d'étrangers sur place qui s'y sont installés pour cette raison. Une grande partie de cette communauté house à New York est constituée de Sud-Coréen, de Japonais et de Taïwanais. Ce voyage m'a surtout permis de constater la circulation des gestes et des informations de part et d'autre de l'Atlantique : je n'ai presque pas vu de différences entre la communauté de danse hip-hop à New York et le quotidien que je vivais à Paris. La house est une danse sans frontière, d'autant plus depuis 20 ans avec l'avènement d'Internet et du numérique. Il y a désormais énormément de vidéos qui circulent en accès libre et qui fonctionnent comme des dictionnaires. Etant donné que ces danses sont très codifiées, elles sont très facilement enseignables.

Comment est né l'idée de *Farmer Train Swirl* – Étude ?

En pratiquant en salle et en club, j'ai pu me rendre compte que les danseurs prennent énormément de plaisir à regarder d'autres danseurs en train de performer. Une des particularités de la house, c'est qu'elle s'articule autour de la dynamique d'un cercle de danseur - le cypher - qui se forme naturellement et dans lequel les danseurs peuvent offrir chacun leur tour leur danse au regard des autres. C'est passionnant de pouvoir décoder en temps réel la danse de l'autre. Mais je me suis rendu compte que pour une personne non professionnelle, cette fascination première se transforme rapidement en torpeur. Finalement, sans les codes de lecture, le spectateur se fatigue et, cognitivement, jette l'éponge. Le vocabulaire que déploie un danseur pendant le cadre temps du cypher n'est pas appréhensible pour un non initié. Dilater le temps, ralentir le rythme, répéter des figures, entre autres, permettent d'identifier un mouvement et les logiques chorégraphiques par lesquelles j'élabore ma danse. J'ai alors essayé d'imaginer un objet chorégraphique qui soit stimulant pour les personnes qui n'ont aucune expérience de cette danse et qui invite à entrer dans une activité de lecture sans avoir besoin de posséder une grille de lecture spécifique.

Pouvez-vous revenir sur votre processus de création ?

La house, comme toutes les autres danses sociales que j'ai pratiquées, est structurée sur la base d'un vocabulaire défini. Dans un premier temps j'ai donc fait un long travail théorique afin de cartographier ce vocabulaire auxquels j'avais eu accès ces 2 dernières années. L'idée était de partir de ce lexique et de faire un travail d'étymologie de chaque pas : identifier les influences qui ont contribué à l'élaboration de ce vocabulaire, comprendre d'où il vient et comment il a été hybridé pour devenir ce qu'il est. Puis à partir de cette matière, m'engager dans un travail expérimental : plus de fantasme, d'imagination active, voir comment ces pas peuvent se développer et se transformer à nouveau. Quelque part ce processus est similaire à celui des danseurs de house : arriver dans un écosystème et passer suffisamment de temps pour être capable de jouer avec ce vocabulaire et l'amener vers des niveaux de complexité supérieurs afin de contribuer à mon tour à la richesse de ces « plateformes open source ». La house est vraiment née de la synthèse de toute une série d'autres danses. Je n'envisage pas du tout cette pièce comme un acte de création ex nihilo mais comme une exploration d'un système de pratiques déjà existantes, tout en essayant de mettre en valeur la richesse des savoirs kinesthésiques qui ont été développés dans ces écosystèmes. Ce qui m'intéressait ici c'était de développer un travail qui active des savoirs faire que j'avais observés et pratiqués lors de ma formation en danse contemporaine puis en hip-hop : les street dance se concentrent à l'élaboration et l'organisation d'un vocabulaire de mouvements précis à partir duquel il est possible de composer un flux complexe de mouvements, tandis qu'en danse contemporaine, j'ai l'impression que l'inventivité se situe plutôt sur l'organisation des corps dans le temps et l'espace. Ce qui était important pour moi c'était d'explorer et donner à voir la richesse du lexique de la danse house. Je souhaitais que ce travail mette en valeur la spécificité de cette danse, rende palpable ce processus.

La house, comme les autres danses issues des clubs, est habituellement pratiquée dans un contexte collectif et festif, porté par la musique. *Farmer Train Swirl* – Étude extrait cette danse de son contexte initial pour l'étudier, seul, au plateau, en silence. Quels sont les enjeux de dépouiller ces gestes de leur contexte ? Quels sont les enjeux de ce déplacement ?

Pour *Farmer Train Swirl* – Étude, contrairement aux autres opus qui vont suivre, mon objectif est de rendre compte de la complexité linguistique de la danse house. Je ne souhaitais pas développer cette première recherche sur la relation entre les corps ou sur l'imaginaire festif de cette danse. Avoir un seul corps au plateau permet, je pense, de focaliser uniquement l'attention sur le mouvement. Comme son nom l'indique, j'ai vraiment pris ce projet comme une étude, comme l'occasion d'explorer les multiples possibilités techniques que peut offrir cette danse. Je ne souhaitais pas ajouter d'autres signifiants ou que l'attention des spectateurs soit absorbée par d'autres éléments, par la dimension festive de la danse par exemple. C'est pour cette raison que j'ai fait le choix de la majeure partie de ce travail s'exécute en silence. Si j'avais commencé cette même recherche avec une pièce de groupe en musique je pense que je n'aurais pas réussi à rendre compte de la même manière de la complexité de ce langage chorégraphique.

Nous avons vu ces dernières années de nombreux artistes contemporains travailler sur le gabber, la house, la techno, etc. La culture clubbing semblent aujourd'hui animer de nouvelles réflexions et pratiques chorégraphiques. Comment

voyez-vous cet intérêt grandissant pour ces pratiques au départ marginales ?

C'est difficile de donner une réponse générale car chaque projet a une genèse et des intentions différentes. Mais j'ai pu en effet constater que beaucoup d'artistes s'intéressent aujourd'hui aux pratiques chorégraphiques qui ont émergé à l'intérieur de ces endroits-là. En tant que danseur ou chorégraphe, l'espace du club permet de vivre la danse d'une manière différente de ce qu'on peut vivre en studio ou sur scène. Le club permet de vivre la pratique de la danse comme quelque chose de fondamentalement festif et social, permet l'accès à des états de consciences modifiés, de transcendance, etc. Pratiquer la danse dans cet espace permet d'expérimenter la danse comme un médium relationnel et social. Mais je dois avouer que je suis souvent frustré de voir un travail chorégraphique qui puise dans des techniques où le chorégraphe a au final relativement peu d'expérience. Je vois ça comme du tourisme artistique. Exposer ce type de danse au plateau sans travail de transformation, d'hybridation, de déconstruction, donne un côté exotique que je ne trouve pas très intéressant. Ce qui m'intéresse dans ce type de travaux, peu importe les matériaux de base, c'est la dimension exploratoire, expérimentale et inventive.

***Farmer Train Swirl – Étude* aurait dû être présenté en juin dernier aux Rencontres chorégraphiques avant l'annulation du festival à cause de la crise sanitaire. Comment avez-vous vécu le confinement ? Comment cet événement a-t-il impacté votre pratique, fait émerger de nouvelles réflexions dans votre recherche ou votre manière de concevoir votre travail ?**

Le confinement a coïncidé avec les répétitions de ma nouvelle création. Comme pour beaucoup d'artistes, ça a complètement perturbé le processus de travail que j'avais imaginé mais j'ai mis à profit ce temps pour peaufiner et articuler les cadres conceptuels de cette nouvelle recherche. J'ai ensuite imaginé une nouvelle façon de travailler avec mes collègues Federica 'Mia' Miani et Diego 'Odd Sweet' Dolciamie, avec l'application WhatsApp. Je leur avais déjà partagé une grande partie de la recherche, nous avons donc pu poursuivre le travail à distance, nous filmer, échanger des vocaux, etc. Aujourd'hui j'ai environ 100 Go de vidéos. Puis d'une manière plus générale, la crise sanitaire a rendu plus palpable le rôle de la communauté dans ma propre mise en mouvement, autant physiquement que mentalement, de mon désir de pratiquer et de créer. En tant que danseur, ce qui m'anime c'est de danser avec d'autres. Et même lorsque je danse seul ce qui m'anime c'est le moment de la rencontre projetée avec d'autres. L'entraînement et la pratique individuelle prennent leurs sens, pour moi, lorsque je peux partager le fruit de mes recherches et expérimentations avec d'autres, lorsque j'offre ma danse aux regards des autres. Si je ne peux pas projeter ces rencontres dans un futur proche, mon désir de danser s'étiole. En tant qu'artiste ce qui anime mes désirs c'est aussi de voir le travail des autres, comme pair, d'avoir le sentiment de faire partie d'une communauté.

**Cet entretien a été réalisé en décembre 2020 au Centre National de la Danse
Il sera publié dans son intégralité sur maculture.fr en janvier 2021**