

# NOUVELLES DE DANSE



**DOSSIER  
RECHERCHE(S) EN DANSE**

---

**ENQUÊTE : MIEUX-ÊTRE ET  
BIENVEILLANCE AU TRAVAIL**

---

Trimestriel d'information  
et de réflexion sur la danse  
Édité par CONTREDANSE



HIVER 20 - N° 77

## SOMMAIRE

- P. 03 **BRÈVES**
- P. 05 **RENCONTRE**  
Maguy Marin ou la puissance  
du collectif  
Par Alexia Psarolis
- P. 06 **DOSSIER**  
**Recherche(s) en danse**  
Par Marian del Valle
- Entretiens avec :
- P. 07 Stéphanie Gonçalves
- P. 08 Marion Sage
- P. 09 Antía Díaz Otero
- P. 10 Lara Barsaq
- P. 11 Explorer les traces  
Par Marina Nordera
- P. 12 Entretien avec Annie Bozzini
- P. 14 **PAYSAGE**  
**Vers le mieux-être au travail**  
Faciliter l'intelligence collective  
Par Agathe Crespel
- P. 16 Les Brigittines,  
une affaire de confiance  
Par Alexia Psarolis
- P. 17 Théâtre de la Vie :  
la transversalité à l'oeuvre  
Par Alexia Psarolis

### + CAHIER CENTRAL

AGENDA FR/EN  
PREMIÈRES, EVENTS

Pour le numéro  
de avril/mai/juin 2020  
date limite de réception  
des informations :  
**11 fév. 2020**  
ndd@contredanse.org

## ÉDITO

L'effet Jambon ébranle le monde culturel au nord du pays. L'annonce de coupes budgétaires drastiques provoque une onde de choc au sud. Ne soyons pas mauvais joueur, mais l'élan de solidarité de la part du monde culturel francophone ne va pas de soi. La posture est généreuse si l'on sait que le secteur culturel semble rester plus pauvre côté francophone. Le ministre a sa technique, proposer des coupes drastiques et intenable, pour finalement se retourner vers le secteur pour qu'il choisisse s'il préfère se faire amputer d'un bras ou d'une jambe. Tiens, tiens, cet air est familier, un remake de 2012, sans doute. Solidarité ou compassion ? Compassion pour les rares Flamands qui, à peine plus nombreux que les cheveux de leur ministre président, ont élu des députés qui défendent un monde d'ouverture et de solidarité. Les conséquences immédiates de cette vague brune, mélange de jaune et de noir au nord, provoque des réponses fortes. C'est ainsi que la Ville de Bruxelles déboursa 200.000 euros pour des projets artistiques émergents. Une nouvelle réjouissante, pour autant, bien sûr, qu'on ne demande pas aux porteurs de projets de prononcer correctement le « Schild en Vrienden ». Côté francophone, la période est plutôt clémente et on se veut rassurant ; la ministre Bénédicte Linard l'affirme, il n'y aura pas de coupes nettes. Grâce à nos élus rouges et verts, nous pouvons fêter l'an neuf avec des coupes de bulles plutôt que des coupes drastiques. La compassion fait-elle baisser la vigilance ? L'asphyxie n'est pas toujours le fruit de coupes spectaculaires. En 2017, dans le numéro 68 de ce journal, nous prédisions qu'en raison du nouveau décret des arts de la scène et de l'arrivée des aides pluriannuelles, dans les trois ans nous irions dans le mur. 2020 est là, et comme prévu, nous nous y encastrons. En effet, il y a deux ans, 85 % de l'enveloppe des aides aux projets allaient à des compagnies pour des projets de création (506.000 €) ; en 2020, bien que l'enveloppe ait augmenté, seuls 49% (362.000 €) des aides aux projets soutiendront la création. La solidarité est un moteur d'action et de mobilisation, mais la compassion peut-elle être politique ?

**PAR ISABELLE MEURENS.**

RÉDACTRICE EN CHEF Alexia Psarolis RÉDACTION Sylvia Botella, Agathe Crespel, Claire Destrée, Anne Golaz, Isabelle Meurens, Marina Nordera, Alexia Psarolis, Marian del Valle  
COMITÉ DE RÉDACTION Contredanse PUBLICITÉ Yota Dafniotou DIFFUSION ET ABONNEMENTS Laurent Henry  
MAQUETTE SIGN MISE EN PAGES Alexia Psarolis et Philippe Koeune  
CORRECTION Ana María Primo TRADUCTION Laura Jones IMPRESSION Imprimerie IPM  
COUVERTURE Marion Siéfert *Le grand sommeil* © Matthieu Bareyre  
Dans le cadre du Festival Pays de danses

ÉDITEUR RESPONSABLE Isabelle Meurens / Contredanse - 46, rue de Flandre - 1000 Bruxelles

Tirage : 11 000 exemplaires

## NOUVELLES DE DANSE

est publié par **CONTREDANSE** avec le soutien des institutions suivantes :  
*La Fédération Wallonie-Bruxelles (Service de la Danse),  
la COCOF et la Ville de Bruxelles (Échevinat de la Culture)*





## BRÈVES

### Arts vivants : nouvelle Commission

Le bilan des instances d'avis (toutes disciplines confondues) se tiendra le 21 janvier au Botanique et clôturera le travail mené avec les équipes actuelles. Désormais les Commissions par discipline disparaissent pour laisser place à une instance unique et pluridisciplinaire : la Commission des arts vivants qui sera composée de 65 experts. Sur les 39 candidatures envoyées pour la danse, 13 personnes siègeront à titre d'experts en art chorégraphique. Après consultation auprès des fédérations (la RAC pour la danse), la décision reviendra à la ministre de la Culture.

### Coupes de Jambon

Jan Jambon tranche dans la Culture ! Le monde culturel au nord du pays est plongé dans l'inquiétude depuis cette annonce du gouvernement de Jan Jambon (N-VA) de réduire de 6 % les subsides de fonctionnement des institutions culturelles et jusqu'à 60 % les subsides aux projets. Des mesures qui vont impacter artistes, institutions et médias (notamment *Bruzz* et la VRT), et ce, dès 2020, où le budget culturel côté flamand passera de 518 à 508 millions.

## La Ville de Bruxelles renforcera son soutien au secteur culturel flamand, pour un montant de 300.000€.

200.000 euros pour soutenir les projets culturels émergeant sur son territoire et 100.000 euros pour renforcer le montant de ses aides aux associations avec lesquelles elle est engagée par convention (Beursschouwborg, Bronks...)

### Après la danse et le cirque

Comment se reconvertir ? Le programme konvertigo, financé par le Fonds 304, prévoit un accompagnement individuel de l'artiste professionnel afin de réaliser l'inventaire de ses compétences professionnelles et personnelles, d'établir le profil de ses intérêts et motivations, d'élaborer un projet professionnel et de définir un plan d'action.

### Prévention du burn-out

Les structures de la Commission paritaire 304 (Arts du Spectacle) peuvent bénéficier gratuitement d'un accompagnement visant la prévention du burn out avec l'ensemble de leurs équipes. Les employeurs intéressés peuvent

s'adresser au responsable du Fonds 304 Marc Denisty en vue d'introduire leur candidature ([marc.denisty@dapefasbl.org](mailto:marc.denisty@dapefasbl.org)). Pour en savoir plus sur le dispositif, l'APEF et le Fonds 304 proposent une séance d'information le 9 janvier, à Bruxelles. (Voir <https://bit.ly/2KFxm5t>)

### Prix

*Same Same* de la **compagnie Karine Pontiès / Dame de Pic** a obtenu la Mention spéciale du jury et le prix « Meilleure danseuse » de la Plateforme tchèque de la Danse 2019.

### ATDK : prix, DVD, Broadway...

Activité toujours très chargée pour **Anne Teresa De Keersmaeker** ! Sa pièce *Les six Concertos brandebourgeois* a remporté, en novembre dernier, le prix allemand Der Faust dans la catégorie Meilleure chorégraphie. En outre, le documentaire *Mitten* est sorti en DVD. Ce film d'Olivia Rochette et Gerard-Jan Claes est consacré au processus de réalisation du spectacle *Mitten wir im Leben sind/Bach6Cello-suiten* que la chorégraphe a créé avec sa compagnie Rosas et le violoncelliste Jean-Guihen Queyras, basé sur les *Six suites pour violoncelle* de Jean-Sébastien Bach. « And last, but not least », la première de *West Side Story* chorégraphiée par ATDK aura lieu à Broadway le 6 février et sera à l'affiche durant tout le printemps.

### Disparitions

**Eliane Lefebvre** (1930-2019), figure de la Technique Alexander en Belgique, est décédée. Kinésithérapeute, elle avait été formée à la technique Alexander auprès d'Elizabeth Langford, et avait ensuite largement contribué au rayonnement de cette technique, notamment auprès des danseurs, en l'enseignant avec précision et passion. Elle a traduit en français « L'Usage de Soi » de F.M. Alexander, publié par Contredanse en 1996. (CD)

« Qui a pris des leçons de technique Alexander avec Eliane Lefebvre se souvient sans doute d'une rigueur teintée d'un peu de sévérité. Puis, à mesure des progrès, d'une attention plus douce, plus joyeuse. À Bruxelles, Eliane a contribué à faire connaître cette technique auprès de danseurs, acteurs, chanteurs et bien d'autres « honnêtes » personnes... De 1984 à 2019, la technique Alexander a été au cœur de sa vie. Comme élève d'abord, collègue ensuite, puis ami et professeur de Taiji..., j'ai pu voir la façon dont Eliane intégrait la Technique à chaque moment de son existence. Au fil du temps, j'ai également perçu combien ses leçons, toujours plus intuitives, permettaient de laisser libre cours à ce que je ne pourrais nommer autrement que justesse. Il est bon de cheminer au-

près de personnes toujours en recherche, d'avoir connu Eliane. Et, comme mes collègues, de prendre un relais. Chacun à sa façon... »

Philippe Beumier

**Mié Coquempot**, disparue le 5 octobre, était chorégraphe et interprète, fondatrice et directrice artistique de la compagnie K622. Engagée dans la défense de la danse et des chorégraphes, elle a représenté pendant plusieurs années Chorégraphes Associé.e.s au sein de l'AFDAS. Elle coprésidait la commission Musique et Chorégraphie (France).

**Alicia Alonso** est décédée le 17 octobre à l'âge de 98 ans. Après près de 70 ans passés à la tête du Ballet Nacional de Cuba, elle est la seule Latino-américaine à avoir reçu le titre honorifique de *Prima Ballerina Assoluta*. Frappée de quasi-cécité à l'âge de 20 ans, cette femme de tempérament est devenue une légende du ballet. « Moi, je danse dans ma tête », déclarait-elle. À Cuba, elle avait créé une école à part, l'école cubaine.

## «Échanger, réfléchir, écrire la critique telle que nous aimerions la lire », telle est la ligne des Démêlées, journal né en juin 2018 et publié à Lille.

Chaque numéro est disponible et consultable en format PDF. Quant à la version papier, elle est distribuée gratuitement dans un ensemble de structures danse partenaires qui soutiennent le journal. Le n°6 sortira en mars. [lesdemelees.org](http://lesdemelees.org)

### Fin de Contact Quarterly, version papier

La revue Contact Quarterly met fin à sa version papier. En janvier, après avoir publié la voix des danseurs durant 45 ans, la revue états-unienne de danse et d'improvisation sera désormais disponible en ligne avec des écrits inédits postés tout au long de l'année. D'ici l'été prochain, les archives des anciens numéros seront disponibles en version numérique sur le site [contactquarterly.com](http://contactquarterly.com). •

Alexia Psarolis

## RENCONTRE

Maguy Marin  
ou la puissance du collectif

À l'occasion des 30 ans du Centre de documentation, Contredanse projetait le documentaire *Maguy Marin : l'urgence d'agir* de David Mambouch, consacré au parcours de la chorégraphe. Tous deux étaient à Bruxelles, lors de cette première belge.

PROPOS RECUEILLIS PAR ALEXIA PSAROLIS

**M** comme Maguy Marin. Comme May, mère de Beckett. Ou encore *May B*. La pièce fondatrice de Maguy Marin, inspirée de l'œuvre de l'écrivain irlandais, constitue le fil rouge du film que son fils David Mambouch vient de réaliser, *Maguy Marin : l'urgence d'agir*. Son film retrace le parcours de la célèbre chorégraphe, son engagement inébranlable, et dépeint, à travers lui, l'histoire d'une compagnie, de son travail au sein de l'institution (Centres chorégraphiques nationaux) jusqu'à RAMDAM, un centre d'art fondé sur fonds propres. Les yeux emplis de vivacité, les deux artistes évoquent l'imbrication entre l'art et la vie, la puissance du collectif et exhortent à la résistance. **Entretien croisé.**

**NDD :** Ce film sur la transmission est constitué de mises en abyme et de jeux de miroirs. **Correspond-il à un moment particulier de vos parcours respectifs ?**

**Maguy Marin :** J'avais envie depuis de nombreuses années d'une version cinématographique de la pièce *May B* et besoin, pour cela, de trouver un réalisateur qui puisse travailler les plans en accord avec moi, un complice en qui j'avais totalement confiance. J'avais également le désir de faire revenir d'anciens interprètes, ce qui a amené la question de l'histoire, celle d'une compagnie de danse française dans les années 80. Qu'est-ce que cela a produit, et comment, 40 ans après, les choses ont-elles évolué ? Comment cette fidélité de travail a-t-elle pu se construire ?

**David Mambouch :** J'ai repris la pièce *May B* pour la première fois en 2012, en très peu de jours, suite à la blessure d'un danseur. J'ai senti qu'il s'agissait d'un moment important d'autant que cette reprise avait lieu en Palestine et en Israël, au cours d'un voyage dont je pressentais qu'il allait être initiatique pour moi. J'ai donc demandé à un chef-opérateur avec lequel je travaillais sur mes courts-métrages de m'accompagner dans ce voyage. Ce fut la première image d'un ensemble d'autres que j'ai pu aussi collectées autour de la compagnie, dans l'échange intime et artistique avec Maguy. C'est devenu un terrain de discussion régulier. Puis Naïa Productions a provoqué cette opportunité : nous avons fait deux films, celui de la pièce (film à paraître prochainement) et le documentaire.

**Comment les deux artistes que vous êtes ont-ils dialogué sur ce projet tant sur le fond que sur la forme ?**

**MM :** L'idée du documentaire est venue après celle de faire un film sur la pièce. Le fait que David ait dansé la pièce, que les interprètes qui la dansaient l'avaient vu quasiment naître, cette histoire de vie, et cet enfant né au milieu des autres..., tout cela a développé l'histoire d'une troupe liée à la présence de David dans ce travail. Il m'a beaucoup interrogé sur le scénario et le story-board, mais je ne suis pas intervenue sur le montage du film ni sur celui du documentaire. Il s'agit de son regard à lui, à la fois très impliqué et à distance puisqu'il nous a regardés vivre durant toutes ces années.

**DM :** J'ai l'impression d'avoir été la bonne personne pour faire ce film parce que j'avais un amour pour les gens que j'allais filmer, ce qui me semblait fondamental, j'avais déjà cette intimité avec les protagonistes. Mon implication à RAMDAM faisait qu'on pouvait en parler tout le temps, ce tissage était constant avec Maguy, et dans une moindre mesure avec les autres personnes. Sur le fond, nous avons véritablement collaboré. L'écriture du script a été le résultat de ce dialogue. J'ai effectué le choix des images, du son, du cadrage, amené justement par cette distance.

**Comment éviter le piège du portrait hagiographique ?**

**DM :** Au moment où le film a débuté, nous avions déjà travaillé sur *Singspiele*, nous n'étions déjà plus dans cette problématique. Si le titre du film devait comporter le nom de Maguy pour des raisons évidentes, il ne s'agissait pas d'un portrait mais d'un parcours, c'était l'idée d'une troupe plus que d'une chorégraphe.

**MM :** La vie elle-même vient s'immiscer dans tous les interstices du travail, dans l'intimité, ce qui apparaît peu dans les documentaires d'artistes. Je souhaitais que l'impact de la vie elle-même dans le travail que l'on mène soit rendu visible car il a des incidences évidentes.

**Avez-vous rencontré des difficultés à faire exister ce film, pour lequel vous avez eu recours au financement participatif ?**

**DM :** Oui, jusqu'à la fin du tournage nous n'avons pas eu de réponses positives des institutions cinématographiques (des régions, du CNC...). Nous avons été aidés par des formes de mécénat. Nous n'avons pas eu la reconnaissance du métier du cinéma mais du monde de la danse, la crainte étant que j'étais le fils et donc de l'hagiographie. Je pense qu'il s'agissait d'un prétexte, le dossier que nous avons remis était assez clair sur ce point. Pour ma

part, je n'ai jamais pensé qu'il s'agissait d'un piège mais justement que je serais plus critique que quelqu'un d'extérieur. Le fait par exemple qu'il y ait des tensions dans le travail ne constitue pas une étrangeté, ces rugosités faisaient partie pour moi d'une richesse. Cette crainte nous a mis en difficulté car j'avais dû commencer le tournage, mais cela s'est débloqué au moment du montage. Le crowdfunding a permis de « tamponner » entre ces deux moments, même si la réalisation s'est faite à coûts réduits.

**David, vous qui avez été à fois sur le plateau et derrière la caméra, comment filmer la danse ?**

**DM :** Cette question me passionne. J'avais déjà filmé *Nocturnes* en 2012, puis *Janet on the roof* de Pierre Pontvianne. Pour moi, l'origine du cinéma est le mouvement, celui de la caméra, celui du corps. Je suis très sensible à la caméra narrative, ce que le mouvement de la caméra peut raconter. Faire danser une caméra face à des corps eux-mêmes en mouvement, opposer ces mouvements ou les lier crée une dialectique. Je ne le théorise pas, cela reste pour moi de l'ordre de la sensation. Il est fondamental de filmer la pièce telle qu'elle est, mon objectif étant de retrouver les sensations que je peux ressentir au plateau par la caméra en réalisant un objet autre, sans volonté de me distinguer du spectacle mais de me tenir au plus proche de mes sensations, avec la proximité des peaux, des visages, avec l'argile, dans le cas de *May B*, la poussière...

**Maguy Marin, pourquoi *May B* est-elle devenue une pièce mythique et conserve-t-elle dans votre parcours un statut privilégié ?**

**MM :** La pièce a pu traverser différents moments de la danse et du théâtre aussi parce qu'elle renferme quelque chose de contemporain et de très archaïque ; le temps a joué en sa faveur. Et pour moi elle a, bien sûr, un statut à part parce qu'en raison de sa longévité beaucoup de ma vie est contenue en elle, de mes préoccupations d'artiste, de femme, de mère, de fille... Je suis très attachée à ces corps qui ne sont pas lisses. Ceci étant dit, cela m'embête un peu que cette pièce ait trouvé un statut différent parce que je poursuis mon travail et que je continue de défendre quelque chose dans ce travail par rapport à la danse.

**Chorégrapheur, danser, est-ce un acte politique ?**

**MM :** Tout geste pris au sérieux dit quelque chose du monde. Tout geste qui va dans l'espace public devient politique. Installer quelque chose de poétique dans un monde qui n'est que technique, économique, c'est politique. Cela dépend de la façon de le faire, toute danse n'est pas politique. Mon



Tournage May B © David Mambouch

engagement ne passe pas que par la danse. Pour moi, la question du corps est primordiale. Spinoza pose cette interrogation : « qu'est-ce que peut un corps ? » Qu'est-ce qu'un corps peut faire non comme danse mais comme geste ?

**Vous faites l'éloge du corps ordinaire. Vos origines sociales ont-elles façonné votre vision du corps ?**

**MM :** Probablement, oui. J'ai été élevée dans un milieu modeste où les corps étaient comme ceux que l'on peut voir dans la rue. Ma vision s'est également forgée en réaction au monde de l'art et de la danse en général, à ce que la société nous renvoie notamment sur le corps des femmes et à ce que la danse classique a forgé comme mentalité, elle qui a longtemps interdit aux femmes d'avoir des enfants, d'avoir de gros seins... J'essaie de retrouver cela, pas seulement à cause de mon histoire, de ma famille et de mon milieu, mais parce que les corps sont très beaux, toujours, parce qu'ils sont pleins de leur histoire, de leurs traces. Ce qui m'intéresse est d'observer comment les corps sont tracés, pétris de ce qu'ils ont vécu.

**Que pensez-vous de votre expérience à Rillieux-la-Pape, dans la périphérie de Lyon ? La danse est-elle parvenue à rencontrer la population du quartier ?**

**DM :** Quand la bande arrive à Rillieux, il y a une utopie, un élan mais très vite la fatigue arrive. Ces 15 personnes venant de Paris se heurtent à une difficulté qui les dépasse complètement. Quand le bâtiment est apparu dans le quartier, d'après les souvenirs que j'en ai et les archives, on sent que la population est vivante autour et dedans, cela était palpable. Par l'arrivée du bâtiment, quelque chose s'est transformé.

**MM :** N'importe quelle ville, n'importe quel village, n'importe quelle école devrait avoir accès à une part poétique des choses et donc à l'art. Ce sont des fenêtres qui s'ouvrent. Nous comblons un manque en le faisant nous-mêmes, nous comblons des politiques qui n'existent pas et qui devraient avoir lieu pour que les enfants de n'importe quel quartier puisse voir du cirque, des poètes, de la danse. Quand nous allons dans des endroits comme cela, nous y allons pour limiter les dégâts. Nous sommes restés là-bas 14 ans et durant ces années, nous étions présents au quotidien, auprès des écoles, des parents, des enfants, de toute cette micro-activité du quartier et avons tissé des liens avec des familles qui ont pu envisager leur vie autrement que celle qu'on leur promettait si nous n'avions pas été là. En tant qu'artiste, cela me semble important de me frotter à ces situations-là.

**Après les années Mitterrand au cours desquelles May B a été créé, que vous inspire aujourd'hui le contexte politique en France ?**

**MM :** Il existe une régression dans tout ce qui concerne le soutien à l'art. Tous les fonds fondent justement ; au Ministère de la Culture, de moins en moins d'argent est alloué à des projets à long terme, nous devons trouver des outils par nous-mêmes. Il faut se battre avec les politiques pour essayer d'avoir de l'argent, ce que sont en train de faire les enseignants qui sont tous dans la rue..., soit prendre d'assaut des institutions et faire autre chose que ce qu'on nous demande de faire, comme au CCN de Rillieux, où toute la dimension sociale développée là-bas était une façon de détourner – dans le bon sens du terme – l'argent du ministère vers une éducation populaire.

**DM :** Au travers du film, je voulais ranimer cet

élan, comme nous essayons de le faire à RAMDAM, qui accueille une dizaine d'artistes, ranimer une sorte de flamme pour changer les choses. Créer du commun. Je suis atterré par le fait que des directeurs de structures institutionnelles ne poursuivent que leur ambition personnelle. Les lieux d'art et culturels ne sont plus ce qu'ils ont été durant quelques années, c'est-à-dire des refuges, des lieux où trouver cet enthousiasme partagé. Réaliser ce film est aussi une façon de montrer que de ce point de vue-là, le parcours de Maguy est exemplaire.

**MM :** Travailler collectivement me semble essentiel. Nous sommes passés d'un monde du collectif à un individualisme mortifère. À notre petite échelle, nous essayons de construire – et nous ne sommes pas les seuls à le faire – des actes collectifs de résistance à une politique qui nous est imposée avec une forme de légitimité parce que c'est la politique de l'État. Mais l'État est voyou en ce moment ! Nous devons être illégitimes à un certain endroit, désobéir. Je suis un peu hors-jeu aujourd'hui, étant plus âgée et située hors de l'institution, mais j'ai creusé de l'intérieur durant 35 ans, cela use.

**DM :** Il existe deux niveaux de lutte, celui de l'échange démocratique, que nous devons avoir les uns avec les autres quand nous ne sommes pas d'accord, mais nous rendre compte que, face à l'oppression, la désobéissance collective prévaut sur ces dissensions internes.

**L'urgence d'agir, est-ce donc l'urgence de désobéir ?**

**MM et DM :** Oui, bien sûr. •



# DOSSIER

RÉALISÉ PAR MARIAN DEL VALLE

## Recherche(s) en danse

**Comment la danse et la recherche dialoguent-elles ? Nouvelles de Danse fait le point, à l'occasion de la journée d'études du 26 mars prochain, organisée par Contredanse en collaboration avec Charleroi danse et l'ULB.**

Encore peu développée en Belgique, la recherche en danse commence lentement à se faire une place au sein des institutions en Fédération Wallonie-Bruxelles (FWB). Pour mesurer l'intensité de sa présence, nous partirons des questions suivantes : quelle place occupe la danse dans l'enseignement supérieur ? Quelles sont les aides mises en place pour stimuler et encourager la recherche en danse ? De quels espaces disposent celles et ceux qui font la recherche en danse pour la développer et la partager ?

Une des bases qui permettent le développement de la recherche est son ancrage au sein de l'enseignement supérieur. La danse a été la grande absente des études supérieures ; ce n'est que récemment qu'elle a commencé à s'introduire au sein des écoles supérieures d'art (ESA) et des universités. D'abord à l'ARBA-ESA, la danse a été accueillie au sein de l'Institut supérieur des arts chorégraphiques (ISAC), à l'intérieur du cursus « Espace urbain ». Depuis un an, une nouvelle formation met la danse au centre : le Certificat en danse et pratiques chorégraphiques, fruit de la collaboration entre Charleroi danse et plusieurs écoles supérieures d'art<sup>1</sup>. Ces mêmes partenaires ont obtenu l'habilitation pour un master en danse qui débutera à la rentrée 2020. Du côté de l'université, il existe depuis un an à l'ULB un cours d'Histoire et esthétique de la danse dans le cadre du Master en arts du spectacle. Créé également à l'initiative de l'ULB, le projet « campus danse<sup>2</sup> » propose à

Charleroi un cycle de conférences et cinq séances d'introduction à la danse contemporaine.

### Les aides destinées à la recherche en danse (bourses et résidences)

Les résidences et les bourses permettent aux chorégraphes de travailler sur des projets qui ne doivent pas nécessairement aboutir à une production. L'L et La Bellone offrent aux artistes différentes formes de résidence de recherche. Le service de la danse de la FWB et Charleroi danse ont mis en place des bourses pour les artistes qui s'engagent dans un temps « non productif » consacré à l'investigation. Il existe d'autres modalités de bourses, comme celles qu'octroie le Fonds de la Recherche scientifique (FNRS) pour réaliser des recherches scientifiques. L'association art-recherche (a/r asbl) a créé des aides similaires destinées aux artistes qui désirent mener une recherche en profondeur.

### Partager la recherche

Le travail en équipe et le partage sont capitaux pour assurer l'épanouissement de la recherche ainsi que la circulation des travaux et créations qu'elle engendre. La danse est actuellement absente des centres de recherche qui rassemblent, au sein des universités, des chercheurs et des chercheuses partageant les mêmes axes ou méthodologies de recherche. Les bibliothèques et les centres de documentation spécialisés sont autant d'espaces supplémentaires nécessaires à la recherche.

Contredanse tient à disposition du public le seul centre de documentation sur la danse existant en FWB. L'association a mis en place des projets, comme *Partager les archives*, qui visent à favoriser la rencontre entre artistes et chercheurs et le partage de leurs recherches.

Après cette brève introduction, les quatre chercheuses que nous avons rencontrées s'exprimeront sur leur façon de pratiquer la recherche : Stéphanie Gonçalves dans un contexte scientifique (le FNRS) ; Marion Sage entre le cadre académique et la création chorégraphique ; Antía Díaz Otero circulant entre son travail d'artiste et sa recherche en doctorat ; Lara Barsacq s'adonnant à la recherche pour nourrir ses créations chorégraphiques.

Actuellement, il existe de nombreuses recherches qui interrogent la mémoire de la danse en s'appuyant sur des archives. Marina Nordera, historienne de la danse et professeure à l'Université de Nice, propose dans son article une réflexion sur différents usages de la notion de « trace » dans l'articulation entre historiographie et création. Le dossier se clôture par un entretien avec Annie Bozzini, directrice de Charleroi danse, pour qui « un art privé de sa mémoire n'a pas d'avenir ». •

Marian del Valle

1 L'ENSAV-La Cambre, l'INSAS, le Conservatoire royal de Bruxelles, l'Université ouverte et l'ULB.

2 En partenariat avec Charleroi danse et l'Université ouverte.



# « Raconter une histoire qui n'était pas encore écrite »

## Entretien avec Stéphanie Gonçalves

| PROPOS RECUEILLIS PAR MARIAN DEL VALLE

**NDD : Qu'est-ce qui a motivé le choix de tes sujets de recherche ?**

**Stéphanie Gonçalves :** Je suis arrivée à la recherche en danse par l'histoire culturelle. Je m'intéressais alors aux croisements entre politiques culturelles et relations internationales. Mes recherches ont été motivées par des lectures et des rencontres : celle de Laure Guilbert<sup>1</sup>, de Sophie Jacotot<sup>2</sup>, et le séminaire d'Histoire culturelle de la danse de l'École des hautes études en sciences sociales<sup>3</sup>. En m'intéressant à la place de la culture dans la guerre froide, j'ai découvert l'importance de la danse dans les relations internationales. Mon projet de recherche à l'ULB reçut un accueil enthousiaste et j'ai travaillé<sup>4</sup> avec une totale liberté dans des conditions très favorables. Ce qui m'intéressait, c'était de croiser l'histoire de la guerre froide avec l'histoire de la danse. En tant qu'historienne, ma motivation était de raconter une histoire qui n'était pas encore écrite. J'y ai vu un chantier prometteur et je suis allée voir ce qui se trouvait dans les archives. Au début, c'était un pari, car on ne sait pas ce qu'on va trouver dans les cartons. Puis, j'ai continué par « goût de l'archive », selon l'expression d'Arlette Farge.

**Peux-tu me parler de ton travail de chercheuse ?**

**SG :** Dans mon travail de chercheuse, j'ai plusieurs objectifs. Le premier est de dépasser les stéréotypes associés à la danse mais aussi à la guerre froide. Par exemple, je ne voulais pas en faire une histoire de la défection de Nouriev. Après, il s'est avéré que j'ai dû repenser cette défection parce que j'ai trouvé de nouvelles archives qui n'avaient pas encore été analysées. L'histoire est toujours en train de se faire, elle se construit en fonction de nouvelles sources et de nouveaux concepts ; c'est un processus itératif. Mon deuxième objectif est de dépasser une histoire hagiographique de la danse. Longtemps, elle était écrite par des danseurs, des chorégraphes – des témoignages essentiels – mais rarement par des historiens. Le travail de l'historien est d'identifier les multiples sources, de les relire en prenant de la distance, en les recontextualisant et en les croisant avec l'histoire sociale, politique, médiatique, etc. Il faut ouvrir l'éventail des sources pour avoir une multiplicité de perspectives. Cela permet de repenser une histoire où on a mis au firmament des étoiles et d'aller voir aussi les oubliés de la danse. J'essaie de comprendre quels sont les autres acteurs à l'œuvre, le champ de la danse ne vivant pas déconnecté de la société. J'aime chercher du côté des imprésarios, souvent invisibles, mais qui ont été des personnages majeurs pour diffuser la danse. Ce qui me semble toujours important dans ma recherche sur l'histoire culturelle, politique et diplomatique de la danse, c'est qu'elle s'incarne dans des corps. On a souvent une vision désincarnée de la guerre froide, faite par des gouvernements, vue d'en haut. J'essaie de l'articuler à une histoire par le bas, qui s'incarne dans des personnalités multiples : imprésarios, danseuses, danseurs, chorégraphes, diplomates.

**Est-ce que travailler avec ou sur la danse a affecté tes recherches ?**



**SG :** Travailler sur la danse, ce n'est pas travailler sur n'importe quel art. Comme art non verbal, la danse s'étudie parfois par des détours et surtout par les traces multiples qu'elle laisse. Le travail de terrain est fondamental et souvent laborieux : il faut parfois chercher beaucoup, se déplacer, pour découvrir peu. Les documents sont souvent dispersés dû à la grande circulation des danseuses et des danseurs et à des conditions de conservation pas toujours optimales.

La danse, c'est aussi un travail sur le corps. Je tente dans mes recherches et dans l'écriture de penser la place de ce corps, en résonance avec le temps. J'essaie d'écrire une histoire des émotions des danseurs et danseuses en circulation, ainsi que des spectateurs. Je cherche à me mettre à leur place, à imaginer par leurs témoignages ce qu'ils pouvaient ressentir. Comme on n'a pas toutes les informations, on doit faire avec ces manques, écrire avec le vide : qu'est-ce que cela fait de prendre l'avion pour la première fois, d'arriver dans un pays inconnu, en pleine guerre froide, pour danser ? Tenter d'être en empathie pour être au plus près de cette expérience, pour raconter.

**Y a-t-il pour toi une spécificité d'être chercheuse en danse ?**

**SG :** Ma directrice de thèse, Irene Di Jorio, titulaire de la chaire d'Histoire de la communication de masse à l'ULB, considère comme étant

communes certaines qualités de la danseuse et de la chercheuse : « souple et autodisciplinée, force de travail et détermination, sensibilité et rigueur ». L'interdisciplinarité est nécessaire pour faire de la recherche en danse : sociologie, histoire de l'art, géographie viennent nourrir de façon complémentaire les outils de la critique historique. Elle exige aussi un travail particulier sur l'écriture, pour laisser place aux émotions du danseur, du chorégraphe. Elle questionne également le corps du chercheur et son imaginaire, le porte à plus de créativité. •

<sup>1</sup> Auteure du livre *Danser avec le III<sup>e</sup> Reich : les danseurs modernes et le nazisme*, Bruxelles, Ed. André Versailles, 2011 (2000).

<sup>2</sup> Auteure du livre *Danser à Paris dans l'entre-deux-guerres : lieux, pratiques et imaginaires des danses de société des Amériques (1919-1939)*, Paris, Ed. Nouveau Monde, 2013.

<sup>3</sup> Construit autour de : Elizabeth Claire, Emmanuelle Delattre, Marie Glon, Vannina Olivési, Marion Rhéty, Juan Ignacio Vallejos, voir en ligne :

<https://ahcdanse.hypotheses.org/category/le-seminaire>

<sup>4</sup> D'abord en tant qu'assistante en histoire contemporaine à l'ULB, puis comme chargée de recherche au FNRS.

Stéphanie Gonçalves est historienne à l'Université libre de Bruxelles, chargée de recherches postdoctorales au Fonds National de la Recherche Scientifique. Elle a publié *Danser pendant la guerre froide (1945-1968)* aux Presses universitaires de Rennes en 2018.



## « Naviguer dans les textes et relier les indices » Entretien avec Marion Sage

| PROPOS RECUEILLIS PAR MARIAN DEL VALLE

**NDD : Peux-tu me parler des recherches que tu as menées en t'appuyant sur des archives ?**

**Marion Sage :** La première archive avec laquelle j'ai été en contact était une danse d'Harald Kreutzberg, danseur d'expression d'Allemagne. Il dansait dans le film *Paracelsus*<sup>1</sup>, où il jouait le rôle d'un saltimbanque qui divertit la population victime de la peste. Kreutzberg danse dans une taverne les yeux révulsés, il est meneur de transe. Cette danse m'a donné envie de faire un mémoire de master<sup>2</sup> pour mieux connaître la danse d'expression allemande. C'est en étudiant cette esthétique que j'ai rencontré la dimension politique de la danse. Le film a été tourné en pleine guerre, moment où Kreutzberg, lié au régime nazi, en devient un ambassadeur<sup>3</sup>. Après mes recherches pour le master, j'étais écœurée par l'implication d'un artiste dans des pouvoirs meurtriers et j'ai voulu faire une thèse<sup>4</sup> sur les chorégraphes qui avaient fait le choix de quitter l'Allemagne nazie. Il s'agissait d'artistes avec des engagements politiques, pour la plupart communistes, mais aussi féministes, etc. Après des enquêtes, j'ai restreint l'étude aux parcours et esthétiques de Jean Weidt et de Julia Marcus. L'obtention d'un contrat doctoral à l'Université de Lille m'a permis d'enseigner et partager ces archives avec les étudiants et les étudiantes. La plupart étaient des archives non officielles. Par exemple, la voisine de Julia Marcus en banlieue parisienne, où elle avait habité les dernières années de sa vie, m'a donné accès à des albums et écrits de Julia Marcus.

**Comment la recherche académique et la recherche artistique s'articulent-elles dans ton travail ?**

**MS :** Les archives que j'ai trouvées ne montraient pas le geste : des photographies, des textes, des articles de presse, des dessins, des sculptures, où tout était, a priori, immobile. Je n'avais pas la nostalgie de quelque chose qui n'était plus visible, ce qui m'intéressait c'était d'observer le potentiel de mouvement qui se dégageait de ces indices. Les trous dans ces histoires me poussaient à l'enquête. Grâce à ces « archives pauvres », car très abimées<sup>5</sup>, je devais créer les liens, trouver des passages. Il n'y a rien de fascinant dans ces archives à première vue, il faut passer du temps à les observer pour que les choses émergent. Ces indices me permettaient de me mettre en mouvement. Quel chemin allais-je trouver pour réussir à faire bouger ces postures, ces gestes arrêtés dans les photographies ? Il fallait que je trouve mes propres méthodes pour réussir à m'approcher du corps de Jean Weidt. Je devais naviguer dans les textes et relier les indices. J'ai vraiment été émue, mue par des textes, paroles qui ensemble faisaient bouger les images. Les choses ne sont pas séparées, les témoignages d'époque n'ont pas été froids pour moi, je n'avais pas plus de fascination pour les images que pour les textes. Par exemple, le solo de Jean Weidt *Une femme*, qu'il danse dès 1925, est construit à partir de son observation dans la rue d'une vieille mendicante qui danse au son

d'un tourne-disque. Selon le témoignage : « C'était bouleversant, la manière dont elle dansait, le regard bas, avec peu de mouvements de bras, elle tournait en cercle sur elle-même. Et à la fin, la femme s'assit de nouveau sur le banc, prit sa gamelle et attendit ; elle attendait quoi ? »<sup>6</sup> Cet extrait d'une citation de Weidt vient donner une tonalité à la photographie que j'ai de ce solo où il porte un masque. Sa posture est en fait un mouvement, il fait un tour sur lui-même. Cette interprétation devient possible grâce aux textes, aux témoignages. Les critiques négatives et péjoratives de l'époque m'ont aussi beaucoup aidée. En rejetant les danses, les critiques créent plein d'images : ils décrivent leurs sensations, ils font des comparaisons avec d'autres arts de l'époque, ce qui fait émerger tout un fond imaginaire.

**Sur quels autres outils t'es-tu appuyée pour passer des archives à la scène ?**

**MS :** La méthode Feldenkrais m'a aidée à sentir les torsions propres à la danse de Jean Weidt ; par ces torsions j'avais le chemin et la précision pour aller dans les postures que je voyais sur les photographies. Ensuite, le Body-Mind Centering<sup>7</sup>, en m'aidant à faire bouger les fluides internes, m'a permis de trouver l'élan de l'intérieur, de spatialiser le geste et d'éviter le danger de rester dans une représentation formelle. •

1 Réalisé par Georg Wilhelm Pabst, sorti en Allemagne en 1943. Harald Kreutzberg joue le rôle de Patte de mouche.

2 « L'art expressif d'Harald Kreutzberg. Étude d'un soliste allemand dans le contexte culturel et politique de l'Allemagne des années 30-40 ».

Voir [www.danse.univ-paris8.fr](http://www.danse.univ-paris8.fr)

3 Le 4 septembre 1937 il incarne la danse moderne allemande en représentant plusieurs solos au Théâtre des Champs-Élysées lors de la semaine allemande de l'Exposition internationale de Paris ; dans les années 1940, il va danser pour remonter le « moral des troupes » allemandes.

4 « Danses modernes de l'Allemagne à Paris : critiques de danses et danses critiques dans la France des années 30 ».

5 Ce sont souvent des reproductions, des copies de photocopies ; la perte de qualité entraîne parfois la disparition de certaines parties du corps.

6 Jean Weidt, *Auf der grossen Strassen, Jean Weidts Erinnerungen*, d'après le script de la bande sonore réalisée par Marion Reinisch, Henschelverlag, Berlin, 1984, p. 14-15.

7 La praticienne de Feldenkrais Christine Gabard et la praticienne de Body-Mind Centering Louise Chardon ont accompagné le travail en transmettant leurs outils.

Le spectacle *Grand Tétras* créé à partir des archives de Jean Weidt sera présenté le 2 avril à la Raffinerie, à Bruxelles, dans le cadre du festival LEGS.

**Marion Sage** est docteure en danse et chorégraphe. Elle s'intéresse à l'articulation entre des documents historiques, des témoignages oraux sur des problématiques politiques et contemporaines et leurs activations performatives. Elle enseigne à l'Université de Lille.



Marion Sage, *Grand Tétras* © DR





Fré Werbrouck, Murmuro © Sara Sampelayo

## → La danse comme moyen de connaissance Entretien avec Antía Díaz Otero

| PROPOS RECUEILLIS PAR MARIAN DEL VALLE

**NDD : Qu'est-ce qui t'a conduite, dans ton parcours de danseuse-chorégraphe, à faire de la recherche académique en danse ?**

**Antía Díaz :** Mon engagement dans la recherche a été le résultat d'une transformation dans mon parcours. J'étais danseuse et, à un moment donné, j'ai eu besoin de faire des études. En parallèle avec mon travail artistique j'ai fait histoire de l'art et ensuite un Master en arts du spectacle à l'ULB. C'est en travaillant pour le mémoire de master que j'ai découvert un monde qui m'attirait, la recherche me faisait éprouver un sentiment proche de celui vécu dans la création artistique.

**Qu'est-ce que la recherche académique a apporté à ta pratique artistique ?**

**AD :** Elle a élargi ma vision de la danse, m'a permis de prendre en compte d'autres aspects : sa charge politique, sociale, idéologique. Par la recherche j'ai commencé à réfléchir et à envisager ma pratique de la danse différemment. Elle ne se limitait pas à être sur scène ou engagée dans un processus de création, elle était aussi un moyen de connaissance. Maintenant, quand je suis en studio, je me pose des questions qu'avant je ne me posais pas : c'est quoi le propos dans cette pièce ? De quelle manière ce propos se trouve-t-il non seulement dans l'objectif mais aussi dans la méthodologie que je suis ? La recherche m'a permis de voir la danse comme une pratique qui n'est pas isolée et qui peut devenir une base solide à partir de laquelle construire une forme de vie, une forme de relation et d'être au monde.

**Le contexte universitaire a-t-il été favorable à tes recherches en danse ?**

**AD :** À l'université j'ai pris le temps pour comprendre. Ma première recherche<sup>1</sup> a été comme une sorte de court-circuit. Je suis arrivée là avec une perspective qui venait de la pratique, je ne connaissais pas les conventions académiques, j'ai donc entrepris la recherche avec une sorte de naïveté. C'est de l'intérieur, en donnant forme à ma recherche, que j'ai rencontré le cadre académique. Progressivement, en

comprenant ce cadre, j'ai pu repousser ses limites, l'assouplir, le prendre comme appui et soutien.

**Quelles questions de recherche as-tu poursuivies dans ton travail de thèse ?**

**AD :** Dans le mémoire j'avais travaillé sur la relation entre la présence du performeur sur la scène et l'image de l'animal. Pour mener l'étude, j'avais fait l'analyse de spectacles et de discours d'artistes. Mais il y avait toute une partie qui restait opaque ; pour y avoir accès je devais voir comment les chorégraphes travaillaient. La recherche en doctorat<sup>2</sup> s'est donc centrée sur le processus de création et la question : de quelle manière une esthétique est-elle liée à une stratégie de travail ? J'ai choisi trois études de cas<sup>3</sup> et de m'appuyer sur la notion de « communauté de pratiques » formalisée par Etienne Wenger<sup>4</sup>. C'est en partageant une pratique qu'on l'améliore ; par exemple les connaissances du corps circulent entre les danseurs et se crée ainsi une sorte de répertoire partagé qui permet l'évolution de la création.

**Comment les savoirs artistique et académique circulent-ils dans ta recherche ?**

**AD :** Quand je suis arrivée à l'université, je me suis retrouvée entre deux mondes, j'avais l'impression de vivre deux vies parallèles. Depuis que je suis engagée dans le doctorat, ma pratique de chercheuse questionne de plus en plus cette séparation. Les dichotomies s'estompent : entre théorie et pratique, entre discours scientifique et artistique. Je crois que cette division est due à une hiérarchie des savoirs en lien avec l'histoire des institutions universitaires. Lorsqu'on est dans la pratique artistique et dans la recherche académique, on sent qu'un savoir marche vers l'autre et que parfois ils se confondent. Le dialogue entre ces deux formes de connaissance va les enrichir et permettre de transcender leurs écarts. Les catégories ne correspondent pas toujours à la réalité. Le fait d'inclure, parmi les études de cas, un processus de création dans lequel j'étais impliquée est un signe clair que j'avais besoin de faire cohabi-

ter les deux mondes. M'appuyer sur mon vécu m'aide à découvrir d'autres focus d'attention qui peuvent éclairer les autres processus de création étudiés. À mon avis, la recherche ne se limite pas à introduire de nouveaux sujets mais aussi à remettre en question les méthodes que nous utilisons pour arriver à explorer ces sujets.

**Comment ta pratique de la danse t'aide-t-elle à faire de la recherche académique ?**

**AD :** La danse me donne plusieurs outils, comme le fait de ne pas avoir peur de ne pas savoir, d'être perdue. Elle est aussi une bonne école pour apprendre à gérer notre vulnérabilité, au niveau sensible, économique, social. Elle me donne également une relation très concrète à la recherche, par exemple l'écriture de la thèse. Son processus ressemble à celui de l'écriture d'une œuvre où les matériaux gestuels et la réflexion dramaturgique dialoguent et s'enrichissent mutuellement car ils ont besoin les uns des autres pour aboutir à un tout. J'écris d'une manière presque automatique, les impressions sur les lectures, les expériences, je laisse aller. Après, en fonction du cadre, je prends de la distance pour comprendre ces matériaux : quelle pertinence ont-ils dans ma recherche ? Comment doivent-ils s'organiser ? C'est d'une manière similaire que je travaille dans le studio. •

1 « L'animalité et la performance. Étude sur la possibilité d'existence d'un instinct scénique à travers diverses expériences corporelles ».

2 « Danse palimpseste : entre représentation et performance, entre processus et spectacle ? »

3 *Mockumentary of a Contemporary Saviour* de Ultima Vez/Wim Vandekeybus, *Murmuró de Cie D'ici P./Fré Werbrouck et Kind de Peeping Tom*.

4 Etienne Wenger, *La théorie des communautés de pratique : apprentissage, sens et identité*. Les Presses de l'Université Laval, Canada, (2005).

**Antía Díaz Otero** est chorégraphe et danseuse. Elle est doctorante en arts du spectacle vivant et mène ses recherches au sein du CiASp (Centre de recherche en Cinéma et Arts du spectacle) de la faculté de Lettres, Traduction et Communication (LTC), à l'ULB.



# La recherche, une ressource pour la créativité

## Entretien avec Lara Barsacq

| PROPOS RECUEILLIS PAR MARIAN DEL VALLE

### NDD : Quelle est l'importance de la recherche dans ton travail de création ?

**Lara Barsacq :** Pour la pièce *Lost in Ballets russes*<sup>1</sup>, la recherche m'est apparue comme une nécessité. J'avais entamé un processus qui incluait l'histoire de ma famille, ayant migré de la Russie jusqu'en France, qui avait un lien avec les Ballets russes. Léon Bakst était mon arrière-grand-oncle. J'ai éprouvé le besoin de relier son histoire à celle de mon père et donc à la mienne. C'est ainsi que j'ai commencé à faire des recherches sur lui. Mon envie de danser est apparue quand j'étais enfant grâce à un poster qu'il y avait à la maison et à d'autres tableaux que j'avais pu voir de lui. Ses tableaux sont très chorégraphiques, ils m'évoquaient inconsciemment une certaine idée de la liberté du corps. Des années plus tard je me suis dit : ce serait magnifique de faire une partition chorégraphique à partir d'eux. J'ai alors commencé à mettre en lien cette idée de retracer le parcours de ma famille avec celle de revoir ces peintures et d'étudier leurs gestuelles. Je me suis plongée dans les archives pour chercher des anecdotes, des récits, d'autres tableaux et en savoir plus sur les Ballets russes. Ça a été une révélation, j'ai trouvé une grande source d'inspiration ! J'étais face à une immense ressource de créativité. Mais que faire de ces matériaux récoltés ? Comme il y avait ce qui était personnel et ce qui était lié à l'histoire de la danse, c'était délicat de voir à quel point je pouvais mêler l'un à l'autre. Cette fenêtre vers l'histoire de la danse s'est ouverte pour moi. Ce n'était pas une démarche de théoricienne, je suis allée chercher quelque chose qui était connecté à ma vie.

### Quel type d'archives as-tu consultées pour faire ta recherche ?

**LB :** Pour *Lost in Ballets russes*, j'ai consulté des documents à Contredanse, à la Bibliothèque nationale de France ainsi que les fonds des spécialistes de Léon Bakst. Mon cousin, éditeur, a été l'un des commissaires d'une exposition sur son œuvre à l'Opéra Garnier. Il m'a beaucoup aidée en me donnant accès à des données précieuses : des récits drôles, des photos inédites et de bonne qualité, j'ai eu beaucoup de chance.

### Peux-tu me parler de ce temps consacré à la recherche ?

**LB :** En comptant les deux pièces *Lost in Ballets russes* et *IDA don't cry me love*<sup>2</sup>, j'ai passé deux ans à me documenter, à lire, sans essayer d'être créative, en prenant du plaisir à faire cela. C'est un temps qui pourrait presque s'apparenter à de la méditation. On s'imprègne de la matière trouvée, d'un univers et on laisse cheminer le tout au travers du corps et de la pensée en espérant que quelque chose en sorte, qu'un désir de créativité se produise. C'est un temps précieux. Pour cette période en particulier, il y a très peu de films ou de traces visuelles à part des photos ou des peintures, ce qui invite à tout imaginer. Certaines personnes pourraient chercher à être les plus fidèles possible à l'œuvre ; pour ma part, c'est la solution de l'émancipation qui m'est apparue la plus inspirante. Par ailleurs, il y a également des traces et des éléments réels qui

sont tout aussi passionnants et que j'ai également inclus à mon travail. Je dois avouer que c'était une période riche de trouvailles mais aussi très solitaire.

### Comment passer du temps de la recherche à celui de la création ?

**LB :** Pendant la recherche pour *Lost in Ballets russes*, je savais déjà que je voulais faire une création, j'en avais besoin, et que je devais passer par le corps qui est mon outil. J'ai bénéficié d'une résidence d'écriture à la Bellone, à Bruxelles, et j'étais face à toute la matière que j'avais récoltée pendant un an et demi. Afin de préparer une présentation de sortie de résidence, j'ai décidé d'écrire une pièce, complètement fictive, à partir de tous ces matériaux. Cette pièce contenait : une description des déplacements physiques, deux phrases dramatiques qui devaient être dites, d'autres phrases sur les Ballets russes ou historiques, les indications de ce que j'allais faire. L'écriture a déclenché une manière créative de faire que je n'avais jamais abordée auparavant. Le fait d'écrire m'a permis de mettre ensemble tous les éléments fondamentaux de la pièce. Je me suis donc donné deux semaines pour écrire un texte comme je l'imaginai. Après cette étape, je suis arrivée à la Raffinerie avec la pièce écrite qui contenait des parcours, une partition chorégraphique à réaliser. Je me suis donc mise à suivre ces indications. J'ai montré à Gaël Santisteva, qui travaille avec moi, une première proposition très fragile et il a trouvé qu'étonnamment une forme très claire était

apparue. Par la suite, la pièce s'est construite de manière très logique. Nous nous sommes rendu compte que ce temps de recherche avait nourri le travail en amont et s'avérait être une méthode portant ses fruits. Il est donc apparu très naturel de réitérer l'expérience pour *IDA don't cry me love*.

### Quels artistes ont été importants dans ton travail, t'apportant notamment des outils ?

**LB :** J'aime beaucoup le travail de Sophie Calle, c'est une artiste qui dit les choses d'une manière très simple, elle brouille souvent les frontières entre l'intime et le public, la réalité et la fiction, l'art et la vie. D'autres outils viennent des artistes avec qui j'avais travaillé avant, je pense par exemple à Benny Claessens. Dans son projet j'improvisais des poèmes, je devais être dans une sorte de vide pour dire et inventer les poèmes sur place. Cette expérience m'a aidée à me libérer totalement, elle m'a enlevé la peur de la vulnérabilité. Grâce à ça, j'ai pu m'émanciper et trouver ma manière d'écrire. •

1 Créée à la Raffinerie en avril 2018, dans le cadre du festival LEGS.

2 Créée à la Raffinerie en octobre 2019, dans le cadre de la Biennale de Charleroi danse.

Lara Barsacq est chorégraphe, danseuse et comédienne. Elle aime mêler les pistes entre archives, fictions, incarnation et documentaire. Elle cofonde l'asbl Gilbert & Stock avec Gaël Santisteva. Elle crée *Lost in Ballets russes* en 2018 et *IDA don't cry me love* en 2019.



Lara Barsacq, IDA © Stanislaw Dobak

# → Explorer les traces

| PAR MARINA NORDERA

**Peut-on considérer les traces laissées par les pratiques dansées et l'art chorégraphique du passé comme des ressources performatives pour l'historien/danseur et le danseur/historien qui les actualisent dans le présent ?**

Écrire/danser l'histoire de corps dansants qui ont disparu depuis longtemps est possible parce que, bien que phénoménologiquement<sup>1</sup> perdus, ils ont laissé des traces. Entité matérielle, la trace est une marque ou une empreinte générée par le passage d'un être vivant, par une action ou un événement qui a eu lieu dans le passé. Figure de l'insaisissabilité et de la métamorphose, aucune trace n'existe sans qu'une activité, un mouvement, un geste, un fragment de vécu l'ait produite. L'historien, tout comme le danseur, ne trouve pas ces traces sur son chemin par hasard, mais il doit faire quelque chose pour les voir affleurer à sa conscience, les saisir, les accueillir, les partager et les constituer en savoir. Il se tient à l'affût, dispose des filets, il accomplit (performe) des actions, il mène une enquête. Il se met en recherche. Il trace des liens entre les traces qu'il trouve, ainsi qu'entre lui et les traces qu'il actualise. Entre-temps, il en produit d'autres. Par ces opérations il explore la performativité de la trace. Ses gestes et ses actions résultent de la mise en œuvre de critères

sélectifs teintés de son appréhension sensible du monde, de sa posture corporelle, intellectuelle et idéologique, tout comme de la mémoire culturelle<sup>2</sup> qu'il partage avec d'autres individus. Pendant qu'il retrace ces réseaux de traces, seule une partie de celles-ci s'inscrit dans son corps. Il en choisit certaines, il en transmet d'autres, il en oublie ou refoule la plupart. Il est le sujet actif d'une opération de filtrage, analogue à celle que le philosophe Jacques Derrida a mis en lumière au sujet des archives<sup>3</sup>. Toutefois, toutes les traces mnésiques, même celles enfouies en deçà de sa conscience, agissent dans son corps. Restes persistants d'une absence, elles sont insaisissables autant que productives.

## La trace s'inscrit dans l'histoire

Les disciplines impliquées dans la recherche du passé – l'archéologie, l'histoire, la philosophie –, mais aussi la psychologie et la psychanalyse commencent à s'intéresser à la trace vers la fin du XX<sup>e</sup> siècle dans le cadre d'une mise en discussion théorique et méthodologique des paradigmes de l'historiographie<sup>4</sup>. Elles ouvrent ainsi la voie à une critique du statut des documents et des témoignages dans la construction du récit historique et dans le rapport de ce celui-ci à la vérité<sup>5</sup>. L'historien et philosophe Michel Foucault a montré que dans le monde naturel apparaissent des signatures qui en indiquent l'ordonnement pour qui sait les lire<sup>6</sup>. De plus, comme le suggère le philosophe Paul Ricœur, n'importe quelle trace laissée par le passé, surtout si elle n'est pas destinée, comme l'archive, à une permanence future, devient un document dès lors que l'historien sait l'interroger et la mettre au service de la construction du récit historique<sup>7</sup>. C'est ainsi qu'a pris corps et racines l'hypothèse que l'étude du passé puisse se fonder sur des traces capables de révéler les qualités invisibles ou invisibilisées (impensables et impensées) des faits, des événements et des objets. Cet intérêt a conduit à l'élaboration de nouveaux modèles épistémologiques<sup>8</sup> pour l'étude des indices, détails généralement négligeables qui échappent à la plupart des gens, et que l'historien Carlo Ginzburg propose d'utiliser dans l'écriture de l'histoire pour sortir de l'impasse entre rationalisme et irrationalisme<sup>9</sup>. Plus récemment, Laurent Olivier affirme que sa discipline, l'archéologie, n'étudie pas le passé en tant que tel, comme le ferait l'histoire, mais ce qui subsiste matériellement du passé dans le présent, grâce aux vestiges qui transmettent la mémoire des lieux et des objets<sup>10</sup>. En arrière-plan de ces réflexions, comme des résonances, s'esquissent : l'hypothèse du fondateur de la psychanalyse, Sigmund Freud, d'une acquisition phylogénétique des traces mnésiques laissées en nous par les expériences des générations antérieures<sup>11</sup>; l'étude des survivances des images à travers le temps inaugurée par le théoricien de l'art Aby Warburg et développée par Georges Didi-Huberman<sup>12</sup>; l'invitation du philosophe Walter Benjamin à diriger notre regard sur cet amoncellement de ruines qu'est le passé<sup>13</sup>.

## La trace s'inscrit dans le corps

Si l'historien ou l'archéologue s'attache à l'étude des traces dans les écritures, les images et les objets, l'historien/danseur et le danseur/historien focalisent leur attention sur les rémanences et les marques que l'expérience du geste et du mouvement a laissées dans les corps. L'inscription corporelle de la trace en tant qu'outil de mémoire fonde traditionnellement la transmission des pratiques dansées. En remontant les strates du temps, quand il s'agit d'étudier les pratiques dansées et les savoirs du corps d'un passé révolu, la chaîne de la transmission vivante s'interrompt irrémédiablement : aucune trace ne survit qu'on pourrait apprendre par corps de quelqu'un qui à son tour l'aurait apprise par corps. La trace s'émancipe ainsi de la transmission traditionnelle de la mémoire culturelle incorporée (le passé dont on se souvient) et rentre dans l'histoire sous forme d'objet ou de document (le passé en tant que tel)<sup>14</sup>.

## La productivité de la trace, entre perte et saturation

Selon le philosophe Giorgio Agamben, une société qui a perdu ses gestes, tout en cherchant à se les réapproprier, en enregistre la perte<sup>15</sup>. La conscience de cette double dynamique – entre perte et appropriation – invite à interroger le travail que l'historien/danseur applique aux traces pour restituer une forme chorégraphique ou un geste dansé du passé. Si pour une première génération de chercheurs la restitution des pièces chorégraphiques du passé avait pour but principal la représentation scénique de type historiciste des œuvres canoniques, visant à faire revivre le passé dans le présent comme une réminiscence, plus récemment l'actualisation de ce qui a été est conceptualisée par l'historien/danseur Mark Franko comme un moyen d'interroger la relation entre présent et passé dans sa radicalité matérielle<sup>16</sup>.

Les technologies numériques permettent une multiplication pléthorique et un dépôt immédiat des traces audiovisuelles des activités humaines que chacun peut facilement produire, reproduire et partager. Une multitude de supports médiatise l'expérience de la danse dans toutes ses formes et à toutes les latitudes. Le danseur/historien peut disposer d'une quantité exponentielle de traces du corps dansant. D'une part, ces matériaux lui donnent l'illusion de pouvoir défier l'impermanence et accéder à la réalité du vécu. D'autre part, submergé et hyper stimulé par la reproduction du réel, il cherche des stratégies pour déjouer la saturation à travers la création de dispositifs fictionnels, parce que, selon l'intuition heureuse du philosophe de l'histoire Michel de Certeau, « l'homme n'a ni goût, ni inclination à recevoir la vérité »<sup>17</sup>.

L'exploration de la trace du passé, en vue de sa restitution dans le présent, n'est pas le signe d'un repli nostalgique ni d'une célébration visant à la canonisation des œuvres, mais un



outil critique forgé dans le présent. En effet, le danseur expérimente au quotidien son aptitude à se réappropriier les gestes : saisir, intérioriser, remémorer et restituer les traces du mouvement d'autres corps, dansant ou simplement vivant autour de lui. En tant que danseur/historien, par cette capacité d'incorporation, il sait activer les traces des corps dansants dont, en dansant, il enregistre la perte. De cette manière il expérimente la manière qu'ont les traces de façonner son corps aujourd'hui et de stimuler une circulation active entre le présent, le passé et le futur. L'anachronisme est assumé comme méthode et le présent, comme lieu privilégié de l'articulation entre la prise de conscience de l'historicité de la trace et sa capacité à révéler l'inconscient de l'histoire. Par la mise à l'épreuve du corps que le travail de la danse implique, la trace, grâce à sa nature résiduelle et incomplète, se révèle dans toute sa productivité, comme une source vivante toujours active dans la double dynamique qui s'inscrit entre perte et appropriation. •

- 1 La phénoménologie étudie l'expérience vécue, la perception et la conscience du sujet.
- 2 Cette notion est employée dans l'acception élaborée par les égyptologues Aleida et Jan Assmann (*La mémoire culturelle. Écriture, souvenir et imaginaire politique dans les civilisations antiques*, Aubier, Paris, 2010).
- 3 Jacques Derrida, *Mal d'archive. Une impression freudienne*, Paris, Galilée, 1995.
- 4 L'ensemble des méthodes et des postulats théoriques permettant l'écriture de l'histoire. Inscrits dans le flux de l'histoire, ils sont eux-mêmes sujets à modification.
- 5 Paul Ricœur, *Histoire et vérité*, Seuil, Paris, 1955.
- 6 Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Gallimard, Paris, 1966.
- 7 Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000.
- 8 Qui se réfère à la théorie de la connaissance.
- 9 Carlo Ginzburg, « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », *Le Débat*, n° 6, 1980/6, pp. 3-44.
- 10 Laurent Olivier, « Ce qui reste, ce qui s'inscrit. Traces, vestiges, empreintes », *Socio-anthropologie*, n° 30, 2014, pp. 147-153.
- 11 Sigmund Freud, *Moïse et le monothéisme*, Paris, Gallimard, 1948.
- 12 Georges Didi-Huberman, *L'Image survivante : histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Minuit, 2002.
- 13 Walter Benjamin, *Sur le concept d'histoire* (1940), Paris, Gallimard, 2000.
- 14 Sur l'articulation entre histoire et mémoire en danse voir Susanne Franco et Marina Nordera (dir.), *Ricordanze. Memoria in movimento e coreografie della storia*, Torino, UTET Libreria, 2010.

- 15 Giorgio Agamben, « Note sul gesto », Idem, *Mezzi senza fine. Note sulla politica*, Torino, Bollati Boringhieri, 1996, p. 48.
- 16 Mark Franko, « Introduction: The Power of Recall in a Post-Ephemeral Era », in Idem (dir.), *The Oxford Handbook of Dance and Reenactment*, Oxford, Oxford University Press, 2017, pp. 1-17.
- 17 Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1975.

Marina Nordera est professeure en danse au Département des Arts et au Centre transdisciplinaire d'Épistémologie de la Littérature et des Arts vivants (CTEL) de l'Université Côte d'Azur. Elle est membre fondateur de l'association des Chercheurs en Danse (aCD).

## INFORMATIONS COMPLEMENTAIRES

### La danse dans l'enseignement supérieur :

- Certificat en danse et pratiques chorégraphiques : [www.lacambre.be/fr/formations/danse-et-pratiques-choregraphiques](http://www.lacambre.be/fr/formations/danse-et-pratiques-choregraphiques)
- L'Institut Supérieur des arts chorégraphiques (ISAC) : [www.arba-esa.be](http://www.arba-esa.be)
- Cours proposés à l'ULB : [www.ulb.be/fr/programme/artc-b460](http://www.ulb.be/fr/programme/artc-b460)
- Projet « campus danse » : [comm.ulb.ac.be/2019/09/campus-danse](http://comm.ulb.ac.be/2019/09/campus-danse)

### Résidences de recherche et bourses :

- Fédération Wallonie-Bruxelles, Service de la Danse : [www.creationartistique.cfwb.be](http://www.creationartistique.cfwb.be)
- Charleroi danse : [charleroi-danse.be/partager](http://charleroi-danse.be/partager)
- Le Fonds national de la recherche scientifique : [www.frs-fnrs.be](http://www.frs-fnrs.be)
- Bourses art-recherche : [art-recherche.be/a-propos/a-r/article/missions](http://art-recherche.be/a-propos/a-r/article/missions)
- « Chorégraphe SDF cherche résidence », dossier réalisé par Denis Laurent, NDD n°60 printemps 2014, pp.20- 25.
- « L'L un lieu de recherche », dans NDD l'actualité de la danse n°42, décembre 2008, p.3.



V. Sieni Petruska © Rocco Casaluci - Festival LEGS



# « Un art privé de sa mémoire n'a pas d'avenir » Entretien avec Annie Bozzini

| PROPOS RECUEILLIS PAR MARIAN DEL VALLE

## NDD : De quelle manière croyez-vous que la recherche en danse contribue à l'enrichissement de la création chorégraphique ?

**Annie Bozzini** : La recherche en danse participe à la constitution d'une mémoire et à sa restitution. Un art, pour se développer, doit pouvoir s'appuyer sur la mémoire de sa propre pratique. Pendant longtemps, le patrimoine de la danse occidentale était considéré comme étant exclusivement celui du ballet académique. C'était une question réglée, comme si elle n'avait pas été réfléchie. Grâce à la recherche, d'autres héritages ont été valorisés. Les sources de la danse contemporaine sont extrêmement variées et c'est intéressant de remonter à des sources ignorées ou enfouies parce qu'auparavant nous ne les avions pas à disposition.

Par ailleurs, un art privé de sa mémoire n'a pas d'avenir et il est très important de pouvoir compter sur les éléments très divers qui constituent globalement une mémoire de la danse. La gloire des chercheurs est de dédier un temps, dit non productif, mais qui cependant produit du sens et du contenu qui alimente et sert l'ensemble du champ chorégraphique. Il faut investir dans la recherche en danse, car elle met à jour des pans de mémoire demeurés ignorés. Bien sûr, les chercheurs n'ont pas vocation à devenir des créateurs, mais l'objet de leur recherche peut devenir une source de création. Aujourd'hui, les nouvelles générations de danseurs s'intéressent à l'histoire de leur pratique, ce qui est heureux. Nous ne sommes plus dans des périodes de *tabula rasa* comme dans les années 80, car, à l'époque, il fallait s'ériger contre la seule référence qui était l'académisme ; c'était aussi une génération qui s'intéressait moins à ce qui se passait dans des contrées extra européennes, par exemple. Cet intérêt est venu tardivement, grâce notamment à l'ouverture des champs de recherche qui étaient déjà très développés aux Etats-Unis beaucoup plus en avance que la France et la Belgique sur ces questions.

## Quels moyens avez-vous mis en place, en tant que directrice de Charleroi danse, pour encourager la recherche en danse ?

**AB** : Charleroi danse étant le seul centre chorégraphique de Belgique, il doit être investi de nombreuses missions au service de la danse et certaines de ses actions peuvent s'inscrire dans une durée qui n'est pas celle des créateurs, souvent pris dans le temps de la production. Un centre chorégraphique a une responsabilité plus large, comme par exemple questionner le rapport à l'histoire de la danse : comment la rendre accessible, disponible ? Cette question est aussi liée à celle du public et de sa culture de la danse. Peut-être un jour cessera-t-on d'entendre les spectateurs déclarer qu'ils « n'y comprennent rien », ce qui est une façon de s'autoexclure d'un art. Je reste persuadée que la danse est un art accessible à tous qui souffre d'un manque de références car celles-ci sont plus difficiles à obtenir. L'expérience du spectacle de danse reste unique, ce que vous n'avez pas vécu en direct est difficile à appréhender, et nécessite un corpus documentaire pour en retrouver trace. Un centre chorégraphique, à la différence d'un

théâtre qui produit essentiellement des créations, peut se détacher de l'actualité, se concentrer sur des démarches qui sont liées à des questions de mémoire. La création contemporaine active aujourd'hui toutes ces questions-là et il est de notre responsabilité de soutenir ces initiatives.

Nous avons mis en place différentes stratégies de soutien à la recherche. Il y a des bourses, elles existaient déjà dans le dispositif de la Fédération Wallonie-Bruxelles, mais nous en avons ajouté quelques-unes de plus. Elles offrent aux artistes un temps sans nécessité de production dans l'immédiat.

Ensuite, j'ai estimé qu'il fallait donner une visibilité à certains projets qui abordaient des questions sur la mémoire. Avec le festival LEGS<sup>1</sup>, nous avons voulu, non pas créer une manifestation de plus, mais inventer un temps pour mettre en valeur des démarches liées à cette question de l'activation de la mémoire. Nous ne pouvons pas continuer à affirmer que Bruxelles est la capitale des danseurs sans stimuler leur capacité à inventer par une approche plus organisée. Proposer des cours techniques ne suffit pas, les danseurs ont aussi besoin d'un temps-dédié à s'interroger sur leurs propres pratiques. Le cadre d'une formation me semble le lieu idéal, il manquait aussi un diplôme d'études supérieures en danse. À Bruxelles, il y a déjà une grande école, mais je pense que la formation, la transmission de la danse, ne doit pas être assujettie à une seule figure. Il y a eu l'école de Béjart (Mudra) et maintenant celle d'Anne Te-

resa De Keersmaeker avec PARTS, qui offre un cursus exceptionnel, mais pour autant la danse doit s'inscrire dans des lieux de transmission de savoirs, comme les universités ou les écoles supérieures d'art. D'où l'initiative d'ouvrir un champ des études en danse<sup>2</sup> à l'ENSAV-La Cambre, qui va travailler un terreau de la danse en profondeur, dont on ressentira les effets sur le long terme. Le rythme de Charleroi danse ne doit pas entièrement se conformer à celui des acteurs de la danse qui ont leurs urgences et doivent produire chaque année une création. Nous, nous devons nous autoriser un peu de recul. Cela nous permet de mieux évaluer les urgences, d'encourager ce qui peut réellement soutenir l'ensemble d'une communauté qui s'intéresse à la danse : danseurs, chorégraphes, chercheurs, public, etc. En conclusion, je dirai que, même si la recherche ne s'adresse pas directement au grand public, ce n'est pas pour cela qu'elle ne doit pas exister, car elle participe grandement à la richesse de la création. •

1 La première édition du festival eut lieu en 2017, cette année aura lieu la troisième édition.

2 En 2018-2019 eut lieu la première édition du *Certificat en Danse et Pratiques Chorégraphiques*, construit sur un partenariat entre Charleroi danse, l'ENSAV- La Cambre, l'INSAS, le Conservatoire Royal de Bruxelles, l'Université Ouverte et l'ULB. Les mêmes partenaires ont obtenu l'habilitation pour un master qui s'inscrit pour la rentrée 2020.

Annie Bozzini est directrice de Charleroi danse, le Centre chorégraphique de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

### POUR APPROFONDIR

Ouvrages disponibles au Centre de Documentation sur la Danse de Contredanse

#### Sur la question de l'enseignement supérieur de la danse en FWB

- « Un enseignement supérieur de la danse, pour bientôt ? Petit glossaire à l'usage des néophytes », le NDD l'actualité de la danse n°42, p. 4-7, décembre 2008
- « L'enseignement de la danse contemporaine en Belgique : Le point sur sa situation et ses réalités dans les différents réseaux officiels : Académies, Humanités artistiques, Ecoles supérieures » dossier, réalisé par Béatrice Menet, de NDD info le n°29, septembre 2004, pp. 7-15.
- Martine Dubois, Archéo-danse. La danse contemporaine en Fédération Wallonie-Bruxelles. Etat des Lieux 1994-2010, 2012
- Lydie Willem, « L'organisation de l'enseignement de la danse dans la Communauté française », et « La danse à l'université: souplesse et rigueur! » in SPORT, revue de l' EDUCATION PHYSIQUE ET SPORT, Vol 1989/3 n° 127 - 1989

#### Sur la relation entre chorégraphie, histoire et archives :

- NDD n°62 hiver 2015, rubrique Recherche « L'archive mis en scène » pp.22-26
- Anne Bénichou, Recréer/scripter. Mémoire et

transmissions des œuvres performatives et chorégraphiques contemporaines, Ed. Les Presses du réel

- Mark Franco, The oxford Handbook of Dance and Reenactment, Oxford, Ed. Oxford University Press 2017
- Isabelle Launay, Poétiques et politiques des répertoires. Les danses d'après, I, Pantin, Ed. Centre National de la danse, 2017
- Isabelle Launay, Cultures de l'oubli et citation. Les danses d'après, II, Pantin, Ed. Centre National de la danse, 2018
- Bill Bissell & Linda Caruso Haviland, The sentient archive. Bodies, performance, and memory, Philadelphia, Ed. The Pew Center for Arts & Heritage, Wesleyan University Press, 2018
- Marina Nordera « Enjeux pour une histoire de l'art chorégraphique », Culture et recherche, Vol n° 135 - 2017-07-01, pp.36-37
- Céline Roux, Pratiques performatives/corps critiques #1-10 (2007-2016), I, Harmattan, 2016
- Maaïke Bleeker (ed), Transmission in motion. The technologizing of dance, Routledge, 2017
- Pierre Cléty, Danser au prisme de l'archive, Ballroom, Vol n° 5, 2015
- Isabelle Barbéris, L'archive dans les arts vivants. Performance, danse, théâtre, 2015
- Marc Wagenbach, Pina Bausch Foundation, Inheriting dance. An invitation from Pina, Transcript Verlag, 2014,

## PAYSAGE

## Travail culturel : Vers le mieux-être et la bienveillance

Le précédent numéro de Nouvelles de Danse livrait un constat : La souffrance au travail, encore taboue, n'épargne pas le secteur culturel. Voici le second volet de cette étude qui vise à donner des pistes pour tendre vers un mieux-être au travail.

## Faciliter l'intelligence collective : innover, co-construire et accompagner le changement

| PAR AGATHE CRESPEL

**Lorsqu'on travaille dans le secteur culturel, comment placer l'humain au centre et allier créativité et bien-être ? Comment construire du collectif parmi les « cultural workers », souvent passionnés, indépendants, hors cadres horaires, sensibles, avançant parfois à l'arrachée vers l'atteinte de leurs projets ?**

Nous parlerons d'Intelligence collective pour signifier cette forme de forme de synchronisation, cette osmose qui émerge d'un groupe lorsque les personnes parviennent à travailler ensemble. Le groupe représente alors un potentiel autre, voire même plus important, que la somme des personnes réunies. Comment alors contribuer à faciliter la force vive d'un groupe vers la co-construction, l'engagement et des formes de créativité productive ?

Il existe de nombreuses techniques de travail en équipe. Toutefois, il importe d'insérer ces techniques dans une démarche beaucoup plus large qui rend possible leur application. Trois portes sont proposées ici pour inviter les professionnels du secteur culturel, tant les artistes que le personnel administratif, à mettre en place des dynamiques collaboratives, en prenant soin de la place de chacun, de la communication, du bien-être des personnes et de l'avancée des projets. La première porte est celle d'un travail sur l'attitude intérieure, la seconde porte nomme des clefs pour accompagner un processus de groupe, et la troisième porte mentionne des techniques de travail en groupe. Ces trois portes, qui seront illustrées par quelques repères, sont interdépendantes les unes des autres.

### PORTE 1 : TRAVAILLER SON ATTITUDE INTÉRIEURE

Travailler son attitude intérieure, c'est faire un travail sur soi, c'est créer de l'ouverture en soi et fluidifier ainsi la communication. Une première piste consiste à se rendre « apprivoisable », c'est-à-dire à développer sa disponibilité intérieure pour permettre à l'autre de faire un pas vers soi. Cela passe par une attitude corporelle et une manière de communiquer qui signifie aux autres qu'on tient compte de leurs compétences.



*Pour pouvoir réaliser ce projet, je vais avoir besoin « que vous m'aidiez à vous aider ». Qu'est-ce que je dois savoir pour pouvoir faciliter votre travail ?*

Un autre point d'attention c'est d'être en mesure, à certains moments, de chercher « la moins mauvaise solution ». En nous posant cette question, nous pouvons alors laisser place à une dynamique d'expérimentation plutôt qu'à une logique de perfectionnisme. En effet, l'idéal peut piéger, stresser, et immobiliser une équipe ou un projet. Lorsqu'on demande à l'autre de trouver la « meilleure solution », il devra se surpasser. En demandant la « moins mauvaise solution », l'autre va donner ce qu'il peut. Ce travail sur « la moins mauvaise solution » a pu aider de nombreuses personnes et équipes confrontées à des contraintes perçues comme insurmontables.

*Étant donné le manque de temps, le manque d'argent et les difficultés que nous rencontrons,*

*quelle va être la moins mauvaise solution pour pouvoir continuer à avancer ensemble ?*

Une autre attitude fondamentale est celle qui consiste à « cultiver la non-attente ». C'est en effet souvent au moment où on ne les attend pas que les choses se passent. La non-attente pourrait être comparée à un laboratoire intérieur où se rencontrent l'ouverture, le renoncement à ce qui n'est pas et la disponibilité au moment présent. Lorsqu'on est dans la non-attente, on se positionne ailleurs que dans un désir sur une personne ou un groupe. La non-attente entraîne la possibilité de se laisser surprendre par du neuf, de l'inédit.

*En tant que responsable d'équipe, quels chemins vais-je emprunter pour à la fois faciliter et garantir la mise en œuvre du projet tout en gardant une ouverture, une capacité à me laisser surprendre, et une confiance dans ce qui va se passer ?*

## PORTE 2 : QUESTIONS CLEFS POUR STIMULER L'INTELLIGENCE COLLECTIVE

Certains ingrédients facilitent le bon déroulement d'un processus de groupe. Les questions qui suivent invitent à prendre soin de ce processus.

### Comment puis-je contribuer à créer un cadre de sécurité au sein de mon équipe ?

Quelles sont par exemple les règles de travail et de communication à formuler avant de démarrer une réunion ? À titre d'illustration, quelques règles qui peuvent avoir leur importance :

**Horaires de la réunion :** tout travail a un début et une fin, et le cadre horaire permet de s'organiser tant logistiquement qu'intérieurement.

**Discrétion :** il s'agit du respect de la « popotte interne » de chaque équipe. On peut inviter l'équipe à être vigilante pour garder dans l'espace du travail d'équipe certains sujets qu'il n'est pas opportun de répercuter à l'extérieur pour le moment.

**Restitution :** prendre le temps qu'il faut pour ramener en réunion d'équipe ce qui concerne l'équipe et qui mérite d'être nommé. On évite ainsi les apartés, les rumeurs et les clans.

**Parler en « je » :** c'est veiller à prendre la responsabilité de ce qu'on ressent et de ce qu'on exprime au sein de l'équipe.

Certaines balises peuvent être établies de manière collaborative, ce qui les rend encore plus légitimes.

### Comment puis-je activer ce qui relie les personnes entre elles ?

C'est à partir du moment où les personnes créent du lien entre elles qu'elles vont se placer à un autre endroit que celui du jugement. Même avec une équipe qui se connaît depuis des années, il peut être important de créer des contextes qui stimulent les liens et la communication. L'équipe peut par exemple décider de consacrer un temps pour répondre à la question : « Qu'est-ce qui nous relie ? ». Le fait d'explicitier ces liens est une invitation à renforcer la cohésion.

### Comment aider les personnes à se sentir reconnues dans leurs compétences ?

Comment circulent les signes de reconnaissance au sein de l'équipe ? Pensons-nous à nous dire aussi ce qui va bien ? Pourrions-nous commencer chacune de nos réunions par un tour de table où nous évoquons ce que nous avons accompli et dont nous sommes fiers ? Avons-nous déjà pensé à dire au service administratif qui rend possible nos projets à quel point nous apprécions leurs compétences, et vice versa !

## PORTE 3 : TECHNIQUES DE TRAVAIL EN GROUPE

*Si tu veux obtenir des résultats que tu n'as jamais obtenus, utilise des méthodes que tu n'as jamais employées, Peter Senge*

Il existe un grand nombre de techniques permettant d'organiser le travail en groupe et de structurer l'émergence. La plupart de ces

techniques, ainsi que leurs références bibliographiques sont très bien répertoriées et détaillées sur internet, sous forme de fiches ou d'explications que le lecteur trouvera facilement. Voici quelques repères qui permettront de faciliter la recherche :

### Mobiliser les grands groupes : Forum ouvert et World Café

Ces méthodes permettent de mettre au travail de grands groupes, parfois plusieurs centaines de personnes, en focalisant l'attention sur une question clef, en mobilisant le potentiel créatif et en facilitant l'émergence de nouvelles pistes et stratégies d'action. Il s'agit d'organiser le chaos collectif pour accompagner le changement. On peut aussi, par ces techniques, recueillir l'avis d'un grand nombre de personnes.

Ces techniques partent du principe que c'est souvent pendant la pause-café que les personnes sont le plus productives. Elles sont donc organisées dans un contexte détendu, où les gens sont debout, avec beaucoup de mobilité, et peuvent passer d'un atelier à l'autre pour apporter leur contribution. Il existe un mode d'emploi très structuré qui permet d'organiser ce flux, et qui est expliqué aux participants au démarrage.

### Faire un brainstorming autour d'un projet

La méthode des **chapeaux de Bono** est une illustration de technique qui part du constat que nous perdons beaucoup de temps, en réunion, à débattre de manière inutile. En effet, nous avons tous des portes d'entrée différentes en termes de communication. Certaines personnes sont plutôt optimistes, d'autres plus pessimistes, certains sont de grands créatifs, d'autres vont réagir de manière plus émotionnelle, etc. La technique des chapeaux de Bono invite à « se mettre tous en même temps dans le même type de communication » pendant des séquences limitées.

Prenons l'exemple d'un projet présenté à un groupe. Celui qui joue le rôle d'animateur va proposer que toute l'équipe réagisse à ce qui a été présenté en mode « chapeau rouge » (communication émotionnelle). Toute l'équipe va alors s'exprimer à partir de l'émotion que provoque ce projet. L'animateur peut ensuite proposer de réagir en mode « chapeau noir » (communication sceptique, l'avocat du diable). Toute l'équipe va alors être invitée à réagir de manière critique par rapport au projet. Puis l'animateur va proposer par exemple de réagir en chapeau jaune (optimisme, tout ce qui fait que ce projet va marcher), puis en mode chapeau vert (chapeau de la créativité, associations et fantaisie !), etc. Cette technique permet de mettre du « jeu » dans la communication, de dédramatiser les choses et d'avancer rapidement dans l'information qu'on va créer ensemble, puisqu'il ne s'agit plus d'être dans le débat mais plutôt de se mettre « sur la même longueur d'onde ».

D'autres outils récents et novateurs, comme

l'**Octogone** développé par Magali Pierre, vont permettre de débriefer un projet ou une réunion et d'apporter de la légèreté et du positif. L'Octogone s'inspire du BAGUA ou PA KUA (outil du feng shui représenté sous forme d'octogone), et de l'IKIGAI, concept japonais traduit par « joie de vivre ». Cet outil offre 12 repères qui permettent de faire le point et de s'interroger sur des thèmes et questions clefs comme :  
-Quelle a été la qualité de vos échanges ?  
-Envers quoi éprouvez-vous de la reconnaissance ?  
-En quoi avez-vous pris soin de vous ?  
-Quels sont les « plus » de cette expérience ?  
Etc.

### Prendre des décisions ensemble

La prise de décision par consentement est un processus issu de la gouvernance dynamique (appelée aussi Sociocratie), et qui permet de mettre le collectif comme moteur du changement. Avec la prise de décision par consentement, la décision collective est travaillée de telle sorte qu'on va décider non pas quand « tout le monde est d'accord », mais plutôt quand « il n'y a plus d'objections », ce qui est très différent. En effet, ne pas avoir d'objection c'est pouvoir « vivre avec cette décision », même si elle n'est pas idéale. Ce mode de prise de décision se pratique dans des groupes de maximum 12 personnes, et plusieurs étapes permettent de vérifier que plus personne n'a d'objection. Lorsque ce mode de prise de décision est appliqué dans des groupes plus nombreux, il y a alors un dispositif appelé « double lien ». Ce dispositif permet à des rapporteurs de représenter leur sous-groupe et de prendre une part dans certains espaces décisionnels stratégiques, qui eux-mêmes fonctionnent également de cette manière.

Nous terminerons l'article en soulignant la pertinence pour les équipes de se donner les moyens d'être ponctuellement, mais régulièrement, accompagnées par un facilitateur extérieur, et ce, pas uniquement lorsque « ça coince ». De manière générale, on constate qu'il est préventif, dans une vie d'équipe, de réserver des temps pour prendre soin de la dynamique interne, et ce, dans un cadre de sécurité. Ces espaces de parole et de co-construction, qui peuvent être appelés « mise au vert », « teambuilding », accompagnement, facilitation, supervision ou analyse des pratiques, sont également des espaces qui stimulent la créativité et favorisent l'élaboration de réflexions, pistes et stratégies d'action utiles pour nourrir les projets. •

Agathe Crespel est facilitatrice et fait partie de l'équipe du Centre pour la formation et l'Intervention psychosociologique (CFIP Belgique et France). Elle est co-auteure avec Chantal Nève-Hanquet du livre « Faciliter l'intelligence collective, 35 fiches pour innover, co-construire, mettre en action et accompagner le changement » (Eyrolles, 2018).

# Les Brigittines, une affaire de confiance

## Rencontre avec Caroline de Poorter, directrice administrative et financière

| PAR ALEXIA PSAROLIS

**En 2011, c'est dans un contexte particulier que Caroline de Poorter arrive aux Brigittines, au sein d'une équipe fragilisée voire traumatisée par la gestion de la précédente direction. Ayant elle-même connu une forme de souffrance dans une expérience antérieure (au sein d'une entreprise dans l'événementiel), elle a donc naturellement été très attentive aux questions du bien-être au travail.**

« La première chose que j'ai établie est un état des lieux de ce qui fonctionnait et de ce qui n'allait pas, relate-t-elle. J'ai rencontré individuellement chacun des membres de l'équipe pour essayer de comprendre ce qui avait été traumatisant. Pour moi, il s'agit d'une « gestion en bon père de famille ». La notion de famille n'est d'ailleurs pas étrangère aux Brigittines, où les neuf employés ont, au cours du temps, noué de véritables liens affectifs.

Elle s'attèle donc à cette tâche de restaurer la confiance et d'instaurer une reconnaissance tant symbolique que pratique. « L'une des premières revendications a été la récupération des heures supplémentaires effectuées notamment en soirée. J'ai tout de suite mis en place des grilles que les employés complètent eux-mêmes avec leurs heures d'arrivée, de départ, leurs pauses et nous récupérons nos heures, ce qui me semble logique mais ne va pas de soi dans le secteur culturel. Nous travaillons sur la confiance. Puis quand il faut travailler en soirée, j'ai fait en sorte que le repas pour l'équipe et les artistes soit offert, ce qui n'était pas le cas. Cela représente un coût mais cela est très important. Par ces petits gestes, l'équipe m'a fait confiance. Il ne faut pas oublier Patrick Bonté (le directeur général et artistique, ndlr), quelqu'un de très humain qui m'a toujours accompagnée. »

Celle qui avoue travailler à l'instinct poursuit : « Les premières revendications d'une équipe portent souvent sur le confort puis viennent celles liées aux fonctions : qu'est-ce que je fais, quelles sont mes envies, comment je souhaite évoluer. » D'évolution, il en a été forcément question aux Brigittines, dont les activités ont partiellement pris d'autres chemins. Et

qui dit évolution, dit remise en question. « J'ai refait des fiches de poste, redéfini les titres de fonction pour certains. Nous avons très vite travaillé en concertation et en transparence. Une fois par mois, nous faisons le point et déterminons les objectifs pour la saison. Ainsi, la personne se sent accompagnée, Patrick et moi fixons les priorités et en expliquons les raisons.

### Communication interne

« Nous travaillons en open space et parlons de tout entre nous, mais les réunions officialisent. Depuis 2011, les réunions d'équipe ont beaucoup évolué. Au début, j'étais seule à parler, avec Patrick. Il s'agissait de réunions d'information sans fréquence définie, en fonction des besoins. Maintenant, elles ont lieu tous les mardis de 12h30 à 13h. La personne de maintenance y est conviée et est intégrée à la réflexion générale des Brigittines. Nous faisons un tour de table, sans que la prise de parole soit imposée et des rôles sont attribués en alternance : la rédaction du PV, la gestion du temps, la personne qui donne la parole, celle qui recadre..., cela permet à chacun de se responsabiliser pendant la réunion. »

### L'embellissement du lieu de travail

« Dans l'open space, un bureau a été attribué à tout le monde, y compris pour les techniciens (qui auparavant se situaient dans les caves) et la personne de la maintenance. Nous avons débloqué un budget pour rénover nos bureaux, que je trouvais gris et sales, aujourd'hui devenus plus lumineux et agréables. Le bien-être au travail n'est pas qu'une question de salaire. L'espace est important, ainsi que la considération, la reconnaissance, les formations – mais celles-ci coûtent cher – à l'initiative ou non du travailleur. J'aime le changement et donc, dans ma logique, sortir de sa zone de confort participe du bien-être au travail. Mais pour quelqu'un qui n'aime pas changer, cela peut représenter une mise en danger, c'est pourquoi l'accompagnement est essentiel. Je pars du principe que si une personne est soutenue, elle fera du meilleur travail. »

### Lien entre le CA et l'équipe

« L'équipe n'est pas en contact permanent avec le Conseil d'Administration qui se réunit

trois fois par an pour suivre l'activité et être tenu au courant de la gestion artistique et financière. Le CA est également consulté pour des questions de ressources humaines, même si Patrick et moi assumons les pleines responsabilités vis-à-vis de l'équipe. »

### Nouvelle dynamique

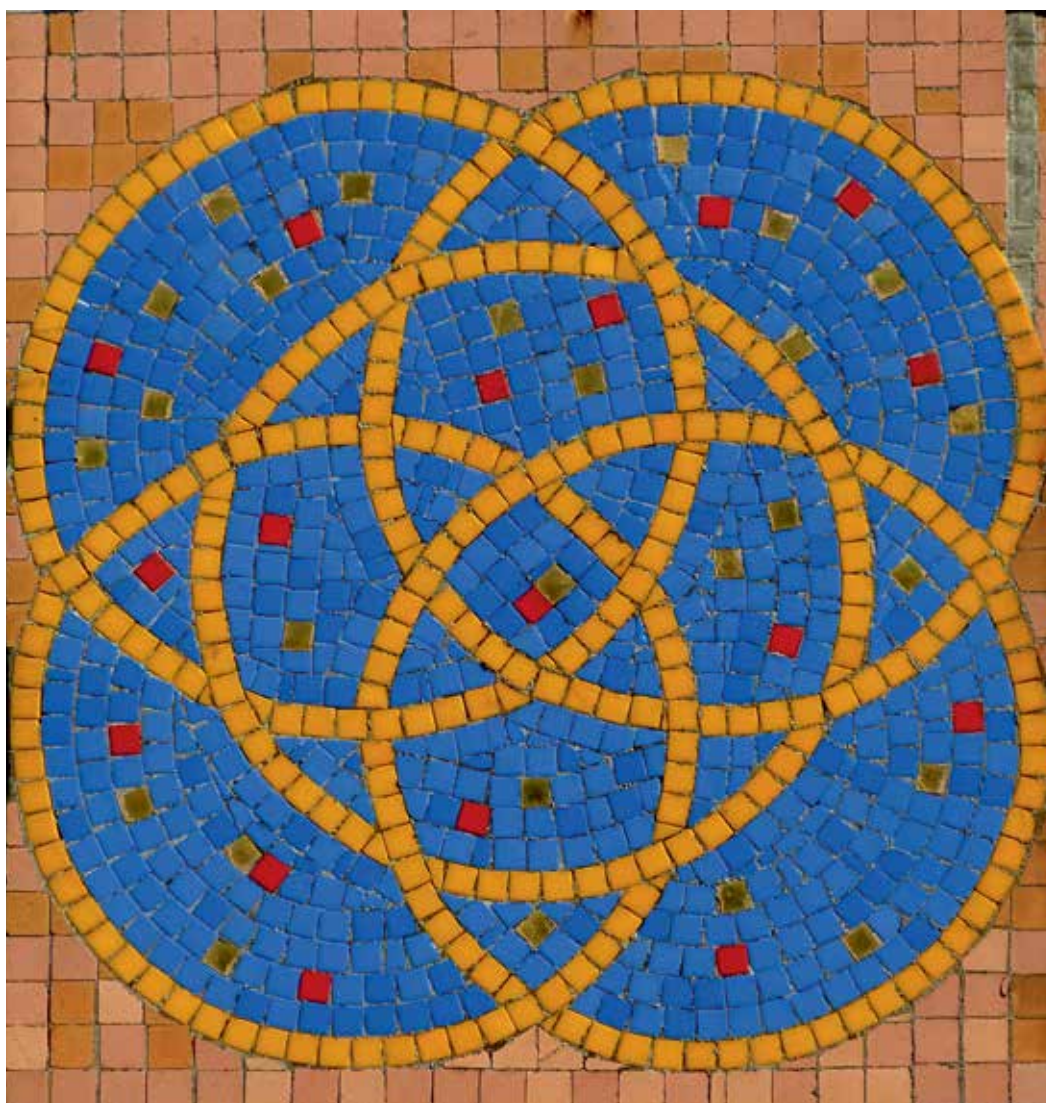
« Je n'ai pas senti de résistance de la part de l'équipe, de la crainte parfois. Le changement a été un mieux pour les employés ; je ne l'ai pas du tout pensé de façon stratégique mais la confiance s'est rapidement installée au sein de l'équipe. En 2015-2016, nous avons procédé à un gros état des lieux, pour nous reposer les bonnes questions, creuser à fond tous les domaines d'activités, parce que la base était solide. À un moment, nous avons eu l'opportunité de travailler avec une société de coaching. Nous sommes tous partis une journée en Flandre et avons travaillé sur les profils psychologiques de l'équipe (avec le test MBTI), ce qui a permis de nous connaître différemment, de comprendre la façon dont chacun fonctionnait. Et de créer une nouvelle dynamique. Fin 2017, l'équipe a changé suite au licenciement d'une personne qui posait problème au sein du groupe. Depuis, j'ai commencé à travailler en binôme sur des événements horizontaux comme, par exemple, développer une dimension écologique au sein des Brigittines (mettre des ruches sur le toit), l'organisation de notre fête de Noël... »

### Limites / Feedback

« À force d'être autant dans l'écoute et la concertation, on perd parfois un peu en efficacité, mais cela peut se régler. Étant donné la grande part d'affectif au sein de la structure, la difficulté consiste à exprimer ce qui ne va pas aux personnes. Une fois par an, nous procédons à un bilan, un feedback basé sur des entretiens avec chacun, menés avec Patrick. J'aimerais formaliser les choses sans tomber dans le jugement, je vais lire sur la question, et avoir besoin de techniques. Prendre de la distance aussi, apprendre à communiquer, mettre de côté l'affectif pour voir ce dont ont besoin les Brigittines. » •







## Théâtre de la Vie : La transversalité à l'œuvre

| PAR ALEXIA PSAROLIS

**Doté d'un tel nom, le Théâtre de la Vie était prédestiné à vivre des expériences multiples, évolutives, déstabilisantes aussi. La vie, dans toute sa richesse. Niché rue Traversière, derrière le Botanique, sa porte métallique ne laisse rien présager de ce qui grouille à l'intérieur : un foyer chaleureux, un plateau qui accueille des artistes issus du théâtre et de la danse, et une équipe de neuf permanents sans qui rien ne serait possible.**

Sous l'impulsion de sa directrice, Peggy Thomas, nommée en 2013 et chaleureusement accueillie par l'équipe en place, la structure vit depuis six ans un bouleversement interne riche de questionnements et d'échanges avec un objectif : changer de paradigme.

### Penser le collectif

En effet, depuis son arrivée, Peggy Thomas n'a de cesse de remettre en question les schémas pyramidaux dont nous sommes imprégnés avec, pour mots d'ordre, la bienveillance et le « savoir être ». Dès le bonjour du matin, elle capte les humeurs du moment et entretient

constamment le dialogue avec ses collègues. Ces moments de partage qu'elle considère comme indispensables sont d'ailleurs intégrés à son planning quotidien tant dans l'intérêt des personnes que du théâtre. Pour cette quadragénaire qui a grandi auprès d'un père entraîneur de football, le vivre-ensemble et le collectif sont des valeurs essentielles qui l'ont bercée depuis l'enfance. Ce n'est pas un hasard si elle a co-fondé un collectif de théâtre en 2005, qui a perduré pendant 10 ans. En 2014, elle met en scène *Made in China* au Théâtre du Parc, qui questionne l'entreprise et son fonctionnement. C'est dire si la question de la gouvernance est un sujet qui la touche. « Comment travailler ensemble ? » Cette interrogation ne la lâchera plus. Ce n'est toujours pas un hasard si, depuis son arrivée au Théâtre de la Vie, un vent nouveau s'est mis à souffler. Toujours en réflexion, Peggy Thomas se nourrit de lectures sur la communication non violente, suit une formation en intelligence collective : une révélation.

### Un CA impliqué

Représenté par Marc Doutrepoint, Géraldine Van Houtte et Marine Haulot, le Conseil d'administration soutient cette philosophie d'un management différent et accompagne la construction de cette nouvelle identité du théâtre. Marine Haulot, également comé-

dienne de formation et metteuse en scène, demeure convaincue que les cartes de la gouvernance à l'ancienne doivent être rebattues, elle qui se forme depuis six ans à l'intelligence collective par le biais de lectures (le livre de Frédéric Laloux est sa « bible ») et de formations : « Qu'est-ce qu'être facilitateur ? Comment gérer un groupe, quels outils utiliser en fonction du type de réunion ? Il faut faire évoluer les CA parce qu'ils ne sont pas prêts à entendre un autre mode de fonctionnement, fustige Marine Haulot. Le management transversal leur donne une impression de faiblesse alors que, selon moi, il s'agit d'une démonstration d'intelligence et de richesse. » Dans ce projet, direction et Conseil d'administration avancent de concert, condition sine qua non de sa réussite. « Tel que Frédéric Laloux le définit, trois lignes doivent être mises en place : un système en auto-gouvernance, la raison d'être évolutive et le bien-être au travail qui prend en compte l'individu dans son entièreté. Avant de penser aux outils, il faut repenser les fondations. Comme Peggy Thomas travaillait déjà de façon plus transversale que dans d'autres lieux, nous avons décidé de travailler sur les fondations du théâtre. »

### Des ateliers mensuels

Des ateliers mensuels d'une durée de trois heures ont donc été mis en place avec l'équipe

qui visent à redéfinir l'essence du Théâtre de la Vie, « sa raison d'être évolutive ». « Durant une année, nous avons travaillé sur cette thématique ainsi que l'auto-gouvernance, l'horizontalité, l'autorité plurielle. Tout a évolué de fois en fois, le principe de cette philosophie restant de garder les yeux et les oreilles ouverts parce que cela fait bouger tout le temps », relate Marine Haulot. Nous avons refait avec l'équipe du théâtre des descriptions de fonction pour vérifier où chacun se trouvait individuellement et comment chacun se situait en tant que personne dans cette fonction. » Afin de ne pas se situer à une place privilégiée, Peggy Thomas n'a plus souhaité concevoir les ateliers avec le CA mais rester au côté de son équipe. Ces ateliers sont aujourd'hui préparés par un administrateur, en binôme avec un membre de l'équipe qui change à tour de rôle.

### Horizontalité, transversalité ?

Ce souci d'équité et la philosophie du lieu apparaissent dès l'organigramme du théâtre, présenté par ordre alphabétique. En regard du nom de Peggy Thomas, le terme de « direction » a toutefois été maintenu, contrairement au Vooruit à Gand, qui lui a préféré le vocable « coordination ». N'existe-t-il pas une antinomie à parler « horizontalité » et « direction » ? Marine Haulot est claire sur ce point : « Isaac Getz parle d'entreprise libérée et de fonctionnements horizontaux. En ce qui me concerne, dans la culture, j'essaie de bannir le terme «horizontal». L'horizontalité, c'est le collectif et dans le monde culturel, le collectif

est un groupe qui décide de tout ensemble. Il ne s'agit pas du tout ici de ces mécanismes de gouvernance, ce sont des mécanismes d'autonomie, d'autorité plurielle et de liberté, d'être capable d'avoir la responsabilité, la conscience du collectif et des limites de ce collectif, mais les autorités existent et sont nécessaires. Les échanges transversaux sont nombreux, mais il y a des endroits où quelqu'un décide mais il ne pourra jamais décider en allant à l'encontre de l'entreprise pour ses intérêts personnels. C'est pourquoi la raison évolutive du lieu est fondamentale : quel est ce théâtre, à quoi sert-il, quelle est sa vision, sa mission, ses valeurs ? » De son côté, Peggy Thomas souligne une double difficulté au changement : d'une part, au niveau institutionnel, où les autorités attendent une direction « traditionnelle » et, d'autre part, en interne. Déconstruire la figure du chef « ancrée dans nos croyances profondes » est un processus long, semé d'embûches, qui se heurte à des résistances au sein de l'équipe. Car si libérer la parole permet de faire sauter des verrous, cela génère dans ce sillon, tempête et turbulences. « Chaque résistance est une construction, chaque doute est un enrichissement », tempère Marine.

### Du changement à grande échelle

Comment déplacer ce chantier à l'échelle macro ? Telle est la question. « Les membres des CA devraient pouvoir être remplacés. Élire des membres qui ne viennent pas remplir une fonction une fois par an mais qui ont envie

d'investir un vrai projet. Personnellement, le temps que je consacre au Théâtre de la Vie est hors norme pour un administrateur, confie Marine Haulot. Avons-nous encore besoin aujourd'hui d'avoir des représentants politisés qui n'y connaissent rien ? Que serait une bonne gouvernance ? On pourrait espérer que la Fédération Wallonie-Bruxelles serait de plus en plus courageuse sur ce point. Légalement elle ne peut pas être trop intrusive dans la constitution d'une asbl. Pour qu'il y ait du changement au niveau des CA, il faudrait qu'ils soient constitués de personnes prêtes à bouger, à rédiger de nouveau les statuts des CA... Comme l'affirme Frédéric Laloux, si ceux qui dirigent n'ont pas envie changer, les employés n'y arriveront pas. Je ne pense pas que l'on transforme durablement si l'on ne travaille pas aux fondations. »

### Suite...

Peggy Thomas et Marine Haulot demeurent toutes deux convaincues que « l'instinct est l'outil primordial » avec, comme balises, les outils de l'intelligence collective. La directrice rappelle son credo : « Un manager doit être en bonne santé, physique, mentale, sociale, humaine... Si tu n'es pas dans un rapport sain, tu ne peux pas être un manager sain. » Le mandat de Peggy Thomas touchera à sa fin dans trois ans. Reste à savoir si le nouveau capitaine d'équipe poursuivra le même cap, imprégné de cette philosophie de l'écoute, de soi et des autres. C'est tout ce qu'on souhaite à ce théâtre en train d'écrire un chapitre essentiel de sa vie. •

### BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE :

- Crespel, A. & Nève-Hanquet, Faciliter l'intelligence collective, 35 fiches pour innover, co-construire, mettre en action et accompagner le changement. Eyrolles, 2018.
- Arnoud, B. & Caruso Cahn, S. La boîte à outils de l'intelligence collective. Dunod, 2016.
- Bono, E. Les six chapeaux de la réflexion : la référence mondiale. Eyrolles, 2017.
- Delstanche, P. Vers un leadership solidaire : La sociocratie : une nouvelle dynamique pour gérer les organisations. Edi.pro, 2014.
- Laloux, F. (2015). Reinventing organizations, vers des communautés de travail inspirées. Éditions Diatino, 2015.
- Moutot, J. M., Autissier, D., « Passez en mode workshop ! », éd. Pearson, 2013.
- Pierre, M. L'Octogone, un outil pour débriefer de façon constructive et positive, Edi.pro, 2019.
- Scharmer, O. La Théorie U, éd. Yves Michel, 2009.
- Tonnellé, A., « 65 outils pour accompagner le changement », éd. Eyrolles, 2011.
- Zara, O. Le management de l'intelligence collective : Vers une nouvelle gouvernance. CreateSpace Independent Publishing Platform ; Édition : 3, 2016.

### FORMATIONS :

- **FORMAPEF** (formations pour les travailleurs du non-marchand) : [www.apefasbl.org](http://www.apefasbl.org)
- **9 janvier** : séance d'information sur la prévention du burn-out organisée par le Fonds 304. Informations : [marc.denisty@apefasbl.org](mailto:marc.denisty@apefasbl.org)



## PUBLICATIONS



### **Anne Teresa De Keersmaeker- Rosas 2007-2017, Éditions Acte Sud Arles/Paris & Fonds Mercator Bruxelles, 2018**

La parution d'*Anne Teresa De Keersmaeker - Rosas 2007-2017* est un événement ! Chacun.e peut désormais tenir dans la main, réunies dans un seul livre, une décennie et 13 pièces de l'œuvre monumentale de la chorégraphe/interprète Anne Teresa De Keersmaeker. Comment passe-t-on d'une pièce à l'autre ? De la pièce seule à l'image seule ? L'ampleur de la réponse au fil des pages a quelque chose de sublime : l'œuvre multiplie ses modes d'apparition et Anne Teresa De Keersmaeker y apparaît souvent comme un reflet. Ce livre/somme, c'est l'opportunité d'arrêter le mouvement, de rentrer dans le détail qui a révolutionné en secret l'œuvre, d'isoler tel fragment de telle pièce de danse, de *Keeping Still - Part 1* (2007) à *Mitten Wir im Leben sind/Bach6Cellosuiten* (2017), en passant par *Cesena* (2011), *Partita 2* (2013), ou encore *Work/Travail/Arbeid* (2015). C'est le principe de cette architecture ambitieuse réduite à une épure : dans chaque pièce ont été prélevées quelques photographies de Anne Van Aerschoot et de Herman Sorgeloos, pas davantage ; des images seules avec d'autres qui se captent et se dérivent.

À ralentir ainsi la marche de l'œuvre d'Anne Teresa De Keersmaeker comme dans la pièce *My Walking Is My Dancing* (2016), on peut mieux comprendre comment la profusion des signes, des images, des réalités va étrangement de pair ici avec une réduction, éliminant de fait ce qui pourrait diluer le sujet profond, qu'il s'agisse de : « l'espace-temps, les danseurs, la nature, le Yin et le Yang ou la calligraphie de l'incarnation ». Comment dès lors ne pas s'en souvenir ?! Les images orphelines, voyageuses restent dans la mémoire comme des fragments arrachés aux moments de la danse particulièrement irriguée par la musique (Bach, Mahler, Eno), les mots (Rilke, Shakespeare) et les affinités électives (Boris Char-matz, Jérôme Bel). C'est la vie souterraine de l'œuvre de Anne Teresa De Keersmaeker qui se lève, remue, telle que seule l'image arrêtée peut la montrer.



### **Danser en 68 - Perspectives internationales, ouvrage dirigé par Isabelle Launay, Sylviane Pagès, Mélanie Papin et Guillaume Sintès, coll. Linearis, Deuxième époque, Montpellier, 2018**

Comment donner un corps aux luttes ? Comment danser contre la colonisation, lutter contre toutes les formes d'impérialisme et participer à la construction d'une nouvelle image de l'Afrique au premier Festival culturel panafricain d'Alger en 1969 (Mahalia Lassi-bille) ? Comment danser pendant la guerre froide (Stéphanie Gonçalves) ? Comment Maurice Béjart questionne-t-il déjà les qualités du nouveau danseur – qu'il formera à Mudra à Bruxelles en 1970 – dans son film *Le Danseur* en 1968 (Claudia Palazzolo) ? Pourquoi la danse est-elle plus en phase avec le désir d'égalité qu'avec celui de liberté de Mai 68 en France (Isabelle Launay, Sylviane Pagès, Mélanie Papin et Guillaume Sintès) ? En quoi la forme et le propos du travail chorégraphique de Graziella Martinez permettent-ils de parler de « danse féministe » sans qu'elle l'ait revendiquée (Pauline Boivineau) ? Ce qui est splendide dans cet ouvrage-études édité sur les conseils de Gérard Mayen, c'est l'odyssée polyphonique et internationale du « moment 68 », du début des années 1960 au milieu des années 1970, qui est peu, voire pas du tout traité en danse. D'un trait enlevé, les chercheurs et chercheuses du monde entier scrutent cette mémoire folle où les corps sont rendus à d'autres vies possibles, inspirantes et politiques. Ils nous invitent à mieux comprendre à quel point le corps prolonge la critique par d'autres moyens. Et si ce qui est évoqué a plus de 50 ans, le « *to be continued* », c'est maintenant !

### **Cultures de l'oubli et citation - Les danses d'après, II, Isabelle Launay, coll. Recherches, Centre national de la danse, Pantin, 2018**

Après l'essai critique *Poétiques et politiques des répertoires - Les danses d'après, I* (2017), qui permet, entre autres, de comprendre comment et pourquoi on danse encore *Giselle* aujourd'hui, Isabelle Launay accomplit avec *Cultures de l'oubli et citation - Les danses d'après, II* un tour de force qui vous laisse, au



bout de 340 pages, admiratif.ve, stimulé.e par une réflexion terriblement érudite, analytique sur la question de la mémoire d'une œuvre chorégraphique lorsqu'il y a rupture dans la transmission parfois consentie par des danseurs et chorégraphes modernes tels que Mary Wigman, Rudolf Laban, Valeska Gert ou Joséphine Baker. Et sur la manière dont des artistes contemporains tels que le Quatuor Albrecht Knust, Jérôme Bel, Latifa Laâbissi, Mark Tompkins ou Loïc Touzé font retour sur les pratiques, les œuvres de cette première avant-garde en usant de modes de reprise citationnelle très divers, de la « citation littérale » à la « réappropriation décolonisatrice du passé », pour créer ces fascinantes *danses d'après*, inter-gestuelles et transhistoriques. Qu'on pourrait qualifier de fondus enchaînés/danses, tant elles se déborent au passé au fur et à mesure que les artistes les attrapent dans le présent. Et dire : la danse, et pas seulement celui qui danse !

Dans *Cultures de l'oubli et citation - Les danses d'après, II*, les réflexions sont salutaires à l'heure où Internet et YouTube ont transformé « les conditions sociales et techniques de transmission » de la danse, « sans auteur-proprétaire ». Et ont fait de la danse une danse commune, qui n'est jamais qu'avec elle-même et qui n'en finit pas au sens beckettien. C'est pourquoi il fallait quelqu'un comme Isabelle Launay pour architecturer minutieusement les circulations de danses, penser leur variété et leurs infiltrations les unes dans les autres. Et mettre au jour un art de la fabrique de l'histoire de la danse en actes. • Sylvia Botella

Et aussi :

### **Sarah Guilleux et Liesbeth de Jong Les Corps en vie - Carnet de voyage au pays de la Danse Contact Improvisation, (autoédité, en vente à Contredanse, Bruxelles)**

Une immersion dans le Contact Improvisation avec un partage d'expériences, de poèmes, de dessins et de réflexions.

# JOURNÉE D'ÉTUDE

26.03.2020

9:00 > 18:00

## *Circulations entre danse et recherche Focus Belgique*

Organisée à l'initiative de Contredanse, en partenariat avec Charleroi danse et l'ULB, cette journée d'étude est l'occasion de mettre en dialogue artistes, chercheur.se.s, pédagogues et responsables d'institutions autour de la recherche en danse.

### Lieux

Contredanse, rue de Flandre 46, 1000 Bruxelles  
Charleroi danse - La Raffinerie, rue de Manchester 21, 1080 Bruxelles

Infos & réservations : [contredanse.org](http://contredanse.org)



danse  
Charleroi

CIASp

NMC

BRUSSELS  
DANCE

©Florence Corin, "The breathing archive", Anouk Liaume

## NOUVEAU SITE INTERNET

[contredanse.org](http://contredanse.org)

Tous les numéros du journal Nouvelles de danse - Actualités - Petites annonces  
Événements - Agenda des spectacles  
Catalogue du Centre de documentation  
Catalogue des Éditions Contredanse  
Bookshop - Abonnements...



## ABONNEMENTS

**Pour 20 €** : recevez chez vous 3 numéros du journal Nouvelles de danse  
**Pour 40 €** : recevez chez vous 3 numéros du journal Nouvelles de danse & notre prochaine publication.

À paraître

Pour l'année 2020, les Éditions Contredanse vous proposent la traduction du livret *Anatomy of Center* de Nancy Topf.

Abonnez-vous en un clic sur [contredanse.org](http://contredanse.org)



# AGENDA



b4 summer © Caroline Mathieu

01.01 > 31.03.2020

# NOUVELLES DE DANSE

# PREMIERES

🟢 Spectacle Jeune public    ● Premières    ▶ Voir article

17/01

## ESZTER SALAMON MONUMENT 0.8: Manifestations

KAAITHEATER, BRUXELLES  
KAAITHEATER.BE

**FR** Ce collage performatif, visuel et sonore entrelace des mémoires et des paroles de l'histoire du féminisme en Roumanie, ainsi que des visions et des perspectives artistiques féminines dans la peinture et la musique traditionnelle. Une œuvre chorale qui secoue les conceptions hégémoniques de l'Histoire et les frontières dressées entre les expressions artistiques, les cultures, les nations et les identités.

**EN** In this collage of performance, visual elements, and sound, memories and stories from the history of feminism in Romania are interwoven with the artistic visions and perspectives of women in painting and traditional music. A choral piece that challenges hegemonic

conceptions of history and the boundaries that are drawn between forms of artistic expression, cultures, nations, and identities.

22/01

## MERCEDES DASSY b4 summer

VOORUIT, GAND  
VOORUIT.BE

**FR** *b4 summer* (before summer) prolonge la précédente pièce de Mercedes Dassy, *i-c lit*, qui traitait du rapport au corps et à la sexualité d'une nouvelle génération de féministes. Ici, la pièce se plonge dans le mal-être d'une génération et s'intéresse aux formes de contestation physique, et aux effets que le militantisme a sur le corps en termes d'énergie, de tension, de force. Entre désillusion et révolte, la danseuse et chorégraphe livre une pièce qui célèbre l'engagement.

**EN** *b4 summer* (before summer) is a continuation of Mercedes Dassy's previous piece, *i-c lit*, which was about how a new generation of feminists relate to the body and sexuality. This piece explores a generation's discontent. It is about forms of physical protest and the effects that militancy has on the body in terms of energy, tension, and strength. Combining disillusionment and rebellion, the dancer and choreographer presents a piece that celebrates political engagement.

04/02

## DAME DE PIC / CIE KARINE PONTIES Every Direction Is North

THÉÂTRE NATIONAL, BRUXELLES  
THEATRENATIONAL.BE

**FR** Direction le Nord, un endroit sans repères, au milieu de rien. « Le jour où désorientés, nos repères disparus, nos traces effacées, nous



cherchons notre route, que nous errons sur une ligne d'horizon courbe, au beau milieu de l'hiver, dans un paysage infini ; nous nous retrouvons au même endroit, venus de routes différentes, de toutes origines, suivant ce que l'instinct nous a soufflé, comme une évidence. » Poursuivant ses collaborations en Russie, Karine Ponties dévoile cette pièce pour sept danseurs, créée avec le Ballet de Moscou, Masque d'or 2017 pour la meilleure pièce de danse contemporaine décerné par le Théâtre national russe.

**EN** Destination: the North, a place with no landmarks, in the middle of nowhere. "The day when our landmarks have disappeared, when our traces have been erased, when we search, disoriented, for our path, which we wander along, following the curved horizon, in the dead of winter, in an infinite landscape, we will find ourselves back in the same place, having arrived by different roads, from every origin, driven by instinct, as if inevitably." Continuing her collaborations in Russia, Karine Ponties presents this piece for seven dancers, which was created with the Moscow Ballet. It was awarded the Golden Mask for best piece of contemporary dance by the Russian National Theatre in 2017.

09/02

### CAROLINE CORNÉLIS Llum (+ 3 ans)

CENTRE CULTUREL LES CHIROUX  
DANS LE CADRE DU FESTIVAL PAYS DE DANSES  
THEATREDELIEGE.BE

**FR** Double actualité pour la cie Nyash. *Close up*, créée à Huy l'été dernier, questionne le corps à l'école. Deux danseurs s'invitent dans le quotidien des enfants au sein de différents établissements scolaires. De plus, Petit Pays de Danses (la programmation jeune public du festival Pays de Danses), dévoilera *Llum*, la toute nouvelle pièce de la danseuse et chorégraphe Caroline Cornélis, cocréée avec Marielle Morales et le créateur lumières Frédéric Vannes. Claire Goldfarb signe la création sonore.

**EN** Two new works by the Nyash company. *Close up*, premiered in Huy last summer, explores the body at school. Two dancers join in with the daily life of children in different schools. Petit Pays de Danses (the Pays de danse festival's programme for young people) will also present *Llum*, a brand-new piece by the dancer and choreographer Caroline Cornélis, co-created with Marielle Morales and the lighting designer Frédéric Vannes. With sound creation by Claire Goldfarb.

11/02

### CLAUDIO STELLATO WORK

L'ANCRE, CHARLEROI  
ANCRE.BE

**FR** Des clous, du bois, de la peinture, quelques outils et des gestes quotidiens a priori sans importance revisités et transformés dans un atelier de bricolage fantastique. Après *La cosa*, Claudio Stellato approfondit sa recherche entre le corps et la matière. Dans ce chantier de construction, les artistes décomposent les mouvements typiques du bricolage, les répètent, les ritualisent pour se rapprocher des pratiques de la danse, du cirque, de la

## ANVERS

### ANVERS . ANTWERPEN

21-22/1 • KABINET K *Horses* (+8)

24-25/1 • DANIEL LINEHAN *sspeciess*, deSingel

30/1 • KOEN DE PRETER *Solo Night*, CC Berchem

13-15/2 • PEEPING TOM *KIND*, deSingel

20-22/2 • FABULEUS, HETPALEIS, MOUSSEM NOMADISCH  
KUNSTENCENTRUM/ RADOUAN MRIZIGA *8.2*, Het Paleis

7/3 • HELDER SEABRA, JULIO CÉSAR IGLESIAS UNGO  
*The Well in the Lake*, CC Berchem

12-14/3 • ROSAS/ANNE TERESA DE KEERSMAEKER  
*achterland*, deSingel

18-19/3 • RICARDO CURAQUEO CURICHE  
*Malen*, deSingel

27-28/3 • SERGE AIMÉ COULIBALY/ FASO DANSE  
*Kirina*,  
deSingel

### HEIST-OP-DEN-BERG

7/1 • SABINE MOLENAAR, SANDMAN *Transmute*,  
CC Zwaneberg

9/1 • ROSAS, ANNE TERESA DE KEERSMAEKER  
*Bartók / Beethoven / Schönberg*, CC Zwaneberg

10/2 • COMPAGNIE MOONSTEIN  
*My dear, my dearest dust*, CC Zwaneberg

5/3 • SERGE AIMÉ COULIBALY / FASO DANSE THÉÂTRE  
*Kalakuta Republik*, CC Zwaneberg

6/3 • LISI ESTARAS, BERENGÈRE BODIN  
*Double Bill: D-EFFECT & Alstubielt!*, CC Zwaneberg

### MALINES . MECHELEN

24-26/1 • ALEXANDER VANTOURNHOUT *Screws*, Nona

19-21/2 • BA?RA SIGFU?SDO?TTIR, TINNA OTTESEN  
*FLÖKT - a flickering flow*, Nona

5-6/3 • FEMKE GYSELINCK *Moving Ballads*, Nona

28/3 • GIADA CASTIONI, THOMAS JILLINGS  
*Goodbye Princess*, Nona

### TURNHOUT

19/1 • KABINET K *as long as we are playing*, De Warande

25/1 • AKRAM KHAN COMPANY  
*Outwitting the devil*, De Warande

12/2 • GU  
Y NADER, MARIA CAMPOS  
*Time takes the time takes*, De Warande

3/3 • SALVA SANCHIS, ANNE TERESA DE  
KEERSMAEKER, / ROSAS *A Love Supreme*, De Warande

## BRABANT FLAMAND

### DIEST

10/3 • ALEXANDER VANTOURNHOUT  
*Red Haired Men*, CC Diest

### DILBEEK

30/1 • ANNELEEN KEPPENS *Movement Essays*,  
CC Strombeek Grimbergen

8/2 • KRIS VERDONCK *Something (out of nothing)*,  
Westrand - CC Dilbeek

26/3 • CECILIA LISA ELICECHE, LEANDRO NEREFUH  
*Haiti o Ayiti*, CC Strombeek Grimbergen

### HALLE . HAL

21/2 • MARC VANRUNXT, JAN MARTENS  
*Lostmovements*, CC 't Vondel

6/3 • ANNELEEN KEPPENS *Movement Essays*, CC 't Vondel

### LOUVAIN . LEUVEN

11-12/1 • HANNA MAMPUYS, FABULEUS *Softies*,  
STUK kunstencentrum

15/1 • NOE SOULIER *The Waves*, STUK kunstencentrum

22-23/1 • KOEN DE PRETER *Solo Night*,  
STUK kunstencentrum

29-30/1 • ULTIMA VEZ, WIM VANDEKEYBUS *TRACES*, 30 CC

4-5/2 • ROBYN ORLIN *And So You See*, STUK kunstencentrum

5-6/3 • DANIEL LINEHAN / HIATUS  
*Body of work*, STUK kunstencentrum

11-12/3 • FEMKE GYSELINCK  
*Moving Ballads*, STUK kunstencentrum

26-27/3 • KABINET K *as long as we are playing*,  
STUK kunstencentrum

## BRABANT WALLON

### OTTIGNIES

8/2 • CIE OPINION PUBLIC *aeterna*, CC Ottignies LLN

### WATERLOO

7/3 • COLLECTIF OPINION PUBLIC  
*Rocking Chair*, CC Waterloo - Espace Bernier

## BRUXELLES

### BRUXELLES . BRUSSEL

17-18/1 • ESZTER SALAMON *MONUMENT*  
*0.8: Manifestations*, Kaaithheater

17/1 • Carte Blanche *Moya Michael*,  
Festival Congolisation, KVS\_BOL

21-22/1 • BOYZIE CEKWANA EN DANYA HAMMOUD  
*Bootlegged*, Kaaistudio's

26/1 • ANNA MARIA ADOMAITYTE, JONATHAN SCHATZ,  
LARA BARSACQ *Trois instantanés dansés*, Micro-  
danse#3 Théâtre 140

23/1 • JEANNE COLIN, KILLIAN MADELEINE  
*Reception*, GC De Markten

29/1 • KABINET K *Horses*, La Raffinerie

29/1-9/2 • ROSAS/ANNE TERESA DE KEERSMAEKER  
*achterland*, Kaaithheater

30/1 • PIERRE LARAUZA, EMMANUELLE VINCENT  
*Mutante*, Maison des Cultures de Molenbeek

31/1 • MILAN EMMANUEL *FrontX*, CC Le Fourquet

1/2 • KARINE PONTIES *Same Same*, CC Jacques Franck

4-8/2 • MERCEDES DASSY *B4 Summer*, Balsamine

4-8/2 • KARINE PONTIES  
*Every Direction Is North*, Théâtre National

5-7/2 • CLAUDIO STELLATO  
*Work*, Les Halles de Schaerbeek

5-7/2 • MOURAD MERZOUKI *Vertikal*, Wolubilis

18- 22/2 • MICHÈLE NOIRET  
*Le chant des ruines*, Théâtre National

20-21/2 • CHRISTIAN RIZZO *Une Maison*, Kaaithheater

3-5/3 • AUGUSTE OUÉDRAOGO, BIENVENUE BAZIÉ  
*Peubléto*, Théâtre 140

5-6/3 • ASTRAL DANCE *Tierkreis*,  
Maison de la création-Bockstael

5-6/3 • CIE EL CARACOL *Decall*,  
Maison de la création-Bockstael

5-7/3 • KARINE PONTIES  
*Lichen, In Movement*, Les Brigittines

5-7/3 • ONDINE CLOEZ  
*Vacances vacance, In Movement*, Les Brigittines

5-7/3 • LUNA CENERE *Kokoro*, Les Brigittines

6-7/3 • ALEXANDRA BACHZETSIS *Escape act*, Kaaithheater

7-8/3 • Festival *Lezarts urbains 20*, KVS\_BOL

9/3 • PIERRE LARAUZA, EMMANUELLE VINCENT  
*Mutante*, Les Riches-Claires

10/3-13/3 • THOMAS HAUERT  
*Création 2020*, Théâtre Les Tanneurs

11-14/3 • HAROLD GEORGE *Making Men*, Espace Magh

11/3 • ZAGREB DANCE COMPANY  
*Staging a play: Tartuffe*, Bozar

11/3 • SAŠA BOŽIĆ, PETRA HRAŠCANEC  
*Love Will Tear Us Apart*, Bozar

12-14/3 • FLORENCIA DEMESTRI , SAMUEL LEFEUVRE  
*Glitch*, In Movement, Les Brigittines

12-14/3 • MARIA EUGENIA LOPEZ  
*Nothingness*, In Movement, Les Brigittines

12-14/3 • MAURO PACCANELLA / WOOSHING MACHINE



WORK © Claudia Pajewski

musique et des arts plastiques.

**EN** Nails, wood, paint, a few tools, and some unimportant-seeming everyday movements that are recreated and transformed in an imaginary DIY workshop. Following on from *La cosa*, Claudio Stellato continues his research into the interactions between the body and materials. In this construction site, the artists deconstruct common movements in DIY, repeat them, and ritualise them to reveal similarities with dance, circus, music, and the visual arts.

11/02

**CLÉMENT & GUILLAUME PAPACHRISTOU**  
**Une tentative presque comme une autre**

KULTURZENTRUM EUPEN  
DANS LE CADRE DU FESTIVAL PAYS DE DANSES  
THEATREDELIEGE.BE

**FR** Ils sont jumeaux. L'un est acteur, valide, l'autre est handicapé et se rend tous les jours dans une maison d'accueil spécialisée. Leur performance théâtrale et chorégraphique s'appuie sur le rapport gémellaire au corps de l'autre et sur les réalités physiques et sociales des personnes en situation de handicap. Partant de leur ressemblance physique, le binôme explore ses similitudes et ses différences, en complicité avec le public.

**EN** Clement and Guillaume Papachristou are twins. One is an actor; the other has CP (cerebral palsy) and goes to a specialised care home every day. Their theatrical and choreographic performance is based on the twin relationship to the body of the other and the physical and social realities of people with

disabilities. Starting from their extreme physical resemblance, the pair explore their similarities and differences in complicity with the audience.

05/03

**DAME DE PIC / CIE KARINE PONTIES**  
**Lichens**

LES BRIGITTINES, BRUXELLES  
BRIGITTINES.BE

**FR** À l'origine du projet, il y a cette fascination de Karine Ponties pour le dessin et les films d'animation, notamment *Le Conte des contes*, film d'animation russe réalisé en 1979 par Iouri Norstein. Cette pièce pour six danseurs se présente comme le miroir de l'homme du XXI<sup>e</sup> siècle, un homme distrait, captif de la grande machinerie des images et des mots surabondants. Un homme qui n'a plus ni l'espace ni le temps de produire de lui-même son propre imaginaire. Ou quand l'acte poétique devient un acte de résistance...

**EN** The starting point for this project was the fascination Karine Ponties's feels for drawing and animated films, such as *Tale of Tales*, a Russian animated film made in 1979 by Yuri Norstein. This piece for six dancers is like a mirror held up to twenty-first-century humanity, preoccupied and a captive of the great machinery of countless images and words. A humanity that no longer has the space or the time to produce its own imaginary world. A poetic act becomes an act of resistance...

10/03

**CIE ZOO / THOMAS HAUERT**  
**Création 2020 (titre de travail)**

THÉÂTRE LES TANNEURS, BRUXELLES  
LESTANNEURS.BE

**FR** Cette nouvelle création trouve son origine dans un constat : nos modes de vie ne sont pas durables, notre culture nuit à la planète. Non seulement à la nature mais à la société et à l'être humain. Ici, le doute, l'hésitation et la vulnérabilité donnent le timbre au mouvement : un travail minutieux sur la présence des corps sur scène, oscillant entre apparition et disparition, entre la nécessité de communiquer et le repli intérieur.

**EN** The starting point for this new work was the notion that our ways of life are not sustainable, that our culture is harming the planet. Not only nature but society and humankind. In this piece, doubt, hesitation, and vulnerability set the tone of the movement: an in-depth exploration of the presence of bodies onstage, alternating between appearance and disappearance, between the need to communicate and withdrawing into oneself.

10/03

**COLLECTIF RAFALE**  
**Sanctuaire sauvage**

MAISON DE LA CULTURE DE TOURNAI  
MAISONCULTURETOURNAI.COM

**FR** Le Collectif RAFALE, né en 2017, est le résultat du désir commun de cinq artistes de confronter leurs langages artistiques respectifs et de créer une forme originale de spectacle



vivant. Créé en 2019, *Sanctuaire sauvage* utilise les corps de danseurs et de circassiens pour produire du son. Avec, entre autres, Thibaut Lezervant (jongleur), Julien Pierrot (porteur main-main), Sonia Massou (voltigeuse) dans une mise en scène signée Clément Thirion.

**EN** The RAFALE collective, formed in 2017, is the result of five artists' shared desire to challenge their respective artistic languages and create a new form of live show. Created in 2019, *Sanctuaire sauvage* uses the bodies of dancers and circus performers to produce sound. With Thibaut Lezervant, Julien Pierrot, Sonia Massou, and others, directed by Clément Thirion.

## 12/03

### MARIA EUGENIA LOPEZ Nothingness

THÉÂTRE LES BRIGITTINES, BRUXELLES  
BRIGITTINES.BE

**FR** *Nothingness* – néant en français – est un projet qui interroge notre rapport au vide, à la non-existence, à la page blanche. Originaire du Venezuela, Maria Eugenia Lopez a pu constater les dégâts causés dans son pays par la crise politique et économique. Poussière, ruines, villes détruites... « J'envisage en quelque sorte cette création comme un éloge du vide, avec toutes les contradictions que celui-ci éveille en nous. Ce moment où tout est fini et rien n'est encore né (...), cet entre-deux où s'entrecroisent le désespoir et l'élan créateur. » Interprété par Shantala Pèpe et Louis Nam Le Van Ho, avec la musique de Guillaume Le Boisselier.

**EN** "Nothingness" is a project that explores our relationship with emptiness, with non-existence, with the blank page. Born in Venezuela, Maria Eugenia Lopez witnessed the damage caused in her country by the political and economic crisis. Dust, ruins, destroyed cities... "In a way, I see this work as a celebration of emptiness, with all the contradictions that provokes in us. That moment when everything is finished and nothing more is born...that interval in which despair and the creative impulse interweave." Performed by Shantala Pèpe and Louis Nam Le Van Ho, with music by Guillaume Le Boisselier.

## 19/03

### MAURO PACCAGNELLA ET ALESSANDRO BERNARDESCHI Closing Party

LES BRIGITTINES, BRUXELLES  
BRIGITTINES.BE

**FR** Après *Happy Hour* et *El Pueblo unido jamás será vencido*, les complices Mauro Paccagnella et Alessandro Bernardeschi referment avec *Closing Party* leur trilogie de la mémoire. Écrit à quatre mains, ce dernier volet développe les thématiques chères aux deux artistes : le temps qui passe, les corps qui changent, la mort, la danse..., entremêlant souvenirs intimes, mémoire collective et conscience politique.

**EN** Following *Happy Hour* and *El Pueblo unido jamás será vencido*, the collaborators Mauro

*The Magnificent 4*, Festival XS, Théâtre National

12-14/3 • CHARLOTTE VANDEN EYNDE, NICOLAS ROMBOUITS *Hyphen*, In Movement, Les Brigittines

13-14/3 • FAUSTIN LINYEKULA *Histoire(s) du Théâtre II : Eternal laws of african dance*, Kaaithheater

17-18/3 • ORIANE VARAK *Arcane Majeur*, Théâtre Marni

19-21/3 • ESTELLE DELCAMBRE *Marée haute*, In movement, Les Brigittines

19-21/3 • CIE TUMBLEWEED *The gyre*, In Movement, Les Brigittines

19-21/3 • ALESSANDRO BERNARDESCHI, MAURO PACCAGNELLA *Closing Party*, In Movement, Les Brigittines

21-22/3 • ALEXANDER VANTOURNHOUT *Red Haired Men*, La Raffinerie

25/3 • VIRGILIO SIENI *Petruska*, Legs 2020, La Raffinerie

25-28/3 • BORIS CHARMATZ *Infini*, Kaaithheater

26/3 • TIDIANI N'DIAYE *Wax*, Legs 2020, La Raffinerie

26-28/3 • MARIAN DEL VALLE *Danses en dormance*, Legs 2020, La Raffinerie

27-28/3 • ALIREZA MIRMOBAMMADI *Lullaby*, Legs 2020, La Raffinerie

27/3 • MARK TOMPKINS *Stayin alive*, La Raffinerie

28/3 • DANIEL LARRIEU *Chiquenaudes - Romance en stuc*, Legs 2020, La Raffinerie

## FLANDRE OCCIDENTALE

### BRUGES . BRUGGE

16/1 • CHRISTOS PAPAPOPOULOS *Opus & Elvedon*, MaZ - CC Brugge

27/1 • MICHIEL VANDELDE *Neuer Neuer Neuer Tanz*, MaZ - CC Brugge

28-29/1 • CLAIRE CROIZÉ / ECCE *Evol*, Concertgebouw

31/1 • GANDINI JUGGLING, ALEXANDER WHITLEY *Spring*, Stadsschouwburg - CC Brugge

11/2 • KARINE PONTIES *Every Direction Is North*, MaZ - CC Brugge

26/2 • CHARLOTTE VANDEN EYNDE, NICOLAS ROMBOUITS *Hyphen*, Concertgebouw

5/3 • KAROLIEN VERLINDEN *Synchroon*, MaZ - CC Brugge

10/3 • KOEN DE PRETER *Solo Night*, MaZ - CC Brugge

26/3 • FEMKE GYSELINCK *Moving Ballads*, Stadsschouwburg - CC Brugge

29/3 • HANNA MAMPUYS, FABULEUS *Softies*, MaZ - CC Brugge

### COURTRAI . KORTRIJK

8/2 • GUY NADER, MARIA CAMPOS *Time takes the time takes*, Schouwburg Kortrijk

19/2 • MARC VANRUNXT, JAN MARTENS *Lostmovements*, Schouwburg Kortrijk

13/3 • PLATFORM-K & BENJAMIN VANDEWALLE *Common Ground*, Schouwburg Kortrijk

21/3 • FEMKE GYSELINCK *Moving Ballads*, Schouwburg Kortrijk

### ROULERS . ROESELARE

26/1 • NEDERLANDS DANS THEATER *Soirée composée*, CC De Spil

### WAREGEM

21/2 • ALEXANDER VANTOURNHOUT *Red Haired Men*, CC De Schakel

## FLANDRE ORIENTALE

### ALOST . AALST

17/1 • JOSE NAVAS *Winterreise*, CC De Werf

14/2 • GUY NADER, MARIA CAMPOS *Time takes the time takes*, CC De Werf

19/3 • BOMBAY EXPRESS *Bollylicious*, CC De Werf

21/3 • *Carrying my father*, CC De Werf

## BEVEREN

22/1 • HELDER SEABRA, JULIO CÉSAR IGLESIAS UNGO *The Well in the Lake*, CC Ter Vesten

20/3 • ALEXANDER VANTOURNHOUT *Red Haired Men*, CC Ter Vesten

## GAND . GENT

16/1 • GAËL SANTISEVA *Talk show*, CAMPO victoria

16-18/1 • ALEXANDER VANTOURNHOUT *Screws*, Vooruit

17/1 • MIET WARLOP *Ghost Writer and the Broken Hand Break*, NTGent

17/1 • CLAUDIO STELLATO *Work*, Vooruit

18/1 • HANNA MAMPUYS, FABULEUS *Softies*, Kopergieterij

22-23/1 • MERCEDES DASSY *B4 Summer*, Vooruit

30-31/1 • ROBYN ORLIN *And So You See*, Campo Nieuwpoort

21/2 • SEPPE BAEYENS *Birds*, Campo Boma

5-7/3 • MICHIEL VANDELDE *The Goldberg Variations*, Vooruit

5-6/3 • CHIARA BERSANI *The Whale's Song*, Women and children first, Vooruit

10/3 • FAUSTIN LINYEKULA *Histoire(s) du Théâtre II : Eternal laws of african dance*, Vooruit

12/3 • SOROUR DARABI *Savusun*, Campo Nieuwpoort

19/3 • CHERISH MENZO *Jezebel*, Campo Nieuwpoort

20-25/3 • ALAIN PLATEL / BALLETS C DE LA B *Chloeurs*, Vooruit

26-27/3 • DORIS UHLICH *Everybody electric*, Campo Nieuwpoort

## SINT-NIKLAAS

24/1 • JOSE NAVAS *Winterreise*, CC Sint-Niklaas

8/2 • ALEXANDER VANTOURNHOUT *Screws*, CC Sint-Niklaas

## HAINAUT

### CHARLEROI

24/1 • MEG STUART *Blessed*, Les Écuries

31/1-1/2 • AURÉLIEN BORY, SHANTALA SHIVALINGAPPA *aSH*, Les Écuries

11-12/2 • CLAUDIO STELLATO *Work*, Les Écuries

14/2 • KARINE PONTIES *Every Direction Is North*, Les Écuries

11-15/3 • DOMINIQUE BRUN *Le Poids des Choses & Pierre et le Loup*, Les Écuries

21/3 • XAVIER LE ROY *Le Sacre du Printemps*, Les Écuries

21/3 • KADER ATTOU, MOURAD MERZOUK *Danser Casa*, Palais des Beaux-Arts de Charleroi (PBA)

### COMINES WARNETON

28/3 • *Rencontre des arts urbains*, CC Comines Warneton

### LA LOUVIÈRE

13/2 • MERCEDES DASSY *i-clit*, Central

10/3 • VIRGINIE BAES *Portés de femmes*, Central

## MONS

30/1 • ABOU LAGRAA / BALLETS DE GENÈVE *Wahada*, Théâtre Le Manège

2/2 • YUTAKA TAKEI *Cache-cache*, Théâtre Le Manège

18-19/2 • AMANDINE LAVAL *Coeur obèse, Guerrières!*, Maison Folie

20-21/2 • MERCEDES DASSY *i-clit*, Guerrières!, Théâtre Le Manège

### QUEVAUCAMPS

15/3 • MARIA CLARA VILA LOBOS *Alex au pays des poubelles*, FC Beloeil

Paccagnella and Alessandro Bernardeschi draw their trilogy about memory to a close with Closing Party. Written together, this latest instalment develops themes dear to both artists: the passage of time, the changing of bodies, death, dance, etc., combining intimate recollections, collective memory, and political consciousness.

26/03

## MARIAN DEL VALLE Danses en dormance

LA RAFFINERIE, BRUXELLES  
DANS LE CADRE DU FESTIVAL LEGS  
CHARLEROI-DANSE.BE

**FR** Marian del Valle présentera les premiers épisodes de sa nouvelle création *Danses en dormance* conçue comme une forme fragmentaire, un cycle de 11 études sur des « germes de danses ». La danseuse et chorégraphe explore les danses qui l'habitent et la hantent. Avec la danse et l'écriture elle cherche à prolonger leur vie, leur potentiel resté en dormance. La chorégraphie s'appuie sur des mémoires et se construit avec des histoires de danses.

**EN** Marian del Valle will present the first episodes of her new work *Danses en dormance*, conceived as a fragmentary work, a cycle containing eleven studies on the 'seeds of dances'. The dancer and choreographer explores the dances that live within her, that haunt her. Through dance and writing, she attempts to prolong their life, their dormant potential. The choreography is based on memories and its construction draws on stories about dance.

## TOURNAI

30/1 • MILAN EMMANUEL  
*FrontX*, Maison de la culture de Tournai

10-11/3 • COLLECTIF RAFALE *Sanctuaire Sauvage*,  
Maison de la culture de Tournai ●

## LIÈGE

### CHENÉE

20/2 • JULIEN CARLIER *Golem*, Pays de Danse, CC Chénée

### ENGIS

6/2 • PIERRE LARAUZA, EMMANUELLE VINCENT  
*Mutante*, Pays de Danse, CC Engis

### EUPEN

2/2 • CIE IRENE K *Des Pieds & des Pattes*, Pays de Danse,  
Espace Duesberg ☺

11/2 • CLÉMENT PAPACHRISTOU, GUILLAUME  
PAPACHRISTOU *Une tentative presque comme une autre*,  
Pays de Danse, Ancien Abattoir ●

### HUY

12/2 • MARCO DA SILVA FERREIRA  
*brother*, Pays de Danse, CC Huy

### LIÈGE

31-1-1/2 • COMPANHIA NACIONAL DE BAILADO  
*Soirée Hans van Manen*, Pays de Danse, Théâtre de Liège

31/1-1/2 • MERCEDES DASSY B4  
*Summer*, Pays de Danse, Théâtre de Liège

4/2 • DANIEL LINEHAN  
*sspeciess*, Pays de Danse, Théâtre de Liège

5/2 • ERSAN MONDTAG  
*De Living*, Pays de Danse, Cité Miroir

7/2 • LINO MERION, SEUCH  
*Somin*, Pays de Danse, Théâtre de Liège

7/2 • AYELEN PAROLIN  
*WEG*, Pays de Danse, Théâtre de Liège

9/2 • CAROLINE CORNÉLIS  
*Llum*, Pays de Danse, Les Chiroux - CC Liège ☺ ●

13-14/2 • VIRGILIO SIENI  
*Metamorphosis*, Pays de Danse, Théâtre de Liège

15/2 • PINY HIP, *a pussy point of view*, Pays de Danse,  
Théâtre de Liège

15/2 • THÉO MERCIER & STEVEN MICHE  
*Affordable Solution for Better Living*, Pays de Danse,  
Théâtre de Liège

18/2 • MARION SIÉFERT  
*Le Grand Sommeil*, Pays de Danse, Théâtre de Liège

19/2 • CATARINA MIRANDA  
*Dream is the dreamer*, Pays de Danse, Théâtre de Liège

21/2 • EUN-ME AHN  
*North Korea Dance*, Pays de Danse, Théâtre de Liège

18/3 • MATHILDE LAROQUE  
*La mue du S*, An Vert

### MARCHIN

8/2 • JULIEN FOURNIER  
*Burning - Je ne mourus pas et pourtant nulle vie  
ne demeura*, Pays de Danse, Latitude 50

### VERVIERS

2/2 • CIE IRENE K *Des Pieds & des Pattes*, CC Verviers

### WELKENRAEDT

2/2 • Tremplin Danse Hip-Hop #3, Pays de Danse,  
CC Welkenraedt

## LIMBOURG

### GENK

25/1 • MARC VANRUNXT *Drawings*, CC C-Mine

19/2 • KOEN DE PRETER *Solo Night*, CC C-Mine

11/3 • BARA SIGFUSDOTTIR, TINNA OTTESEN  
*FLÖKT - a flickering flow*, CC C-Mine

17/3 • FEMKE GYSELINCK *Moving Ballads*, CC C-Mine

## HASSELT

30/1 • AKRAM KHAN COMPANY *Outwitting the devil*,  
CC Hasselt

13/2 • TJIMUR DANCE THEATRE, BARU MANDILJIN  
*Varhung*, CC Hasselt

24/3 • GREGORY MAQOMA *Via Kanana*, CC Hasselt

## MAASMECHELEN

15/2 • GUY NADER, MARIA CAMPOS  
*Time takes the time takes*, CC Maasmechelen

19/3 • ALEXANDER VANTOURNHOUT  
*Red Haired Men*, CC Maasmechelen

## TONGRES . TONGEREN

16/2 • OSAMA ABDULRASOL *Zyriab's Spirit*, De Velinx

21/2 • KABINET K *as long as we are playing*, De Velinx

## LUXEMBOURG

### BASTOGNE

24-25/1 • MATTÉO REGGIORI, LEAH SIEFFERT  
*Confusion de genre*, CC Bastogne

### BERTRIX

18/1 • CAROLINE LE NOANE, JUSTIN COLLIN  
*Addiction*, CC Bertrix

### DURBUY

25/1 • CAROLINE LE NOANE, JUSTIN COLLIN  
*Addiction*, CC Durbuy

## NAMUR

### GEMBLoux

20/2 • HAROLD GEORGE  
*Making Men*, CC Gembloux

### NAMUR

21-25/1 • MAGUY MARIN  
*May B*, Théâtre de Namur 2019, Les Écuries

# FESTIVALS

30/01-21/02

## FESTIVAL PAYS DE DANSES

THÉÂTRE DE LIÈGE ET AUTRES LIEUX  
THEATREDELIEGE.BE

**FR** 8<sup>e</sup> édition de ce festival qui met, cette année, le Portugal à l'honneur avec, en ouverture, la Companhia Nacional de Bailado de Lisbonne. Au programme, de grands noms de la danse tels qu'Akram Khan, Daniel Linehan, Virgilio Sieni, accompagné par l'Orchestre philharmonique royal de Liège... Côté belge, les pièces de Mercedes Dassy, d'Ayelen Parolin, de la compagnie t.r.a.n.s.i.t.s.c.a.p.e, de Julien Fournier... sans oublier la danse urbaine, qui a intégré le festival depuis 2018. Petit Pays de Dances destiné au jeune public dévoilera *Close up* et *Llum* de Caroline Cornélis / cie Nyash ainsi que *Des pieds et des pattes* par la compagnie Irene K.

**EN** Taking place for the eighth time, this festival celebrates Portugal this year and will be opened by the Companhia Nacional de Bailado from Lisbon. The programme includes big names from the world of dance, such as Akram Khan, Daniel Linehan, and Virgilio Sieni, accompanied by the Orchestre Philharmonique Royal de Liège. Belgian works include pieces by Mercedes Dassy, Ayelen Parolin, the t.r.a.n.s.i.t.s.c.a.p.e company, and Julien Fournier and, of course, urban dance, which has been included in the festival since 2018. Aimed at young people, Petit pays de danse will present *Close up* and *Llum* by Caroline Cornélis/the Nyash company and *Des pieds et des pattes* by the Irene K company.

lin, the t.r.a.n.s.i.t.s.c.a.p.e. company, and Julien Fournier and, of course, urban dance, which has been included in the festival since 2018. Aimed at young people, Petit pays de danse will present *Close up* and *Llum* by Caroline Cornélis/the Nyash company and *Des pieds et des pattes* by the Irene K company.

festival se clôturera par un *Sacre du printemps* version Xavier Le Roy.

**EN** This biennial festival, which is being held for the seventh time, is aimed at adults and adolescents to help them to better understand young people today, their fears, their desires, their concerns. Through eight theatre and dance shows, the theme of adolescence and refuges from it (or the absence thereof) will be explored. Friendship, love, school, family, war, high-risk behaviours...from self-destruction to the urge to live and the hope of renewal, so many refuges to help withstand individual or societal problems. Featuring *Danser Casa* by Kader Attou and Mourad Merzouki (with an urban dance workshop: "Aux rythmes de Casa"), and more. The festival will close with a version of *The Rite of Spring (Sacre du printemps)* by Xavier Le Roy.

18/02-21/03

## FESTIVAL KICKS ! / REGARD(S) SUR LA JEUNESSE

L'ANCRE, À CHARLEROI  
ANCRE.BE

**FR** 7<sup>e</sup> édition de ce festival biennal destiné aux adultes et aux ados pour mieux appréhender la jeunesse actuelle, ses peurs, ses envies, ses enjeux. À travers huit spectacles de théâtre et de danse, c'est la thématique de l'adolescence et de ses refuges (ou de leur absence) qui sera mise à l'honneur. L'amitié, l'amour, l'école, la famille, la guerre, les comportements à risque..., de l'autodestruction aux élans de vie jusqu'à l'espoir d'un renouveau, autant de refuges pour faire face aux problématiques individuelles ou sociétales. Avec, entre autres, *Danser Casa* de Kader Attou et Mourad Merzouki (avec un atelier danse urbaine « Aux rythmes de Casa »). Le

05-21/03

## FESTIVAL IN MOVEMENT

LES BRIGITTINES, BRUXELLES  
BRIGITTINES.BE

**FR** Conçu comme un festival biennal, « In Movement » combine créations, formes courtes, soirées composées : des œuvres aux



styles variés dont l'enjeu est de témoigner de l'engagement extrêmement vivant des chorégraphes dans l'univers contemporain et de leurs liens avec Bruxelles. Parallèlement aux spectacles, des rencontres et des conférences pour susciter la réflexion et questionner les enjeux de la danse contemporaine ainsi que sa fonction dans la Cité.

**EN** Intended to be a biennial festival, In Movement combines new works, short performances, and combined evening programmes: works in a variety of styles, the aim of which is to demonstrate the extremely vibrant engagement of choreographers in the modern world and their links with Brussels. In conjunction with the shows, there are discussions and talks to encourage reflection and consider the challenges of contemporary dance and its function within the City.

12-14/03

### FESTIVAL XS

THÉÂTRE NATIONAL, BRUXELLES  
THEATRENATIONAL.BE

**FR** XS serait à la danse ce que la nouvelle est à la littérature. Une version condensée, concentrée de tout ce qui fait la saison, soit trois soirées pleines et plus de 20 formes courtes (de 5 à 25 minutes). Avec, entre autres, Lisa Da Boit, Gilles Jobin, Mauro Paccagnella et la cie Wooshing Machine avec *THE MAGNIFICENT 4...*

**EN** XS is to dance as the novella is to literature. A condensed, concentrated version of everything that made up the season, three packed evenings and more than twenty short performances (5 to 25 minutes long). Including performances by Lisa Da Boit, Gilles Jobin, Mauro Paccagnella, and the Wooshing Machine company with *THE MAGNIFICENT 4...*

25/03-04/04

### FESTIVAL LEGS

LA RAFFINERIE, LES HALLES À BRUXELLES  
CHARLEROI-DANSE.BE

**FR** Voilà trois ans naissait le festival LEGS, interrogeant les liens que la danse entretient avec sa propre histoire à travers des créations de natures et de formats divers. Ce festival met en lumière ces projets inspirés par l'histoire et dévoilera, parmi d'autres, *Danses en dormance* de Marian del Valle, *Stayin Alive* de Mark Tompkins, Marion Sage et son Grand Tétras, *Isadora Duncan* revue par Jérôme Bel ; Stéphanie Auberville présentera ses *Salutations Mistinguettes...* Le 26 mars, notons dès à présent la rencontre autour de la recherche en danse coorganisée avec Contredanse. En marge des spectacles, Virgilio Sieni proposera un atelier sur la mémoire du geste et la transmission à destination des étudiants en art (30 participants max. Sélection sur CV à envoyer à ludovica@charleroi-danse.be).

**EN** It has been three years since the LEGS festival began, exploring the links that dance retains with its own history through works of various types and formats. This festival shines a spotlight on those projects inspired by history and will present pieces such as *Danses en dormance* by Marian del Valle, *Stayin alive* by Mark Tompkins, and Marion Sage's *Grand Tetras*, and Jérôme Bel's *Isadora Duncan*. Stéphanie



anie Auberville will present her *Salutations Mistinguettes*. On 26 March, there will be a discussion about research in dance co-organized with Contredanse. To coincide with the shows, Virgilio Sieni will provide a workshop on the memory of movement and transmission for art students. (30 participants max. To apply, send your CV to ludovica@charleroi-danse.be).

## EVENTS

14-15/02

### RENCONTRES ART ET PETITE ENFANCE

ORGANISÉES PAR EKLA  
STRÉPY-BRACQUEGNIES  
EKLAPOURTOUS.BE

**FR** Deux journées dédiées à l'éveil artistique et culturel des tout-petits à destination des équipes des milieux d'accueil, des enseignants du maternel, des artistes et des médiateurs culturels. Le vendredi 14/2 sera destiné aux professionnels (équipes des milieux d'accueil, enseignants du maternel, artistes et médiateurs culturels), tandis que le samedi 15/2 sera consacré aux familles, avec deux spectacles programmés pour l'occasion : *Ballon Bandit* par Inti Théâtre et *Rêves de papier* de la compagnie Tangentes.

**EN** Two days all about introducing very young children to art and culture, aimed at care home staff, pre-school teachers, artists, and cultural mediators. Friday 14 February will be for professionals (care home staff, pre-school teachers, artists, and cultural mediators). Saturday 15 February will be for families, with two shows programmed for the occasion: *Ballon Bandit* by Inti Théâtre and *Rêves de papier* by the Tangentes company.

1/1-31/12

### EXPOSITION/EXHIBITION MATHILDE LAROQUE Le S de l'ange

GARE CENTRALE

**FR** *Le S de l'ange* invite à ralentir, s'arrêter,

à se (re)connecter à soi et aux autres par le corps, à sentir la puissance de l'apesanteur et la force de la gravité. Cette expérience de la suspension, inspirée du « Saut de l'ange » de Vaslav Nijinski (1889-1950), engage les corps à résister contre toutes formes d'aliénation. Après la station de tram de la Bourse, l'exposition *Le S de l'ange* est visible à la Gare Centrale pendant un an (jusqu'à rénovation de la station), en écho à la manifestation contre les violences faites aux femmes, organisée par la Plateforme Mirabal Belgium le 24 novembre dernier. En outre, Mathilde Laroque dansera son solo, *La mue du S*, dans le cadre des journées internationales de la schizophrénie, suivi d'une conférence avec un ou une psychiatre et des témoignages qui aborderont le rapport au corps, à l'espace et aux mots chez les personnes atteintes de schizophrénie. Le 18 mars à L'An Vert à Liège, 20h.

**EN** 'Le S de l'ange' invites you to slow down, stop, (re)connect with yourself and with others through the body, and feel the power of weightlessness and the force of gravity. This experience of suspension, inspired by the 'Saut de l'ange' performed by Vaslav Nijinski (1889-1950), encourages bodies to resist all forms of alienation. After the Bourse/Beurs tram station, the 'Le S de l'ange' exhibition can be seen in the Gare Centrale for a year (until the station is renovated) in the context of the demonstration against violence towards women organized by the Mirabal Belgium network on 24 November. Mathilde Laroque will perform her solo, "La mue du S", in honour of international schizophrenia awareness week, followed by a discussion with a psychiatrist and accounts describing how people who suffer from schizophrenia relate to the body, space, and words. 18 March at L'An Vert in Liège, 8 pm.

12,19-26/03

### DAVID ZAMBRANO THURSDAY'S EVENING PERFORMANCES

TICTAC ART CENTRE, BRUXELLES  
TICTACARTCENTRE.COM

Avec/With,  
12/3 : Marta Coronado, Sophia Rodriguez ;  
19/3 : Cruz Isael Mata & Laura Aris ;  
26/3 : Frank van de Ven.

**CHAQUE SAMEDI / EVERY SATURDAY**  
**Crude Saturdays**

TICTAC ART CENTRE, BRUXELLES  
 TICTACARTCENTRE.COM

**FR** Afin de stimuler la création et la pratique de l'improvisation au sein de la danse contemporaine et des arts vivants, TicTac Art Centre ouvre son studio chaque samedi soir. Lors de cette scène ouverte, artistes et praticiens de tous horizons peuvent proposer des créations spontanées, des pièces finies ou des travaux en cours. La durée maximale de chaque présentation est de 20 minutes et les artistes doivent composer avec la sobriété du plateau et de l'éclairage. [crudesaturdays@tictacartcentre.com](mailto:crudesaturdays@tictacartcentre.com)

**EN** In order to stimulate the creation and practice of improvisation among contemporary dance and the performing arts, Tictac Art Centre organizes every Saturday an open stage for artists and practitioners of all backgrounds. They can present improvised performances, pieces in the process or completely finished. The propositions must be no longer than 20 minutes and performers must respect Tictac's raw and simple setting (no large scenography or light effects).



Bachelor en Contemporary Dance  
 Master Théâtre – orientations Mise en scène  
 ou scénographie

Auditions 2020



Inscriptions  
 aux concours dès  
 décembre 2019

Véritable école laboratoire, La Manufacture, Haute école des arts de la scène, offre aux jeunes artistes du théâtre et de la danse un espace un espace d'apprentissage, de création et d'expérimentation unique en Europe. En 2020, les concours des Bachelor en Contemporary Dance et Master Théâtre sont ouverts aux aspirant-es danseur-euses, metteur-es en scène et scénographes.

[manufacture.ch](http://manufacture.ch)



**TICTAC**  
ART CENTRE

2020

More than 40 artists  
 have been invited to  
 teach and perform.

**LAURA ARIS**  
**STÉPHANIE AUBERVILLE**  
**MEYAL BLANARU**  
**IVA BITTOVÁ**  
**ARCHIE BURNETT**  
**GABRIEL CEROCIÉN**  
**FRANCISCO CÓRDOVA**  
**MARTA CORONADO**  
**DD DORVILLIER**  
**CRISTIAN DUARTE**  
**EDIVALDO ERNESTO**  
**DOMINIQUE FALQUET**  
**THOMAS HAUERT**  
**MILAN HERICH**  
**DAVID HERNÁNDEZ**  
**PETER JASKO**  
**MARTIN KILVADY**  
**TERENCE LEWIS**  
**ELENA LIN**  
**HORACIO MACUACUA**  
**PAOLA MADRID**  
**VERA MANTERO**

**CRUZ ISAAEL MATA**  
**JENNIFER MONSON**  
**JOLIE NGEMI**  
**EUGENIE REBETEZ**  
**SOPHIA RODRIGUEZ**  
**JUDITH SÁNCHEZ**  
**FRANCESCO SCAVETTA**  
**MICHAEL SCHUMACHER**  
**KIRSTIE SIMSON**  
**RAKESH SUKESH**  
**FRANK VAN DE VEN**  
**MAT VOORTER**  
**FLORIAN VUILLE**  
**DAVID ZAMBRANO**

AND MORE ARTISTS  
 TO BE ANNOUNCED  
 SOON!

David Zambrano and Mat Voorter have set up their own artistic home in Brussels, with a special focus on contemporary dance, dance improvisation and different visual arts.

While developing their own work, they have built a program of dance workshops to be taught by various artists of different generations and cultural backgrounds.



**Regular Activities:**  
 Dance Workshops / Inclusive Improvisation class / Dance class for children / Crude Saturdays: a platform open to all performers / Passing Through Sunday Sessions / Contact Improvisation Jams and... visual art exhibitions by artists in residence.

For more information please visit our website

follow us |  
   
[#tictacartcentre](https://www.instagram.com/tictacartcentre)

[tictacartcentre.com](http://tictacartcentre.com)

Rue Emile Carpentier 34  
 1070 Bruxelles

DANSE AU

140

Une saison *Hypnotique*



# danse contemporaine / France-Belgique-Suisse

DIMANCHE (26) JANVIER ▶ 17h

## MICRODANSE#3

Anna-Marija Adomaitytė - Jonathan Schatz - Lara Barsacq

*Trois instantanés dansés*

GRANDSTUDIO

L'RBRI

CENTRE WALLONIE-BRUXELLES PARIS

CENTRE CULTUREL SUISSE PARIS



# danse contemporaine en Afrique / déterminisme social / être artiste

MARDI (3) JEUDI (5) MARS ▶ 20h30 | MERCREDI (4) MARS ▶ 19h

## PEUBLÉTO

Bienvenue Bazié / Cie Auguste-Bienvenue

*L'un des chorégraphes les plus en vogue en Afrique de l'Ouest*

danse  
Charleroi

www.le140.be | 140 av. Eugène Plasky B-1030 Bruxelles | 32 (0)2 733 97 08 | contact@le140.be

FEDERATION

Wallonie - Bruxelles International.be

Francophonies

La 1ère

Spectacles d'Aujourd'hui - Théâtre 140 asbl / Avenue E. Plasky, 140 - 1030 Bruxelles / # Entreprise: 413.206.142 - RPM Bruxelles / # Compte: BE76 3100 1114 6295 / contact@le140.be | 02 733 50 19 | www.le140.be / Réalisé avec l'aide de la Fédération Wallonie Bruxelles. Service général de la création artistique

# PAYS DE DANSES

30.01 > 21.02  
2020



THEATREDELIEGE.BE

LIÈGE | CHÊNÉE | ENGIS | EUPEN | HASSELT | HUY | MARCHIN | VERVIERS | WELKENRAEDT

FEDERATION

Wallonie

Province de Liège Culture

Liège

Wallonie - Bruxelles International.be

RTIC TELE LIEGE

le trois

La 1ère

MUSIC

LE SOIR

vitra.

© Rui Palma / Modat.labo

**Charleroi danse**  
centre chorégraphique  
de Wallonie-Bruxelles

Les Écuries  
Bld Pierre Mayence 65c  
6000 Charleroi

→ La Raffinerie  
Rue de Manchesterstraat 21  
1080 Bruxelles

# danse

Marco Berrettini

Jérôme Bel

Nora Chipaumire

Luiz De Abreu

Daniel Larrieu

Alireza Mirmobammadi

Marie-Caroline Hominal

# festival LEGS

Tidiane N'Diaye

2020

25 mars - 04 avril

Stéphanie Auberville

Virgilio Sieni

Marion Sage

Calixto Neto

# La Raffinerie

# Bruxelles

Mark Tompkins

Marian del Valle

[www.charleroi-danse.be](http://www.charleroi-danse.be)  
071 20 56 40



Le FONDS 304 lance sa première action  
de soutien à la formation pour  
les métiers du spectacle

# KONVERTIGO

## Accompagnement à la reconversion des danseurs et circassiens

Vous êtes un artiste professionnel, danseur ou circassien ? Vous vous posez des questions quant à l'évolution de votre carrière ? konvertigo est peut-être une opportunité pour vous !  
Pour bien des raisons, la question de son avenir en tant qu'artiste professionnel peut commencer à se poser. Celle de se donner de nouvelles opportunités pour réaliser ses projets, ou de redessiner ceux-ci, d'envisager une réorientation ou sa reconversion.  
Un épisode important pour lequel il est sans doute utile d'être accompagné d'un regard extérieur.  
konvertigo prévoit l'accompagnement individuel de l'artiste professionnel pendant une dizaine d'heures. Il est mis en place par deux structures spécialisées qui ont été retenues par le Fonds : le STICS à Bruxelles, le Plan B à Charleroi.

Trouvez tous les détails  
sur l'action konvertigo via :  
Rejoignez notre page facebook  
Fonds 304



Présidence : Philippe Schoonbrood  
Vice-présidence : Serge Rangoni  
Responsable : Marc Denisty  
0473 13 12 77  
marc.denisty@apefasbl.org  
Square Saintelette 13-15  
1000 Bruxelles

FONDS 304

information, formation et accompagnement  
des métiers du spectacle