

NOUVELLES DE DANSE

OÙ VA LA DANSE ?
EXTÉRIEUR, MUSÉES,
CYBERESPACE...

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



PRINTEMPS 21 - N° 80

SOMMAIRE

- P. 03 **BRÈVES**
- P. 06 **L'ACTU**
Entretien avec Marius Gilbert
- P. 06 **PAYSAGE**
Écho des Journées
du Management culturel
Par Micha Ferrier-Barbut
- P. 10 **DOSSIER**
Où va la danse ?
- P. 11 Quels espaces pour la danse ?
Par Alix de Morant
- P. 14 Mouvement (f)utile en ville
Par Isabelle Plumhans
- P. 16 Danse et musée
Par Pierre Larauza
- P. 19 Nouvelles scènes alternatives
Par Alexia Psarolis
- P. 21 **MÉDIATION**
Voyage au pays de la danse belge
Par Apolline Borne

ÉDITO

À peine annoncé par le gouvernement belge et déjà reporté, le « plan plein air » se mue en plan galère. Il y a plus d'un an, on s'émerveillait devant la nature qui reprenait ses droits, savourant le silence des villes et le chant des oiseaux, tandis que s'entassaient les cadavres humains condamnés au mutisme à perpétuité. Il y a un an encore, on pourfendait les gouvernements populistes flirtant avec l'extrême-droite qui donnaient la prévalence à l'économie sur la santé et l'on se félicitait de nos pays démocratiques à visage humain qui protégeaient leurs populations. Jusqu'à ce que ce soient celles-ci qui, pour des raisons de viabilité, revendiquent plus d'économie. Et prennent conscience que ce « monde d'après » dont elles rêvaient n'était en réalité qu'une vue de l'esprit, voire un cauchemar éveillé. Désormais, ni les voix du personnel soignant, héros de notre quotidien, acclamés tous les soirs il y a un an, ni celles des scientifiques ne portent avec la même intensité. Autrefois adulés, ces Hermès contemporains devenus des cibles font aujourd'hui l'objet d'une défiance grandissante. Si la peur, les pertes humaines et économiques ont amplifié la part d'irrationnel qui peut résider en chacun de nous, les épidémiologistes et virologues rappellent tous les jours la nécessité des mesures qui permettraient un retour à une vie acceptable... si tant est que tout le monde joue le « Covid game », un jeu ultra collectif à l'échelle mondiale. À chaque secteur, ses règles. Pour le spectacle vivant, une bonne ventilation des salles, le port du masque et la distanciation pour le public. Et pour les artistes sur scène ? Les laisser se contaminer devant un public masqué et protégé ? Question (trop) peu évoquée. Tandis que la solidarité commence à s'effriter, chacun joue des coudes pour reprendre son activité. En attendant la généralisation de la vaccination et des tests rapides, l'État, tel Ulysse, doit résister aux sirènes des lobbies et rester cohérent dans ses choix d'ouverture/fermeture de secteurs. Et, surtout, continuer de distribuer largement et équitablement les aides indispensables pour éviter la (trop grande) casse. Alors, seulement, pourra-t-on entrevoir un retour à Ithaque.

PAR ALEXIA PSAROLIS

RÉDACTRICE EN CHEF Alexia Psarolis RÉDACTION Apolline Borne, Claire Destrée (bibliographie), Micha Ferrier-Barbut, Anne Golaz (4e de couv.), Pierre Larauza, Isabelle Meurrens, Alix de Morant, Isabelle Plumhans, Alexia Psarolis COMITÉ DE RÉDACTION Contredanse PUBLICITÉ Yota Dafniotou DIFFUSION ET ABONNEMENTS Laurent Henry MAQUETTE SIGN MISE EN PAGES Alexia Psarolis CORRECTION Ana Maria Primo IMPRESSION Imprimerie IPM ÉDITEUR RESPONSABLE Isabelle Meurrens / Contredanse - 46, rue de Flandre - 1000 Bruxelles Tirage : 4 000 exemplaires

COUVERTURE Traversée de la mer Baltique par t.r.a.n.s.i.t.s.c.a.p.e (Pierre Larauza et Emmanuelle Vincent), 2011 | Photo © Thy Nguyễn Truong Minh

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

Rester vivant

« Still Standing » réunit travailleurs, lieux culturels et fédérations artistiques pour soutenir et manifester le besoin de culture face à la fermeture des salles liée à la pandémie. Ce mouvement appelle à des actions à travers toute la Belgique. Le 13 mars dernier, entre autres actions, un débat a été lancé par le Théâtre national en compagnie d'experts pour tenter d'apporter des réponses aux questions et enjeux soulevés durant cette crise.

Vers de nouvelles directions

Nouvelle ère, nouvelles directions. Coline Struyf, formée à l'INSAS, succédera à Sylvie Somen et prendra les rênes du **Théâtre Varia** à partir du 1^{er} juillet, pour un mandat de cinq ans. Le **Théâtre national** prendra, lui aussi, un nouveau cap, fin mai, après le départ de Fabrice Murgia. Par ailleurs, il faudra patienter jusqu'au 15 juin pour connaître le visage du ou de la capitaine de **la Balsamine**. Et dès le 1^{er} juillet, c'est acté, Virginie Demilier succédera à Patrick Colpé à la direction générale du **Théâtre de Namur**/Centre culturel de Namur. Quant au **Senghor**, Bouchra Chafik assure l'intérim en attendant la nomination officielle du ou de la capitaine.

Du côté des **Doms** (la vitrine sud de la création belge francophone), Alain Cofino-Gomez a obtenu la revalorisation de « son » contrat-programme et rempile pour cinq ans.

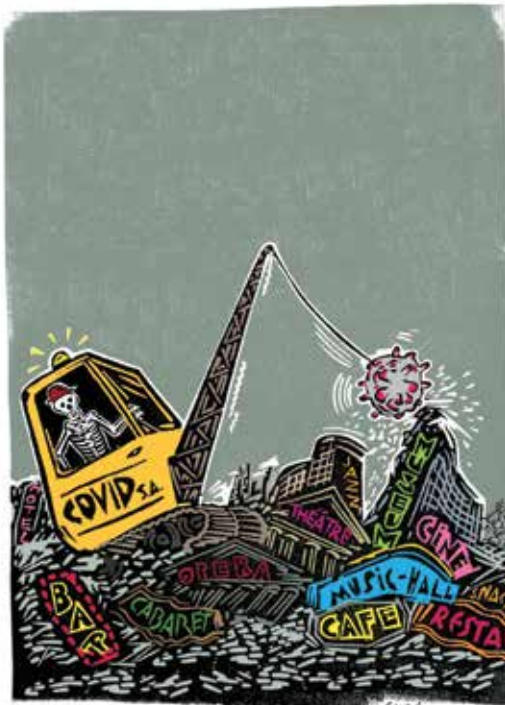
La tempête a soufflé sur **BOZAR**, dont le directeur a été écarté par le Conseil d'administration. Paul Dujardin va néanmoins continuer de s'occuper des liens entre le Palais des beaux-arts de Bruxelles et les institutions européennes. Ces remous remettent, une nouvelle fois, les questions de management culturel au-devant de la scène (voir article p. 6).

Renouvellement des CA

BOZAR, la Monnaie et l'Orchestre national de Belgique, trois institutions culturelles fédérales, renouvellent leur Conseil d'administration avec la volonté affirmée de s'ouvrir au monde académique et à la société civile. C'est la première fois que cet appel est rendu public.

UPAC-T, porte-parole de la culture

L'UPAC-T, l'Union de Professionnel-le-s des Arts et de la Création - pôle Travailleur-euse, est née en réponse à l'impact de la crise covid sur le secteur artistique, culturel et événementiel. Ce regroupement réunit à ce jour une quinzaine de fédérations de différents secteurs (arts plastiques, audiovisuel, arts vivants, bande dessinée, illustration, musique).



Lien entre les travailleurs et les politiques, l'UPAC-T a pour objectifs principaux de défendre les intérêts des travailleurs, d'instaurer un dialogue avec le monde politique et de sensibiliser aux enjeux de chacune de ces disciplines. L'Union professionnelle se donne également pour mission de concevoir un véritable statut social pour les travailleurs culturels.

Statut d'artiste, avant-projet

Suite aux discussions menées à la Chambre le 20 janvier dernier, la ministre de la Culture a lancé un groupe de travail pour réformer le statut d'artiste. Vaste chantier aux objectifs multiples : simplifier ce « statut » jugé trop complexe et en faciliter l'accès ; le rendre plus inclusif ; défendre le temps invisible de travail (répétitions, écriture, recherche...) ; éviter les discriminations entre métiers de la culture... Un cadastre de l'emploi culturel serait à l'étude (ou en tout cas vivement sollicité par Ecolo-Groen) pour cette refonte du « statut », vocable maladroit pour désigner la protection sociale de l'artiste et rémunérer décentement l'intermittence, inhérente au métier.

Un futur pour la culture, saison 2

Comment relancer la culture ? Cette question, d'une actualité toujours aussi brûlante, avait amené la ministre Bénédicte Linard à constituer dans l'urgence, en juin dernier, un groupe de réflexion de 40, puis de 52 membres (selon

des critères non rendus publics). Celui-ci a livré ses propositions autour de trois axes : le soutien à la création, la médiation, le numérique. Un rapport remis le 13 juillet, vivement critiqué notamment par la FEAS (Fédération des Employeurs des Arts de la Scène) sur de nombreux points. La méthode, d'abord. Le contenu, ensuite, d'un rapport souffrant de « carence documentaire », risquant de cliver « l'artistique élitiste et la culture démocratique » et ne relevant pas les spécificités propres aux arts de la scène. Dans les 17 pages de commentaires critiques rédigées par la FEAS figure également l'absence criante du jeune public. Document disponible sur feas.be.

Pour dédramatiser la danse

« Comment dédramatiser la danse pour un large public ? » Pour y parvenir, un outil est désormais disponible, destiné aux médiateurs culturels, décliné en un fichier vidéo constitué d'extraits de 20 pièces de danse contemporaine belge, un livret illustré et un dossier pédagogique en français et en néerlandais. Voilà qui devrait susciter le désir de voir de la danse et d'en programmer (voir article p. 21).

Master en 2021, c'est parti !

En partenariat avec La Cambre et l'INSAS, Annie Bozzini, directrice de Charleroi danse, annonce l'ouverture, dès la rentrée académique 2021, d'un master, sur deux ans, en « Danse et pratiques chorégraphiques », qui se déroulera à Bruxelles.

Disparitions

Ousmane Sy est décédé d'une crise cardiaque à l'âge de 45 ans. Le danseur et chorégraphe hip-hop, co-directeur du Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne depuis 2019, n'a eu de cesse, au travers de sa recherche esthétique, de renouveler les danses urbaines.

Amélie Grand

La fondatrice et directrice des Hivernales d'Avignon (1977-2009) nous a quittés à 84 ans. Figure majeure de la danse contemporaine depuis le milieu des années 1970, elle a œuvré à la découverte de la jeune danse dans les années 80.

Patrick Dupond

L'étoile s'est éteinte. Le célèbre danseur de l'Opéra de Paris, sollicité par les plus grands chorégraphes (Maurice Béjart, Rudolf Noureev, Alvin Ailey, Roland Petit, Alwin Nikolais...), a succombé, le 5 mars, à une « maladie foudroyante ».

L'ACTU

Au regard de l'actualité, des impasses auxquelles nous nous heurtons, des variants du Covid... et d'un spectacle vivant à l'asphyxie, l'éclairage d'un épidémiologiste s'est imposé à nous. Marius Gilbert a répondu à nos questions.

Le Covid, la culture et nous

Entretien avec Marius Gilbert

PROPOS RECUEILLIS PAR ISABELLE MEURENS ET ALEXIA PSAROLIS

Affable et pédagogue, l'épidémiologiste Marius Gilbert, dont le visage est devenu familier du public et des médias belges, a pris le temps de réagir à nos interrogations sur la crise et les conditions d'une reprise du secteur culturel. Explications.

Avec la crise sanitaire est apparue une diversité de métiers, inconnus du public. Souvent appelé virologue, alors que vous êtes épidémiologiste, en quoi consiste votre travail ?

Marius Gilbert : Être épidémiologiste consiste à étudier les événements de santé en lien avec les facteurs de risque, qui peuvent être individuels ou collectifs. Un virologue, lui, s'intéresse aux virus, il contribue à la recherche autour de vaccins, de traitements et des diagnostics... Il existe également une différence d'échelle et d'outils entre les deux métiers. En épidémiologie, nous travaillons à l'échelle d'un pays, d'une population en utilisant les statistiques ; alors que l'instrument de la virologie, c'est la biologie moléculaire.

Les mesures visant à réduire la propagation de l'épidémie ont toujours été prises par secteur, mais connaît-on la contribution des différents secteurs d'activité à l'épidémie ?

On a une idée de ce qui contribue à la transmission, même s'il est plus compliqué d'avoir une certaine granularité. Dans les grandes lignes, on sait que la transmission est avant tout intrafamiliale. Vient ensuite le monde professionnel au sens large, puisque le lieu de travail est un lieu de contact important. En troisième, le milieu de l'éducation. Puis, arrive le secteur des bars et des restaurants, où le port du masque est difficile et où l'on parle. Viennent ensuite les professions de contact. Au sein de la communauté scientifique, il existe donc un consensus large pour dire que le risque est aggravé par le fait d'être dans un espace intérieur mal ventilé et sans masque, pour une durée prolongée.

Et pour ce qui concerne le secteur culturel ? A-t-on pu identifier des foyers de contamination dans les salles de spectacle ?

Nous n'avons pas vraiment de données pour le

secteur culturel qui incriminent la transmission entre spectateurs, puisque ce secteur n'a été ouvert que peu de temps et avec des protocoles. C'est en partie pour cette raison que nous fonctionnons sur des raisonnements déductifs. De bonnes conditions de ventilation, le port du masque et des protocoles qui gèrent le flux de personnes pour éviter de grandes concentrations permettent de diminuer les risques de façon considérable, rendant le risque pour les spectateurs assez limité. Cependant, il semble ressortir de certaines données que pour ce qui concerne les artistes sur scène, les niveaux des contaminations sont un peu plus élevés que dans la population en général, comme c'est aussi le cas pour les métiers de contact. Les mesures du port de masque, de distanciation viennent se heurter à la nature-même de l'activité et les risques de transmission peuvent être ici significatifs. C'est une question dont on parle très peu, toute l'attention a été mise sur la question des spectateurs et pas des acteurs, au sens large. En ce qui concerne les clusters, nous ne sommes pas en mesure de les identifier car le suivi de contacts n'en a jamais eu l'ambition. Le tracing est un dispositif d'avertissement mais il ne cherche pas à remonter les chaînes de transmission. L'absence de cluster identifié ne signifie pas qu'il n'y en a pas mais que nous ne nous sommes jamais donné les moyens de les identifier.

La distinction terminologique entre essentiel/non essentiel n'a-t-elle pas entraîné un antagonisme entre secteurs et empêché de penser des alternatives ?

Je comprends l'idée, mais pour moi la cause est autre : nous portons l'héritage du tout premier déconfinement, comme si nous n'étions jamais susceptibles de revoir les choses à la lumière des nouvelles connaissances et des nouvelles données. Au premier déconfinement, pour sortir du lockdown, le poids économique de différents secteurs était important, ainsi que les mouvements de lobbying qu'ils ont pu mettre en œuvre. Nous avons donc commencé à rouvrir les industries, ensuite le commerce de détail, puis l'école (suite, entre autres, à l'appel des pédiatres). Le secteur de la restauration a rouvert avant la culture car son poids économique, à tort ou à raison, a été perçu comme plus important.

On comprend bien l'importance du lobbying des secteurs, mais n'aurait-il pas été possible de faire des distinctions à l'intérieur d'un même secteur ?

Selon moi, il n'y a pas eu suffisamment de nuances entre les lieux culturels en termes de qualité de ventilation, d'infrastructures qui permettent ou non de réaliser un spectacle dans de bonnes conditions sanitaires, avec un bon renouvellement d'air. Nous ne sommes jamais rentrés dans une logique différenciée. Or, dans le milieu culturel un examen au cas par cas aurait pu être envisagé et différencié selon le protocole sanitaire et une bonne ventilation. On aurait pu alors ouvrir les salles qui ont un système qui renouvelle l'ensemble de l'air à une certaine vitesse, couplé à un système de filtration, et ainsi concentrer les aides financières sur ceux qui ne peuvent pas se mettre aux normes. En termes de santé publique, ce pourrait être une bonne pratique que les lieux publics disposent d'une bonne ventilation au-delà du Covid.

Si nous n'avions pas eu le vaccin, nous aurions été obligés d'avoir une logique de gestion de risques sur du plus long terme et de mettre en place des dispositifs de ce type. L'arrivée du vaccin, d'une certaine façon, a empêché le pouvoir décisionnel d'être plus créatif et plus proactif pour différencier des mesures par rapport à des situations sanitaires très différentes.

Une question est souvent posée également sur la répartition du poids des mesures et sur la possibilité d'alternance entre les secteurs : le metteur en scène David Murgia proposait d'ouvrir une semaine sur deux commerces et théâtres.

Une semaine sur deux n'est peut-être pas réaliste, mais oui c'est tout à fait possible de fonctionner sur des temps plus longs en refermant certains secteurs pour en rouvrir d'autres. Le gouvernement s'est toujours refusé à rentrer dans cette logique de « budget de contacts » par secteur, estimant que c'était s'exposer à trop de pressions des uns et des autres. Même si en définitive, c'est ce qui se passe.

Parmi les idées qui fleurissent, il y a celle de tout rouvrir et de laisser vivre normalement tout le monde à l'exception des profils à risque. Outre la question éthique que cela

soulève, ce compartimentage de la société est-il envisageable d'un point de vue strictement épidémiologique ?

Non. Cela voudrait dire que ces personnes devraient vivre totalement isolées, ce qui créerait une détresse mentale encore plus forte ; c'est un peu ce qu'on a connu dans les maisons de repos. Aucun pays n'a réussi à faire cela parce que la transmission par des relais reste toujours possible, que les protections sont imparfaites. Nous n'arrivons pas à compartimenter la société. De plus, une quantité de personnes sont à risque sans le savoir, n'ont aucun facteur de risque apparent mais développent des formes de Covid très sévères.

On l'a vu, cette crise nous a précipités dans un inconfort lié à l'incertitude. En tant que scientifique, percevez-vous l'incertitude de façon aussi inconfortable ou bien les modèles dont vous disposez vous en donnent-ils une autre perception ?

Pour moi, l'incertitude porte sur la lecture que je peux donner des événements futurs, et la façon dont je peux les anticiper, mais à un niveau personnel cela n'a aucune incidence sur mon salaire. J'ai toujours continué de travailler et je suis payé par le service public, cette incertitude n'a donc pas le même impact sur mon quotidien. Bien sûr, j'ai l'impression d'être moins dans le brouillard que d'autres, par la connaissance que j'ai des chiffres, avec une capacité d'anticipation sans doute meilleure, et c'est sur cela que j'essaie de communiquer le plus possible. Avoir des éléments de compréhension permet de voir les perspectives. Les politiques eux-mêmes ressentent cet inconfort de devoir prendre des décisions en situation d'incertitude majeure sur base de discours scientifiques. Mais l'incertitude fait partie de la démarche scientifique.

Au vu de la défiance grandissante vis-à-vis de la science, ce travail pédagogique que vous menez dans les médias pour expliquer la pandémie au grand public n'est-il pas devenu contre-productif ?

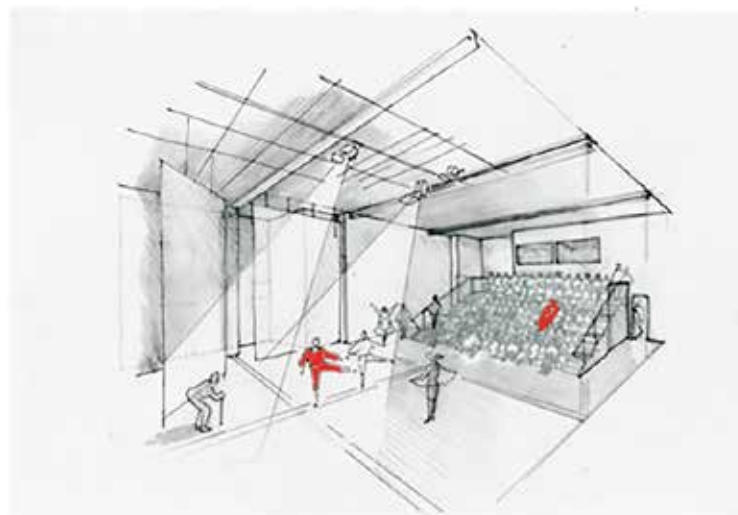
Je n'ai pas de réponse claire à cette question. Dans les interpellations que je peux lire sur les réseaux sociaux, les personnes utilisent de plus en plus des instruments analytiques de l'épidémie qui sont parfois très bons, et certains font des analyses très fines. Visiblement une partie de ce travail de vulgarisation a été compris, mais, parfois, celui-ci se retourne contre nous dans la communication. Car on ne peut pas remplacer si rapidement toute une expertise de 15 années de recherche. Nous nous retrouvons interpellés de façon parfois très virulente et devons nous justifier dans un laps de temps court, ce qui n'est pas simple. C'est paradoxal : une éducation liée aux pratiques et au vocabulaire s'est faite au sein de la population mais cette vulgarisation se retourne parfois contre la communication scientifique elle-même car tout le bagage sur des principes de base n'existe pas.

Concernant la défiance vis-à-vis des sciences, c'est en temps de paix et non en pleine crise que nous devons développer des dispositifs. En temps de crise, nous devons construire des espaces de dialogue entre acteurs de différents secteurs qui sont chacun légitimes dans leur position. En temps de paix, il faut développer l'éducation à la complexité, via l'école notamment. La démarche scientifique cherche à mettre en perspective les facteurs tels que l'incertitude, ce qui fait l'objet d'un consensus et d'une hypothèse... Une crise telle que celle que nous vivons nous le rappelle très fortement. •

DE LA NÉCESSITÉ D'UNE BONNE VENTILATION

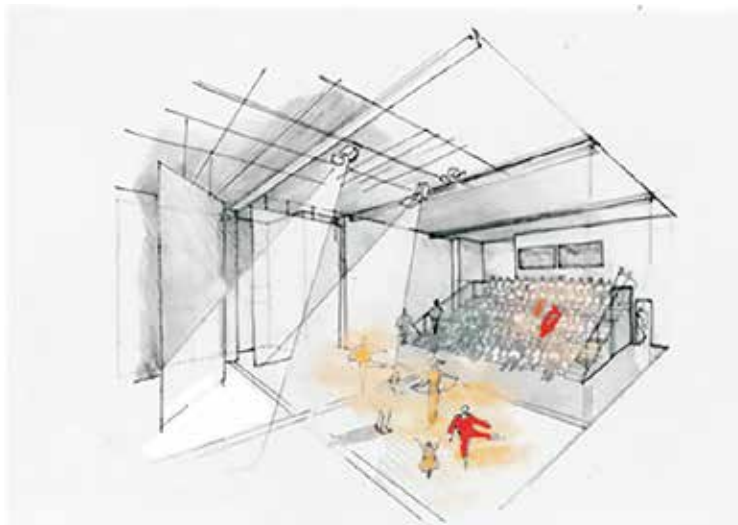
20h30 : 1 danseur et 1 spectateur infectés

Volume : 2.100 m³ - Plateau : 10 m*15 m - Distance gradins/plateau : 5 m
 Jauge : 200 p. - Distance entre les spectateurs : 1 m - Danseurs au plateau : 5
 Niveau d'immunité acquise : 10% (oct. 2020)



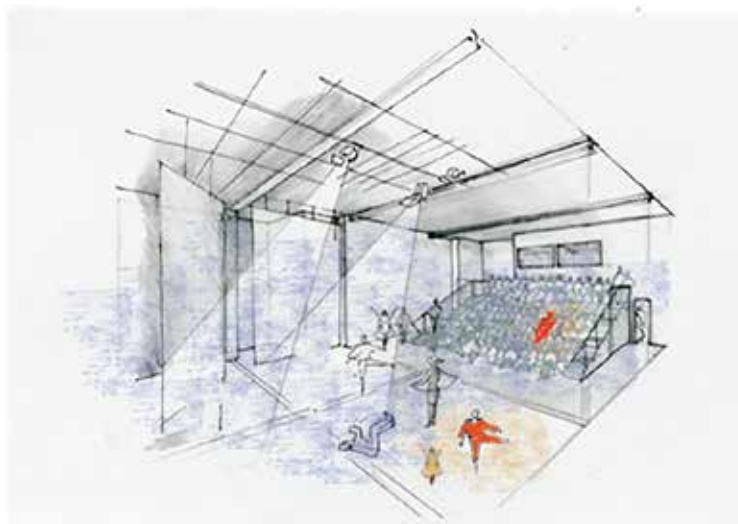
22h30 : Scénario 1 - masques, distance, mauvaise ventilation

Côté spectateurs : 0,47 personnes seront infectées à l'issue de la représentation soit 5 personnes sur les 10 représentations de danse qui ont lieu ce soir-là. Le port du masque aura permis de diviser par trois le nombre de contaminations potentielles.



22h30 : Scénario 2 - masques, distance, bonne ventilation

Côté spectateurs : 0,22 personnes seront infectées à l'issue de la représentation soit 2 personnes sur les 10 représentations de danse qui ont lieu ce soir-là.



Et du côté des danseurs ? Si on tient compte de la taille du plateau pour un petit nombre de danseurs d'un côté et de l'effort soutenu de l'activité de l'autre, on arrive à une probabilité d'infection pour les autres danseurs de 0,02 (**scénario 1**) à 0,009 (**scénario 2**). La contribution à l'épidémie de ces 5 danseurs à l'échelle de la société est très faible. En réalité, les 5 danseurs passeront ensemble 4 à 6 semaines de répétitions et une série de représentations de telle sorte que le virus circulera parmi les danseurs et une bonne ventilation divisera le risque par 2,5.

Source : Ces calculs n'ont pas été réalisés par Marius Gilbert ; ils sont issus d'un modèle créé par Prof Jimenez & Dr Zhe Peng, Dept of Chem & Cires (Univ. Colorado-Bout). Estimateur en open source, lien disponible sur www.contredanse.org

PAYSAGE

À l'heure des changements de direction dans les théâtres et du renouvellement des subventions quinquennales, où en est-on sur les conditions de travail dans le secteur culturel ? Mise au point sur ces questions d'éthique et de management.

Burn-out, harcèlement, jeux pervers de pouvoir..., la souffrance au travail n'épargne pas le secteur culturel. Ce constat, nous avions senti l'urgence de nous en faire l'écho, il y a plus d'un an, et de recueillir les paroles de juristes, psychologues, sociologues et responsables de management culturel. À ce dossier sombre paru en octobre 2019 (Nouvelles de danse n° 76) a succédé un second volet (NDD n° 77, janv. 2020) qui visait à souligner les initiatives vertueuses pour tendre vers un mieux-être et développer la bienveillance au travail (terme devenu aujourd'hui un peu galvaudé), grâce, notamment, aux outils de l'intelligence collective. Dans le prolongement, un labo d'idées collaboratif avait permis de réunir artistes chorégraphiques, travailleurs culturels et spécialistes pour des partages d'expériences. Dans cet élan enthousiaste, un rendez-vous au cabinet de la ministre de la Culture était pris, témoignages et propositions sous les bras.

Un an après ces initiatives, où en sommes-nous ? Au moment de la nomination de nouvelles directions pour les théâtres et à la veille du renouvellement des contrats-programmes (subventions allouées sur cinq ans), il est urgent de (re)parler éthique de travail et ressources humaines. Après les affaires Jan Fabre et David Strosberg en Belgique, le récent licenciement de Paul Dujardin, directeur de BOZAR (Palais des beaux-arts de Bruxelles) vient de relancer ce sujet brûlant... et toujours tabou. Les places sont chères, le (petit) milieu culturel se serre les coudes, et l'omerta reste de mise. Des dérives qui, bien souvent, ne retiennent l'attention qu'au moment où elles sont médiatisées tandis que les victimes, démunies psychologiquement et financièrement, doivent se reconstruire avec les moyens du bord et à l'abri des regards.

Si le légitime combat pour la parité gagne du terrain, il tend cependant à occulter la dimension de management, qui dépasse la notion de

genre. Comment une direction envisage-t-elle la gestion d'une équipe ? Une question essentielle à faire figurer dans toute candidature. Car dans le processus de recrutement, compétences humaines et capacités de gestion doivent être prises en compte au même titre que le projet artistique. Pour que le mal-être au travail ne soit plus une fatalité, il y a urgence à professionnaliser les ressources humaines, à l'échelle d'une petite compagnie ou d'un grand théâtre. « L'entreprise culturelle va résister en prenant à bras-le-corps cette question de capital humain », affirme Micha Ferrier-Barbut, sociologue et consultante, co-directrice de l'étude intitulée *La gestion des ressources humaines dans le secteur culturel* et intervenante à la journée du Management culturel organisée par l'association Dauphine culture (liée à l'Université Paris-Dauphine) le 24 novembre dernier. Des ressources humaines qui, dans un contexte de crise et de faillites à venir, prennent une dimension nouvelle. • [Alexia Psarolis](#)



Ensemble Contraste © A. Baudry Tcherniak

L'humain au centre

Écho des Journées du Management culturel

PAR MICHA FERRIER-BARBUT

Depuis une période assez récente, les conditions de travail dans le secteur culturel font l'objet d'une attention de plus en plus perceptible. Bien que fort nouvelle, celle-ci montre les signes de son enracinement qui vont au-delà de l'effet de mode. Cette tendance s'inscrit dans un mouvement général où les indicateurs de progrès qui reposaient sur la seule performance économique ne suffisent plus à rendre compte de l'essor d'une société.¹

Le secteur culturel prend petit à petit conscience de cette évolution. À travers des études², des rencontres d'acteurs³, des formations⁴ ou des publications relatives à la souffrance au travail, il se donne les moyens de sortir de l'aveuglement qui le caractérisait.

Des affaires retentissantes et fort médiatisées ont révélé la souffrance des équipes et ouvert la voie à la circulation de la parole. La honte semble avoir changé de camp. Aujourd'hui, les partenaires sociaux additionnent leurs efforts dans le but de sensibiliser les directions et leurs équipes et mettent à leur disposition des dispositifs de prévention ou d'écoute.⁵ Cette prise de conscience est d'autant plus indispensable que le secteur culturel, qui a explosé en termes économiques comme en termes d'emplois, est devenu en quelques décennies l'un des poids lourds de l'économie européenne. Les derniers travaux relatifs à l'économie de la culture⁶ démontrent qu'en sept ans, l'emploi culturel européen a augmenté de plus de 10 %. Mais la pandémie a freiné massivement ce développement, avec une chute d'activité supérieure à 30 % en moyenne et jusqu'à 90 % dans certains secteurs ou pays. Avec un risque considérable sur l'emploi, on sait déjà que c'est avec une tout autre réalité que le secteur va devoir se recomposer.

Parallèlement, on sait aussi que les caractéristiques qui sont traditionnellement attribuées à ce secteur – à tort ou à raison – continuent de contribuer à sa très forte attractivité. Ce qui peut jouer en faveur de sa résilience. Créativité, sens, utilité sociale, ouverture, empowerment, autonomie, coopération ou encore

mobilité sont autant de critères de plus en plus recherchés par les entreprises. Et pour les jeunes générations exigeantes en termes de conditions de travail, sensibles au bien-être et à la qualité de vie personnelle et professionnelle, cela constitue des critères déterminants et profondément attractifs.

Dans une société où les besoins évoluent, où le bien-être sur la durée devient une exigence de base, où des critères comme le bien-être émotionnel ou le sentiment d'appartenance à une communauté sont dorénavant des items reconnus comme déterminants par les chercheurs et les politiques, le secteur culturel à une place particulière à jouer.⁷ Si la culture peut « reconstruire l'Europe » comme l'espèrent certains⁸, les conditions sociales de l'exercice de son activité seront déterminantes pour sa place dans nos sociétés à venir.

Les Journées du Management culturel

Avec pour thème « L'humain dans l'entreprise culturelle », les Journées du Management culturel, organisées par l'association Dauphine Culture, orientent les directions d'établissements culturels vers une dynamique nouvelle. S'interroger sur l'humain permet de remettre au centre de l'attention ceux, femmes et hommes, qui portent souvent dans l'ombre le succès de la culture. La journée s'est tenue en ligne le 24 novembre 2020.

Ce temps de travail collectif a été l'occasion de réfléchir à la façon dont les structures culturelles prennent en compte les relations humaines, les conditions sociales et l'épanouissement de chacun, dans leur organisation interne comme dans leur relation aux artistes et à leur environnement. Différents sujets ont été abordés comme par exemple : les relais du dialogue social, les ressources humaines, la Qualité de Vie au Travail, les clés d'un meilleur management... Deux thèmes de réflexion ont retenu notre attention, en tant qu'ils rassemblent la plupart des questions attachées à l'exercice du management et à l'environnement du travail.

La culture à l'épreuve des nouvelles modalités de travail

Les entreprises culturelles ont pris de plein

fouet le choc généré par la pandémie qui nous impacte tous. Elles ont dû s'adapter en urgence pour affronter la situation et s'organiser face à la crise profonde que ce cataclysme a générée, et dans laquelle elles se trouvent toujours. La digitalisation de leurs activités est devenue une priorité, la condition de leur survie. Mais comment s'y adapter, comment continuer la condition artistique avec la survenue de ce type de pandémie, dont tout laisse à penser par ailleurs qu'elle sera récurrente ?

Ainsi, de nouvelles pratiques numériques se sont imposées et s'organisent dorénavant pour durer. Si certaines activités s'en sont bien accommodées, d'autres, où la présence physique est constitutive de l'activité même, montrent les limites de ce mode de travail. Hélène Paillette, déléguée générale de l'Ensemble Contraste, explique par exemple que l'enseignement musical a su trouver les bénéfices de cette situation. L'élève seul face à son enseignant est incité à travailler plus et mieux, l'autonomie acquise accroît la qualité du travail personnel. En revanche, elle souligne combien la distanciation est une forme qui s'avère intenable pour les artistes dans la phase de création : « on ne peut pas faire de la musique à distance ». Impossible pour les musiciens ou pour les artistes des arts de la scène de manière générale (danseurs, musiciens, comédiens, circassiens) d'adapter durablement l'exercice de leur art à ces nouvelles modalités. Leur travail est de créer et de mettre en commun, et les captations live ou les rediffusions qui peuvent parfois constituer des solutions ne remplacent pas l'expérience collective d'émotions partagées promises par la scène. Leur généralisation reviendrait à « tuer l'art même que l'on est venu rencontrer ».

Même dans des secteurs où le numérique est très implanté comme celui de l'audiovisuel, les professionnels (tel Anthony Dufour, fondateur et gérant d'Hikari, société de production de documentaires audiovisuels) soulignent que les projets privés de périodes de présence physique n'ont pas la même énergie, le même résultat. Le travail collectif à l'origine de la créativité d'un projet ne se remplace pas. « La création a quelque chose d'organique, de collectif, de non-verbal qui ne peut pas dériver de branchements et de visios. » Si la technologie a permis de maintenir temporairement une activité, la question se pose fortement pour le

long terme. Le « mur virtuel » est une menace, il brouille l'avenir. Aujourd'hui, toutes disciplines confondues, chacun s'accorde à dire que la création ne se conçoit pas sans périodes vivantes de présence physique.

Modèle économique

Les perspectives de maintien et/ou de menace sur le modèle économique sont en revanche très différentes d'un domaine à l'autre. Dans les industries créatives, la montée du numérique, outil de travail déjà très implanté, ne constitue pas une menace expresse pour leur économie, souligne Anthony Dufour, même si de nouvelles formes restent à imaginer. Du côté du spectacle vivant en revanche, tout est à réinventer. Le numérique pose en tout premier lieu la question incandescente de la rémunération des artistes. Il est inenvisageable que le spectacle vivant soit capté et diffusé gratuitement, comme on le voit encore trop largement. Le modèle économique qui permettrait d'amener le spectacle vivant auprès de ses publics hors salles, qui trouverait le cadre juste de rémunération des artistes, se cherche, il reste à inventer.⁹

Par ailleurs, les nouvelles modalités de travail risquent de déplacer la question de la qualité, alerte Hélène Paillette. L'excellence de la pratique menace de ne plus suffire dans un avenir où la capacité de l'artiste à intégrer ces nouveaux outils sera déterminante. Son développement de carrière reposera largement autant, si ce n'est plus, sur son talent à se présenter, se promouvoir, sur la qualité de la captation, sur la force de ses réseaux, etc. La qualité des contenus numériques assortie au marketing remplacera-t-elle l'excellence de la pratique ? Il appartient à chaque discipline de redéfinir son propre modèle économique et social. Un schéma qui intègrera les scansions indispensables entre présence physique et pratiques distancielles, qui saura protéger les artistes économiquement et artistiquement, et qui saura construire la chaîne d'une nouvelle économie durable et socialement vertueuse.

Conditions de travail et nouvelles modalités

Les confinements ont activé des réflexes de survie tout en mettant en lumière l'existence d'une culture d'entreprise. Même si celle-ci est généralement plus ou moins tacite, en ne faisant pas toujours l'objet d'une communication explicite, elle existe bel et bien et est propre à chaque structure. On entend par culture d'entreprise ce qui fait que l'on traverse bien ensemble des étapes et des épreuves, l'ensemble de valeurs, de règles, de traditions, d'histoire qui crée une cohésion et l'envie de porter et de se projeter dans un projet.

Le premier confinement a forcé les équipes à se pourvoir d'outils de travail distanciels qui ont été une aide pour sauver tout ou partie de leur activité. L'appel au télétravail implique un changement d'état d'esprit et d'organisation de la part des managers. Mises en place dans la précipitation et en mode survie, les nouvelles modalités de travail ont fortement impacté de climat social des entreprises culturelles en interrogeant leurs cultures respectives. Le rapport médié au monde du travail en a gommé les aspects informels.

Le deuxième confinement a permis lui de révéler ce que l'on appelle « les liens faibles », leur importance dans l'entreprise, leur nécessité. Cette période nous a ouvert les yeux sur



l'étendue de ce que nous sommes lorsque nous sommes au travail. Nous ne sommes pas seulement des personnes capables d'anticiper, de planifier, d'organiser, de déléguer, de prévoir, de mesurer, etc., dimensions indispensables de l'activité qui se satisfont pleinement de l'outil télétravail. Mais nous sommes aussi (et surtout ?) des êtres en besoin d'interstices, de respirations, de partages informels, de non-verbal, de rites collectifs, de repères communs, d'expériences sensorielles, tous ces « liens faibles » qui font la qualité de la relation que nous entretenons et qui nous font nous ressentir comme élément d'un tout. Comment préserver au mieux cette partie non quantifiable mais à l'œuvre ?

« Pour la réussite d'un projet, il faut construire bien en amont les conditions de l'adhésion à celui-ci, c'est l'un des éléments les plus forts. L'adhésion se construit par des moments d'échanges informels, de connexion dont chaque équipe a besoin. Ces moments sont à adapter à l'organisation de l'équipe, à son rythme entre moments informels et rendez-vous obligatoires », observe Jihad Michel Hobballah, consultant et coach en entreprise chez Omnicité. Cela repose aussi sur la prise de conscience par les managers de cette dimension improductive du monde du travail : « Nous avons besoin de dépenses improductives », disait Georges Bataille. Pour cela, il est besoin de travailler sur l'organisation, sur le collectif, sur le management et sur l'individu.

Encourager la parole, la bienveillance, la confiance, l'autonomie, la gratitude, la recon-

naissance, préserver le lien, redonner du sens, autant de « soft skills » à apprivoiser pour créer les conditions d'un climat favorable. C'est un nouveau contrat psychologique à mettre en place pour favoriser un modèle durable. Les jeunes générations ne s'accommoderont plus de ce qu'ont vécu leurs aînés. Des disciplines comme la philosophie, la psychologie, la sociologie peuvent être mobilisées pour adapter le travail aux besoins psychologiques de l'individu et non le contraire. Les enjeux de management se déplacent. La priorité n'est plus aujourd'hui de sortir un projet artistique coûte que coûte, mais bien d'intégrer, dès son origine, les conditions sociales de sa réussite.

Après la pandémie, les managers du secteur culturel vont devoir mobiliser leur créativité pour inventer des fonctionnements d'entreprises durables qui intégreront les capacités d'intelligence adaptative, relationnelle, émotionnelle et organisationnelle de leurs équipes. •

Après un parcours en sociologie, sciences politiques et management, Micha Ferrier-Barbut est aujourd'hui consultante en management et bien-être au travail pour les entreprises culturelles. Elle a codirigé l'étude *La gestion des ressources humaines dans le secteur culturel. Analyse témoignage et solutions* (Territorial éditions, 2017).



Photo extraite du documentaire de François Cauwel, consacré à Brahim Bouchelaghem
Co-production Hikari et Pictanovo

FORMATION À DISTANCE FINANCÉE PAR LE FONDS 304 JUSQU'AU 30 JUIN

Pour qui ?

Chaque travailleur qui peut faire état de 30 jours de prestation au cours des deux dernières années auprès d'un ou plusieurs employeur(s) francophone(s) de la Commission paritaire 304, ainsi que tous ceux qui sont sous contrat (CDD ou CDI).

Quel soutien ?

Le Fonds intervient pour 80€ maximum par journée de formation (40€ pour ½ journée) avec un maximum de 500€ pour l'ensemble de la formation. Vous ou votre employeur payez votre inscription, le Fonds rembourse l'intervention convenue.

Quelles formations ?

Tous types de formations en ligne, individuelles ou collectives, proposées par un opérateur belge ou étranger. La plupart des thématiques peuvent être soutenues dans la mesure où elles renforcent les compétences ou permettent d'en développer de nouvelles. La formation doit débuter avant le 30 juin.

En savoir plus

Contactez le responsable du Fonds, Marc Denisty :
marc.denisty@dapefasbl.org ou au 02 250 37 83).
www.apefasbl.org, www.fonds304.be

BÉNÉFICIER D'UN ACCOMPAGNEMENT D'ÉQUIPE VIA L'INTELLIGENCE COLLECTIVE AVEC LE SOUTIEN DU FONDS 304

• Réfléchir à la gouvernance au sein sa structure

Dans le secteur des arts du spectacle, les questions de bienveillance et de mieux-être au travail sont devenues centrales. Les rapports d'autorité, la communication notamment entre les différents métiers, la prise de conscience des risques psychosociaux posent leur lot de difficultés. L'intelligence collective peut être un outil de nature à améliorer le fonctionnement des équipes et des structures et de travailler les questions du « comment on se pense collectivement ? ».

• Élaborer une charte éthique

Dans le secteur des arts du spectacle, les collaborations de courte durée, dans des structures différentes, sont régulières. L'ADN est à chaque fois différent et la prise en compte de certaines difficultés, les réponses données ou les règles ne sont certainement pas universelles. Communiquer et rendre visibles les pratiques admises ou souhaitées peut donc être d'une grande importance. Les élaborer collectivement aussi, et pourquoi pas avec l'intelligence collective.

• Concevoir un plan de formation

Il s'agit d'identifier collectivement les besoins en compétences individuels, collectifs et institutionnels, et de voir dans quelle mesure et de quelle manière ils peuvent être comblés par de la formation. Et de réfléchir aux modalités d'organisation et d'accès équitable à la formation pour chacun, collectivement, via l'intelligence collective.

Le Fonds 304 propose des bourses de maximum 3000 € pour mettre sur pied un accompagnement d'équipe sur l'une de ces thématiques dans les structures de la CP 304.

Comment s'y prendre ?

Le Comité de gestion du Fonds 304 a sélectionné 12 opérateurs qui proposent une intervention sur ces thématiques à destination du secteur des arts de la scène. À vous de contacter les opérateurs les plus en phase avec votre projet. Deuxième étape : introduire sa demande auprès du Fonds. Et puis démarrer l'accompagnement.

Que prend en charge le Fonds 304 ?

La durée de l'accompagnement et le tarif de l'opérateur varient en fonction du projet. Selon le temps et les moyens dont dispose votre structure, vous pourrez mettre en place un accompagnement dont le coût (hors frais de déplacement de l'accompagnateur) sera totalement ou partiellement pris en charge, l'intervention étant plafonnée à 3.000€ par accompagnement. Quel que soit l'option choisie, le Fonds 304 verse la somme convenue directement à l'accompagnateur.

En savoir plus ?

marc.denisty@dapefasbl.org ou tél.: 02 250 37 83
www.fonds304.be
https://www.apefasbl.org/les-fonds-de-formation/fonds-304

1 Le Social Progress Index est une nouvelle façon de définir le progrès de nos sociétés. Il s'agit d'une mesure globale de la qualité de vie réelle, indépendante des indicateurs économiques. L'indice de progrès social est conçu pour compléter, plutôt que pour remplacer, des mesures économiques telles que le PIB

<https://www.socialprogress.org>

2 La Guilde des Artistes de la Musique et le collectif CURA [créé en 2019 par Shkyd (beatmaker), Suzanne Combo (artiste et déléguée générale de la GAM), Sandrine Bileci (naturopathe) et Robin Ecoeur (journaliste)] ont mené la première enquête en France sur la santé mentale dans l'industrie musicale.

Étude CURA : Santé et bien-être dans l'industrie musicale, 2020.

<http://lagam.org>

<https://www.partonsrh.com/actus/human-transformation-index-quel-est-le-niveau-de-maturite-de-votre-entreprise/>

3 Quelques exemples :

Rencontres professionnelles des Nuits de Fourvière, Prévention des risques dans le spectacle vivant :

http://grandbureau.fr/wp-content/uploads/2020/02/Actes-CulturePreventionRisque_2019_0102.pdf

Rencontres REDITEC :

<https://soundcloud.com/artcena/sets/7emes-rencontres-reditec-nos-metiers-demain-et-apres-demain>

BIS de Nantes 2020 : la souffrance au travail dans le secteur culturel

<https://www.bis2020.com/programme/souffrance-au-travail-dans-la-culture-quand-est-ce-qu'on-ouvre-les-yeux/>

4 Quelques exemples d'établissements qui ont intégré des modules RH et QVT : Burgundy School of Business, ENSAT, Sciences Po Grenoble, Paris-Dauphine, etc.

5 La médecine du travail-CMB met en place des actions d'information et de prévention sur la violence en milieu professionnel au sein des entreprises culturelles :

www.cmb-sante.fr

Une cellule d'écoute sur les violences sur le lieu de travail est proposée grâce à la contribution de nombreux partenaires : le Ministère de la Culture FESAC, CFTC, CFTC Média+, CGT Spectacle, FASAP FO, CNM, Audiens, CFE CGC FCCS, CNC, CFDT F3C
<https://www.audiens.org/accueil/actualites/actualite.html?id=cellule-ecoute-psychologique-et-juridique>

6 [Cf. la dernière étude « Panorama européen des ICC » :

www.ey.com/fr_fr/government-public-sector/panorama-europeen-des-industries-culturelles-et-creatives-edition]

7 Dernière étude « Panorama européen des ICC » :

https://www.ey.com/fr_fr/government-public-sector/panorama-europeen-des-industries-culturelles-et-creatives-edition

Dans le monde entier, des réseaux d'acteurs travaillent à la construction de nouveaux indicateurs de bien-être en complément des indicateurs traditionnels du PIB. Ces travaux inspirent les chercheurs comme les politiques :

https://www.europeansocialsurvey.org/docs/findings/ESS1-6_measuring_and_reporting_on_europeans_wellbeing.pdf

<https://uwaterloo.ca/canadian-index-wellbeing/what-wellbeing>

8 www.facebook.com/toutvabienmedia/videos/la-culture-peut-elle-aider-

9 Cf. n° 79 de Nouvelles de danse

DOSSIER

Où va la danse ? Extérieur, musées, cyberspace...

Walking the Line © Dario Prinari

« Le plan plein air ». Voilà la nouvelle phase ainsi nommée par le gouvernement belge qui, à l'approche du printemps, recommande vivement les activités à l'extérieur. Exit les lieux confinés, vive les grands espaces ! À l'heure où la danse reprend peu à peu son souffle, son énergie tentaculaire s'imisce dans tous les interstices possibles. Nature ou ville, parcs ou rues, vitrines ou musées (restés ouverts en Belgique), jusqu'aux profondeurs du cyberspace, le mouvement ne s'est pas laissé enfermer. Et aucun comité de concertation n'a réussi à (totalement) bâillonner le corps.

De la *black box* du théâtre au *white cube* du musée, du dedans vers le dehors, n'est-ce pas à la création chorégraphique de révéler d'autres spatialités ?, s'interroge Alix de Morant, maîtresse de conférences à l'université Paul-Valéry de Montpellier et auteure de l'essai *Extérieur danse*, co-écrit avec Sylvie Cli-dièrre. À l'expérience intérieure suscitée par le premier confinement a succédé l'expérience extérieure drainant son lot de mobilisations et ses îlots de résistance. En milieu urbain, le parc invite sur ses pelouses, de façon hospitalière, entraînements et répétitions.

La vi(II)e recèle d'« espèces d'espaces », pour reprendre le titre de Georges Perec, qui ne demandent qu'à s'animer, au sens étymologique, à être ravivés. « Le problème n'est pas

d'inventer l'espace, encore moins de le réinventer (trop de gens bien intentionnés sont là aujourd'hui pour penser notre environnement...), mais de l'interroger » écrit Perec. Et c'est bien ce projet dont s'emparent les artistes. « Chaque extérieur a son identité. L'espace public est intéressant quand il est utilisé pour ce qu'il est », affirme la danseuse et chorégraphe Lisa Da Boit, de la compagnie Giolisu. Vitrines de bars et de restaurants investies de performances circassiennes conçues par l'Espace Catastrophe, espace urbain où, prochainement, se déploiera le festival Trouble, dont cette édition particulière sera placée sous le signe du « care ». Quant aux musées dont les portes restent toujours ouvertes, ils continuent d'offrir un grand bol d'air artistique, en résonance avec l'actualité. L'Université Libre de Bruxelles vient d'ailleurs d'ouvrir le « Musée temporaire du confinement », un musée évolutif qui présente des témoignages d'étudiants sous diverses formes artistiques.

Cependant, la danse n'a pas attendu cette pandémie pour pénétrer l'espace muséal où la rencontre entre corps vivant et œuvre plastique prend des contours singuliers. Le dialogue éphémère entre les deux arts génère une expérience hybride auprès du spectateur. C'est ce travail que développent depuis quelques années l'artiste visuel Pierre La-

rauz et sa comparse, la chorégraphe Emmanuelle Vincent, le binôme de t.r.a.n.s.i.t.s.c.a.p.e, auquel le Centre culturel Jacques Franck, à Bruxelles, consacre un focus avec, notamment, une exposition, *Vos murs ne nous empêcheront pas*. Un titre prémonitoire aux allures de manifeste pour questionner les pratiques muséales et chorégraphiques, voire pour les transgresser.

Aux côtés de l'espace public et du musée, il faut désormais compter le cyberspace, devenu un espace alternatif où la danse a su trouver refuge. Les plateformes numériques proposent au public une offre riche et variée qui s'est étoffée par la création de deux chaînes télévisuelles éphémères : Podium 19 en Belgique et Culturebox en France. Le petit écran, média populaire par excellence, fait son *come-back* dans une volonté de toucher toujours plus de public et d'offrir aux artistes la visibilité dont ils sont privés... avec un modèle économique qui se cherche encore.

Avant de retrouver le chemin des plateaux, la danse au temps du coronavirus sera peut-être parvenue à conquérir de nouveaux publics – passants, internautes ou téléspectateurs – et à maintenir le lien. La crise laissera cependant ses stigmates sur un secteur qui peine encore et toujours, au plan politique, à prouver sa légitimité. • Alexia Psarolis



Quels espaces (autres) pour la danse ?

PAR ALIX DE MORANT

La pandémie avec son cortège d'annulations et, *a contrario*, le déferlement sur les réseaux sociaux de spectacles en streaming semblent avoir rendu la danse, soit trop visible, soit invisible, bien que dans les théâtres, où le public n'est plus convié, les artistes répètent.

D'un côté, la boîte noire devenue résolument hermétique cachant derrière sa façade toute une activité qui doit rester à l'abri des regards, car il y est question de contacts, d'étreintes et de sueurs. De l'autre, la transparence vitrifiée des écrans où les publications de vignettes, à l'instar de la Minute de Danse¹, se sont démultipliées. Or, ce phénomène viral semble fort éloigné du projet d'origine qui consistait pour la chorégraphe Nadia Vadori-Gauthier, depuis les attentats de Charlie Hebdo en 2015, à faire irruption jour après jour dans un espace public brusquement plongé dans l'effroi pour y réinsuffler du politique. Au-delà de l'effet de sidération des premiers mois, la crise sanitaire nous interpelle sur la manière dont la danse, par essence migrante, est en mesure de se déterritorialiser pour frayer d'autres voies que celles déjà toutes tracées. Du plateau au « white cube », du dedans vers le dehors, n'est-ce pas à la création chorégraphique de révéler d'autres spatialités ?

Confinement 1. L'expérience intérieure

Durant le premier confinement, les appartements, les maisons ont servi de décor à toutes sortes de capsules chorégraphiques de qualité inégale, le plus souvent filmées en plan fixe, par le truchement d'un smartphone ou d'une webcam. Dans les plus sophistiqués de ces montages, les bandes enregistrées étaient ensuite mises bout à bout pour donner l'illusion d'une communauté au travail, quand il s'agissait de rassembler un corps de ballet démembré ou d'assurer, au collège ou au lycée, une continuité pédagogique. Dans ce cas, comme le souligne Carole Zacharie, professeur d'éducation physique et sportive, « des corps dansants qui se fondent et s'enchaînent dans une posture identique mais personnelle me semblaient être une belle métaphore afin de transmettre un message à mes élèves : nous sommes toujours un collectif d'individus réunis autour du mouvement² ». Pour autant, si les plateformes de visioconférence ont été investies pour continuer à tisser des relations, comme pour Ivana Müller qui, ne pouvant plus réunir ses danseurs autour de sa création *Forces de la nature*³, leur a suggéré de s'engager dans une narration semblable à celle du *Décameron* de Boccace, récit en cent épisodes qui, sur fond de peste, réunit une brigade de jeunes gens de la bonne société florentine bien décidés à fuir l'épidémie et à se divertir en se racontant des histoires, elles ont plus rare-

ment été exploitées en tant que dispositifs performatifs. Pourtant, au-delà de l'effet mosaïque, le format d'une rencontre à distance peut s'avérer riche de potentialités, dès lors qu'on l'utilise pour qu'affleure le sensible. Annie Abrahams, performeuse et spécialiste de vidéo installations, Daniel Pinheiro, acteur, et Muriel Piqué, chorégraphe, ont ainsi, avec *Distant Movements*⁴, conduit sur Zoom une guidance subtile à la rencontre de cette danse secrète que chacun porte en soi et que les participants pouvaient exécuter les yeux fermés. Au travers de ce filtre qui, en ouvrant sur l'aventure perceptive, déclenche la fonction imaginante, le chorégraphe Pierre-Benjamin Nantel a, lui, proposé à un seul spectateur, connecté sur Skype, un voyage immobile le temps d'un clignement de *Paupière*⁵. Dans la suite d'Hubert Godard, Alice Godfroy remarque que, grâce à ce regard introspectif, « il n'y a plus un sujet et un objet, mais une participation à un contexte général. Il y a de la sensorialité qui circule sans qu'elle ne soit nécessairement consciente et interprétée⁶ ». Préférant l'écho de la résonance à l'évidence de la présence, certains artistes ont ainsi fait le choix de se retrancher de l'image pour privilégier, à la radio, une écoute⁷. Le chorégraphe Denis Plassard⁸ a, lui, réalisé des podcasts accessibles aux enfants et à leurs parents, mais aussi au public non-voyant, partitions ludiques invitant chacun à transformer son mobilier d'intérieur en agrès.



Pierre-Benjamin Nantel et l'accordéoniste Gwen Rouget © Natalia Prokofyeva



Vania Vaneau Nebula © Celta Gondol

Confinement 2. L'expérience extérieure

Le deuxième confinement, le couvre-feu qui s'en est suivi ont donné lieu à des mobilisations sur les esplanades. Ici un duo de tango fait tomber le masque, là une leçon de danse exhorte à se bouger, ailleurs un flash-mob revendique le retour à la vie culturelle. Si ces attroupements peuvent faire croire au retour du spectacle vivant et servir à conjurer un sentiment d'isolement, ils n'ont que peu à voir avec un réel mouvement de reconfiguration d'un paysage sociétal. Pourtant, cette question de l'être-ensemble à l'aune d'un respir commun apparaît véritablement essentielle, dès lors que la menace d'une possible contamination arrête le plus spontané des élans. Alors que le toucher est à proscrire, la situation interroge sur le pouvoir de remédiation du geste. La kinesthésie sociale est devenue problématique et la ville, inhospitalière. Comme l'écrit à l'approche d'un timide printemps Antoine Le Menestrel, ce danseur de façades, qui a fait ses classes à mains nues en ouvrant des voies dans la roche avant d'escalader, pour *l'Inferno* de Castellucci, le mur du Palais des papes d'Avignon : « je ne crois pas à une grande retrouvaille collective, plutôt à des éclosions parsemées, telles ces plantes rudérales qui poussent spontanément dans les espaces urbains ». C'est dans les brèches que poussent les espèces pionnières, et la danse a souvent traversé les crises de son histoire en investissant ces anfractuosités du bâti que le paysagiste Gilles Clément a désigné comme rele-

vant du Tiers paysage⁹. C'est dans cette même perspective qui consistait à réintroduire du sauvage et de l'instable dans des espaces construits que Trisha Brown, proche de l'anarchitecte de Gordon Matta-Clark¹⁰, avait imaginé ses premières danses new-yorkaises à partir de « trois actions élémentaires – se tenir debout, être assis et s'allonger – exécutées selon un ordre indéterminé, en les improvisant, sans transitions¹¹ », en référence au trille, fleur à trois pétales qu'elle cueillait enfant dans les bois.

Cultiver son jardin

On sait quels furent ces îlots de résistance sur lesquels se greffèrent les aspirations de l'utopique cité-jardin d'Hellerau au potager du Tessin, où, fuyant l'industrialisation, une poignée d'intellectuels et d'artistes constituèrent un modèle d'organisation qui augurait déjà le courant de la décroissance. À Monte Verità¹², en prise directe avec une écologie de pratiques, la communauté se réinventait autour de l'anarchisme, du végétarisme et du naturisme, tandis que Rudolf Laban et les adeptes de la « Lebensreform » aguerrissaient leur corps au contact du plein air. La pensée de la spatialité, en favorisant la libre expression et en amenant une conscience plus fine du mouvement, rendait le corps plus perméable à son environnement. Et les idées semées en Europe dans les années 1920 ont ensuite germé en Californie, sur le deck construit par Lawrence Halprin pour son épouse Anna¹³,

bientôt rejointe par Simone Forti, Yvonne Rainer, Trisha Brown. Les « sensory walks » et autres expérimentations conduites par les Halprin continuent encore de stimuler la créativité, infusant au-delà de la danse, via les somatiques, les mondes de l'éducation et de la santé. À l'heure où il faut se soucier des temps incertains, le jardin comme métaphore d'un monde dont il faut prendre soin offre un ailleurs dans le proche. Nombreux sont d'ailleurs les festivals qui, depuis une bonne vingtaine d'années, misant sur l'alliance avec la nature et sur la beauté des sites, se sont végétalisés : les festivals Entre cour et jardins, Extension sauvage, Plastique Danse Flore, notamment. Des domaines paysagers invitent les chorégraphes pour des résidences à ciel ouvert, comme celui du Land Rohan¹⁴. C'est là que la chorégraphe Vania Vaneau a débuté sa recherche autour des matières de *Nebula*¹⁵, rite pour une terre brûlée qu'il faut refertiliser. En milieu urbain, le parc est ce poumon vert où chacun peut venir se ressourcer ; la redécouverte du bruissement des feuilles et du chant des oiseaux a d'ailleurs été le fait marquant du premier confinement. Des entraînements se déroulent désormais sur les pelouses quand les portes des studios restent closes. Au parc de la Butte-du-Chapeau-Rouge à Paris, le danseur Pierre-Benjamin Nantel et l'accordéoniste Gwen Rouget offrent un duo impromptu au détour d'une allée : le glissement furtif du quotidien à la performance engendre une suspension du moment. Cette poésie de la survenue ne saurait laisser indifférent le

spectateur assis sur son banc, car il est bien question d'habiter la cité, ce territoire médié¹⁶ où l'individu peut faire l'expérience d'une altérité, que cette dernière soit humaine ou non-humaine. Au-delà du lien qu'elles peuvent instaurer avec l'entour, les chorégraphies situées suscitent de nouvelles manières d'éprouver. De nature immersive, elles s'inscrivent dans cet espace intonné¹⁷ si caractéristique de l'art *in situ*, que l'artiste active en venant s'insérer dans une ambiance autonome¹⁸ et qui lui préexiste, et qu'il vient souligner de sa présence. Il ne s'agit pas de transformer le réel mais de s'y accorder tout en produisant du contraste.

De l'*in situ* à l'*in vivo*

Quand elle a émergé à propos du *Land Art*¹⁹, la notion d'*in situ* émanait de la réflexion de ces sculpteurs américains qui, lassés des conditions qui leur étaient imposées dans les galeries et les musées, intervenaient directement sur le paysage. Depuis Robert Smithson²⁰, la dialectique du site et du non-site induit deux usages d'un même terrain, tout en marquant l'écart entre l'œuvre originale et sa transposition dans l'espace muséal. Familiers de la Judson Church, Robert Morris et Richard Serra se démarquèrent ainsi des codes formels et normatifs de l'institution pour appréhender les problèmes liés à la matière et à la structure, en usant du même vocabulaire que les danseurs²¹, qui eux abordèrent la composition avec le même système de notation graphique que les plasticiens et les sculpteurs²². Le rapport de l'œuvre au lieu présuppose toujours des enjeux de cadre, au musée ce dernier devenant prépondérant : il transforme

pour la danse la nature de l'adresse. Il faut s'adapter aux régimes esthétiques et herméneutiques des œuvres, se conformer aux logiques de conservation et de patrimonialisation, de circulation des publics et de trajectoires du regard. Pour autant, le mouvement ne s'oppose pas au figé de la pierre ou à la fixité du tableau, et la rencontre de la danse avec l'objet s'opère dans la fluidité. Au cœur de l'installation, elle agit comme un prisme qui met en relief les gestes qui ont précédé l'œuvre plastique dont elle relève les caractéristiques dynamiques, donnant ainsi à voir ses différents « modes d'existence »²³. En cette période où, dans plusieurs pays d'Europe, la visite au musée se trouve reportée *sine die*, le programme Dancing Museum²⁴, qui rassemble cinq centres chorégraphiques et huit centres d'art, en profite d'ailleurs pour explorer la mémoire commune des objets et des corps vue comme une seule démocratie. Que se passe-t-il lorsque le musée est fermé et que les œuvres sont invisibilisées ? Il revient alors de dépasser le point aveugle pour voir au-delà des apparences et défricher de nouveaux itinéraires. •

Alix de Morant est Maîtresse de Conférences à l'université Paul-Valéry Montpellier 3 et responsable du Master EXERCE. Elle est, entre autres, co-auteure avec Sylvie Clidière d'*Extérieur Danse* (L'Entretemps 2009). Outre son intérêt pour les démarches *in situ* et les expériences participatives en espace public, ses recherches portent sur les esthétiques chorégraphiques contemporaines et la performance.

- 1 www.uneminutededanseparjour.com
- 2 Carole Zacharie, <http://passeursdedanse.fr/wp-content/uploads/2020/06/Dossier-Passeurs-de-danse-Propositions-en-temps-de-confinement-juin-2020-.pdf>
- 3 www.ivanamuller.com/works/forces-of-nature-forces-de-la-nature/
- 4 <https://distantmovements.tumblr.com/dm>
- 5 www.inact.fr/festival/tentative-holisitique
- 6 Alice Godfroy, « Les yeux fermés », <https://www.pourunatlasdesfigures.net/element/les-yeux-fermes>
- 7 <https://www.fuocoradio.com/>
- 8 www.compagnie-propos.com/radioguidages-d-interieur
- 9 Gilles Clément, *Manifeste du Tiers paysage*, Paris, Sujet-Objet, 2004, p. 30.
- 10 Architecte, compagnon de Carol Goodden, danseuse, photographe et collaboratrice de Trisha Brown, Gordon Matta-Clark découpe des ouvertures à même des buildings à l'abandon, principalement dans le Bronx, comme des incises au scalpel dans le corps même de la ville.
- 11 Susan Rosenberg, « Trisha Brown: Choreography as Visual Art », *October* 140, printemps 2012, p. 23-25.
- 12 Roland Huesca, *Danse, art et modernité*, Presses Universitaires de France, 2012.
- 13 Anna Halprin, *Mouvements de vie*, trad. Denise Luccioni & Élise Argaud, Bruxelles, Contredanse, 2010.
- 14 <https://www.slowdanse.org/>
- 15 <http://arrangementprovisoire.org/wordpress/portfolio/nebula/>
- 16 Claude Raffestin, « Remarques sur les notions d'espace, de territoire et de territorialité », *Espaces et sociétés* n° 41, p. 167-171.
- 17 Gernot Böhme, *Aesthétique, pour une esthétique de l'expérience sensible*, Dijon, Les Presses du réel, 2020.
- 18 L'ambiance « est à la fois structurée de matérialités et évocatrice de l'esprit du lieu (...) c'est une autre manière de dire l'espace, comme qualité, comme ressenti, dans le dialogue avec ses données physiques », Henry Torgue, *Le sonore, l'imaginaire et la ville*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 224.
- 19 Gilles A. Tiberghien, *Land Art*, Paris, Carré, 1993.
- 20 Robert Smithson, *The Collective Writings*, Berkeley/Los Angeles, University of California Press, 1996.
- 21 Trisha Brown, entretien avec Pieter T'Jonck, « Danse et architecture », *Nouvelles de danse* n° 42-43, printemps-été 2000, p. 134-144.
- 22 *A Different Way to Move, Minimalismes, New York 1960-1980*, catalogue d'exposition, Carré d'Art, Nîmes, Berlin, Hatje Cantz, 2017, p. 7-15.
- 23 Étienne Souriau, *Les différents modes d'existence*, Paris, Presses universitaires de France, 2009.
- 24 <https://www.dancingmuseums.com/>



Dancing Museums © Paul Sixta

➔ Mouvement (f)utile en ville

Quand la danse se déconfiné dans l'espace public

PAR ISABELLE PLUMHANS

Transe des corps et expression des émotions : la danse est aujourd'hui plus que jamais revendication essentielle. Les lieux culturels fermés, elle se réinvente en extérieur. Mais pas n'importe où, ni n'importe comment. On vous propose un inventaire de quelques initiatives investissant l'espace public. Comme une ébauche de liberté retrouvée, mais en conscience du lieu où elle s'inscrit.

Nous écrivons ces mots aux lendemains de la seconde édition de « Still Standing for Culture » (rassemblement qui réunit des travailleurs et travailleuses de la culture, des lieux culturels et des fédérations artistiques, mais qui fait aussi appel au public, pour démontrer que la culture est toujours vivante et essentielle, dans le contexte de la pandémie, ndlr). Parmi les initiatives proposées, celle de Charleroi danse : une reprise de la Nelken Line, file dansante et participative impulsée par la fondation Pina Bausch dans la foulée du spectacle Nelken, créé par la chorégraphe en 1982. La ronde folle se termina ce 20 février par la libération des corps des participants de la Line sur *Laissez-moi danser*, la chanson de Dalida, dans

un des bassins du quartier des Quais, à Bruxelles. Performance libératoire pour les « spect-acteurs », casse-tête logistique pour les organisateurs. « Danser dehors, c'est une organisation folle, nous glisse Annie Bozzini, directrice de l'institution. La peur de débordements aussi, dans les circonstances actuelles. On avait un espace-temps limité, une jauge largement dépassée – le soleil n'a pas aidé –, il a fallu parlementer avec la police. La danse doit se faire en intérieur, ou alors il faut scénographier précisément les espaces où elle se déroule. La catharsis, c'est permettre aux émotions de se dire dans un lieu précis. L'espace urbain n'est pas conçu pour la représentation, le regard y est furtif. » Ces propos radicaux ne l'ont pas empêchée d'organiser Unlocked, du 2 au 5 juillet 2020, festival en extérieur (Charleroi et Bruxelles) et condensé de la saison qui n'a pu se faire. Mais le lieu de représentation était bien délimité : « Si on libère l'exaspération actuelle dans l'espace public, on risque d'en faire un espace insurrectionnel plutôt qu'un espace d'expression. » Et pourquoi pas danser la révolution ?

Soigner l'espace

Le point de vue d'Annie Bozzini, Benjamin Vandewalle le partage partiellement. Le danseur de PARTS est chorégraphe, auteur

du mouvant *Walking the Line*, chorégraphie participative dans laquelle le public est acteur, se déplaçant en ville, posant son regard sur des détails de l'architecture urbaine. L'artiste estime que l'espace doit être scénographié pour y danser. « Je travaille la perception de la réalité, nous confie-t-il. Je ne veux pas simplement remplir un lieu public, mais le donner à voir autrement en lui créant une dramaturgie, en soulignant certains détails. » Avec la crise, la réalité de l'espace public est modifiée, il est moins évident pour l'artiste de s'y inscrire. Mais il reste confiant. « J'espère que les lieux culturels vont investir le dehors. Dans le contexte actuel, l'art peut y avoir un pouvoir soignant, en permettant de nouveau le vivre-ensemble, en activant la liberté des espaces publics. Et donc avoir à nouveau confiance en l'autre, et guérir de ce que nous vivons au présent. » Le danseur participera à Dag van de Dans, grande fête de la danse organisée par des compagnies, danseurs, chorégraphes, artistes, musées, cinémas, écoles de danse et autres organisations de Bruxelles et de Flandre. Une journée riche de propositions chorégraphiques autour des espaces de confinement forcés, habillés pour l'occasion de costumes colorés, expressifs. Pour faire bouger ces endroits en dormance depuis trop longtemps. Pour y réinjecter la vie.



Benjamin Vandewalle *Walking the Line* © Dario Primari

Vivre la ville

Remettre la vie dans la cité, c'est le projet fou de Catherine Magis et Benoît Litt, à la tête de l'Espace Catastrophe. « On se promenait en ville le jour de l'annonce du maintien de la fermeture des restaurants et bars ; tout nous semblait mort. Le lendemain, balade en forêt et rêve autour de ce Circus in the City. Pour recréer du lien. » Concrètement, des vitrines de bars et restaurants investies de performances circassiennes, sans programmation horaire définie pour n'être pas hors la loi des restrictions de rassemblement. Ce devait être ponctuel, c'est devenu un véritable mouvement, un festival presque. Parti de la Maison du Peuple au Parvis de Saint-Gilles, il a essaimé aux cafés Caberdouche, Bar du Matin, Ultime Atome, Musette, Roi Albert et Brass'Art à Molenbeek. L'idée ? Provoquer le contact. Et ça marche. Un lundi, à deux pas de Madou, devant le Caberdouche, une joggeuse de passage répète les mouvements d'entraînement de Conni Sommi, combinaison et énergie derrière la vitre. Avant d'être remplacée sur la placette par un père et sa fille cyclistes, puis deux badauds en goguette nocturne. Ainsi, à l'heure où chacun se hâte pour rentrer chez lui avant le couvre-feu, l'initiative met du baume social à la vi(II)e. Le rôle de ces espaces-vitrines est double, voire triple. Il permet aux artistes de ne pas perdre leur vocabulaire, en rencontrant le public, et au public de poser à nouveau son regard sur l'art et les corps. Un regard qui a perdu l'habitude de voir du beau, de l'autre, de la liberté. L'enjeu est crucial à l'heure où, muselé, masqué, l'œil ne peut, ne doit regarder que l'essentiel, oubliant que l'essentiel est parfois aussi dans le (f)utilement nécessaire de la création.

Futile en ville

Ce (f)utile essentiel en extérieur est central, pour la compagnie Giolisu. La danseuse Lisa Da Boit nous le rappelle : « Je pratique la danse dehors depuis longtemps. L'appel à projets de Wallonie-Bruxelles " Un futur pour la culture " nous a donné l'impulsion d'une création. » Choquée par les bancs publics interdits et ceints de rubans de police pendant le premier confinement, elle a décidé de créer autour de ce mobilier urbain et réel. Ici, jamais un banc « décor » apporté dans l'espace public : « Cela n'a aucun sens de transporter un spectacle du plateau vers l'extérieur. Chaque extérieur a son identité. Une place raconte autre chose qu'un carrefour ou qu'un parking. L'espace public est intéressant quand il est utilisé pour ce qu'il est. Dans les conditions actuelles, c'est notre seule possibilité de nous échapper, de rêver. D'autant plus que le travail en extérieur permet d'aller chercher les gens là où ils sont, et de toucher d'autres publics. »

Troubler pour soigner

Travailler dans les espaces théâtraux non classiques, c'est aussi le mantra du festival Trouble. Un festival qui table, cette année plus que jamais, sur son côté participatif. Sa préparation ne se fait pas sans mal, avec des artistes bloqués à l'étranger, comme Sylvain



Circus in the City par l'Espace Catastrophe. Felipe Salas © Lisa Harchies

Souklaye, afrodescendant travaillant sur l'épigénétique, coincé à New York. Son intention de travailler avec des jeunes de quartier récemment arrivés en Belgique nécessite aujourd'hui l'intervention d'artistes locaux, comme intermédiaires de travail. On retrouvera aussi lors de Trouble le travail de Matty Davis et Ben Gould, artistes s'enlaçant, alors qu'un des deux est atteint du syndrome de Gilles de La Tourette (maladie neurologique caractérisée par des tics involontaires, soudains moteurs ou sonores, ndlr). Le duo se produira dans le musée de la gare du Nord, à Kanal, et en extérieur. Et cette œuvre de toucher intimement à la notion de « care » essentielle aujourd'hui (notion du soin, de la sollicitude et de l'attention à l'autre, ndlr). Rappelons-le, le thème de Trouble 2021, c'est $(1+1)>2$, et cette notion de « care » y est centrale. Une nécessité dans notre monde sanitairement déshumanisé. Selon Antoine Pickels, curateur du festival, « reconquérir le rapport à l'autre aujourd'hui passe par la reconquête d'un espace commun ». En extérieur, s'il le faut. Si on le doit. Parce que l'espace extérieur est d'abord et avant tout un bien commun.

On l'aura compris, l'essentiel de ces initiatives extérieures, c'est de remettre du soin, du lien,

entre nos corps trop combattus, rompus, usés par cette pandémie. De rendre un regard sur les lieux et les êtres. Un regard de bienveillance transcendée par la beauté du geste, et l'interaction avec l'espace public. Voilà un pas essentiel qui fera du monde de demain un monde habitable, et habité. En extérieur danse, et dense. •

INFOS PRATIQUES

- **Samedi 24 avril, Dag Van de Dans**, 6^e édition, dans divers lieux à Bruxelles et en Flandre
Infos : www.dagvandedans.be (À confirmer)
- **P.A.R.T.S. et Benjamin Vandewalle**, performance dansée dans les maisons de retraite (homes) les 22 et 23 avril et dans les rues de Bruxelles, le 24 avril.
- **Circus in the City**, 19 compagnies et 29 artistes se relayant depuis le 27 novembre
Infos : <https://espace.catastrophe.be/>
- **Performance de la compagnie Giolisu**, du 22 au 27 juin, à la Roseraie et *in situ* autour du Merlo et Melkriek à Uccle, et du 20 au 25 juillet à Dworp. Infos : <http://giolisu.com>
- **Festival Trouble**, du 7 au 11 juillet, Infos à venir : www.trouble.brussels

→ Danse et musée

Quatre immersions du corps au Musée des Beaux-Arts de Hô Chi Minh-Ville

PAR PIERRE LARAUZA

Parmi les nombreux espaces hors scène où la danse peut s'inviter, la « danse au musée » fait singulièrement se rencontrer corps vivants et œuvres d'art exposées. Ce dialogue éphémère entre l'art et la chorégraphie suscite chez les visiteurs une expérience spectatorielle hybride. Il amène ainsi les artistes chorégraphes et l'institution muséale à interroger leurs pratiques, voire à les transgresser.

Dans quelle mesure la danse au musée échappe-t-elle au spectacle ? Quelle place joue-t-elle dans l'espace muséal avec – ou sans – les œuvres ? Quelles sont les conditions pour que l'expérience du public soit réellement hybride, au-delà d'un spectacle et d'une exposition ? Autant de questionnements inspirés par quatre immersions chorégraphiques menées par t.r.a.n.s.i.t.s.c.a.p.e au Musée des Beaux-Arts de Hô Chi Minh-Ville.

L'envie d'expérimenter la danse au musée est née en 2018 dans le sud du Vietnam, où, avec la chorégraphe Emmanuelle Vincent (binôme t.r.a.n.s.i.t.s.c.a.p.e), nous avons fait pénétrer le solo *Mutante*¹ au Musée des Beaux-Arts de Hô Chi Minh-Ville. Ceci s'est réalisé dans le cadre de l'exposition *Chuyen minh hung khoi* (Le sourire de la mutation) et du projet transculturel belgo-vietnamien *Máy xay sinh to*². Nous avons en effet choisi de confronter nos recherches chorégraphiques en cours avec un musée et son public, faisant temporairement cohabiter la danse avec les œuvres d'art exposées. Une ambition de décloisonnement chère à t.r.a.n.s.i.t.s.c.a.p.e, où nos créations sont pensées au-delà de la scène d'un théâtre. *Mutante* est ainsi devenue aujourd'hui une pièce proposée dans deux versions, en scénique et hors scène.

Se sont ainsi déclinées dans ce musée quatre propositions distinctes, suscitant pour chacune d'entre elles une réception particulière de la part du public. La première intervention fut une performance le soir du vernissage. La deuxième fut un workshop de danse, annoncé dans le programme de l'exposition. Le troisième temps fut une série de répétitions, qui, elles, n'avaient pas été communiquées. Enfin, le spectacle de danse proprement dit eut lieu lors de la soirée de clôture de l'exposition. Ces déclinaisons muséales furent ressenties très différemment par le public. Regardons de plus près ces quatre immersions du corps en mouvement dans un espace muséal vietnamien et voyons leurs répercussions du point de vue de la réception.

Degré d'étonnement

La performance présentée le soir du vernissage n'était pas annoncée dans le programme

de l'exposition contrairement au spectacle de danse prévu pour la soirée de clôture. Cette différence de communication est cruciale dans l'étude de la réception où deux scénarios se sont distingués : d'un côté, un public invité au vernissage d'une exposition a découvert, par surprise, deux danseuses évoluant au milieu des œuvres d'art (dans une salle dédiée à la photographie). D'un autre côté, des spectateurs et spectatrices ont été invités à un spectacle de danse dans un musée : ce public-là était préparé à voir de la danse, et ce dans un contexte différent du théâtre.

Tout comme pour la performance du vernissage, les répétitions du spectacle (qui se sont déroulées pendant les heures d'ouverture de l'exposition) n'ont pas non plus été annoncées dans la communication de l'exposition. Cependant, le degré d'étonnement du public muséal fut assurément supérieur lors des répétitions, étant donné qu'il est commun de nos jours de présenter une performance – ou tout au moins un événement live – lors d'un vernissage.

Qu'aurait de particulier une répétition de danse dans un musée pour des visiteurs qui,

déambulant, se retrouvent soudain face à un corps vivant ? Ne s'agissant ni d'un spectacle annoncé à une heure précise, ni d'une performance proposée lors d'un vernissage, le public verra sa visite transformée.

Sans que cela ait été prévu de notre part, la danse s'est improvisée en tant qu'outil de médiation entre le public et les sculptures. Des mutations s'opèrent ainsi dans l'espace d'exposition, devenu le temps de la répétition un espace hybride, à mi-chemin entre un espace d'exposition et un espace théâtral. Les spécificités d'une telle rencontre (entre les corps dansants, les œuvres exposées et le public) versus la configuration d'un spectacle annoncé pour une soirée de clôture font ainsi se distinguer la figure du « public visiteur de musée rencontrant la danse dans son parcours » de celle du « public spectateur de danse au musée ».

Du corps-visiteur au corps-spectateur

L'inclusion du public, selon son âge, sa culture et sa connaissance linguistique, est un des

Répétition de *Mutante* dans l'exposition "Le sourire de la mutation" Musée des Beaux-Arts de Hô-Chi-Minh-Ville, Vietnam, janvier 2018





Spectacle *Mutante* lors de la soirée de clôture de l'exposition "Le sourire de la mutation"
Musée des Beaux-Arts de Hô-Chi-Minh-Ville, Vietnam, 12 janvier 2018

enjeux majeurs des structures muséales et des centres d'art. La danse figure justement comme un des moyens d'inclure davantage le public dans l'univers artistique présenté. Le corps-visiteur contemporain se métamorphose ainsi dans le cadre de nouvelles typologies de médiation. Dans nos expériences au Musée des Beaux-Arts de Hô Chi Minh-Ville, le « corps-visiteur » a ainsi tour à tour été témoin, voyeur ou spectateur du corps en mouvement, se transformant ponctuellement en « corps-spectateur ». Mais naturellement, il ne s'agit pas que de rapport au corps : un corps-spectateur, comme l'a souligné le philosophe Christian Ruby, « ne fait pas référence uniquement à un être humain mais d'abord à un espace de corrélation œuvre-spectateur »³.

Au regard de la multitude et diversité d'expériences proposées aux visiteurs – et spectateurs – d'art, ces notions de corps-spectateur ou corps-visiteur sont probablement trop réductrices vis-à-vis de la condition d'hybridité du public contemporain de musées, à mi-chemin entre visiteur et spectateur. En écho aux pratiques actuelles de danse au musée, entre la « black box » d'un théâtre et le « white cube » d'une galerie, la critique et historienne de l'art Claire Bishop évoque une zone grise (« gray zone »)⁴ où la danse s'expose et où le public se métamorphose.

S'il n'y a pas eu d'interactivité à proprement parler avec le public lors de nos quatre incursions chorégraphiques (mis à part le moment du workshop), le corps des visiteurs et visiteuses fut cependant sollicité. Comme notamment lors de la performance du vernissage où le public tourna autour des performeuses, appréhendées telles des œuvres d'art vivantes, allant jusqu'à les toucher du doigt lors de poses sculpturales. Un effacement d'une limite corporelle en partie expliqué par le fait qu'au Vietnam toucher les œuvres d'art (y compris les peintures) est encore assez commun. Par ailleurs, lors du moment des répétitions, certaines personnes déambulant dans le musée, véritablement surprises de découvrir des corps vivants au milieu des sculptures, s'arrêtèrent au chambranle des portes donnant sur la salle, n'osant gêner ce qu'il y avait en cours sans savoir de quoi il s'agissait. D'autres, moins timides ou plus curieuses, s'avancèrent dans la pièce et, par réflexe conditionné, n'hésitèrent pas à prendre des photos tout en gardant une distance specta-

rielle plus proche de la figure de spectateur (d'une performance) que de celle de visiteur (d'une exposition). Ces personnes se sont-elles senties exclues ou au contraire invitées à partager ce moment ? Ont-elles été plus concentrées sur la danse et moins enclines à observer les œuvres exposées ?

C'est une tout autre situation que le public a pu expérimenter lors du spectacle de clôture de l'exposition, étant dans un rôle bien défini, celui de spectateur ou spectatrice. L'hybridité du public de danse au musée évolue ainsi selon trois composantes : corps-visiteur, corps-acteur et corps-spectateur. En parallèle à la coprésence des danseuses avec le public, la danse a également permis un lien privilégié avec les œuvres d'art exposées dans les espaces où le corps s'est invité. Cohabitant avec une série photographique ou immergé au milieu de sculptures, le corps en mouvement a su tisser des relations intermédiaires et réinterroger les œuvres plastiques.

Pluralité d'approches

Ces expériences chorégraphiques au Musée des Beaux-Arts de Hô Chi Minh-Ville ont suscité l'envie de questionner cette pratique hors scène où la danse s'invite dans les espaces dédiés à l'exposition d'œuvres d'art. Mais qu'entend-on au fond par « danse au musée » ? Qu'il s'agisse d'« activités », en référence à Allan Kaprow, précurseur du happening dans les années 1960, d'un « event », en écho à l'œuvre interdisciplinaire du chorégraphe Merce Cunningham, d'une performance (au sens de « performance art ») ou d'un spectacle de danse en tant que tel, toutes ces modalités de présence du corps en milieu muséal sont vouées à déplacer des limites. Celles d'un médium, la danse, comme celles d'une institution, le musée. La définition d'une institution muséale est relativement claire, malgré les réflexions actuelles autour de sa redéfinition au-delà de sa triple mission collecter/conservier/exposer. En revanche, les contours de ce qu'est la danse aujourd'hui sont plus difficiles à dessiner tant les approches artistiques sont multiples et variées. La « danse au musée » doit donc s'appréhender dans sa pluralité de pratiques et de dispositifs. Convoquée au musée, la danse, dans toutes ses formes, participe ainsi sans doute à la mutation du musée au XXI^e siècle, notamment au travers de la médiation qu'elle propose.

Les projets de danse au musée, menés en binôme entre institutions muséales et chorégraphes, sont d'échelles et de natures très diverses à l'image de ces deux initiatives européennes : le projet *Icon Dance*, au British Museum en 2014 (qui consistait en une série d'interventions dansées dans le musée pendant une semaine), ou le projet *Dancing Museums*, développé sur deux ans, de 2015 à 2017, dans huit musées européens, de la National Gallery au Louvre, en passant par le MAC VAL (Musée d'Art contemporain du Val-de-Marne). Un projet en collaboration avec des structures chorégraphiques, dont La Briqueterie (Centre de développement chorégraphique du Val-de-Marne), qui construit par ailleurs une réflexion sur la danse au musée et sa vertu médiatrice⁵.

Les enjeux et objectifs de la danse au musée sont multiples : promouvoir la danse en tant qu'art ou médium (en la médiatisant hors des murs du théâtre) ; investir des espaces insolites et rencontrer un public nouveau ; enrichir une programmation muséale en proposant aux visiteurs un événement live (éventuellement gratuit) ; expérimenter une médiation artistique d'une nouvelle nature entre l'art plastique et le public (comme le fait par exemple Aurélie Gandit, historienne de l'art et danseuse, qui propose depuis 2007 des visites guidées où la danse commente et interprète des œuvres d'art). Mais l'intervention de la danse dans les musées en tant que moyen de médiation peut également se faire de manière plus implicite. Réside alors la beauté d'un espace-temps hybride où le public voit bousculée sa lecture habituelle.

L'enjeu peut être aussi d'exposer la danse et ainsi repenser à la fois les notions de spectacle et d'exposition. La danse s'expose-t-elle ? Oui, et à double titre. Au sens d'exposition artistique, mais aussi au sens figuré quand la danse s'expose aux dangers d'adaptation de son contenu chorégraphique (dans le cas d'une pièce déjà chorégraphiée). Une limite que souligne Claire Bishop dans l'article « The Perils and Possibilities of Dance in the Museum », pour qui l'introduction de la danse dans le milieu muséal convoque plusieurs difficultés⁶, notamment vis-à-vis du cadre historique, de la réception, de l'altération du sens et du support financier.

Présenter un spectacle de danse dans un musée implique donc parfois de repenser une



Mutante, t.r.a.n.s.i.t.s.c.a.p.e (Pierre Larauza + Emmanuelle Vincent), 2019
Photo © Thy Nguyễn Trương Minh

chorégraphie existante, créée pour la scène, comme a dû l'être le spectacle *Parades and Changes* créé par Anna Halprin en 1965, puis présenté en 1970 au Berkeley Art Museum (BAM/PFA) pour l'ouverture du musée. Mais, au-delà d'une adaptation (d'un spectacle pour un autre), la danse au musée peut faire l'objet d'une remédiation⁷, où le spectacle de danse serait transformé en exposition de danse. Ce fut le cas de l'exposition *Work/Travail/Arbeid* de la chorégraphe Anne Teresa De Keersmaeker, véritable travail de transposition de la danse en exposition, présenté en 2015 à Bruxelles, au Wiels, puis « exposée » à nouveau dans différents musées d'art contemporain. De Keersmaeker répond à la question de savoir si une chorégraphie peut être présentée sous forme d'exposition en concevant une version muséale de la création scénique *Vortex temporum* (2013). Plus récemment, elle a créé en 2020 *Dark Red*, une œuvre conçue, quant à elle, spécifiquement pour le musée Kolumba Kunstmuseum à Cologne.

Chaque manière de faire dialoguer le corps en mouvement avec des œuvres plastiques ou un espace muséal a ainsi sa spécificité. La réception du public varie par ailleurs considérablement suivant le degré d'improvisation, d'intimité, d'interactivité (avec le public mais aussi avec l'œuvre), ou encore d'intermédialité (si d'autres médiums sont associés pour l'occasion). Dans cette profusion d'approches, entraînant avec elles le public dans l'expérience d'un événement hybride, se distinguent d'innombrables typologies : mouvements chorégraphiés ou mouvements improvisés ; corps chorégraphiés pour l'espace muséal ou plus spécifiquement en résonance avec certaines œuvres exposées ; dialogue avec des œuvres traditionnelles ou contemporaines ; performance silencieuse ou sonore.

La danse au musée peut donc prendre plusieurs visages, sa nature et sa réception changeant suivant le contexte culturel où elle s'inscrit et la manière dont elle s'articule avec d'autres œuvres. Qu'il s'agisse de danse exposée, d'un spectacle de danse, de répétitions publiques ou encore d'un workshop, la danse en milieu muséal participe pleinement à la mutation muséologique et muséographique contemporaine. La danse au musée métamorphose son public, figure hybride entre visiteur, spectateur, voire co-acteur. Elle métamorphose l'institution muséale dont l'espace d'exposition incarne, le temps de cette danse, une scène qui n'en est pas une. Elle métamorphose l'éventuelle chorégraphie existante, au-delà d'une adaptation, repensant les mouvements mais aussi la musique ou la lumière, et enfin elle métamorphose la perception des œuvres plastiques exposées. « Un non-lieu spectatorial. » Un non-lieu au sens juridique, dans le sens où il n'y aurait pas lieu de continuer l'action d'être spectateur pour rester ou (re)devenir visiteur. Il s'agit aussi d'un « non-lieu muséal », en écho avec l'acception anthropologique développée par Marc Augé⁸, où l'espace physique de la représentation du vivant dans le musée n'appartiendrait plus, ponctuellement, au paradigme muséal. Ceci naturellement évoluera et d'autres non-lieux seront à inventer. •

Le duo de t.r.a.n.s.i.t.s.c.a.p.e, formé en 2003, dirige à Bruxelles l'école de danse La Confiserie et mène par ailleurs un projet de coopération bilatérale au Vietnam. Pierre Larauza, docteur en art et sciences de l'art, développe un travail de sculpture documentaire. Emmanuelle Vincent est intervenante en danse à la Faculté des Sciences de la motricité à l'UCL.

1 Une pièce inspirée par une singularité urbaine vietnamienne où les femmes se recouvrent entièrement le visage et le corps lors de leurs déplacements à moto afin de se protéger du soleil et de la pollution, se transformant ainsi momentanément en des êtres anonymes. Première en janvier 2019 à l'IDECFAF à Hô Chi Minh-Ville.

2 *Mây xay sinh to* (que nous avons fondé en 2016 avec le recteur de l'Université des Beaux-Arts de Hô Chi Minh-Ville et l'artiste Thy Nguyễn Trương Minh).

3 Ruby Christian, « Huit notes autour du corps-spectateur (d'art) », intervention prononcée le 19 avril 2018 au Musée des Beaux-arts de Tours.

4 Bishop Claire, « Black Box, White Cube, Gray Zone: Dance Exhibitions and Audience Attention », *TDR/The Drama Review*, 2018, 62:2, p. 22-42.

5 Hayes Marisa, « Danse et/au musée », *Repères, cahier de danse*, La Briqueterie / CDC du Val-de-Marne, 2017/1 (n° 38-39).

6 Bishop Claire, « The Perils and Possibilities of Dance in the Museum: Tate, MoMA, and Whitney », *Dance Research Journal*, vol. 46, no. 3, Dec 2014, p. 72-73.

7 Selon la terminologie de Bolter et Grusin développée dans l'ouvrage *Remediation: Understanding New Media*. The MIT Press, 2000.

8 Augé Marc, *Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*, La Librairie du XX^e siècle, Seuil, 1992.

Focus t.r.a.n.s.i.t.s.c.a.p.e

• Exposition :

« Vos murs ne nous empêcheront pas »
Jusqu'au 25 avril, gratuit sur réservation
Tout public

• *Mutante*, jeudi 22 avril à 14h30

Grande salle, réservé aux professionnels

• *Insert coin et Chambre(s) d'Hôtel*,

Dates à confirmer

Centre culturel Jacques Franck, à Bruxelles

Infos : lejacquesfranck.be



Nouvelles scènes alternatives

Des plateformes numériques au petit écran

PAR ALEXIA PSAROLIS

À l'heure où Numeridanse, plateforme pionnière de la culture de l'image dans le spectacle vivant, fête ses 10 ans, le Bèjart Ballet Lausanne vient de lancer sa plateforme de vidéo à la demande, bejart.tv. Moov, média 100 % digital vient également de voir le jour tandis que deux nouvelles chaînes de télévision ont fait leur apparition pour une durée temporaire. Zoom sur ce qui se trame sur nos (petits) écrans.

« 200 jours sans culture. » Les acteurs culturels brandissent, à juste titre, ce slogan avec une véhémence accrue. La culture a-t-elle pour autant totalement disparu de notre quotidien ? En cette période troublée, celle-ci s'est « réinventée » – selon l'expression consacrée – pour s'inviter ailleurs que dans les lieux qui lui sont traditionnellement dédiés. En Belgique, si l'ouverture des musées et des librairies maintient un accès physique à l'art et aux livres, le spectacle vivant, quant à lui, a basculé (temporairement ?) dans le cyberspace et, plus récemment, sur le petit écran. À l'instar du télétravail plébiscité par de nombreux travailleurs, assisterait-on à l'émergence d'un nouveau modèle des arts vivants qui pourrait se pérenniser au-delà de la pandémie ?

Numérique, mon amour

Depuis un an, artistes et lieux culturels cherchent des issues pour parvenir tant bien que mal à exercer leur métier et rencontrer le public autrement. Dans ce contexte, le spectacle vivant se déroule principalement sur la toile à défaut des plateaux. Si certains se sentent contraints de se soumettre au virtuel, d'autres y voient une opportunité à saisir, au-delà de la pandémie. Le numérique, considéré au début de la crise sanitaire comme un pis-aller transitoire pourrait s'installer plus durablement dans les pratiques de création des artistes et de réception de la part du public. Lancé le 15 février, Moov est un nouveau média numérique consacré à la danse, décliné sur Instagram, TikTok, YouTube et sur un site internet dédié, conçu par Ongaeshi, studio de création artistique et audiovisuelle, en collaboration avec Les Magasins généraux, centre de création fondé par l'agence de communication parisienne BETC. Moov vise à fédérer la communauté de la danse et ses adeptes, et ambitionne de devenir « une vitrine incontournable auprès du grand public ». Au programme, de la danse... toutes les danses !

Dans ce paysage où la bascule numérique renforce, sans grande surprise, des mutations sociétales déjà amorcées ces dernières années, la télévision, média traditionnel et populaire par excellence, revient sur le devant de la scène. Des exemples ? Le lancement de Podium 19 en Belgique et de Culturebox en France, deux chaînes télévisées éphémères exclusivement consacrées aux arts vivants.

Le retour du petit écran

Que faire, en temps de crise, pour aider les artistes quand on est une institution culturelle ? Cette réflexion, sept structures flamandes l'ont menée tambour battant. Cet aboutissement se nomme Podium 19, nouvelle chaîne de télévision qui a émergé le 21 janvier dernier. L'Ancienne Belgique à Bruxelles, l'Antwerp Symphony Orchestra, le Brussels Philharmonic, Concertgebouw Brugge (salle de concert de Bruges), deSingel (Anvers), Opera Ballet Vlaanderen (opéra-ballet de Flandre, basé à Anvers et à Gand) et Kunstencentrum Voo?uit à Gand ont lancé cette

chaîne de télévision, avec le soutien du gouvernement flamand de radiodiffusion, la VRT, ainsi que les trois principaux fournisseurs de télécommunications belges, Proximus, Telenet et Orange, apportent leur soutien technique et logistique, garantissant l'accessibilité à tous de cette nouvelle chaîne culturelle. « Nous souhaitons augmenter et diversifier le public en créant une chaîne considérée comme une scène alternative, explique Jeroen Vanacker, directeur artistique du Concertgebouw à Bruges et responsable de la programmation de Podium 19. Podium 19 n'est pas une chaîne de télévision traditionnelle où le média décide du contenu



Boris Charmatz La Ronde © Laurent Philippe

mais où nous proposons nous-mêmes le contenu au média, principalement des captations de grande qualité audio et vidéo. » Quel est ce contenu et comment a-t-il été conçu ? « La programmation de Podium 19 – dont plus de 60 % est issue de celle des partenaires et le pourcentage restant, des sept institutions – est bouclée jusqu'à fin avril, date supposée de l'arrêt de cette chaîne éphémère. Cette programmation a été pensée à court terme, car liée à la crise sanitaire pour pallier la fermeture des salles. Le contenu présente des captations existantes réalisées en 2020, ou dans les mois à venir, avec un dispositif assez simple dans la majorité des cas, car nous n'avons pas de budget pour créer des productions télévisuelles comme celles de Canvas en Flandre ou d'Arte. Ces créations, dans certains cas, sont des premières télévisuelles, comme celles de Michiel Vandeveldde ou de Jan Martens. Nous voulions proposer de nouveaux spectacles créés en période de coronavirus et développer une programmation thématique (la Semaine de la musique belge, le Jour de la danse fin avril...). » Un projet aussi ambitieux ne peut se concevoir sans aide budgétaire. La Communauté flamande soutient la chaîne à hauteur de 460 000 euros, utilisés en grande partie pour la programmation et destinés à environ 175 projets. Les montants octroyés aux structures pour réaliser ces captations représentent un soutien (entre 1 000 euros et 3 000 euros) mais ne couvrent pas tous les coûts, notamment la rémunération des artistes, prise en charge par les opérateurs qui ont déjà une subvention structurelle tels que Rosas, Ultima Vez, Voo?uit, Concertgebouw

Brugge... « Il est important que les artistes soient rétribués convenablement », souligne Jeroen Vanacker.

Construire un pont

« Nous avons l'ambition d'élargir le public des arts de la scène, poursuit le programmeur. Podium 19 est un mégaphone pour tous, au-delà du public des réseaux sociaux. Ce projet se veut plus égalitaire car tout le monde possède aujourd'hui une télévision, mais n'a peut-être pas les moyens de regarder un spectacle *on-line* dans des conditions qualitatives. Pour nous, il est important de construire un pont entre cette période de silence et la réouverture des salles. Nous souhaitons, au minimum, attirer les publics de nos institutions. Nous serons attentifs aux statistiques d'audience. » Que va-t-il advenir au-delà du 30 avril ? « Cet énorme *networking* entre partenaires, opérateurs de télécommunication et institutions constitue une opportunité pour le futur, pour créer quelque chose ensemble mais peut-être sous une autre forme ».

... et en France

Outre-Quévrain, le paysage audiovisuel prend également de nouveaux contours. Lancée le 1^{er} février par le groupe public France Télévisions, Culturebox est une chaîne 100 % dédiée à la culture, aux artistes et au spectacle vivant. À l'instar de Podium 19, sa durée de vie est inscrite dans le temps, à savoir jusqu'à la réouverture des salles en France. Diffusée 24 heures sur 24 et 7 jours sur 7 sans publicité, la

chaîne est financée par France Télévisions à hauteur de 5 millions. L'objectif ? Permettre aux artistes de renouer avec leur public et leur offrir un spectacle vivant tous les soirs. Du hip-hop avec le chorégraphe Salim Mzé Hamadi Moissi au ballet de cour de Louis XIV avec le Ballet royal de la Nuit, la programmation se veut large, brassant toutes les cultures.

Podium 19 en Flandre, renforcement de l'offre proposée par Auvio sur RTBF, côté francophone, Culturebox en France... Pas de doute, le petit écran, en période de coronavirus, fait son retour en force. Soutenue par le service public, la télévision vient au secours des artistes avec l'ambition d'accroître l'audience réservée au spectacle vivant. Conçues comme éphémères, seul le temps (et les budgets) permettra de juger l'opportunité de faire perdurer ces initiatives. Parallèlement, le numérique consolide son alliance avec les arts vivants... un « mariage de nécessité » selon Jeroen Vanacker, « qui permet aux artistes d'avoir du travail, d'un point de vue économique, et de continuer à s'entraîner, à répéter. La rencontre entre arts vivants et numérique peut générer des formes hybrides à la fois sur écran et sur scène... il y a là des opportunités ».

Cette période sombre aura eu pour (seul) mérite de révéler notre résilience, et du chaos de faire surgir des projets. Quant au service public, il revient au-devant de la scène, dans son meilleur rôle, celui d'État-providence. Car, à l'instar de la recherche, une culture non subventionnée est une culture qui se meurt. Est-ce encore utile de le rappeler ? •

POUR APPROFONDIR

Quelques pistes de lectures, disponibles au Centre de Documentation sur la Danse de Contredanse

DANSE DANS L'ESPACE PUBLIC :

- Sylvie Clidière, Alix de Morant, Extérieur danse, essai sur la danse dans l'espace public, éd. L'Entretemps, 2009.
- État des lieux des pratiques dansées dans l'espace public, dans le quotidien urbain, architectural, paysager, numérique,...

DANSE DANS L'ESPACE URBAIN

- Danser en ville : exposition de la danse dans l'espace public urbain, occupation de la rue par les danseurs, la ville comme partition, composition chorégraphique et urbanisme, engagement avec les habitants,...

Dossiers

- TDR, The Drama Review, 58.3, 223, 2014: Dossier: performing the City, p.10-123
- PAJ, a Journal of Performance and Art, may 2015, 37.2 (110), dossier: urban dramaturgies.

Choreographic practices, 2019, 10.1, dossier : dancing urbanism,

Quelques articles parmi bien d'autres :

- Jean-Marc Adolphe, Lieux publics. Du cadre urbain à l'espace public, in Mouvement, 16, 2002, p.24-27.
- Marie Roche, Incursions hors scène, in Repères, 15, 2005, p.22-26.
- Gabrielle Klein, La danse dans la ville. Histoire d'une culture urbaine, in Passages 38, printemps 2005, p.20-24.
- Julie Pellegrin, Recoloniser l'espace public. Action directe et délinquances, in Art Press 2, 7, 2007, p.69-77
- Johann Floch, Urban space, in Ballettanz, 2008.1, p.20-25.
- Suzanna Friscia, Not your average buskers. What happens when New York's experimental Danspace Project gets site-specific in the most commercial place on earth: Times square, in Dance magazine, 92.2, December 2018, p.56-60.

- À propos du travail de certains artistes dans l'espace urbain
- Martin Nachbar, How to become a trespasser or how to produce a crack in the map. the derive and choreography as critical urban practices, in Dance Theatre Journal, 2006, 21.4, p.23-25.
- Amanda Smith, The magic pilgrim. Intuition, humor, and unique perspective inspire yoshiko Chuma's work. Dance magazine, December 2006, p.68-72.
- Paul-André Fortier, the man and the bridge, in Ballettanz, 2006.5, p.60-63.
- Alain Berland, Danse de nuit, in Art press, 438 (2^{ème} cahier), 2016, p.15-19. (Boris Charmatz)
- Danser Résister. Une minute de danse par jour, ed Textuel, 2018 (Nadia Vadori-Gauthier)

DANSE AU MUSÉE

Comme nouveau regard sur le musée

- P.Chevalier, A. Mouton-Rezzouk, D.Urrutiager (dir), Le musée par la scène, le spectacle vivant au musée : pratiques, publics, médiations, Deuxième époque, 2018.
- Et comme nouveau regard sur la danse, le danseur, la composition, la notion d'œuvre, et l'histoire de la danse
- Laurence Louppe, La danse au Musée, in Art Press, 221, février 1997.
- chorégrapheur l'exposition - Choreographing exhibitions, Presses du réel, 2013.

Dossiers

- Mouvement, 73, 2014, (cahier spécial).
- Dance Research Journal, 46.3, december 2014, special issue: Dance in the Museum
- Repères, 38-39, mars 2017. Dossier: danse et/ou musée

À propos du travail de certains artistes au Musée

- Boris Charmatz. Modern dance Series, MOMA, 2017.
- Florian Gaité, Performing art. Noé Soulier, in Art Press, 448, 2^e cahier, oct.2017, p.14-17.

- Nicolas Six, Une nuit au Musée, in Danser, 292, décembre 2009, p.52-54. (Robyn Orlin)
- Work/Travail/Arbeit, 2015, Rosas/Wiels/Fonds Mercator (AT De Keersmaecker)
- C.Aubin, De la scène au white cube, in Art Press, 430, février 2016, p.39-45. (AT De Keersmaecker)



Voyage au pays de la danse belge

Avis aux médiateurs, une mallette pédagogique vient de voir le jour.

PAR APOLLINE BORNE

« Comment évoquer la danse et ses développements historiques ? Comment dédramatiser son approche pour un large public ? », tels sont les questions que s'est posées Annie Bozzini, directrice du centre chorégraphique Charleroi danse lors de l'élaboration de la mallette pédagogique.

C'est à la suite d'une prise de conscience d'un manque d'outil simple et accessible pour présenter l'histoire de la danse en Belgique que le projet a été conçu par le Centre chorégraphique, en partenariat avec Contredanse. La danse et, particulièrement, la danse contemporaine sont des disciplines qui peinent à être abordées et représentées dans les cursus scolaires de manière générale. Pour Annie Bozzini, déjà initiatrice de trois mallettes pédagogiques réalisées pour le CDCN de Toulouse/Occitanie¹, il s'agissait avant tout de « démystifier la danse auprès des médiateurs et publics, d'ancrer des références et réflexions d'aujourd'hui dans les esprits à travers des supports visuels imprimés et numériques ».

Une approche subjective de la danse

La mallette se propose d'aborder l'histoire de la danse en Belgique (des années 1930 à aujourd'hui) et est destinée aux médiateurs culturels qui pourront se servir de l'outil pour des actions pédagogiques de la primaire à l'université. Pour autant, le contenu de la mallette pédagogique ne présente pas une histoire objective de la danse, sinon qu'elle met à

disposition des outils de base afin de tirer des fils, de dessiner des trames, de mettre à jour des trajectoires qui ont marqué notre présent et qui permettront sans doute à chacun de s'approprier un peu plus la vaste palette de la danse belge. « Cette approche de la danse d'aujourd'hui méritera d'être réactualisée et augmentée à l'aune de l'évolution de la danse et de sa recherche », affirme la directrice de Charleroi danse.

Le numérique, réponse aux enjeux d'aujourd'hui

La nécessité de ce type d'outil pédagogique a été amplifiée face au contexte de diffusion perturbé des structures culturelles. « Fabriquer un outil qui perdurera dans le temps », telle est la volonté. D'autre part, il s'agissait aussi pour Charleroi danse d'ancrer le projet dans la réflexion sur les nouveaux outils numériques qui émergent en nombre aujourd'hui, face à l'impossibilité d'assister aux spectacles dans les salles : « Dans cette période particulière, il nous est apparu important de proposer un outil en partie numérique et également adossé à l'écrit afin d'apporter un éclairage historique qui permette la lecture de ce qui se passe aujourd'hui dans la création chorégraphique, y compris au sein des réseaux sociaux et leurs détournements », poursuit la directrice.

Trois outils en un

Que contient donc cette mallette ? La mallette se décline en trois outils : des extraits vidéo de pièces chorégraphiques contemporaines qui ont compté dans l'évolution de la danse en Belgique ; un livret illustré, français et néerlandais qui reprend de manière succincte ces

mêmes pièces et chorégraphes ; et un dossier pédagogique également traduit en néerlandais. Les vidéos à usage des médiateurs culturels ont pour objectif d'alimenter des actions pédagogiques dans les structures culturelles, en association ou en école. La brochure illustrée, un outil simple d'utilisation pour les publics, est mise à disposition dans les théâtres partenaires du projet et les écoles de Bruxelles faisant partie de leur réseau. Enfin, le dossier pédagogique à destination des médiateurs culturels propose de regrouper une analyse plus précise des différentes pièces sous des thèmes qui témoignent des relations de la danse aux autres arts et de sa place dans notre société actuelle. Depuis le 1^{er} avril, les extraits vidéo et le dossier pédagogique sont téléchargeables en ligne sur le site de Brussels dance !³ avec un accès réservé aux médiateurs culturels. Un kit complet pour découvrir sans peur le pays de la danse belge. •

1 « La danse en 10 dates », « Une histoire de la danse contemporaine en 10 titres », « Le tour du monde des danses urbaines en 10 villes ». Projet « Danses en kit » du CDCN de Toulouse/Occitanie : <https://laplacedeladanse.com/accompagner-les-publics/danses-en-kit>

2 Les pièces ainsi que les thèmes ont été sélectionnés par un comité scientifique composé de personnalités associées à la recherche en danse contemporaine, dont Annie Bozzini, Christian Machiels, Isabelle Meurrens, Antoine Pickels, Katie Verstock et Jean-Marie Wynants.

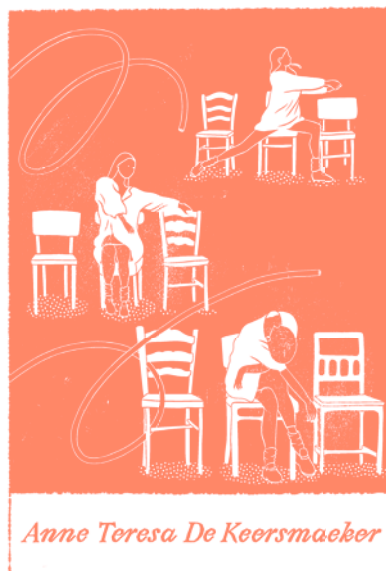
3 Brussels dance ! 2021 a été financé par la Fédération Wallonie-Bruxelles, la Région de Bruxelles-Capitale et Visit Brussels. Site web : <http://www.brusselsdance.eu/>

4 La mallette pédagogique est un projet faisant partie de Brussels dance !, réseau de structures associées par le biais d'une action de communication annuelle pour faciliter la visibilité des représentations de danse contemporaine à Bruxelles.

Pour se procurer la mallette pédagogique : www.charleroi-danse.be brusselsdance.eu



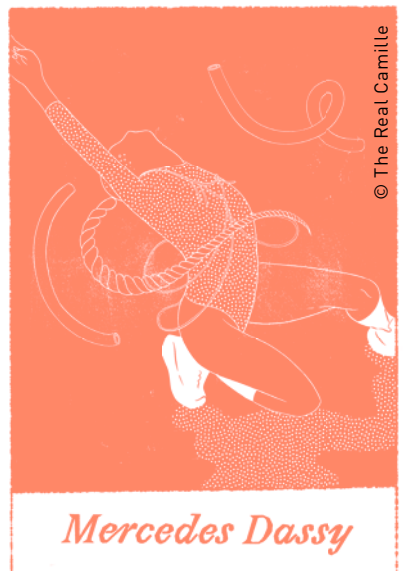
Frédéric Flamand



Anne Teresa De Keersmaeker



Thierry Smits



Mercedes Dassy

CN D CAMPING 21

à Pantin, à Paris
et en Île-de-France

14 > 25.06.2021

à Lyon

14 > 18.06.2021

inscription aux workshops 6.04.2021

réservation spectacles 4.05.2021

Workshops

Phoenix Atala, Fanny de Chaillé, Dimitri Chamblas, Régine Chopinot, Cie XY – Denis Dulon & Michaël Pallandre, DD Dorvillier, Marcelo Evelin, Luis Garay, Olivia Grandville, Silvia Gribaudi, Thomas Hauert, Lenio Kaklea, Thibault Lac, Maud Le Pladec, Peter Lewton-Brain, Poliana Lima, Mark Lorimer, Ola Maciejewska, Lisa Nelson & Florence Corin & Baptiste Andrien, Yuval Pick, Julien Prévieux, Sylvain Prunenec, Omar Rajeh, Hervé Robbe & Michelle Agnès Magalhaes...

CN D

Centre national de la danse
1, rue Victor Hugo 93500 Pantin
40 ter, rue Vaubecour 69002 Lyon
France
cnd.fr



eSMD.
École Supérieure Musique et Danse
Hauts-de-France - Lille

LILLE & ROUBAIX
Former des artistes
créatifs, exigeants et engagés

Rentrée 2021 • 2022

**Formation au DE
de professeur de danse**
classique • contemporain

EN PARTENARIAT AVEC LE BALLET DU NORD-CCN & LE GYMNASE-CDCN
DOUBLE PARCOURS DE - LICENCE UNIVERSITÉ DE LILLE
FORMATION PÉDAGOGIQUE • COURS TECHNIQUES • PROJETS ARTISTIQUES

Inscriptions
15 mars au 16 juillet 2021
www.esmd.fr

f t i y v

licences : 2-1089620 et 3-1089621 - crédit photo : Olivier Dubois - création : inventit - www.inventit.fr









FEAS 59 opérateurs culturels actifs
Fédération des Employeurs des Arts de la Scène en cirque, danse, musique, opéra, théâtre, mobilisés, impatients de vous retrouver.

AMA, ARTARA, ATELIER 210, ATELIER THEATRE JEAN VILAR, BRIGITTINES, BULLES PRODUCTION-BRUXELLONS !, CAV&MA, CENTRAL-CENTRE CULTUREL DE LA LOUVIERE, CHARLEROI-DANSE, CIE THOR/THIERRY SMITS, DEL DIFFUSION VILLERS, ESPACE CATASTROPHE, ESPACE MAGH, FEDERATION DES JEUNESSES MUSICALES, FESTIVAL DE LIEGE, FERME DU BIEREAU, FERME DE MARTINROU, FESTIVAL DE SPA, FLAGEY, GRAND STUDIO, IDEA / JOSE BESPROVANY, LA COMEDIE CLAUDE VOLTER, LA FABRIQUE DE THEATRE, LA MAISON EPHEMERE - CIE THEATRALE, LE RIDEAU DE BRUXELLES, LES BALADINS DU MIROIR, LES FESTIVALS DE WALLONIE, L'L, LES NOCTURNALS, MARNI, MARS/MONS ARTS DE LA SCENE, MAISON DE LA CULTURE DE TOURNAI, MUSEBOOSTING, OPERA ROYAL DE WALLONIE, ORCHESTRE PHILHARMONIQUE ROYAL DE LIEGE, ORCHESTRE ROYAL DE CHAMBRE DE WALLONIE, PALAIS DES BEAUX ARTS DE CHARLEROI, PIERRE DE LUNE, RAS EL HANOUT, TANDEM / CIE MICHELE NOIRET, THEATRE 140, THEATRE DE L'ANCRE, THEATRE LA BALSAMINE, THEATRE LA VALETTE, THEATRE DE L'EVEIL, THEATRE ROYAL DES GALERIES, THEATRE DE LIEGE, THEATRE DES MARTYRS, THEATRE ROYAL DE NAMUR, THEATRE NATIONAL WALLONIE-BRUXELLES, THEATRE OCEAN NORD, THEATRE ROYAL DU PARC, THEATRE DE POCHE, THEATRE LE PUBLIC, THEATRE LES TANNEURS, THEATRE DE LA VIE, THEATRE VARIA, VOX LUMINIS, ZOO-THOMAS HAUERT

<http://feas.be>



AÉED ASSOCIATION FRANCOPHONE DES ÉCOLES DE DANSE
AHLA 1919

RAC Fédération professionnelle du secteur chorégraphique

DANSES EN FÊTE!

LES JOURNÉES NATIONALES DE LA DANSE :
PERFORMANCES, EXPOSITIONS, INITIATIONS,
RENCONTRES, VISITES, RÉPÉTITIONS, ET BIEN PLUS...

DE BRUXELLES À ARLON !

RETROUVEZ LA PROGRAMMATION COMPLÈTE SUR:
WWW.DANSESENFETE.BE

VIENT DE PARAÎTRE

Une respiration

Hubert Godard

Avec la collaboration de Charlotte Hess et de Claudia Righini

À la manière des philosophes de l'Antiquité, pour lesquels l'enseignement était au service d'une manière de vivre, le chercheur et praticien Hubert Godard nous invite, dans cet opuscule, à ressentir combien notre respiration est subordonnée à notre attitude posturale en lien direct avec le monde qui nous entoure.

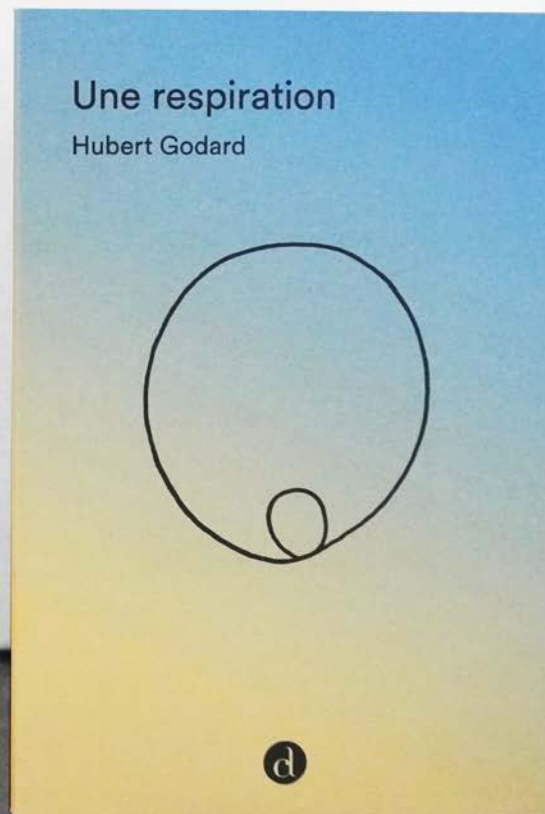
Au fil d'une séance de travail durant laquelle il partage avec un patient son approche vivante de la respiration, il nous livre le fruit de sa recherche passionnée sur les ressorts du mouvement humain.

Prix : 12€

En vente sur www.contredanse.org

> Dans le cadre des dernières parutions – *Une respiration* et *L'anatomie du centre* de Nancy Topf, Contredanse organise un cycle de trois rencontres en ligne autour des pratiques somatiques.

> **Save the dates** : le 20 mai et les 3 et 17 juin 2021 à 17h.
Plus d'infos prochainement sur notre site.



ÉVÉNEMENT

Si t'y dances **Balade urbaine**

Un projet mené par Anne Golaz
en complicité avec Florence Corin

Au départ de Contredanse, une balade urbaine est proposée, jalonnée de citations sur la danse intégrées à l'espace architectural. À chaque étape, vidéos d'archive, créations ou invitations à se mettre en mouvement sont accessibles sur smartphone. Ces contenus augmentés entrent en écho avec les citations et viennent compléter ce parcours interactif mêlant danse, histoire, architecture et street art. Si le parcours pourra s'effectuer en toute autonomie, deux rendez-vous seront proposés pour son lancement. L'occasion de suivre ce tracé dans les rues de Bruxelles, ensemble et en mouvement.

Parcours guidés tout public : les 29 et 30 mai à 14h

Rendez-vous : rue de Flandre 46, 1000 Bruxelles

Plus d'infos : www.contredanse.org/si-ty-dances

Un projet accompagné par Contredanse.

