

NOUVELLES DE DANSE

**DOSSIER
PUBLIC : COMMENT
LUI FAIRE SIGNE(S) ?**

AUTOMNE 21 - N° 81

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



SOMMAIRE

- P. 03 **BRÈVES**
- P. 04 **PAYSAGE**
Entretien avec Pierre Thys
Par Isabelle Meurrens
- P. 06 **HOMMAGE**
Le souffle d'Anna
Par Marie Motais
- P. 09 **DOSSIER**
**Public : comment
lui faire signe(s) ?**
- P. 10 L'emprise des signes
Par Alexia Psarolis
- P. 12 Tiers-lieux, demi-mesures
Par Xavier Fabre
- P. 15 Qu'est-ce qu'un tiers-lieu ?
Par Rosita Boisseau
- P. 16 Identité graphique :
l'esprit du lieu
Par Alexia Psarolis
- P. 19 Communiquer en réseau
Le cas de Brussels, dance !
Par Anne Golaz
- P. 20 La création chorégraphique :
Ouverture aux publics !
Par Patrick Germain-Thomas
- P. 22 **PUBLICATIONS**
- P. 24 **AGENDA**

ÉDITO

Youpi, c'est la rentrée ! Chacun retrouve sa moitié : les écoliers, leur banc ; les adolescents, leurs condisciples ; et le public retrouve les salles de spectacles ! Admettons-le, ce n'est pas la rentrée dont on avait rêvé. Les adolescents n'embrasseront leurs copains que masqués. Et dans la famille « Mesures Covid », après les jumeaux CIRM et CERM, le dernier-né s'appelle CST*. Il nous promet des nuits agitées. Bref, nous avons de quoi nous lamenter. Et pourtant, cette rentrée 21-22 nous réjouit. Nous l'attendions depuis précisément 30 ans, depuis la fermeture de Mudra en 1988, depuis la promulgation du décret de 1991 donnant un cadre à l'enseignement supérieur artistique. Grâce à un partenariat entre Charleroi danse, l'Université libre de Bruxelles et La Cambre, les premiers étudiants intégreront le nouveau Master en Danse et pratiques chorégraphiques. Pourquoi est-ce si important ? Les enjeux sont multiples. Réduire les inégalités dans l'accès à la formation nécessite un enseignement public accessible ; accroître la longévité de carrière et limiter les blessures passent par la connaissance du corps. Que dire de la production et de la diffusion, ces compétences connexes qu'on exige des artistes et qu'il n'est pas toujours facile d'acquérir sur le tas sans essuyer des plâtres parfois fatals ? Et enfin, étudier l'histoire de la danse, se pencher sur le contexte des œuvres donne matière et consistance à l'inventivité des futurs créateurs. Et puis surtout, comme l'exprime le sociologue Patrick Germain-Thomas en conclusion du dossier de ce numéro : « La faible diffusion des connaissances théoriques et techniques sur la danse entretient tout un ensemble de préjuger et de stéréotypes. » Tel un ethnologue observant les parades amoureuses, nous parcourons, dans ce numéro, le chemin qu'emprunte le futur spectateur en contact avec une multitude de signes qui le repoussent, l'indiffèrent ou l'intriguent. Mais ces signes, quels sont-ils ?

PAR ISABELLE MEURRENS

* Le Covid Infrastructure Risk Model (CIRM) et le Covid Event Risk Model (CERM) sont les protocoles de ventilation, jauges réduites et obligation du port du masque, remplacés par l'obligation du Covid Safe Ticket (CST) à partir du 1^{er} octobre 2021.

RÉDACTRICE EN CHEF Alexia Psarolis RÉDACTION Rosita Boisseau, Xavier Fabre, Patrick Germain-Thomas, Anne Golaz, Mina Lopez Martin, Isabelle Meurrens, Marie Motais, Alexia Psarolis, Marian del Valle
COMITÉ DE RÉDACTION Contredanse PUBLICITÉ Nicolas Bras DIFFUSION ET ABONNEMENTS Laurent Henry
MAQUETTE SIGN MISE EN PAGES Alexia Psarolis CORRECTION Ana María Primo IMPRESSION Imprimerie IPM
ÉDITEUR RESPONSABLE Isabelle Meurrens / Contredanse - 46, rue de Flandre - 1000 Bruxelles

Tirage : 11 000 exemplaires

COUVERTURE Jan Martens / GRIP & Dance On Ensemble

any attempt will end in crushed bodies and shattered bones © Phile Deprez

Première le 20/10 aux Écuries à Charleroi, dans le cadre de la Biennale de Charleroi danse

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

De l'aide !

En raison de la crise sanitaire, le Gouvernement de la Fédération Wallonie-Bruxelles a débloqué des moyens visant à renforcer la diffusion culturelle et à favoriser le redéploiement de la culture. Augmentation des budgets d'aides à la diffusion, mesures de soutien dans les cas d'annulation de représentations entre le 9 juin et le 31 décembre 2021... Pour en savoir plus : culture.be

Pass Covid pour culture « safe »

Le Covid Safe Ticket (CST) sera obligatoire pour les plus de 16 ans à Bruxelles (à partir du 1^{er} octobre) et en Wallonie (mais pas en Flandre)... mesure que contestent plusieurs théâtres, compagnies et certaines fédérations professionnelles. Une carte blanche a été publiée pour expliquer leur désaccord (in Le Soir du 23/09/2021).

Nominations

À La Balsamine, **Isabelle Bats et Mathias Varenne** ont été choisis pour succéder à Monica Gomes et assurer la direction de ce théâtre pour un mandat de cinq ans.

Pierre Thys quitte le Théâtre de Liège pour devenir le nouveau capitaine du vaisseau Théâtre national (lire entretien en page 4).

Après plus de 10 années à la tête du Centre international de Formation en Arts du Spectacle (CIFAS), Benoît Vreux cède le poste de direction à **Marine Thévenet**, qui a notamment travaillé pour Artsadmin à Londres et le Festival Les Tombées de la Nuit à Rennes.

Renouvellement des conseils d'administration dans trois institutions culturelles fédérales, en respect de la parité : à BOZAR (mandats de 6 ans), La Monnaie (mandats de 6 ans) et à l'Orchestre national de Belgique (mandats de 3 ans).

Le célèbre chorégraphe belge **Sidi Larbi Cherkaoui** dirigera le Ballet du Grand Théâtre de Genève à partir de juin 2022.

Prix

Anne Teresa De Keersmaeker remporte le prix européen Helena Vaz da Silva 2021, créé en 2013 par Europa Nostra et sa représentation nationale au Portugal, le Centro Nacional de Cultura, en coopération avec le Clube Português de Imprensa. La cérémonie de remise du prix aura lieu le 8 novembre, à la Fondation Calouste Gulbenkian, à Lisbonne.

Jeune public

La 36^e édition des Rencontres Jeune public de Huy a bien eu lieu, une cuvée exceptionnelle au vu de la situation, avec 51 spectacles au lieu de 42 habituellement.

Le palmarès pour la danse est le suivant : le Prix de la Province de Liège a été décerné au spectacle *Stream Dream*, de la compagnie Turba. Le Prix de la Ministre de l'Enseignement secondaire a récompensé le spectacle *Mike*, du Théâtre de l'EVNI. *C'est ta vie*, de la compagnie 3637, remporte le Prix de la Ministre de la Jeunesse, tandis que *LLUM* de la Cie Nyash/Caroline Cornelis obtient la mention « coup de cœur de la presse ».

Lumière sur Jan Fabre

Suite à la première audience qui a eu lieu le 21 septembre au Tribunal correctionnel d'Anvers, le procès du chorégraphe et plasticien Jan Fabre débutera en mars. Il est accusé de violence et harcèlement sexuel pour des faits dénoncés en 2018 par des travailleurs et anciens collaborateurs de sa compagnie Troubleyn.

Mal-être au travail (suite)

Cette rentrée, les portes de l'école Rudra Béjart à Lausanne restent closes. Son directeur Michel Gascard a été licencié « pour de graves manquements », notamment pour harcèlement psychologique.

Disparitions

Anna Halprin, célèbre danseuse états-unienne, a rendu son dernier souffle à l'âge de 100 ans. « Les danses d'Anna ont défriché en profondeur un territoire nouveau, unique en son genre », selon les mots de son époux, Lawrence Halprin (lire l'hommage en page 6).

La danse est doublement en deuil, avec la disparition de **Raimund Hoghe**, en mai dernier. Dramaturge de Pina Bausch au Tanztheater Wuppertal durant près de 10 ans, il écrit ses propres pièces de théâtre puis monte sur scène. Dramaturge, chorégraphe et danseur, il travaille également pour la télévision. L'artiste allemand multi-primé a été nommé, en 2019, Officier de

l'ordre des Arts et des Lettres par le ministre français de la Culture.

Pour les pros

La 10^e édition d'Objectifs Danse, vitrine de danse contemporaine, se déroulera du 13 au 15 octobre, à Bruxelles et à Charleroi, dans le cadre de la Biennale de Charleroi danse. Réservé aux professionnels.

UP, structure de haut vol

Basé depuis 1995 dans les Anciennes Glacières à Saint-Gilles, l'Espace Catastrophe déménage à Molenbeek-Saint-Jean, sur 6.000 m². Créé en 1995, le Centre international de Création des Arts du Cirque fait aujourd'hui peau neuve en changeant d'implantation, de projet, de logo et de nom : « UP - Circus & Performing Arts » donnera également une place de choix à la danse.

La danse fait sa rentrée

L'info vaut la peine d'être (re)soulignée, le **Master Danse et pratiques chorégraphiques** est officiellement lancé à Bruxelles. lacambre.be

Prisme, nouvelle école d'art située à Leeuw-Saint-Pierre, propose une formation professionnelle à la mise en scène et à la réalisation de spectacles multidisciplinaires. Au programme, cours théoriques, insertion professionnelle, ateliers pratiques... prismeformation.com

Depuis septembre également, **Kunsthumaniora Brussel** (humanités artistiques) propose des cours de danse, de différentes disciplines et styles : classique, contemporain, improvisation, composition... kunsthumaniorabrussel.be

En septembre 2022 ouvrira à Liège la **Mosa Ballet School**. À suivre. mosaballetschool.eu

Danse et rituels

Peut-on appréhender la danse comme un rituel ? C'est le thème du colloque international qu'organise le Centre national de la danse à Pantin, du 30 septembre au 2 octobre, en présence d'anthropologues et d'artistes. cnd.fr

Capitale européenne de la Culture

En 2022, Esch-sur-Alzette au Luxembourg a été désignée Capitale européenne de la culture. Pour 2030, Bruxelles a déjà posé sa candidature, pilotée par la journaliste Hadja Lahbib et Jan Goossens, ex-directeur du KVS et actuel directeur du Festival de Marseille. •

Alexia Psarolis

PAYSAGE

Artistes, publics, architecture, transversalité, gestion d'équipe... Tour d'horizon du Théâtre national à Bruxelles, en compagnie de son nouveau directeur.

« Quitter l'entre-soi » Entretien avec Pierre Thys

PROPOS RECUEILLIS PAR ISABELLE MEURRENS

Bien connu du monde de la danse en Belgique et à l'international, Pierre Thys a longtemps travaillé auprès de Frédéric Flamand à Charleroi/Danses d'abord, puis au Ballet de Marseille en tant que directeur de la communication. Programmateur danse au théâtre de Liège depuis 2012, il vient d'être nommé directeur du Théâtre national.

Vous êtes bien connu dans le milieu de la danse, le secteur place donc beaucoup d'espoirs et d'attentes dans cette nomination. Quelles places pour les artistes et la danse ? Il est évident qu'en me nommant à la tête de cette maison la danse va avoir une position beaucoup plus prégnante à la fois dans les axes de programmation et aussi dans l'escarcelle de production et de diffusion. Je voudrais que durant mon mandat on puisse aussi produire des spectacles de danse et en particulier des artistes de la Fédération Wallonie-Bruxelles. C'était une demande récurrente de la RAC (Fédération professionnelle du secteur chorégraphique, ndr), que la danse soit plus présente sur les plateaux du Théâtre national. Dans les artistes associés, il y a deux danseuses chorégraphes : Ayelen Parolin, que je suis depuis très longtemps et dont le travail me passionne ; elle possède un langage singulier par sa théâtralité via l'expressivité du corps et par son écriture. Et puis deuxièmement, Hendrickx Ntela, krumpeuse verviétoise issue de Tremplin Hip-Hop, qui n'est pas au même endroit de son parcours et ne pourrait pas aujourd'hui faire de grands plateaux comme Ayelen, mais qui travaille d'arrache-pied et qui singularise son écriture sans en perdre l'essence ; elle évolue vers quelque chose de plus hybride tout en gardant son indéniable talent de krumpeuse. Aussi, je ne veux pas d'exclusivité outrancière par rapport aux artistes associés, car c'est contraignant pour les artistes et pour l'institution. On travaille en bonne entente avec tous les autres opérateurs culturels.

Côté festival, je supprime le Festival XS, même si j'aimais le côté festif. Je vais créer deux temps forts par saison : le festival « les scènes

nouvelles », qui va être dédié à la création émergente transdisciplinaire de la Fédération Wallonie-Bruxelles, avec pour objectif de donner une visibilité à des spectacles qui n'ont pas eu la diffusion qu'ils méritaient. Je voudrais que le centre névralgique du festival soit les trois plateaux du Théâtre national mais qu'il y ait également d'autres partenaires.

Comme il y aura parmi les artistes associés deux autrices – Caroline Lamarche, pour l'incroyable regard qu'elle pose sur les arts de la scène, et Joëlle Sambi Nzeba, slameuse, performeuse, poétesse –, le deuxième temps fort est pensé avec elles. Il s'agit de littérature et de slam que nous avons nommés « Mad - Les mots à défendre ». Pour l'instant, je l'imagine comme deux week-ends consécutifs, l'un dédié aux écritures dramatiques et à toutes les littératures ainsi qu'à des formes plus hybrides dans lesquelles la danse et le théâtre pourraient trouver leurs places. Il s'agirait de lectures, de l'art du dire, du raconter, du conter, du traduire. Le deuxième week-end serait plutôt consacré au slam et aux écritures urbaines.

Dans la presse on a beaucoup entendu le mot « transversalité » pour qualifier votre projet au Théâtre national. Qu'est-ce que vous entendez par transversalité ? Est-ce que ce sont les formes elles-mêmes qui sont transversales où est-ce que cela se réfère plutôt à une diversité des formes ?

Il s'agit des deux. Il y a en effet hybridation des formes par les artistes que j'ai choisi d'associer. Par ailleurs, bien qu'on soit centré autour des arts de la scène, je souhaite intégrer d'autres arts : arts plastiques (via un partenariat avec le BPS22 à Charleroi), littérature, etc. C'est le second sens de la transversalité.

Une autre dimension dans la transversalité qui m'intéresse plus encore, c'est de travailler sur la reconfiguration des espaces publics et du rapport immédiat que le théâtre entretient avec la ville. J'ai convenu d'un accord avec La Cambre, qui va, au sein de l'atelier d'architecture d'intérieur, travailler sur la réorganisation des espaces, du rapport à la rue mais aussi de la circulation des publics au sein du bâtiment. Il nous faudrait également travailler du point de vue de l'urbanisme sur la visibilité du bâtiment car, si la nuit les néons le rendent visible, la journée il

disparaît, se confondant avec les immeubles de bureaux voisins.

Et enfin, il y a la transversalité en matière de médiation. Je voudrais connecter les dispositifs de médiation, qui sont des acquis d'excellence ici au Théâtre national, à tous les grands programmes de développement urbain qui sont de véritables modèles de revitalisation des quartiers et de la ville dans sa globalité. Sans l'intervention des associations socioculturelles et d'éducation permanente présentes sur le territoire, il est impossible de parvenir à plus de porosité dans les communautés et les publics.

Quel est pour vous le public du Théâtre national, ou plutôt son territoire, le quartier de l'Alhambra ? La ville de Bruxelles ? La région bruxelloise, ou encore l'ensemble des francophones de Belgique ?

Il est clair que dans mon rapport inclusif au public et aux communautés, je pense bien sûr au territoire de Bruxelles-Capitale, mais également aux provinces connexes, et je connais évidemment très bien la Wallonie. La position du National est particulière, nous sommes dans le centre-ville sans y être totalement. Le boulevard Jacquain est plutôt un lieu de bureaux et d'administration au sein duquel il y a très peu d'habitations. À deux pas, il y a aussi Rogier, et le « mini-Manhattan », une sorte de « no man's land ». En face, il y a le quartier de l'Alhambra et de la prostitution et derrière, la rue Neuve, lieu fort fréquenté sans être un véritable lieu d'habitation.

Il est très important de se concentrer également sur un territoire très proche et très habité, l'autre côté du canal, avec lequel il est nécessaire d'avoir beaucoup plus de porosité. On va travailler avec des axes de programmation qui devraient sensibiliser une partie de la population, notamment la jeunesse. Il s'agit de la dimension « culture urbaine » dans sa globalité, comme le slam et la danse, et qui fait clairement partie de mon projet.

Je vais mettre en place un dispositif assez important qui va être récurrent chaque année, « à la Senne comme à la ville », qui sont des projets dits de théâtre ou de danse participatifs mais de haute exigence culturelle et artistique. Ce sera un travail progressif dont la finalité sera un spectacle de grande envergure.

Quand on parle d'inclusion des publics on parle presque toujours de classes populaires et des « cultures urbaines », mais qu'en est-il de l'entre-deux : la classe moyenne – issue d'une culture ouvrière qui n'existe plus – qui ne franchit jamais la porte des théâtres ?

Ce qui pourrait les pousser à passer la barrière symbolique, c'est le large spectre de la programmation. Il y aura du théâtre et de la danse contemporaine, mais aussi des textes de grands répertoires avec des spectacles qui pourraient ne pas rencontrer mon esthétique à moi mais qui pourraient être beaucoup plus accessibles en termes de visibilité. Des réponses à cette problématique peuvent également se trouver dans le stand-up par exemple, un véritable acte théâtral qui peut fédérer.

Une autre dimension dans le projet qui est complexe mais que je voudrais atteindre, c'est une plus grande porosité entre le secteur culturel et celui de l'entreprise. D'une part, car cela peut oxygéner un budget, mais également car le secteur de la culture comme celui de l'entreprise travaillent à la constitution de l'ordre social que nous sommes. C'est pourquoi les séparer n'a aucun sens. Travailler avec une plus grande perméabilité entre ces deux secteurs permet de toucher un public différent, d'ouvriers, d'employés, de cadres moyens qui *a priori* ne mettent jamais les pieds dans un théâtre. L'essentiel, pas uniquement pour le Théâtre national mais pour tous les théâtres, c'est de quitter l'entre-soi.

Avec une volonté de s'ouvrir à différents publics sur un territoire étendu se pose également la question de l'accessibilité du théâtre corrélée avec les problèmes de mobilité à Bruxelles. Si on veut que les gens viennent au spectacle, il faut qu'ils puissent rentrer chez eux. Or n'y a-t-il pas des mots tabous dans la communication des théâtres, comme « parking » ou « en voiture » ?

Cela fait partie d'une réflexion beaucoup plus globale sur une institution plus durable. C'est une problématique qu'on ne peut pas négliger, venir en ville en voiture est un calvaire total. La voiture est aujourd'hui la malvenue en ville mais on ne peut pas imposer à tout le monde de prendre le vélo. Peut-être qu'il faudrait réfléchir à une nouvelle grille horaire pour permettre aux gens de reprendre un train, par exemple, et mettre des dispositifs en place qui favorisent l'accessibilité. Et les théâtres doivent être clairs et transparents dans leur descriptif d'accessibilité.

Après les questions d'environnement et d'inclusion, qu'en est-il de cet autre sujet au cœur des débats sociétaux : tout ce qui concerne la gouvernance, la parité et la gestion d'équipe ?

Pour revenir aux artistes, j'ai été très vigilant à la parité et je ne m'en cache pas, je pense que si l'on veut que la diversité culturelle puisse enfin résider au cœur de la maison, il faut être proactif. C'est une des raisons de la présence de Joëlle Sambi par exemple, dont le parcours singulier m'intéresse bien évidemment, mais son afro-descendance aussi. Cela a été discuté en pleine conscience : si elle se considérait comme un alibi à mon projet, je préférerais qu'elle refuse. Mais au contraire, elle voit cela comme la manière de procéder. Si l'on veut du changement sur les plateaux comme dans les équipes, il faut les imposer et les mettre au cœur du projet.

J'ai également beaucoup réfléchi à la gouver-

nance, dont les maîtres-mots, bien qu'ils soient un peu bateau, sont la cohésion, la concertation, la transversalité, la co-construction et la collaboration. Je suis un fervent défenseur de ce qu'on pourrait appeler la régulation collective, avec une espèce de liberté des flux d'information et des échanges au cœur de l'institution, tout en gardant un cadre décisionnel fort avec un leadership clairement défini aux yeux de tous et de toutes. Nous allons travailler en concertation, notamment sur comment redéfinir la nouvelle identité du Théâtre national. Nous allons discuter avec le responsable de la communication, des publics et de la médiation afin de la redéfinir en accord à la fois avec le projet et avec les besoins de l'institution.

Je vais donc insuffler une nouvelle identité à la maison, et en définir les grandes lignes de force, mais je reste convaincu que l'identité d'une maison est façonnée par l'équipe. Le leadership va faire en sorte que l'équipe puisse s'amuser à la construire avec la personne qui est à la tête de la maison. •



HOMMAGE

Anna Halprin, célèbre danseuse états-unienne, a rendu son dernier souffle le 24 mai dernier, à l'âge de 100 ans. Retour sur le parcours d'une artiste hors norme, pour qui l'art et la vie étaient indissociables.

Le souffle d'Anna

PAR MARIE MOTAIS

« J'ai toujours dit que la danse est le souffle rendu visible et cela couvre à peu près tout, parce qu'une fois que vous arrêtez de respirer et que le souffle n'est plus visible, vous arrêtez de bouger ».

Anna Halprin, in « Le souffle de la danse », documentaire de Ruedi Gerber (2009).

Le temps d'un souffle, en fermant les yeux, tant de souvenirs reviennent... encore vifs de l'intensité, la spontanéité et la passion d'Anna. J'ai eu le bonheur de rencontrer pour la première fois Anna Halprin en 2007, pour une recherche sur le lien entre danse et nature que je menais. Par sa reconnaissance, Anna est venue bousculer ma vie et a confirmé mes choix artistiques et pédagogiques.

Cet hommage en mots puise dans tous les moments partagés avec elle, au cours des formations, des projets de création et des instants informels du quotidien simples et débordants de son énergie avide de nouvelles découvertes. Une fête improvisée pour Halloween, les partages du soir toutes les deux à Sea Ranch face à l'océan, sa danse spontanée sur une chanson de Jean-Jacques Goldman sur un parking résonnent tout autant que les innombrables transmissions reçues par elle : de ses ateliers réguliers à la formation intensive au Rituel de Mouvement sur le deck mythique, des cycles sur la créativité collective aux cérémonies pour la « Planetary Dance » sur le mont Tamalpais au lever du jour, des semaines de résidence avec ma compagnie alluna à ce workshop mémorable de création du « Mouvement Planetary Dance », jusqu'à l'honneur de sa présence et de ses mots lors de ma performance rituelle de fin de formation Tamalpa.

Ce qui relie ces nombreux moments et qui définit pour moi Anna, c'est sa curiosité sans limite pour le corps en mouvement, vivant comme partie d'un tout dépassant les limites physiques, avec ses innombrables capacités qu'elle n'a cessé de cultiver et de transmettre. C'est sa joie et son énergie débordante pour provoquer la créativité de chacun en se laissant elle-même inspirer dans le moment en des danses « qui semblent nous dépasser », comme elle aimait les qualifier ; danses nourries de son lien profond à la nature, son amour de la création, sa foi dans leurs capacités de transformation et de guérison. C'est aussi son rêve de paix

absolue et ses choix politiques en défense des opprimés et des minorités, et son profond respect et lien privilégié avec les natifs Amérindiens, grande source d'inspiration pour elle : « Dans d'autres cultures, les vieux transmettent aux jeunes, guérissent les maladies, s'occupent de leur jardin, respectent les rituels, communiquent avec leurs ancêtres et rassemblent leurs familles. Je pense alors à ces actions et je convoque tous les esprits, d'où qu'ils viennent, quel que soit leur signification, pour qu'ils me guident dans ma conception personnelle de la danse. Je crois que si nous étions plus nombreux à être en contact avec la nature et le monde qui nous entoure dans une expérience directe avec lui, cela aurait des conséquences positives sur la manière dont nous traitons notre environnement, les autres et nous-mêmes. » (Anna Halprin, in www.annahalprin.org)

Sans chercher de reconnaissance et en marge du milieu artistique, Anna a mené le travail d'une vie à sonder la nature même de la danse et à comprendre sa force de vie. Petit à petit, elle est parvenue à intégrer la vie à l'art et l'art à la vie selon un imperceptible tissage quotidien, humble et précieux, questionnant sans relâche « Qu'est-ce que la danse ? Pourquoi dansons-nous ? Pour qui dansons-nous ? »

Le « récit de sa vie » commence dans l'Illinois le 13 juillet 1920. Dès toute petite, la danse « libre » fait partie de son univers, celle d'Isadora Duncan, puis de la Denishawn School. En entrant à l'université du Wisconsin à 18 ans, elle devient l'élève de Margaret H'Doubler, auprès de qui, en plus d'étudier l'improvisation, elle apprend à disséquer des cadavres. Anna est fascinée par cette approche scientifique du corps et cet émerveillement l'accompagnera toute sa vie. Socle de sa pratique, elle l'adaptera sans cesse, en fonction des différents « corps » à qui elle s'adresse : il ne sera jamais question pour elle d'imposer un mouvement identique à des corps « si différents », mais plutôt d'inviter la compréhension anatomique et somatique d'un mouvement et d'encourager l'autonomie de chacun. Des années plus tard, elle créera et enseignera sa propre pratique de base qu'elle nommera « Movement Ritual ».

À partir de 1942, Anna danse à New York. Elle ne se sent pas en harmonie avec la « modern dance » et rencontre alors nombre d'artistes d'avant-garde tels John Cage, Robert Rauschenberg, Merce Cunningham... Après la



© Florence Corin/Contredanse

guerre, avec son mari, l'architecte paysagiste Lawrence Halprin, elle s'installe près de San Francisco et s'éloigne résolument de la « modern dance ». Sa recherche personnelle s'affine ; explorant les frontières entre théâtre, danse et vie quotidienne, elle en fait peu à peu tomber les barrières. Dès 1949, elle fonde la Dance Cooperative, qui deviendra le San Francisco Dancers' Workshop en 1955. Elle invente une danse très libre qui ouvre un monde au-delà des codes existants et des lieux traditionnels de représentation, faisant apparaître la danse là où elle n'existait pas encore : dans les rues, les commerces, les parkings, les chantiers...

En 1957, elle initie le travail des « tasks » (tâches/activités). Ces actions ordinaires réalisées sur scène (cuisiner, manger, se laver, se dévêtir, s'habiller, porter...) remettent au centre de l'attention l'essence même de la danse : le mouvement, débarrassé de toute préoccupation stéréotypée. Le quotidien prend résolument sa place dans la danse d'Anna, nourri de tout ce qui fait l'humain : anatomie, perceptions, émotions, désirs, pulsions de vie et de mort, relation à l'environnement... Progressivement, à partir des années 1960, son regard sur les relations humaines et sa détermination pour la justice sociale l'amènent à interroger les conventions et à créer par la danse des réponses d'une grande puissance : en 1967 à New York, la pièce *Parades and Changes*, qui la voit jouer nue ainsi que ses danseurs, fera scandale et sera interdite pendant plus de 20 ans. Sa performance collaborative *Ceremony of Us*, en 1969, sera également l'une des plus spectaculaires puisqu'elle réunit pour la première fois danseurs noirs et blancs au sein d'une compagnie en plein contexte d'agitation raciale. Anna modifiera

aussi entièrement les codes de relation au « public » : celui-ci devient actif et participant, et prend la place de « témoin ». La perception même de l'acte artistique change et s'extrait alors du seul « spectacle », une révolution pour l'époque, qui deviendra l'une des signatures d'Anna.

Dès les années 1970, Anna Halprin questionne les relations de l'humain avec la nature et défend l'idée de non-séparation et d'un sens inné d'appartenance à retrouver avec celle-ci : « Le corps est notre maison, tout comme le grand corps de la terre. Lorsque ces deux corps se déplacent en harmonie, une danse se déroule. Les deux corps deviennent un tout ». Anna Halprin, in « Returning Home », documentaire de Ruedi Gerber (2003).

Ce regard deviendra un système de référence dans sa pratique : du corps physique, au corps collectif, au corps de la terre... Elle développe alors avec Lawrence des méthodes permettant de générer une créativité collective : ils mènent ensemble de nombreux ateliers immersifs « Experiments in the Environment », qui réunissent artistes, danseurs, architectes dans des environnements tant urbains que ruraux. De ces expérimentations intensives émergera le système RSVP (Ressources, Score/partition d'actions, Valuation/valeur donnée aux actions, Performance), un outil de création qui sera ensuite mis au service de communautés. Les projets artistiques qui suivent sont dès lors créés en réponse à des besoins : souder les liens interpersonnels et avec l'environnement, favoriser les guérisons physiques et émotionnelles. La performance artistique finale émerge, aussi simplement que dans la vie, de l'interaction avec le contexte naturel et avec les membres du groupe.

Pendant cette période, atteinte d'un cancer, Anna explore pour elle-même le pouvoir de l'art et de la danse pour se guérir. Une traversée radicale qui l'amènera à donner une place entière aux mythes et rituels contemporains, renouant ainsi avec la danse comme langage universel depuis la nuit des temps, comme art social et de guérison. Elle donne forme au « LifeArtProcess », un processus tissant intimement l'art et la vie, convoquant les propres expériences de vie comme base du travail et plus grande source d'expression artistique.

Ce chemin reliant vie quotidienne, créativité et communauté sera le sien jusqu'à la fin de sa vie. Une des danses rituelles emblématiques héritées de ce cheminement naît en 1981 : Anna et Lawrence dirigent alors un atelier communautaire, le « Search for Living Myths and Rituals ». Ils s'intéressent avec les participants au mont Tamalpais, dont les sentiers étaient fermés depuis les meurtres en série de six femmes entre 1979 et 1981, plongeant la communauté dans l'impuissance et la colère. Ils initient en réponse le rituel « In and On the Mountain », sous la forme d'une promenade de plusieurs jours sur ces sentiers devenus interdits, portant l'intention de la reconquête de la montagne. Quelques jours plus tard, le tueur était arrêté... La montagne retrouvait la paix et le processus « Circle the Earth » d'où est issue la danse rituelle « Planetary Dance » était né.

Cette danse rituelle collective est loin d'être « une danse New Age » comme certains l'ont étiquetée. Anna la revendique comme une œuvre majeure de sa vie, une danse accessible et praticable par toutes et tous : « Danse de paix pour chacun en soi, pour les gens entre eux. Danse de paix pour la terre... C'est une danse de paix, pas une danse au sujet de la

paix, pas une danse pour la paix mais une danse de paix, une danse de l'esprit de paix. C'est une danse qui inclut nos craintes, nos peurs de la mort et de la destruction. Une danse qui devient un pont entre soi et l'autre et qui nous amène dans l'état dynamique appelé Paix. C'est une danse de faiseurs de paix. » La Planetary Dance a depuis dépassé les frontières du temps et de l'espace, elle continue de réunir chaque année plus d'un millier de personnes, à travers une trentaine de pays du monde entier. Anna l'a rêvée comme un « Mouvement » Planetary Dance, une transmission qui prend encore une nouvelle valeur au regard des épreuves actuelles ; sans aucun doute l'un des plus beaux héritages d'Anna pour les temps à venir...

Dans ce même esprit, Anna élaborera de nombreux projets artistiques collectifs, tels que *Positive Motion* : sept mois d'ateliers avec un groupe d'hommes atteints du sida ou touchés par le VIH. Utilisant comme ressources leur quotidien pour l'expression créative, ils co-créent la pièce *Carry Me Home* (1990), où le corps devient un conteur hurlant, émouvant, puissant qui transmet une nouvelle expression de la santé et de la fraternité et où le public-témoin est fortement mobilisé. À partir de cette période, la majorité des pièces d'Anna naîtront de ses expériences propres de vie, comme *Intensive Care - Reflections on Death and Dying* (2000), qu'elle crée en résonance avec les visites quotidiennes à son mari hospitalisé en état critique, ou *Seniors Rocking* (2005), une performance réunissant 50 personnes âgées en rocking-chair, alors qu'elle s'interroge sur son propre vieillissement...

L'œuvre d'Anna Halprin comporte plus de 150 pièces de danse et trois livres, dont le dernier, à l'orée de ses 100 ans, *Making Dances That Matter: Resources for Community Creativity* (2019) est un témoignage majeur de sa philosophie de la danse. Elle en parle ainsi : « Une partie du défi auquel j'ai été confrontée dans mon travail est d'amener notre pratique de la danse essentiellement ornementale ou performative à un endroit où elle peut servir de multiples besoins communautaires, sociaux et de survie (...), à la création de danses qui comptent pour les gens dans leur vie réelle, à la réaffectation de la danse comme vecteur de changement social et de résilience communautaire. »

Seule l'immersion pleine et entière dans l'histoire d'Anna révèle son avant-gardisme hors pair, qui laisse bien plus que des œuvres en héritage. Ce qu'elle a insufflé pour la danse est si grand que Merce Cunningham dit d'elle « Ce qu'elle a fait... fait partie intégrante de l'histoire de la danse ». Richard Schechner, rédacteur en chef de *The Drama Review*, la considère comme « l'un des penseurs les plus importants et les plus originaux dans le domaine de la performance ».

Le nombre d'artistes renommés qui, à un moment de leur parcours, ont été ses élèves ou ont collaboré avec elle ne se compte plus : des chorégraphes Trisha Brown, Yvonne Rainer, Simone Forti, aux musiciens Terry Riley, Morton Subotnick, La Monte Young... Anna Halprin contribuera également à la création, en 1978, du Tamalpa Institute, dirigé par sa fille Daria Halprin, première formation en thérapie par

les arts expressifs basée sur le mouvement. D'autres artistes danseurs (certains l'ayant rejointe dès les années 1960) sont restés travailler avec elle jusqu'à la fin de sa vie. Ils ont soutenu, collaboré et nourri sa recherche et sont encore à ce jour porteurs de l'esprit de son œuvre : G. Soto Hoffman, Ken Otter, Jamie McHugh, Taira Restar...

Sans l'avoir jamais décidé, Anna a créé une lignée de danseurs et d'artistes qui aujourd'hui est porteuse de son héritage. Je garde à cœur de poursuivre humblement ce souffle, afin que les générations futures continuent d'être inspirées par son travail.

Merci, Anna •

Marie Motais est danseuse, chorégraphe, enseignante certifiée par Anna Halprin et co-fondatrice de Tamalpa France (2013). Elle crée actuellement sa propre formation, dans la lignée d'Anna Halprin : « Danse, Nature et Rituels Citoyens ». www.allunadanse.com

RESSOURCES :

- www.annahalprin.org
- <https://zasfilm.ch/en/152/zasfilm/team/1/rue-di-gerber/>
- Rétrospective complète de la vie d'Anna, CND : <http://mediatheque.cnd.fr>
- Documents disponibles au Centre de documentation de Contredanse (Bruxelles) : <http://contredanse.1021.be/people/anna-halprin>
- Aux éditions Contredanse : *Mouvements de vie et Dancing Life/Danser la vie*



© Marie Motais - alluna

DOSSIER

COORDONNÉ PAR ALEXIA PSAROLIS

PUBLIC : Comment lui faire signe(s) ?

Marinsky Concert Saal, Saint-Petersbourg
© Fabre/Speller architectes

De quelle(s) façon(s) un lieu culturel construit-il son image ? Quels signes émet-il en direction des publics qu'il souhaite toucher ? Quelques pistes de réflexion pour des questions aux réponses plurielles.

Britannique, indien ou sud-africain, prénommé Delta, Lambda, voire Epsilon, le virus n'empêche pas (encore) la Belgique de relancer ses activités culturelles. Théâtres et centres d'art s'attèlent depuis plusieurs mois à penser l'accueil du public, le plus sécurisé et chaleureux possible, avec ou sans Covid Safe Ticket, selon les régions. Les précieuses activités de médiation reprennent également, à l'instar des « bords de scène » et autres rendez-vous conviviaux post-spectacles. Mais quels (autres) chemins mènent-ils à la danse ? Avant même l'entrée dans un théâtre, avant d'avoir pénétré dans la salle, quels sont les signaux repérables et signifiants qui interpellent potentiellement le public, ce futur spectateur non initié qui ne détient pas les codes ? L'architecture d'un bâtiment, une affiche, un dépliant, un site web... autant de portes pour entrer (ou non) dans le monde de l'art.

Tous les signaux – donc porteurs de sens – sont le terrain privilégié des sémiologues, dont Roland Barthes, dans les années 60-70, a été, en France, l'une des figures les plus emblématiques. Ce qu'on nomme désormais « identité visuelle » est passée au crible des théoriciens, les experts en marketing n'ayant pas tardé à en comprendre les enjeux commerciaux. Dans le champ culturel, avouons-le, les sémiologues ne courent pas les salles. Gwenaëlle de Kerret, que nous avons sollicitée, a développé son expertise en direction des institutions culturelles, qui bénéficient en retour d'outils de valorisation de ce qu'elles font, de façon à la fois plus sensible et moins commerciale que ce que propose le marketing.

Visuels au noir prédominant, polices de caractères manquant parfois de lisibilité, sites web souvent confus ou minimalistes, bâtiments impressionnants à la signalétique défaillante... Les tiers-lieux, espaces aux multiples usages (foyers, cafés, salles de spectacle...) se sont érigés à contre-courant, privilégiant l'accessibilité et la convivialité... qui ne font pas pour autant l'unanimité. L'architecte Xavier Fabre, concepteur de nombreux théâtres en France, développe un point de vue critique face à « ce leitmotiv contemporain de renforcer l'attractivité du spectacle par l'attractivité de l'expérience spatiale ».

Parallèlement à l'architecture, les agences de graphisme contribuent à la construction de cette image, pensée par l'émetteur (le lieu culturel) pour le destinataire final : le public. Comment le 140, théâtre multidisciplinaire à Bruxelles, le Théâtre de Namur et le Kunstenfestivaldesarts, festival international des arts de la scène, élaborent-ils leurs identités graphiques et pour quoi ? Entretiens avec les agences mpoint, Píknik Graphic et la responsable de la communication du KFDDA, trois exemples pour comprendre comment se forge l'esprit d'un lieu.

Autres émetteurs de signaux - et non des moindres-, les discours sur la danse tiennent une place privilégiée dans l'élaboration d'une image. Si la place accordée dans la presse à l'art chorégraphique est, ces dernières années, réduite à peau de chagrin, cette disparition de l'espace médiatique traditionnel et de la presse spécialisée a été contrebalancée par les réseaux sociaux, devenus des canaux privilégiés pour l'annonces de spectacles. Ce transfert médiatique permet de donner de la visibilité en un

temps record, sans engendrer des moyens financiers conséquents. Néanmoins, cette facilité de communication ne parvient pas à éluder la question de fond : comment parler de la danse aux néophytes ? Dans les dossiers de presse, les feuilles de salle et autres documents promotionnels, artistes et « communicants » cèdent à la tentation narrative, transformant l'intention artistique en récit au risque de brouiller le message pour, *in fine*, proposer une expérience sensible.

Pour pallier le manque de visibilité de la danse contemporaine, le réseau « Brussels, dance ! », créé en 2016, fédère 15 lieux culturels qui conçoivent leur communication en réseau pour permettre le développement de nouveaux publics. Objectif atteint ? Après quelques éditions, le bilan, de ce point de vue, demeure encore en demi-teinte. Car renouveler les publics impliquent du temps... et bien d'autres paramètres encore. En France, le sociologue Patrick Germain-Thomas pointe, entre autres failles, la faible diffusion des connaissances théoriques et techniques sur la danse et son histoire, ce qui contribue à entretenir un ensemble de préjugés et de stéréotypes dont il n'est pas aisé de se défaire.

Élargir les publics. Conserver une cohérence entre l'image que l'on (se) construit, les discours que l'on développe et ses choix de programmation. Diversifier les propositions artistiques pour garantir la richesse du paysage chorégraphique. Jongler entre exigence et accessibilité. Et, enfin, agir à tous les niveaux du système. Complexe... mais néanmoins passionnant • Alexia Psarolis

L'emprise des signes

Entretien avec la sémiologue Gwenaëlle de Kerret

PROPOS RECUEILLIS PAR ALEXIA PSAROLIS

Avouons-le tout de go : peu de sémiologues se sont spécialisés dans le champ culturel. Gwenaëlle de Kerret en fait partie. Après une dizaine d'années dans le monde de l'entreprise, elle se spécialise dans les institutions culturelles et intervient également au sein de départements universitaires et d'écoles d'art.

Si la science des signes passionne les étudiants, cette voie rencontre moins d'adeptes dans un contexte professionnel. D'où son envie de développer son expertise en direction des institutions culturelles qui bénéficient en retour d'outils de valorisation de ce qu'elles font, de façon à la fois plus sensible et moins commerciale que ce que propose le marketing. Sa thèse en poche, consacrée à l'identité visuelle des musées (publiée à la Documentation française en partenariat avec le ministère de la Culture), elle fonde son agence en 2016, SemiOTIPS, mue par une envie de travailler pour des organisations non marchandes. Alors comment la sémiologie peut-elle se mettre au service de la culture ? Décryptage.

Vous êtes sémiologue, un champ peu connu du grand public contrairement à celui de la publicité ou du marketing. En quoi cette science des signes nous permet-elle de comprendre notre quotidien ?

Dans l'espace public, nous sommes environnés de signes : lieux d'accueil et de loisirs, institutions, entreprises, produits, qui s'expriment et tachent de se faire reconnaître à travers l'architecture, l'agencement de l'espace et le graphisme. La sémiologie, science des signes, permet d'identifier ce qui est signifiant autour de nous, et comment cela fait système et sens. Elle peut s'intéresser aux organisations (champ commercial/institutionnel), mais aussi à des champs artistiques (littérature, musique, photo, cinéma, peinture, danse...), et enfin à des champs plus intimes (rapport des individus à leur habitat, leur environnement, aux autres...).

En quoi la sémiologie est-elle pertinente pour l'analyse du champ culturel et des publics ?

Le travail se porte sur le patrimoine symbolique de l'institution culturelle, les effets de sens qui peuvent être produits. L'approche sémiologique permet de réfléchir sur les signes qu'émettent les marques culturelles : les musées, théâtres, centres d'art et de danse, etc. Le marketing, de son côté, s'intéresse aux problématiques d'impact, de chiffres de vente, d'attractivité commerciale.

Que recouvre ce concept de « marque », peu usité dans le champ culturel ?

Les organisations tentent en effet de mettre en place des systèmes de signes, avec ce qu'on appelle la « marque », c'est-à-dire l'interface symbolique et émotionnelle entre l'organisation et ses publics. Du point de vue de l'institution, la marque c'est l'identité, les signes émis. Côté public, la marque c'est l'image, les signes

perçus. Cela peut être des signes spatiaux (bâtiment, architecture, espace d'accueil et d'expérience), visuels (notamment graphiques : couleurs, logo...), sensibles (odeurs, matières, sons). La sémiologie s'intéresse à toutes ces expressions sensibles, pour comprendre comment elles font système et créent du sens vis-à-vis des publics. La notion de marque ne renvoie pas seulement à la valeur marchande mais également au patrimoine immatériel et à notre imaginaire collectif.

Comment le ministère français de la Culture s'est-il emparé de ces réflexions ?

Depuis 2006, le ministère de la Culture s'intéresse de près à ces questions, avec notamment la création de l'Agence du patrimoine immatériel de l'État. L'objectif du ministère est d'aider les institutions culturelles à valoriser leur « patrimoine immatériel », c'est-à-dire leur marque, pour promouvoir leurs actions en France et dans le monde, mettre en place des projets, des partenariats, des produits dérivés, etc. L'enjeu pour les institutions est de mieux communiquer auprès de leurs publics, de développer des ressources propres, mais aussi de créer des signes tangibles, des objets physiques comme autant de souvenirs avec lesquels le spectateur peut repartir. L'offre culturelle étant immatérielle, ces « totems » viennent incarner l'expérience du spectateur

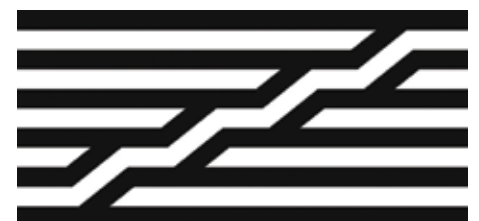
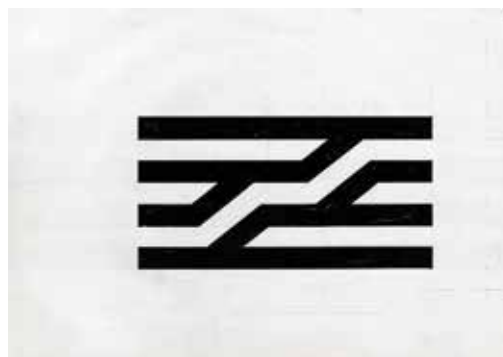
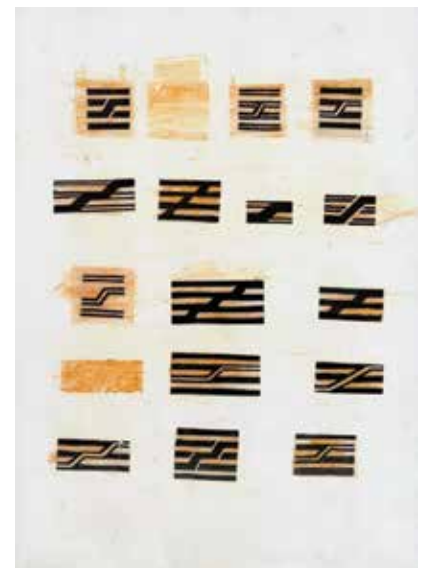
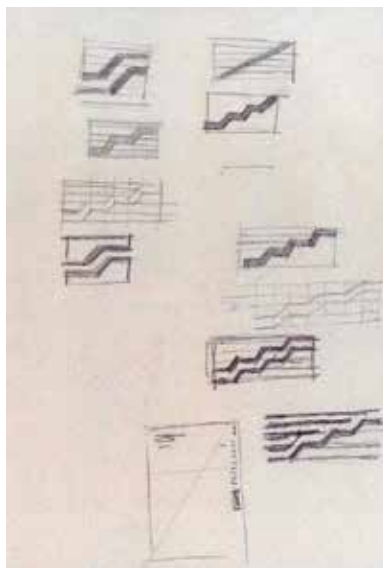
ou visiteur. Ces enjeux concernent les musées mais aussi les sites historiques, les lieux de création, les centres de danse, etc.

Comment abordez-vous un projet ? Quelles questions (vous) posez-vous ?

J'étudie ce qui fait imaginaire dans la structure, le système de tous les signes et registres d'expression. Comment la singularité de l'institution se traduit-elle dans le graphisme, l'architecture, le site web ? Quel est son héritage (son histoire, son image actuelle chez les publics) et quelle est son ambition (vers où les acteurs et les publics souhaiteraient l'emmenner) ? Un des outils de la sémiologie, également utilisé d'une autre façon par le marketing, est d'envisager l'institution comme une personne, avec une personnalité, des valeurs, une mission, etc. Si c'était un personnage, comment s'exprimerait-il ? Cela permet d'incarner l'immatériel et d'aider l'institution, par exemple, à concevoir une programmation en se figurant plus clairement ce qui va être cohérent et faire sens.

Quels sont les éléments qui constituent l'identité visuelle d'un lieu ?

L'identité visuelle d'un musée, et plus largement d'une institution culturelle, se décline de plusieurs façons. Tout d'abord, son implantation physique : le bâtiment comme signe, et



Ci-dessus: logo du Centre G. Pompidou dessiné par Jean Widmer en 1977, emblème de l'architecture du bâtiment signée Renzo Piano et Richard Rogers (photo ci-contre)

même signal architectural dans l'environnement urbain. Mais aussi, l'espace interne du musée : type de lumière, modes de circulation, « ambiance » que tout cela dégage pour le visiteur. Par exemple, le Centre Pompidou est très souvent associé à l'imaginaire des « tuyaux » propres à son architecture. Autre élément, l'expression de son identité dans sa communication et, en premier lieu, son identité graphique : le logo (souvent moins connu pour les institutions culturelles que pour les marques commerciales, qui communiquent beaucoup plus), la charte graphique, les codes couleurs, etc. À ces éléments il faut ajouter les expressions numériques (site web, réseaux sociaux...) ainsi que les expressions commerciales et les partenariats.

Qu'est-ce qu'une « bonne » identité visuelle ?

L'expertise sémiologique vise à comprendre comment l'ensemble de ces registres d'expression de l'organisation ou de l'institution constitue un système, à la fois identifiant (différent d'autres organisations, donc reconnaissable), stable (homogène entre les expressions, et pérenne dans le temps) et narratif (quelle est la mission ? La promesse faite au public ?). Ce sont les trois qualités-clés d'une identité, théorisée par Paul Ricœur : *idem*, *ipse* et *narration*. Une bonne identité visuelle doit pouvoir développer ces trois qualités. Le chan-

gement de logo/identité graphique à la venue d'une nouvelle direction au sein d'une institution est un écueil que l'on rencontre souvent. On ne peut pas faire table rase de tout car l'institution vit dans le temps, il faut rester attentif à cet *idem*, cette continuité. De même, le parcours au sein d'un lieu et même dès l'extérieur est une mise en récit de l'identité, que les institutions culturelles pourraient investir davantage.

Comment inviter les publics non avertis à pousser la porte d'un lieu culturel, potentiellement perçu comme intimidant ?

La question du seuil est déterminante dans la culture. Le seuil d'un magasin doit donner envie d'entrer ; la vitrine donne à voir une partie de ce qui se passe à l'intérieur. Dans le champ culturel, nous sommes encore dans l'imaginaire du temple, avec des murs clos, renfermant un secret. On fait en sorte de préserver ce secret qui génère aussi du suspense. Comment faire pour ouvrir suffisamment la porte et faciliter l'accès d'une institution ? Il s'agit ici d'un enjeu architectural subtil. Telle la danse des sept voiles, il faut montrer sans en montrer trop, pour susciter l'envie.

Comment intégrer les publics dans cette réflexion ?

Je travaille avec la variété des acteurs (direct-

tion, communication, programmation, mais aussi artistes, etc.), sans oublier effectivement les publics. Car pour co-construire un système pertinent (logo, programmation, médiation, communication), les experts ne sont pas suffisants, il est indispensable de faire participer les destinataires. La marque, ce patrimoine immatériel est partagé entre l'organisation et ses publics. Donc l'enjeu-clé reste de concevoir et de piloter les signes avec les publics. Les publics acquis, mais aussi à conquérir. Des protocoles sont alors mis en place pour les faire intervenir, comme les « focus groups », des réunions de discussion au cours desquelles on propose aux participants de s'exprimer sur l'institution en question, avec des exercices projectifs et imaginatifs. Ce matériau est ensuite analysé en termes sémiologiques (quel imaginaire est porté ?). Quant aux acteurs, comment vont-ils s'approprier cette identité et avoir envie de la faire vivre ? Dans l'idéal il faudrait pouvoir organiser des ateliers de réappropriation au bout de quelques années. Il s'agit toujours d'un « work in progress ».

Gwenaëlle de Kerret est sémiologue et experte en étude de publics. En parallèle de son activité, elle est chercheuse en sémiologie et en sciences de la communication. En 2016, elle fonde son agence d'expertise sémiologique, semioTIPS.



Tiers-lieux, demi-mesures ?

PAR XAVIER FABRE

L'accès à l'art de la danse, qu'il constitue une activité personnelle ou l'attrait d'une représentation, concerne un très large public, presque aussi vaste que celui de la musique, art auquel il est en partie attaché. Danser ou voir danser sont des plaisirs parallèles qui engagent tout notre corps. Qui n'a pas connu, au moins un jour, le plaisir du mouvement et du rythme. Cependant, il reste un seuil à franchir entre pratiques d'amateurs et rencontre de scènes artistiques.

Les statistiques de pratiques culturelles des Français relève en 2018 (DEPS, ministère de la Culture) que 20 % du public jeune a pratiqué une formation à la danse, mais que seuls 5 % assistent à des formes artistiques ; ce qui est faible, mais non négligeable.

De fait, le public de la danse a connu ces 20 dernières années une expansion considérable, avec des représentations diversifiées d'une grande créativité, avec des lieux dédiés, des festivals, des formations amateurs, des créations de rue et une transmission spontanée ou professionnelle. Mais les lieux officiels ouverts aux pratiques de la danse restent d'un accès plus restreint, sans doute parce que son exercice nous paraît difficile, souvent marginal dans l'art vivant, éloigné de nos expériences, et finalement réservé aux seuls connaisseurs, constitué d'un public qui semble s'auto-reproduire...

Alors que les fréquentations globales augmentent progressivement, il règne chez les professionnels un sentiment d'isolement et de perte de visibilité ou de reconnaissance. C'est ce sentiment qui pousse à rechercher de nouvelles formes de lieu et d'ouverture vers le public. Ce sentiment est renforcé par l'exigence sociale de rendre l'art accessible à tous, qui plus est comme un signe de « constitution du peuple », un peu dans l'idée de l'art « comme réparation ».

Architectes de théâtres et de lieux de spectacles (l'Agence Fabre/Speller a réalisé plus de 30 lieux consacrés aux spectacles vivants), notre expérience est marquée par cette injonction croissante de rendre les pratiques artistiques plus visibles, plus accessibles par les formes « signifiantes » des espaces, plus « conviviales » par les ambiances et les services proposés. Cette demande émerge dans toutes les intentionnements de programmes, dans tous les questionnements des directeurs de salles, dans tous les discours vibrants des élus...

Ce que nous souhaitons éclaircir ici, c'est le sens de cette demande et sa traduction dans l'espace, afin d'interroger les présupposés qui conduisent majoritairement vers les trois expressions des lieux de spectacles les plus fréquemment attendues : la « forme métaphorique », « l'espace neutre » et le « tiers-lieu », comme solutions pour une plus grande attractivité de l'art vivant.



L'attractivité des lieux consacrés à la danse

Longtemps la danse est restée un art sans lieu, intégré dans les opéras, intermédiaire de pièces de théâtre, circonscrit aux formes du ballet, et ne débordant dans les salles de spectacles que depuis un siècle. Nous avons contribué à l'extension des lieux de danse pour le Théâtre Mariinsky à Saint-Petersbourg, où la forte demande du public n'est pas encore atteinte par cette inquiétude de « convivialité ». Ce n'est qu'aujourd'hui que s'inventent en Europe des lieux spécifiques pour la danse, et encore, il s'agit la plupart du temps de reconversion d'édifices, d'adaptations opportunes de bâtiments ou d'usines désaffectés. On peut même considérer qu'il existe un nomadisme positif de la danse, art du mouvement, pour qui il est encore difficile, voire impossible, de fixer une convention spatiale telle que celle qu'ont connue le théâtre et la musique. La question de quelle forme d'espace offrir aux spectacles de danse est encore ouverte.

Aussi, à côté des lieux officiels consacrés à la danse se développent de nouveaux formats,

tels que le type « studio », entre la grande salle de répétition et l'espace de gradin modulable, où s'engagent des expériences nouvelles, ou mieux encore les rings improvisés des danses de rue tels que pour le hip-hop, le Krump ou le voguing.

Il en ressort que les lieux de danse sont soit des « théâtres-monuments » reconvertis, soit des laboratoires pour initiés. Et quand s'invente une nouvelle construction pour la danse, la réponse facile des architectes contemporains s'oriente bien souvent vers les trois conceptions précitées : celle qui cherche l'effet extérieur, celle qui se consacre au plateau et à la salle, celle qui interroge les lieux d'accueil.

La conception la plus commune est « la forme métaphore », celle qui signifierait dans ses murs le mouvement, le rythme et une tentative de légèreté structurelle qui s'écrase vite sous le poids de la fatale pesanteur. On trouve ainsi les exemples « spectaculaires » de l'Opéra d'Oslo de l'agence Snøhetta, de la Philharmonie de Paris-Jean Nouvel ou de la Casa de la Música de Porto de Rem Koolhaas. Cette ex-



Le salon de musique de Repino à Saint-Petersbourg © Fabre/Speller architectes

pression pense que l'évidence plastique et l'originalité de son message rendent le lieu attractif et forcément novateur ou inspirant. Comme on le lit dans bien des programmes de projets, on attend un bâtiment qui « fasse signe », ce qui équivaut au degré basique de la communication façon « logo », qui se limite au seul effet extérieur.

La plus subtile est « l'espace neutre », car elle suit la demande intuitive de tout chorégraphe qui réside dans le maximum d'espace, le minimum de contraintes, une lumière réglable et une belle ligne d'horizon. Qualité de sol et de hauteur est bien sûr exigée. Mais bien vite l'implantation du public, l'imposition d'un cadrage, les règles de sécurité... ramènent l'espace au format d'une salle conventionnelle, même modulable, la plupart du temps frontale. La neutralité reste un argument pour adapter à chaque représentation le décor de la salle aux intentions chorégraphiques du moment et donc créer une attractivité intérieure renforcée. Mais curieusement cette neutralité s'use vite en équipement technique doté et sans esprit.

La plus novatrice ne s'intéresse ni à la forme extérieure, ni à l'espace de la salle, mais à l'« entre-deux », parvis, hall, foyer, larges distributions qui constituent l'espace privilégié d'accueil du public. L'idée « du tiers-lieu » est de rendre familier l'espace qui « invite » à la représentation et de l'agrémenter de multiples usages : bar, restaurant, bibliothèque, tables de travail ou de lecture, et meubles-canapés qui vous rappellent votre salon quotidien. La demande est parfois encore plus explicite de « faire vitrine » et de rendre visible le rassemblement du public.

Ces trois tendances ne sont pas antinomiques et font le succès des grands projets internationaux, dont le leitmotiv reste toujours de « renforcer l'attractivité du spectacle par l'attractivité de l'expérience spatiale ». Ces bonnes intentions sont parfaitement louables, mais fonctionnent-elles vraiment ?

Les expériences des tiers-lieux

De nombreuses salles contemporaines, construites ou rénovées, ont cherché à renforcer leur qualité d'accueil et leur attractivité par le développement d'une nouvelle conception des services et ambiances offerts avant et après spectacle. Cela se traduit par plus de transparence, plus de visibilité depuis l'espace urbain, plus de services de convivialité, plus d'aménité des décors... Les lieux de spectacles veulent se dépouiller des rites des salles « bourgeoises » et se rapprocher des modèles d'accessibilité des galeries commerciales. Le spectacle pour tous deviendrait possible par une continuité de l'espace public dans l'édifice.

Plusieurs arguments sont avancés. Les monuments traditionnels constituent une barrière de classe : « ce n'est pas pour nous ». L'édifice public affiche une « autorité » de la culture qui n'est plus de mise et resterait en décalage avec les pratiques sociales. Le modèle de la consommation efficace serait la transparence et l'immédiateté. Être vu, c'est être vivant ; voir, c'est déjà savoir ! Il faut donc rendre visibles les pratiques culturelles, en toute transparence...

Mais *a contrario*, cet effort de mise en évidence des lieux de culture ne semble pas provoquer l'attrait d'un public nouveau. Les barrières qui rendent l'accès difficile à la culture ne sont pas des barrières physiques ou architecturales, même si les effets plastiques peuvent en apparaître comme l'expression. Ces barrières restent essentiellement sociales. L'art n'est plus pensé comme une activité essentielle. Les barrières sont aussi simplement pratiques : coût, déplacement, emploi du temps...

Les expériences les plus innovantes de tiers-lieux montrent souvent qu'un même groupe social s'approprie les espaces, la plupart du temps dessinés en fonction de ses références, de ses décors les plus familiers, généralement en accord avec les standards « branchés » de l'époque, même si ceux-ci jouent d'un effet de décalage et de rupture. Le « tiers-lieu » ne cherche pas à transporter le visiteur dans un monde différent, mais au contraire à lui offrir

la quintessence de l'aménagement le plus commun. Il répond prioritairement à l'injonction de la « fonction sociale du spectacle » et n'interroge plus « l'étrangeté de l'art » qui nous conduit vers l'Autre, ou l'Autre.

« Dans l'espace public comme à la maison » pourrait être le slogan des nouveaux lieux culturels, gommant la différence entre le privé et le collectif. Ce qui est en jeu c'est en fait l'abolition des rites, l'effacement du caractère de solennité collective d'un lieu public, comme une ambiance « allant de soi », pour rendre plus « accessible » le lieu de la rencontre culturelle. La conséquence la plus fréquente de cette désacralisation, valeur du sacré qui paradoxalement autorisait la diversité sociale, concourt en fait à la banalisation de la culture comme consommation de masse. Les rites sont des formes d'inclusion sociale, leurs modes « cérémonieux » évoluent très lentement, on croit pouvoir les défaire, elles se transforment autrement, comme toute construction culturelle partagée. Ne faisons-nous pas une erreur en adaptant trop vite les formes rituelles du spectacle aux prétendues attentes des classes moyennes, qui n'existent plus vraiment ?

Penser l'architecture de l'évènement

Si l'on considère la fréquentation des salles où se déroulent les spectacles de danse, qui vont du studio intimiste aux grands espaces « consacrés », on comprend que le public est assez constant, et se règle sur l'affiche plus que sur le lieu, adaptant son comportement selon les ambiances et les décors. Ce n'est pas l'architecture qui fait l'attractivité du spectacle, mais bien heureusement la qualité du programme, et la force de l'art.

Ne faut-il pas accepter, *a contrario*, que toute forme de création culturelle est à son origine une pratique au public restreint, parfois même marquée de nos jours par une valeur identitaire difficile à transposer comme « spectacle » dans un édifice public ? Nous avons ainsi rénové le Théâtre de la Foudre au Petit-Quevilly en proposant, avec David Bobée, son directeur artistique, une scène extérieure pensée comme un portail vivant de cathédrale « vitrée ». Le nouveau hall d'accueil relève de la pré-salle de spectacle façon ring, un espace d'échauffement pour le jeune public du lieu.

La tendance à recréer « l'ambiance de la rue » dans le foyer des salles de spectacle part d'un bon sentiment, mais ne reconstruit pas pour autant une authenticité. Nous considérons qu'il faut y introduire déjà une présence de l'art. C'est le cas de la rénovation respectueuse que nous avons entreprise pour le magnifique Théâtre Malraux construit par Mario Botta : le foyer circulaire est aussi interprété comme cabaret permanent, bar-restaurant attenant et espace de lecture. Cet esprit trouve sa force dans une architecture pourtant monumentale.

Ce n'est pas l'architecture qui doit faire événement, mais le spectacle, celui-ci devant cependant être accompagné par le meilleur accueil, les meilleurs services et de bonnes conditions d'assise, de confort et de visibilité. Il est évident que l'architecture participe à cette qualité d'accueil, et offre une « tonalité » et une forme de convivialité au spectacle, mais c'est à ce dernier de faire l'attraction.

Ainsi, quand nous entendons des directeurs de lieux culturels récriminer le caractère « re-



poussant, élitiste, bourgeois, trop solennel » des lieux qu'ils exploitent, on peut se demander s'il n'y a pas déplacement de l'interrogation de la qualité du spectacle sur le lieu. Nous avons tous assisté à des représentations où l'émotion transcendait l'ingratitude ou la sobriété des lieux, telle l'expérience fondatrice de Peter Brook aux Bouffes du Nord, pour ne pas nous rappeler que l'architecture est d'abord là pour permettre l'évènement et non pas pour l'imiter.

La volonté de chercher à rendre attractif le spectacle vivant par l'originalité ou l'offre de service maximum d'un lieu n'est pas à réprimer, mais elle dénote en fait une inquiétude des gens de spectacle. Dans leur désir de visibilité et d'attractivité, ceux-ci sont finalement conduits à reconnaître de fait que le théâtre, la danse, le spectacle vivant... restent difficiles d'accès, et ne concernent généralement qu'une frange réduite de la population, partout toujours un peu la même : les classes moyennes initiées. La danse s'adresse à tous, mais son message ne passe que par l'expérience de quelques-uns, est-ce si grave ?

Les chemins possibles de la danse

Ainsi, faut-il sans doute accepter que le renouvellement du public constitue un phénomène très lent et très incertain, et qui ne peut s'inscrire que dans le temps long d'une politique culturelle. Reconnaître aussi que les formes naissantes, au départ marginales, prennent un temps long de maturation pour inspirer et innover les formes plus établies de la danse. Les chemins qui mènent aux plaisirs de la danse passent par des expérimentations spontanées, des rencontres, le goût des pratiques

amateurs, une formation éducative ouverte ou, bien sûr, une passion personnelle. Pour faciliter cette rencontre, il faut multiplier les lieux et favoriser une diffusion culturelle au plus proche du public. Dans cet esprit, nous avons accompagné le développement de l'Atelier de Paris à la Cartoucherie de Vincennes, centre dédié à la danse contemporaine et construit pour Carolyn Carlson : « une cabane-studio » tout en bois, avec des moyens et un espace limités, mais qui constitue un « espace de création et de rencontre » pour de plus vastes spectacles. Le tiers-lieu se limite au jardin extérieur.

C'est pourquoi, sans condamner les « tiers-lieux », dans leur volonté conviviale et attractive, nous privilégions la défense d'une multiplication des lieux et des formes de spectacle afin d'autoriser toutes les expériences et de permettre toutes les émotions dans des cadres les plus divers. Il ne faut pas trop s'inquiéter de l'attractivité des lieux mais plutôt rechercher la justesse d'une création artistique exigeante et faire confiance à la force de l'art, afin que les « tiers-lieux » ne restent pas que des demi-mesures. •

Xavier Fabre est architecte. Enseignant à Clermont-Ferrand, Paris et Nantes, il fonde son agence Fabre/Speller Architectes, spécialisée en bâtiments culturels et lieux de spectacles. Il a conçu une trentaine de salles de spectacles, construites ou rénovées.



TNP de Villeurbanne © Fabre/Speller architectes

Qu'est-ce qu'un tiers-lieu ?

PAR ROSITA BOISSEAU

Qu'est-ce qu'un tiers-lieu ? Ouvrez le micro autour de vous pour voir. Silence radio ? Oui. Peu de gens encore connaissent ce terme et épinglent exactement ce qu'il recouvre.

Le terme ouvre large la porte à des images et espaces mouvants. Pour citer Ray Oldenburg, référence en la matière, dans son livre *The Great Good Place* (1989), « the third place », d'où vient le terme français, est le troisième espace après celui de la maison et du bureau. « C'est un espace intermédiaire entre le domicile et le travail, un lieu hybride permettant les rencontres dans un cadre convivial et accessible, créateur de lien, disait Oldenburg », souligne Stéphane Vatinel, directeur de l'agence Sinny & Ooko, créateur de tiers-lieux depuis 2008. « Autrement dit, un lieu de destination choisie. Il accueille des gens qui ont des profils différents et y viennent pour des raisons aussi très variées : du coworking, du soutien scolaire, une conférence, réparer un objet... Ils y partagent quelque chose en s'y rencontrant par accident. »

L'hétérogénéité signe l'identité plurielle du tiers-lieu. Par les gens qui s'y rendent et par les multiples activités qu'il peut abriter, cet espace possède différentes entrées, qu'elles soient thématiques, culturelles ou artistiques. Pour exemple, les quatre tiers-lieux pilotés par Sinny & Ooko se révèlent extraordinairement éclectiques. La Recyclerie, à Paris, abrite une ferme urbaine, un atelier de réparation, une cantine... Le Pavillon des Canaux, également parisien, affiche un penchant au travail et à la rencontre, avec un accent féministe via le festival Pop meufs. Le Bar à Bulles, situé derrière le Moulin Rouge, la joue culture et musique mais pas que. Située à Pantin, la Cité Fertile affirme une vocation « environnementale, sociale et solidaire ». « Chaque tiers-lieu est en cohérence avec le territoire sur lequel il est implanté et ses besoins, en travaillant par exemple avec les associations locales, poursuit Stéphane Vatinel. Nous défendons en revanche les mêmes valeurs pour tous : environnement, égalité, mixité, culture, féminisme. »

Aux antipodes de Paris et de l'Île-de-France, la Maison de l'Avenir Comminges Pyrénées est un tiers-lieu associatif situé à Saint-Gaudens, ville de 10 000 habitants située en Haute-Garonne. Cofinancée par l'Agence nationale pour la cohésion des territoires, elle a été mise en

œuvre par quatre associations, quatre « bâtisseurs » : Afidel (Association Formation Insertion et Développement local), BGE Sud-Ouest, dont le but est l'accompagnement à la création d'activités et d'emplois, les Jardins du Comminges (chantier d'insertion entre maraîchage bio et travaux environnement) et la MJC (Maison des jeunes et de la culture tournée aussi vers la formation professionnelle au numérique). « On s'est rendu compte il y a 10 ans qu'on travaillait mieux ensemble que séparément, se souvient Julie Talbot, chef du projet. On a eu envie de se retrouver dans le même lieu mais quel intérêt si c'était juste pour être entre nous ? On a commencé alors à réfléchir à ce que l'on pouvait imaginer sur le territoire et l'idée d'un tiers-lieu est né. »

Ouverte en 2015, la Maison de l'Avenir rayonne sur tout le sud de la Haute-Garonne. « C'est très vaste et peu peuplé, avec environ 80 000 personnes qui y habitent, poursuit Julie Talbot. C'est un territoire de montagnes, rural, avec un passé industriel en berne, pas mal d'artisans, mais beaucoup de pauvreté et de précarité. Nous avons donc développé le lieu autour de deux axes : le pouvoir d'agir des personnes tourné vers l'emploi et le développement économique et responsable des territoires. L'un ne va pas sans l'autre : l'économie s'appuie sur le soin que l'on prend des gens. » Avec un Répar Café, où l'on peut, comme son nom l'indique, réparer ses vêtements, des ordinateurs mais aussi des vélos, un espace de coworking, un service sur l'accessibilité alimentaire, un programme de rencontres autour, par exemple, de « l'impact écologique du numérique » ou « des métiers de la transition écologique », la Maison de l'Avenir s'attache à mettre en contact des porteurs de projets. « Nous accueillons par exemple dans les mêmes locaux des coworkers et l'École régionale du numérique, ce qui a permis à certains de décrocher des embauches, précise Julie Talbot. Ce sont les joies du décroisement. Nous sommes actuellement en train de créer un jardin partagé en collaboration avec le lycée agricole et un centre d'hébergement d'urgence. » Cette ramification permanente des relations entrelace différents réseaux. La Maison de l'Avenir anime celui des 15 tiers-lieux d'envergure très différente qui sont implantés dans le Comminges. Elle est aussi au cœur de celui des Frangines qui rassemble les femmes entrepreneuses en milieu rural. « Nous ne sommes pas dans une logique descendante comme on dit, mais circulaire pour fabriquer de la coopération, affirme Julie Talbot. Notre accueil est inconditionnel. » •

Identité graphique : l'esprit du lieu

PAR ALEXIA PSAROLIS

Couleur ou noir et blanc, dessins ou photographies, écritures aux styles variés... Où que nous posions les yeux, le langage scripto-visuel nous entoure. La publicité l'a vite compris, il parle à notre insu, délivrant ses messages de façon subliminale. Affiches, brochures, dépliants, programmes saison, sites internet... la production imprimée s'est vue renforcée depuis les années 2000 par la communication numérique et, plus récemment, l'avènement des réseaux sociaux.

La hiérarchisation des éléments dans l'espace, le rapport des aires textuelles et visuelles, le choix des couleurs, des polices de caractères, des éléments de langage... autant d'éléments qui fonctionnent comme des marqueurs culturels. Toute situation de communication interactive met en jeu un système de représentations : l'émetteur (lieu culturel) se représente son public, qui, en parallèle, se fait une image du lieu à travers les signes extérieurs que celui-ci déploie. C'est donc sur ce jeu de représentations en miroir que se basent la création graphique et la communication.

Quelle production graphique pour quels publics

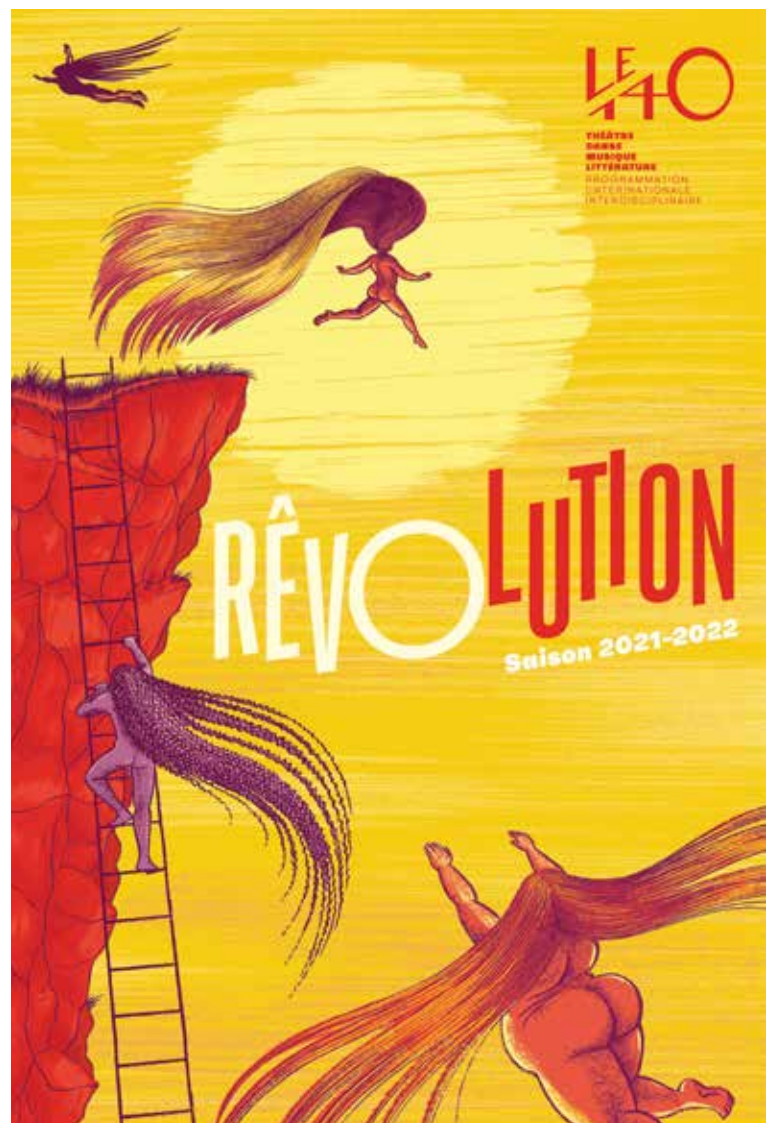
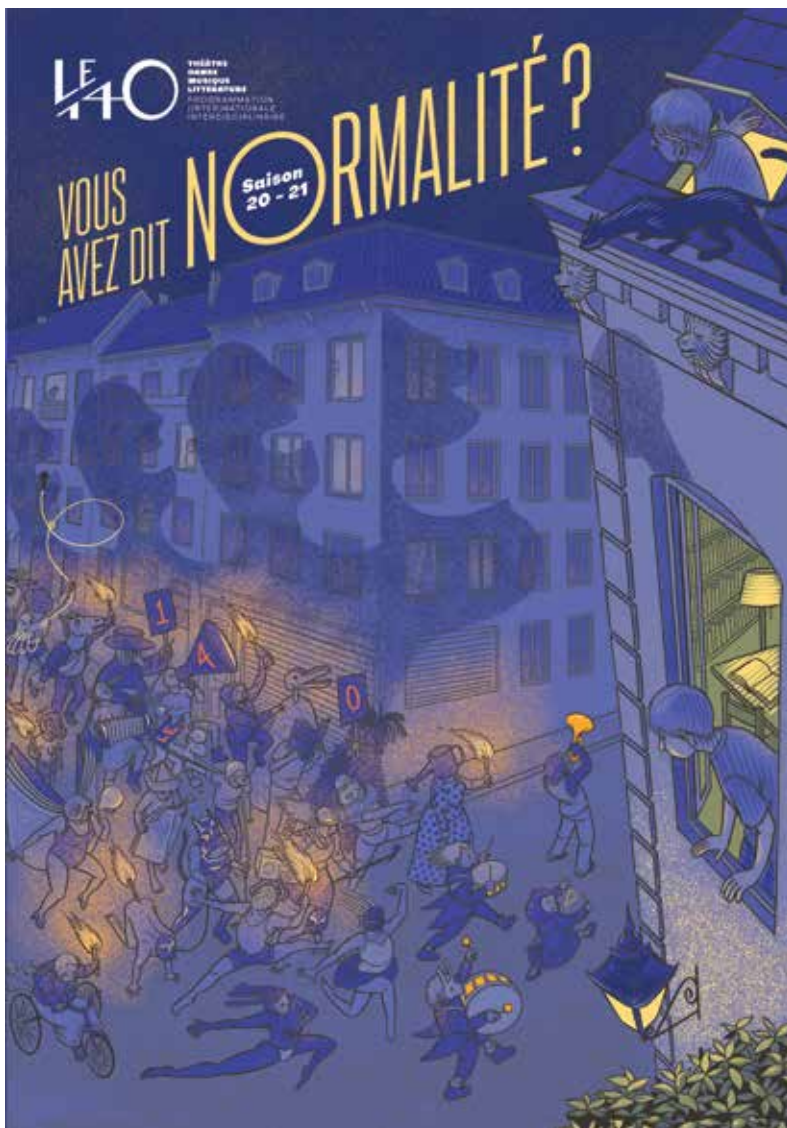
Par manque de moyens, le secteur culturel, contrairement au secteur marchand, fait l'économie d'analyses scientifiques de ses publics, qu'il se représente le plus souvent de façon empirique à l'exception, peut-être, d'institutions de grande taille. Comment, dans ce contexte, les agences de communication et de graphisme parviennent-elles à construire l'identité visuelle d'un lieu culturel ? Comment répondent-elles aux défis auxquels elles se trouvent confrontées : effets de mode, changements de direction, pluridisciplinarité d'un théâtre et ses différents publics, émergence dans un univers saturé de messages... En premier lieu, il y a l'échange. « Tout se joue sur la participation. Le client a beaucoup à nous apporter, explique Michel Debacker, de l'agence mpoint et concepteur de l'image du 140 à Bruxelles. Nous devons créer une image qui lui corresponde et nous nourrissons de ce qu'il veut communiquer. Le logo doit être reconnaissable, identifiable, associé à l'univers du lieu. Les couleurs de la saison donnent la ligne et prédominent. Au 140, le bleu nuit, la couleur de la saison passée et choisie avant la crise, va laisser place, cette année, à une tonalité plus lumineuse, en signe de renouveau, dans un élan enthousiaste pour contrebalancer la saison catastrophique passée. »

Pour le studio Piknik Graphic, en charge de la charte graphique du Théâtre de Namur, la question du destinataire se pose d'entrée de jeu. Comprendre la démarche, l'objectif et les publics, la fréquentation, les valeurs à communiquer qui doivent être présentes visuellement. Autant de paramètres que ce collectif de graphistes, qui a déjà travaillé dans la médiation, aborde tout naturellement. « Patrick Colpé, directeur du Théâtre de Namur pendant 23 ans (qui vient de quitter la direction du théâtre, ndlr), connaissait bien son public... et les faiblesses pour en atteindre de nouveaux, dans un contexte namurois différent de celui de Bruxelles. D'où l'importance donnée à la médiation au sein du théâtre. Les textes du programme saison ont été écrits par les équipes de communication et de médiation, en collaboration avec l'agence de copywriting Place publique, et retravaillés pour devenir intelligibles. Au travers de la brochure, le directeur et son équipe ne voulaient pas toucher le public de façon classique (présentation de l'auteur, du spectacle, du metteur en scène, des comédiens) mais via le thème de la pièce. Mise en exergue, une question ou une phrase vise à interpeller le spectateur en lui donnant une idée du sujet qui sera abordé dans le spectacle. »

Un logo, une direction

Changer le logo et l'identité graphique, c'est

Programmes du 140, saisons 2020/2021 et 2021/2022.
Conception graphique : mpoint





souvent l'une des premières choses auxquelles s'attelle une nouvelle direction à peine arrivée, une façon de marquer son territoire. Et un défi pour les graphistes. Comment faire perdurer dans le temps l'image d'un lieu ou d'une marque ? « Nous ne sommes pas décisionnaires dans ce cas, répond de concert l'équipe de Piknik Graphic. Contrairement au message publicitaire qui doit être vite vu, l'identité graphique s'inscrit dans un plus long terme. En fonction de la demande du client, nous pouvons faire table rase comme faire évoluer une identité déjà existante, dans le respect de ce qui a été fait. » De son côté, Michel Debacker renchérit : « Si l'on veut travailler dans le côté durable, le graphiste peut 'lifter' le logo mais pas le changer complètement. En revanche, il est difficile pour un graphiste d'entrer dans l'univers d'un autre si celui-ci n'adhère pas à l'univers existant. Le changement d'univers graphique, rappelle-t-il, peut être également lié au changement de graphiste qui a encore un droit sur son logo. » En prise directe avec son époque, le graphisme peut-il contourner les effets de mode ? « J'essaie de créer un logo qui puisse fonctionner 10 ans plus tard, en m'éloignant de typographies à la mode, et de lui donner ainsi sa chance d'avoir sa particularité ; je souhaite éviter ce piège à tout prix », ajoute-t-il.

Un lieu unique, des disciplines variées

Théâtre, danse, cirque, événements littéraires... comment rendre compte graphiquement de la diversité de programmation d'un lieu ? « Le Théâtre 140 est devenu 'Le 140' tout court, ce qui permet d'ouvrir et de ne pas se limiter à une seule discipline ; la dimension pluridisciplinaire est contenue dans la 'baseline' (slogan qui sert de signature à une marque, ndlr), indique Michel Debacker ». Pour le Théâtre de Namur, Piknik

Graphic a fait évoluer le logo, déjà existant. La distinction entre les disciplines s'est faite, cette année, grâce à l'utilisation de couleurs distinctes pour chacune des brochures. « Le théâtre voulait quelque chose de vitaminé, de vivant. Chez Piknik, le travail de la couleur est un peu notre marque de fabrique. Et la couleur est tellement efficace, tous les papillons le savent bien !, s'enthousiasme Delphine de Ridder. Le programme saison met en interaction quatre éléments : la photographie, la couleur de fond, l'accroche et le format qui délimite le périmètre un peu comme une scène. »

Minimalisme et culture inclusive

Printemps, été ou hiver, la danse contemporaine ne s'habille pas en Prada. Visuels sombres aux lignes épurées, formes tapies dans l'obscurité, la tendance est au noir et à l'abstraction. Sites web à la navigation parfois confuse, difficulté à identifier les spectacles devenus de plus en plus hybrides, discours hermétiques relayés en cascade des dossiers de presse aux feuilles de salle, le graphisme concourt également à l'esprit d'un lieu culturel et de ses pratiques, perçu comme hospitalier pour certains, intimidant pour d'autres. « Nous ressentons cette potentielle ambiguïté entre le désir d'ouverture et le choix d'un graphisme minimaliste, concède Delphine De Ridder (Piknik Graphic), formée à l'ERG (Ecole de Recherche graphique, à Bruxelles) et enseignante en animation socio-culturelle à l'IHECS (Institut des Hautes Études des Communications sociales, ndlr). La différence, dans notre studio graphique, demeure notre attention accrue portée à la médiation. Des lignes graphiques ont été créées à des époques et nous avons encore tendance à aller vers cette perfection avec, pour modèle, le Bauhaus. Cette période emblématique du



Ci-dessus : Brochures du Théâtre de Namur
Conception graphique : Piknik Graphic

minimalisme avait pour mot d'ordre 'less is more', essayer de faire plus avec moins, d'ôter les fioritures... un style encore très suivi aujourd'hui, surtout dans le secteur culturel. »

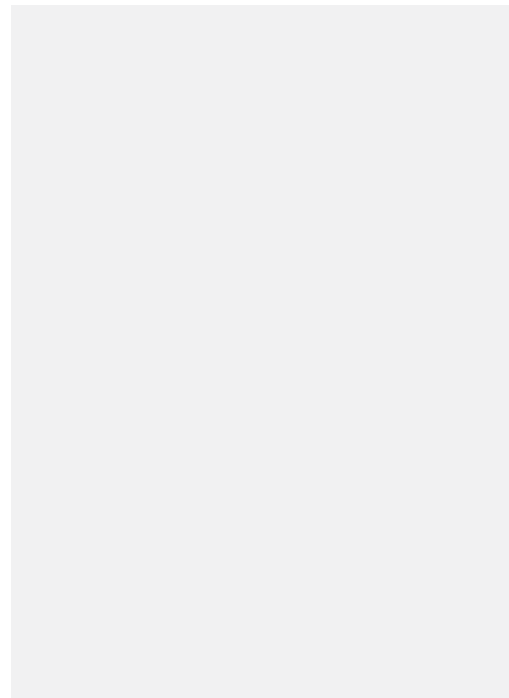
L'exemple du Kunstenfestivaldesarts

« Less is more »... for more people ? pourrait-on ajouter, en parfait français. Les institutions culturelles portent de plus en plus ce discours inclusif dont la traduction graphique n'est pas toujours perceptible, voire située à l'antithèse. La question demeure : faut-il maintenir une cohérence entre le fond (discours inclusif, diversité de programmation) et la forme (univers graphique accessible) ? Le Kunstenfestivaldesarts (KFDA), festival international dédié aux arts de la scène, a collaboré pendant 12 ans avec les mêmes graphistes, sous la direction de Christophe Slagmulder. Les années 2019 et 2020 marquent un changement de graphistes, choisis sur appel d'offres. Six mois d'échanges, grands brainstormings sur comment communiquer dans la ville et véhiculer les valeurs du festival (éthiques, politiques)... Un chantier qui a permis de faire évoluer les visuels avec, pour fil rouge, « la recherche d'un projet graphique en accord avec la programmation du festival. La ligne graphique, exigeante, dans la mouvance de l'art contemporain, relève d'un choix de communiquer de façon cohérente sur le festival, de ne pas mentir au public », nous éclaire Johanne de Bie, responsable de la communication. Comment amplifier – ou non – le bruit avec des actions de communication dans une ville déjà saturée en termes d'informations ? »

À l'instar des foires d'art contemporain, le KFDA a longtemps privilégié une image minimaliste : affiche avec pour seule information un à-plat de couleur jaune (2006), voire totalement blanche (2016), ou encore un visuel constitué uniquement des dates du festival (2018). « De cette façon, c'est certain, nous nous adressons à un public confirmé, en contact avec le KFDA et qui va déjà au théâtre, concède la responsable de communication. En 2019, nous ne voulions pas nous limiter à ce public-là, d'où la création de deux visuels pour les affiches : une affiche blanche constituée d'un logo entouré de points, représentant les partenaires du festival, et une seconde version avec, en fond, la photo d'un corps en mouvement, dans le but de donner plus d'informations, de souligner qu'il s'agissait de performance. »

Si les visuels développés par le KFDA demeurent sans doute hermétiques pour les non-initiés, l'attention portée au public et à son élargissement n'en est pas pour autant absente. Elle se manifeste par les actions de médiation visant à toucher les personnes qui vont peu ou pas au théâtre. « La diversité des spectateurs dépend également de la programmation, du lieu de spectacle et du type d'événement (spectacle, concert ou soirée festive). La communication n'est qu'un outil parmi d'autres », modère Johanne de Bie.

À chaque lieu, sa politique. Sa ligne graphique. Sa brochure. Son site web. Foisnants ou épurés, intuitifs ou minimalistes, loin d'être de simples outils esthétiques, un regard suffit pour capter, consciemment ou non, le sens véhiculé par ces supports, le sens comme signifiant mais également comme direction. Que veut-on dire ? Où veut-on aller ? Pour qui et comment ? Comment rendre lisible ce qui est visible ? Des questions aussi basiques que les réponses sont complexes. Dans tous les cas, une réflexion dont on ne peut faire l'économie. •



Programmes du Kunstenfestivaldesarts
De haut en bas et de gauche à droite :
2006 © Houbrechts Dooreman
2016 © Casier/Fieuis
2018 © Casier/Fieuis
2019 © Studio laumes
2020 © la Villa Hermosa

Communiquer en réseau Le cas Brussels, dance !

PAR ANNE GOLAZ

Malgré la richesse du champ chorégraphique bruxellois, la danse contemporaine semble manquer de visibilité auprès du public belge. Un déséquilibre se crée entre le nombre de créations qui voient le jour chaque année et la demande générée par un public fidèle, nomade mais peu nombreux¹. Un des enjeux du secteur est donc de créer de nouveaux publics pour la danse plutôt que de regretter une « surproduction » artistique.

Depuis 2016, le réseau Brussels, dance ! a pour objectif de mettre en lumière la diversité et le dynamisme de la création chorégraphique auprès du public bruxellois. Chaque année, des partenaires aux profils variés² – théâtres, centres culturels, centre chorégraphique, lieux de recherche ou alternatifs, francophones et néerlandophones – rassemblent leur programmation danse au sein d'une campagne de communication commune. La seule condition pour y participer ? Programmer de la danse ou un événement en lien avec l'art chorégraphique durant les deux mois de l'événement. Ainsi, les partenaires ont évolué au cours du temps, variant entre 13 et 16 d'une édition à l'autre. Tous les deux ans, un partenaire différent assure le pilotage de l'événement.

Brussels, dance ! réunit donc un réseau d'opérateurs culturels diversifiés qui, en mutualisant leur programmation, souhaitent notamment attirer l'attention du grand public sur la richesse du champ chorégraphique bruxellois et favoriser la circulation des publics entre les divers lieux qui programment de la danse contemporaine. La campagne de communication s'adresse non seulement aux amateurs de danse et d'arts de la scène mais également à un public non averti³.

Nous pouvons donc nous poser la question suivante : communiquer en réseau a-t-il réellement un impact sur le renouvellement des publics ? Si l'édition 2021 a été marquée par la création d'un outil de médiation autour de la danse contemporaine en Belgique⁴, il est question ici d'étudier comment la question des publics est pensée en termes de communication.

Une identité visuelle qui souhaite s'imposer

Tout d'abord, l'attention est portée à l'élaboration d'une identité visuelle marquée et reconnaissable. Les pilotes de chaque édition jouent un rôle crucial dans l'élaboration de la stratégie de communication et ont successivement travaillé sur l'identité de l'événement. Comme le précise Marie Hellin, responsable communication et presse au centre chorégraphique de la Fédération Wallonie-Bruxelles, Charleroi danse, chaque partenaire pilote se charge de trouver un nouvel habillage au logo de l'événement. L'idée est de conserver celui-ci d'édition en édition afin qu'il devienne comme une marque de fabrique, comme un label facilement identifiable. En 2016, les Halles de Schaerbeek posent les bases en créant le logo de Brussels, dance ! En 2018, les Brigittines, Centre d'Art contem-



porain du Mouvement de la Ville de Bruxelles, apportent à la charte graphique des couleurs vives et contrastées ainsi que des effets visuels dans un esprit « contemporain » et « arty ». En 2020, Charleroi danse garde les couleurs vives et intègre des « rubans stylisés censés matérialiser l'idée de mouvement, de circulation des publics propres au projet »⁵.

Des supports variés

Si 2021 a été une année particulière, marquée par une campagne 100 % numérique notamment en raison des incertitudes liées à la programmation, la campagne combine en général des supports imprimés et des supports en ligne. En 2020, nous retrouvons la réalisation d'un dépliant reprenant la programmation des divers lieux partenaires, distribué à 9 000 exemplaires, et une campagne d'affichage multi-format qui s'est déroulée durant deux mois dans les rues de Bruxelles et dans le métro. Des stickers aux couleurs de Brussels, dance ! sont posés dans chaque lieu partenaire, accompagnés de produits dérivés (miroirs, sacs, magnets...), afin de signifier son appartenance au projet.

Concernant les supports en ligne, un site internet propre à Brussels, dance ! a été créé en 2018. Les réseaux sociaux sont largement investis, avec une attention particulière à Facebook et Instagram. Chaque année, une courte vidéo est réalisée pour annoncer l'événement, réunissant des extraits vidéo de l'ensemble de la programmation. D'après Sandrine Tielemans, responsable de la communication et de la promotion aux Brigittines, c'est un moyen de montrer toute la diversité des spectacles de danse à Bruxelles et d'attirer l'attention du public auprès duquel elle communique sur ce que programment les partenaires de Brussels, dance ! Mais ces actions ont-elles réellement un impact sur le renouvellement des publics de la danse et leur circulation ?

Une évaluation basée sur le ressenti

Mesurer l'impact d'une telle opération n'est

pas chose facile. Comme le précisent Sandrine Tielemans et Marie Hellin, les spectacles de Brussels, dance ! font également partie des campagnes de communication mises en place au sein de chaque structure partenaire. Ils sont donc communiqués deux fois et il s'avère difficile de déterminer à quoi sont dues les retombées que l'on pourrait relever. Les partenaires parlent de salles bien remplies pendant la période de Brussels, dance ! et témoignent de l'arrivée de nouvelles personnes entre leurs murs. C'est particulièrement visible dans les plus petites salles, qui voient de nouvelles personnes s'aventurer, le dépliant de Brussels, dance ! entre les mains. Mais ces observations restent épisodiques ou basées sur le ressenti et ne font pas l'objet d'études quantifiables.

Concernant la campagne de communication en ligne, les réseaux sociaux et Google Analytics offrent quant à eux quelques données intéressantes. Ce sont les femmes entre 25 et 44 ans qui fréquentent le plus souvent les réseaux sociaux de Brussels, dance ! En 2020, le site internet a reçu 7 662 visites, effectuées à 73,64 % depuis la Belgique et plus particulièrement Bruxelles⁶. Sur les deux dernières éditions, le pourcentage de nouveaux visiteurs est en moyenne de 70,08 %.

Le nombre d'abonnés sur Facebook et Instagram est en constante évolution, même si cette augmentation tend à ralentir depuis les dernières éditions. Si l'opération Brussels, dance ! participe donc à rendre la danse visible auprès du public bruxellois, il reste difficile de tirer des conclusions sur les habitudes de ce public qui suit l'événement en ligne. A-t-il l'habitude d'aller voir de la danse ? Va-t-il s'aventurer dans de nouveaux lieux grâce à cette campagne ?

Une réflexion est menée régulièrement autour d'un moyen qui permettrait de favoriser cette mobilité des publics. L'idée de proposer un pass Brussels, dance ! donnant accès à différents spectacles revient régulièrement sur la table et permettrait, entre autres, d'avoir une idée du nombre de personnes se servant

des supports créés par le réseau pour organiser leurs sorties culturelles. D'autant plus que la circulation des publics est un enjeu de taille. L'analyse de la fréquentation des différents partenaires de l'édition 2017 révèle que les structures néerlandophones réunissaient 69 % du public total des représentations faisant partie de Brussels, dance !, contre 30 % pour les structures francophones et 1 % pour la structure non subventionnée. À quatre, les maisons néerlandophones ont accueilli lors de cette édition plus du double de spectateurs que les sept maisons francophones réunies⁷.

Cependant, la mise en place d'un tel outil se heurte aux spécificités liées aux billetteries des divers partenaires. Car il y a bien quelques contraintes à travailler en réseau. Au-delà de cette limite, c'est le manque de temps qui s'impose comme l'une des contraintes principales au travail en partenariat. Dans les rapports d'activité il est question d'une baisse d'enthousiasme de la part des partenaires et d'un manque de suivi des actions de communication, pourtant décidées collégialement.

En conclusion, six éditions ont participé à définir l'identité de Brussels, dance ! dans le paysage bruxellois mais il est difficile de quantifier l'impact d'une telle opération sur le renouvellement des publics et leur circulation. Les éditions se succèdent et le simple fait de former un réseau apparaît cependant comme une plus-value qui, d'édition en édition, a généré de nombreux soutiens. Les subsides de

l'événement sont passés de 29 800 € en 2016 à 54 950 € en 2020. En 2021, il est subsidié à hauteur de 30 000 €, cette baisse étant, sans trop de doutes, à mettre sur le compte de la situation sanitaire. Brussels, dance ! est soutenu par les différents niveaux de pouvoir, la Région, la Fédération Wallonie-Bruxelles et la Ville de Bruxelles en 2020 (convention non reconduite en 2021). La mutualisation des diverses programmations permet donc d'obtenir des moyens financiers supplémentaires pour communiquer autour de la danse à Bruxelles et conforte les partenaires quant à la pertinence du projet.

Le rôle du pilote s'est renforcé au fil des éditions et il est à présent tout à fait acquis qu'en plus d'assurer la coordination administrative il impulse une nouvelle dynamique au projet, réfléchit à la stratégie de communication pour ensuite la soumettre aux autres partenaires. Plutôt que de solliciter une mutualisation des savoir-faire de la part de tous les opérateurs à chaque édition, nous observons davantage une mutualisation sur le long terme portée par les pilotes successifs. Chacun de ces lieux apporte sa pierre à l'édifice et participe à renforcer l'identité de Brussels, dance ! Mais le partenaire pilote ne peut pas faire circuler les publics à lui seul et il y a fort à parier que ce phénomène prendrait de l'ampleur si l'ensemble des partenaires s'impliquaient davantage dans le suivi de la campagne de communication auprès de leur public.

Le choix de développer un univers graphique abstrait peut poser question quant à l'objectif de communiquer sur l'accessibilité de la danse contemporaine. Marie Hellin rappelle d'ailleurs à ce sujet que l'idée d'une campagne d'affichage mettant à l'honneur de grandes photos de danse dans le but d'interpeller un plus large public a été discutée. Une réflexion autour de comment attiser la curiosité de publics moins avertis a donc été amorcée mais pas privilégiée jusqu'à présent. Un beau challenge pour l'opérateur qui reprendra le flambeau dès l'édition prochaine. •

1 DEBUSSCHER Michael, GUILMAIN Nancy et VANDEBROECK Dieter, *Les chemins vers les arts de la scène à Bruxelles - Étude sur les publics*, Bruxelles, La Bellone, 2008, p. 18.

2 En 2021, les partenaires sont au nombre de 16 : Le 140, La Balsamine, La Bellone, BOZAR, Les Brigittines, Charleroi danse/La Raffinerie, Contredanse, Garage29, Kaaitheater, KVS, Le Jacques Franck, Les Halles de Schaerbeek, le Théâtre Marni, le Théâtre Les Tanneurs, Le Senghor et le Théâtre Varia.

3 Rapport d'activité Brussels, dance ! 2021.

4 Charleroi danse, en partenariat avec Contredanse, a développé une mallette pédagogique sur l'histoire de la danse en Belgique à destination des professionnels de la culture.

5 Rapport d'activité Brussels, dance ! 2020.

6 Idem.

7 GOLAZ Anne, *Le réseau : alternative efficace à la création de nouveaux publics en danse contemporaine. Étude de cas : Brussels, dance !*, Mémoire de fin d'études en Gestion culturelle, Bruxelles, 2017.

La création chorégraphique contemporaine : ouverture aux publics !

PAR PATRICK GERMAIN-THOMAS

Depuis la création d'un ministère de la Culture en 1959 en France, le soutien à la création constitue le point d'entrée et la priorité de l'intervention culturelle publique. Les politiques culturelles publiques – de l'État et des collectivités territoriales – ont favorisé un développement important de la création chorégraphique contemporaine.

Selon une étude commanditée par l'Office national de diffusion artistique (Onda) en 2019, plus de 1 700 pièces de danse différentes ont été programmées en France chaque année entre 2011 et 2015. Cependant, compte tenu du nombre de structures proposant une programmation chorégraphique importante et régulière (un peu plus d'une centaine de lieux : principalement les réseaux dit « labellisés » – scènes nationales, scènes conventionnées pour la danse, centres de développement chorégraphique nationaux – et quelques grands théâtres), il est objectivement impossible que tous ces spectacles réalisent de véritables tournées, au-delà de quelques dates. Je propose la dénomination de « marché subventionné » pour désigner cette situation où l'activité des acheteurs (les structures de programmation) comme celle des vendeurs (les compagnies de danse) reposent en partie sur l'existence de financements publics. On a

souvent parlé d'une crise de la diffusion en France, mais il serait plus juste de dire qu'il s'agit d'un déséquilibre structurel de ce « marché subventionné ». Dès le début des années 1980 et jusqu'à aujourd'hui, il existe un écart structurel entre le nombre de spectacles qui entrent chaque année sur les réseaux de programmation et leurs capacités d'accueil effectives. L'écart considérable entre l'offre de spectacles et la demande des lieux de programmation a des conséquences importantes sur les bénéfices économiques des tournées pour les compagnies, qui peinent à réaliser des marges bénéficiaires sur les cessions de représentations. Cette configuration du marché du spectacle est naturellement sous-tendue par l'évolution de la demande finale, c'est-à-dire du public de la création chorégraphique contemporaine : le potentiel de fréquentation offert par les pièces est un critère de première importance pour les programmeurs, qui doivent rendre des comptes à leurs financeurs sur ce point.

Des données lacunaires

Objectivement, le public global des spectacles chorégraphiques progresse régulièrement depuis le dernier quart du XX^e siècle. Selon l'étude publiée en 2020 par le département des études et de la prospective du ministère de la Culture, le pourcentage de la population française de plus de 15 ans ayant assisté à un spectacle chorégraphique professionnel est passé de 6 % en 1973 à 9 % en 2018, soit une

progression de trois points. Elle peut sembler modeste mais elle représente plus d'un million et demi de spectateurs supplémentaires en valeur absolue (Philippe Lombardo, Loup Wolff, *Cinquante ans de pratiques culturelles en France*). Cela dit, cette étude très globale ne comporte pas d'indications sur les types de danse concernés, ni d'analyses qualitatives sur les facteurs explicatifs de la fréquentation des spectacles chorégraphiques ; la dernière investigation approfondie et détaillée du public des spectacles de danse a été conduite à la fin des années 1980 (Jean-Michel Guy et Dominique Jamet, *Les Publics de la danse*, Paris, La Documentation française, 1991). Ce manque de données permettant de comprendre en profondeur la dynamique, la composition et les caractéristiques des publics des différents types de danse entraîne une ambiguïté dans la perception qu'en ont les acteurs professionnels (artistes, acteurs publics, responsables des lieux de programmation). Les représentations de ces professionnels sont ambivalentes : d'un côté, ils ont conscience de la vitalité de la création chorégraphique contemporaine et ils manifestent une réelle conviction et une forme d'engagement pour en élargir l'audience ; de l'autre, ils mettent fréquemment en avant les obstacles et limites qu'ils rencontrent dans leur action. Ils évoquent, de façon récurrente depuis les années 1970, d'importantes lacunes dans la culture chorégraphique du grand public, en comparaison avec d'autres disciplines artistiques (les arts plastiques, la littérature, le



BRUSSELS DANCE I

P.19 : dépliant de l'édition 2018, pilotée par les Brigittines. Graphisme : Pam&Jenny
Ci-dessus : logo créé par Jeanne Constantin, lors de la première édition pilotée par Les Halles de Schaerbeek, en 2016

Ci-contre, de haut en bas :
Visuel de l'édition 2017, pilotée par Les Halles de Schaerbeek
graphisme : Zaïneb Hamdi
Visuel des éditions 2020 et 2021, pilotées par Charleroi danse
graphisme : Design gr20

théâtre ou le cinéma). Cette faible diffusion des connaissances théoriques et techniques sur la danse et son histoire entretient tout un ensemble de préjugés et de stéréotypes : une danse classique, univers de princes et de princesses reflétant l'imaginaire de fillettes en tutus ou bien, à l'inverse, une création chorégraphique contemporaine difficile d'accès, voire ennuyeuse, réservée à une élite. Les interrogations répétées sur le sens et le contenu de l'intitulé même de « danse contemporaine » illustrent bien la perplexité du grand public dans ce domaine. Dans la *Nouvelle Histoire de la danse en Occident* publiée en 2020 aux Éditions du Seuil, sous la direction de Laura Cappelle, le chapitre intitulé « Le contemporain : un questionnement pour la danse d'aujourd'hui » propose différentes pistes pour appréhender cette notion. Une tentative de définition des termes de danse contemporaine serait vaine et illusoire, puisqu'ils se réfèrent à une réalité de l'activité chorégraphique toujours en transformation dans l'espace et dans le temps.

Dans cette optique, l'idée d'appréhender le contemporain à travers plusieurs champs de questionnement s'avère plus féconde. Ils peuvent se développer dans quatre principaux registres : les codes et vocabulaires constitutifs des multiples styles de danse ; le dépassement des frontières, non seulement sur le plan géographique mais aussi dans les relations que la danse tisse avec d'autres disciplines artistiques (la musique, le théâtre, les arts plastiques, le cirque, le cinéma) ; les évolutions possibles du rapport avec les spectateurs ; les différents supports et modalités d'expression de la mémoire de la danse. Le croisement de ces voies de recherche se traduit incontestablement par une grande diversité et richesse de l'offre chorégraphique. Selon la logique des politiques de démocrati-

sation, il revient aussi aux pouvoirs publics et aux structures culturelles qui soutiennent la vitalité de cette offre d'en ouvrir l'accès au plus grand nombre et donc de mettre en œuvre une politique évitant que la réelle diversité des propositions artistiques ne se transforme en confusion dans l'esprit du grand public.

Une telle politique implique de communiquer au corps social les connaissances et informations nécessaires pour se diriger dans les univers artistiques soutenus. Il s'agit d'une démarche de transmission de nature éducative qui concerne au premier chef les systèmes scolaire et universitaire, au sein desquels la présence de la danse serait à accroître. Certes, quelques lycées offrent des « options danse » facultatives et de nombreux projets portés par des structures culturelles sont conduits par des danseurs en milieu scolaire, mais l'écart demeure considérable entre les déclarations d'intention politiques et la réalité des moyens consacrés à l'éducation artistique et culturelle.

Ouvrir sur l'extérieur

Dans une même visée d'ouverture sur l'extérieur, les professionnels de la danse peuvent accroître encore la place accordée à d'autres destinataires dans leurs programmes d'action culturelle : les entreprises, le secteur médico-social, les établissements pénitentiaires, par exemple. En matière de diffusion, le développement de nouvelles formes de présentation de la danse dans l'espace public ou dans le cadre de partenariats avec d'autres structures culturelles (musées, médiathèques, lieux du patrimoine) constitue une réponse tout à fait pertinente aux limites des débouchés offerts par les réseaux de programmation (théâtres et festivals) et pourrait encore s'intensifier.

Enfin, le bouleversement des pratiques dans le domaine des médias – déclin de la presse quotidienne en France et disparition récente de plusieurs magazines de danse – rend aujourd'hui indispensable une nouvelle réflexion en profondeur sur l'évolution de la critique chorégraphique, les nouvelles formes qu'elle pourrait prendre et les nouveaux canaux qu'elle pourrait emprunter. La réduction de l'espace consacré à la création chorégraphique contemporaine dans les médias traditionnels est en partie compensée par un essor de sa présence sur les médias numériques (Internet et réseaux sociaux), mais le caractère disparate des messages et une certaine surenchère dans la créativité et l'inventivité sur le plan formel contribuent souvent à entretenir le halo d'indétermination entourant la création chorégraphique contemporaine aux yeux du grand public. La réalisation de supports de communication rendant compte de façon plus cohérente et rigoureuse de la diversité et des spécificités des différentes approches de l'art chorégraphique pourrait constituer un chantier d'avenir pour le secteur chorégraphique. Un tel processus de vulgarisation, à la fois exigeant et ouvert au plus grand nombre, supposerait une réflexion conjointe au sein d'une communauté d'acteurs (compagnies, structures de programmation, institutions publiques), une collaboration accrue avec les représentants du monde des médias et une attention particulière portée à la nature et à la qualité des informations qui leur sont transmises. •

Patrick Germain-Thomas est sociologue et enseigne à Paris III. Il a notamment conduit une étude socio-économique du secteur chorégraphique, *La danse contemporaine, une révolution réussie ?*, publiée aux éditions de l'At-tribut, où il dirige la collection Culture Danse.

PUBLICATIONS



Un foisonnement de publications portant sur la danse, le mouvement ou le corps, a vu le jour ces derniers mois. Neuf livres viennent fraîchement de sortir, qui sont le fruit du travail d'artistes-chercheurs, de chercheurs universitaires ou de formateurs.

Le corps est le sujet principal du livre de Benoît Lesage ainsi que de celui publié sous la direction d'Alix de Morant. Lesage l'étudie d'une perspective somatique comme étant « à construire » ; l'ouvrage dirigé par de Morant explore « l'imaginaire des corps » dans l'œuvre de John Cassavetes à travers le point de vue d'artistes et de chercheurs universitaires. Trois chorégraphes posent un regard sur l'ensemble de leur parcours dans trois autres livres : Marc Vanrunxt l'interroge à l'aide d'images d'archives ; Anne Teresa De Keersmaecker explique ses principes artistiques et François Raffinot revient sur les épisodes de sa vie qui l'ont conduit à devenir chorégraphe. Trois publications rassemblent le résultat de recherches universitaires ayant pour objet la danse. Deux chercheurs en danse, I. Ginot et Ph. Guisgand, se penchent sur « l'analyse des œuvres en danse ». L'historienne A. Bénichou étudie les enjeux de « rejouer le vivant ». A. Grau et G. Wierregore, deux anthropologues de la danse, retracent la « genèse et construction » de leur discipline. Enfin, c'est le mouvement vu et dessiné par des enfants qu'une enseignante, Hélène Leker, a recueilli dans un livre riche d'illustrations en couleur. Ces ouvrages sont disponibles pour consultation au Centre de documentation de Contredanse (Bruxelles).

Benoît Lesage, *Un corps à construire*. Tonus, posture, spatialité, temporalité. Préface de Françoise Giromini, Érès, Toulouse, 2021, 440 p.

Benoît Lesage part du postulat que le corps est inachevé et constamment « à construire ». Pour l'auteur, le corps s'élabore à travers un processus physique et psychique qui ne cesse qu'à la mort. Les transformations qui s'opèrent en lui ont lieu dans la relation, dans la rencontre et en interaction avec le monde. Des circonstances diverses (maladie, contexte relationnel, etc.) peuvent menacer et fragiliser ses bases. S'appuyant sur ses recherches et sa pratique de médecin, de sportif, de thérapeute, d'enseignant et de formateur, l'auteur accompagne la réflexion théorique d'exemples nombreux et variés.

L'ouvrage s'adresse particulièrement à des formateurs, à qui l'auteur offre, selon ses mots « une méthodologie destinée à fournir des outils de lecture, d'évaluation et de travail ». Ces outils sont illustrés par de nombreuses photos, des schémas ainsi que des exemples cliniques.

Alix de Morant (dir.), John Cassavetes. Imaginaire des corps, entre la scène et l'écran, Presses universitaires de Provence, Aix-en-Provence, 2021.

L'ouvrage propose une réflexion sur les passages de l'écran à la scène de l'œuvre du cinéaste John Cassavetes. L'ensemble des recherches mettent l'accent sur le corps, considéré comme « moyen d'expression privilégié » dans les films de Cassavetes, ainsi que les imaginaires qu'il convoque. La publication donne la voix aux points de vue d'artistes-chercheurs et de chercheurs universitaires. L'œuvre de John Cassavetes a marqué l'histoire du cinéma et reste une source d'inspiration pour de nombreux metteurs en scène, chorégraphes et cinéastes. Ces créateurs abordent l'œuvre du cinéaste américain comme « un répertoire de gestes et de comportements ». Le livre donne à connaître différents « héritages cassavetians » et analyse des créations scéniques qui mettent en jeu le transfert entre cinéma et spectacle vivant.

Marc Vanrunxt, Paul Verrept, You must understand that we lived in an atmosphere of euphoria, youth and enthusiasm that can hardly be imagined today, Bebuquin, Anvers, 2020, 320 p.

Fruit de la collaboration entre le chorégraphe belge Marc Vanrunxt et le graphiste Paul Verrept, le livre retrace l'œuvre et le parcours du chorégraphe et danseur à partir d'images d'archives. Des photographies de répétitions, de spectacles et de costumes cohabitent avec des images d'affiches, de programmes, de dossiers et de critiques de presse. L'image est le langage privilégié dans cet ouvrage où le texte critique est presque absent. Une lettre du collaborateur Paul Verrept adressée à Marc Vanrunxt sert d'introduction au livre ainsi qu'au travail du chorégraphe. Vanrunxt partage son regard sur ses presque 30 ans consacrés à la danse en créant avec Verrept une belle œuvre graphique qui se présente comme un espace suggestif à parcourir.

Anne Teresa De Keersmaeker, Incarner une abstraction, Actes Sud, Paris, 2020, 108 p.

Ce livre, écrit à la première personne, a été créé dans le contexte d'une conférence qu'Anne Teresa De Keersmaeker a donnée au Collège de France en 2019. La chorégraphe s'adresse au lecteur à qui elle propose cinq

définitions « collectionnées au fil du temps et de l'expérience » de ce qu'est l'art de chorégrapier. De Keersmaeker dévoile à travers les « stations » de ce qu'elle nomme « un voyage en spirale » sa façon de travailler ainsi que les différentes facettes de son œuvre chorégraphique. Les explications s'appuient sur des exemples puisés dans ses 40 ans de carrière, que le lecteur peut visionner grâce aux extraits vidéos proposés avec leurs liens d'accès. La dernière partie de l'ouvrage est consacrée aux trois « partenaires » de la chorégraphe : la musique, les danseurs et la « nature ». L'édition, au format léger, est bilingue français/anglais.

François Raffinot, Maltraité d'esthétique, Éditions des Alentours, Paris, 2020, 411 p.

Structuré en 36 chapitres ou « pièces » indépendantes, le *Maltraité d'esthétique* du philosophe, danseur et chorégraphe François Raffinot nous invite à découvrir des épisodes de sa vie qui ont été décisifs pour l'acheminer dans l'écriture et la chorégraphie. L'auteur le qualifie de « roman d'initiation » et le dédie « à ceux qui m'ont élevé ». Le livre retrace, selon une chronologie volontairement « désordonnée », différentes expériences de la vie du chorégraphe qu'il interroge afin de comprendre comment s'est formé son goût. La réflexion et la description alternent fluidement dans ce « petit traité anarchique », comme l'auteur le surnomme. L'ouvrage vient enrichir le corpus des rares écrits d'artistes chorégraphes s'exprimant à la première personne et témoignant d'expériences et de pensées liées à l'art de la danse.

Isabelle Ginot, Philippe Guisgand, Analyser les œuvres en danse. Partitions pour le regard, Centre national de la danse, Pantin, 2020, 272 p.

Isabelle Ginot et Philippe Guisgand proposent dans cette édition plusieurs manières « d'engager un dialogue » avec des œuvres en danse. L'ouvrage s'adresse à des spectateurs, qu'il invite à affiner le regard et à l'exercer selon différentes modalités. Le livre, autant critique que pratique, vient combler un manque et constitue un outil précieux à l'usage de chercheurs, enseignants, médiateurs, etc. Il apporte une réflexion approfondie sur les enjeux de l'analyse d'œuvres en danse, dresse un état des lieux des modèles existants et offre de nombreux outils de « construction du regard ». Des illustrations avec des dessins et des schémas alternent, accompagnent et complètent les pratiques d'analyse exposées. Les auteurs, pour qui le dialogue avec une œuvre peut se faire tant individuellement que collectivement, nous invitent également à découvrir les différents usages politiques et sociaux de l'analyse.

Anne Bénichou, Rejouer le vivant. Les reenactments, des pratiques culturelles et artistiques (in)actuelles, Les presses du réel, Dijon, 2020, 421 p.

Anne Bénichou poursuit dans *Rejouer le vivant* ses recherches portant sur les pratiques de « reenactment ». Ce terme, difficile à traduire en français, l'historienne l'utilise pour désigner « les phénomènes de recréation, de reconstitution et de reprise » [qu'elle a étudiés dans son antérieure publication *Recréer/Scripter. Mémoires et transmissions des œuvres performatives et chorégraphiques contemporaines*] et « les formes de réactivation vivante d'œuvres performatives du passé, d'événements historiques ou de phénomènes culturels », auxquels elle consacre ce livre. Bénichou interroge le succès que ces pratiques de « reconstitution jouée » (selon une des traductions proposées) rencontrent actuellement ainsi que leur portée politique et émancipatrice. Ces phénomènes mettent en dialogue « des historicités plurielles et hétérogènes » avec notre actualité ; ils aident à avoir une meilleure compréhension du monde et à agir sur lui. L'auteure soulève également les conséquences de l'appropriation de ces pratiques par des institutions et les industries culturelles et artistiques.

Andrée Grau, Georgiana Wierre-Gore, Anthropologie de la danse. Genèse et construction d'une discipline, Centre national de la danse, Pantin, 2021, 317 p.

Le livre est une nouvelle édition, augmentée d'une préface, d'un ouvrage paru en 2005. Il est le fruit du travail de deux anthropologues de la danse : la regrettée Andrée Grau et Georgiana Wierre-Gore, qui signe la préface. Les auteures regroupent une douzaine d'articles écrits par des ethnologues et anthropologues qu'elles considèrent être les fondateurs de l'anthropologie de la danse. Les textes recueillis ont contribué à l'émergence de la discipline en posant ses bases tant théoriques que méthodologiques. Les écrits, traduits de l'anglais, sont accessibles pour la première fois en français. Cet ouvrage fondamental est un outil indispensable pour découvrir une discipline qui étudie la danse et pose un regard sur elle en tant que « fait social total ».

Hélène Leker, Dessine-moi un mouvement, Ressouvenances, Cœuvres, 2021, 191 p.

Hélène Leker, professeure de danse et notatrice du mouvement Laban, a recueilli pendant 15 ans les dessins réalisés par de jeunes enfants à la fin de ses cours de danse. Le livre rassemble une sélection de ces dessins classés selon différents thèmes : le corps, les directions, le parcours, etc. Les illustrations en couleur nous transportent dans l'imaginaire enfantin et nous donnent accès au regard des enfants sur leur propre expérience du mouvement. • Marian del Valle

AGENDA

😊 Spectacle Jeune public ● Premières

PREMIÈRES

9/10

**WOOSHING MACHINE /
CIE MAURO PACCAGNELLA
ADAGIO PER UN NUOVO MILLENNIO**

THÉÂTRE ROYAL DE MONS
MARS - MONS ARTS DE LA SCÈNE, NUIT DE LA DANSE

Suite au succès des séances de « Slow Move Morning Training » organisées par Mars, les chorégraphes Mauro Paccagnella, Monia Montali et Lisa Gunstone, avec la complicité de Didier Casamitjana, ont rassemblé de nouveaux participants pour une création collective autour de la danse. La performance permet de se reconnecter ensemble et de redonner sa place au corps comme véhicule de la rencontre.

10/10

**SEPPE BAEYENS, YASSIN MRABTIFI &
MARTHA BALTHAZAR / ULTIMA VEZ
BIRDS**

CC DE GROTE POST/OSTENDE

Après le succès de *Tornar* (2015) et d'*INVITED* (2018), le danseur et chorégraphe Seppe Baeyens poursuit, avec *Birds*, sa recherche sur la manière de former une communauté éphémère. Pour cette nouvelle création, il sort des murs du théâtre et entre dans l'espace public avec un groupe de performeurs et de musiciens. Le CD de *Birds*, avec la musique composée par Stef Heeren et le percussionniste irakien Saif Al-Qaissy, est sorti en août.

12/10

**ANTON LACHKY
LES AUTRES, +6 ANS**

CC ENGIS

Quatre personnages isolés dans un monde étrange, un enfer de plastique dépouillé de tout autre être vivant et entouré d'écrans translucides infranchissables... Ces habitants parviendront-ils à s'émanciper de cette existence morne et sans nuance ? Pour déjouer l'ennui, tous les jours, ils dansent, avec précision, ferveur et passion... Une pièce chorégraphique pour sensibiliser aux enjeux écologiques.



14/10

AYELEN PAROLIN SIMPLE

LES ÉCURIES, CHARLEROI

DANS LE CADRE DE LA BIENNALE DE CHARLEROI DANSE

À quoi pourrait ressembler une danse « simple » ? C'est la question-défi que s'est lancée Ayelen Parolin, chorégraphe à l'œuvre protéiforme. Sur scène, Baptiste Cazaux, Piet Defrancq et Daan Jaartsveld donnent forme à cette « simplicité » dans une dramaturgie signée Olivier Hespel, avec le regard extérieur de Julie Bougard et d'Alessandro Bernardeschi.

14/10

JULIEN CARLIER COLLAPSE

LES ÉCURIES, CHARLEROI

DANS LE CADRE DE LA BIENNALE DE CHARLEROI DANSE

« À l'heure de l'effondrement de nos repères, qu'en est-il de la résistance des corps ? Si l'on expérimentait comme des enfants la lente construction d'une forme, suivie de son rapide écroulement à la façon d'un château de Kapla, par quels états et émotions passerait-on ? » Telle est la proposition de *Collapse*, la nouvelle création de Julien Carlier. Le danseur-chorégraphe, artiste associé à Charleroi danse, part à la recherche de nos points d'équilibre et de chute tout en explorant nos limites.

15/10

LARA BARSACQ FRUIT TREE

LA RAFFINERIE, BRUXELLES

DANS LE CADRE DE LA BIENNALE DE CHARLEROI DANSE

Après le diptyque *Lost in Ballets russes* (2018) et *IDA don't cry me love* (2019), *Fruit Tree* est le troisième projet personnel de Lara Barsacq. La danseuse-chorégraphe se tourne une nouvelle fois vers les Ballets russes du début du XX^e siècle pour y puiser l'inspiration et rendre hommage à l'une de ses créatrices méconnues, Bronislava Nijinska, qui signa la chorégraphie des *Noces*, sur une partition d'Igor Stravinsky. Le spectacle est conçu comme une cérémonie

ANVERS

ANVERS . ANTWERPEN

1/10-2/10 • CIE CARTE BLANCHE,
FRANÇOIS CHAIGNAUD *Soufflette*, De Singel

14/10-17/10 • ANNE TERESA DE KEERSMAEKER
& PAVEL KOLESNIKOV & ROSAS
The golberg variation, BWV988, De Singel

15/10 • BRANDY BUTLER *AvoirDuPois*, deSingel

15/10-16/10 • JIJA SOHN, ANDREA ZAVALA FOLACHE,
LUCY WILKE, ONEKA VON SCHRADER,
JULIA REIST *Lands of Concert*, De Singel

15/10-16/10 • ALEX BACZYNSKI-JENKINS *Untitled
(Holding Horizon)*, deSingel

16/10 • RORY PILGRIM *Software Garden*, deSingel

16/10 • ANASTASSYA SAVITSKY *Stellar Boem*, Het Paleis

17/10-19/10 • LIES CUYVERS, CISKA VANHOYLAND
DRRRRAI, Het Paleis

22/10-23/10 • JAN MARTENS, GRIP &
DANCE ON ENSEMBLE *any attempt will end in crushed
bodies and shattered bones*, deSingel

27/10-29/10 • SHARON EYAL, GAI BEHAR
Chapter 3: The Brutal Journey of the Heart, deSingel

4/11 • LISBETH GRUWEZ, VOETVOLK &
CLAIRE CHEVALIER *PIANO WORKS DEBUSSY*, Toneelhuis

5/11-12/11 • JOKE LAUREYNS, KWINT MANSHOVEN/
KABINET K *Promise me (+8)*, Het Paleis

6/11 • MACHIAS BOSSCHAERTS, KLÁRA EŠNE-
ROVÁ *Double bill: Chapel of love & Xposure*, CC Berchem

6/11 • LISBETH GRUWEZ / VOETVOLK
The Sea Within, Toneelhuis

12/11-13/11 • FLORENTINA HOLZINGER
A divine comedy, deSingel

17/11 • CHARLOTTE VANDEN EYNDE,
NICOLAS ROMBOUTS *Hyphen*, Toneelhuis

19/11-20/11 • FAUSTIN LINYEKULA
Sur les traces de Dinozord, deSingel

23/11 • MARC VANRUNXT *PINK & ORANGE*, Toneelhuis

26/11-27/11 • RADOUAN MRIZIGA *Akal*, deSingel

16/12-18/12 • DANIEL LINEHAN
Listen Here: This Cavern, deSingel

BORNEM

27/10 • CLAIRE CROIZÉ *Duet for two string trios*,
CC Ter Dilft

HEIST-OP-DEN-BERG

6/10 • DORIS ET NATHALIE BOKONGO NKUMU
Les Mybalés, CC Zwaneberg

18/11 • BOMBAY EXPRESS *Bollylicious*, CC Zwaneberg

18/12 • ISABELLE BEERNAERT *Naakt*, CC Zwaneberg

TURNHOUT

5/10 • ANNE TERESA DE KEERSMAEKER
Fase, four movements to the music of Steve Reich,
De Warande

27/10 • JAN MARTENS, GRIP ISM. DANCE ON EN-
SEMBLE *any attempt will end in crushed bodies and shatte-
red bones*, De Warande

1/12 • SIDI LARBI CHERKAOUI - EASTMAN *Nomad*,
De Warande

BRABANT FLAMAND

DIEST

21/12 • ULTIMA VEZ , WIM VANDEKEYBUS
TRACES, CC Diest

DILBEEK

14/10 • GRANVAT *Come On Feet*, Westrand - CC Dilbeek

17/10 • DOFT *Zozoófo*, Westrand - CC Dilbeek

17/10 • BATMAT *THIS SIDE UP*, Westrand - CC Dilbeek

24/10 • NEVSKI PROSPEKT *Blues*, Westrand - CC Dilbeek

LOUVAIN . LEUVEN

5/10 • ULA SICKLE *Echoic Choir*, STUK kunstencentrum
5/10 • MILØ SLAYERS *Monstrare et/ou Monere*,
STUK kunstencentrum

6/10-7/10 • ZOË DEMOUSTIER *Unfolding an Archive*,
STUK kunstencentrum

12/10 • GRANVAT *Come On Feet*, STUK kunstencentrum

12/10-13/10 • WIM VANDEKEYBUS, ULTIMA VEZ
& KVS *Hands do not touch your precious Me*, 30 CC

19/10 • CLAIRE CROIZÉ *Duet for two string trios*,
STUK kunstencentrum

26/10 • MARC VANRUNXT *PINK & ORANGE*,
STUK kunstencentrum

29/10-30/10 • MOHAMED TOUKABRI
The Power (of) The Fragile, STUK kunstencentrum

1-2/11 • FABULEUS *We Go Places*,
STUK kunstencentrum

6-7/11 • MIET WARLOP *Big Bears Cry Too (+6)*,
STUK kunstencentrum

16-17/11 • PEEPING TOM *KIND*,
STUK kunstencentrum

17-20/11 • KOEN DE PRETER *followfollow (+12)*,
STUK kunstencentrum

1/12 • IVANA MÜLLER, DANCE ON ENSEMBLE
& MÜNCHNER KAMMERSPIELE *Fäden*, 30 CC

8-11/12 • FABULEUS/ZOË DEMOUSTIER,
ANNA BENTIVEGNA & AYRTON FRAENK
Wat was en wat nu (+8), STUK kunstencentrum

STROMBEEK-BEVER

24/11 • MIET WARLOP *Ghost Writer and the Broken Hand
Break*, CC Strombeek-Bever

19/12 • THERE THERE COMPANY *Carrying my father*, CC
Strombeek-Bever

ZAVENTEM

23/10 • LISBETH GRUWEZ, VOETVOLK & CLAIRE CHEVA-
LIER *PIANO WORKS DEBUSSY*, CC De Factorij

12/11 • GRANVAT *Come On Feet*, CC De Factorij

BRABANT WALLON

OTTIGNIES

5/12 • ANTON LACHKY *Les Autres (+6)*,
CC Ottignies - Louvain-la-Neuve

BRUXELLES

BRUXELLES . BRUSSEL

1-6/10 • ANNE TERESA DE KEERSMAEKER / ROSAS
The Six Brandenburg Concertos, La Monnaie/De Munt

5-7/10 • ANNE-CÉCILE CHANE TUNE *racines*,
Théâtre Marni

7/10 • ERIC MINH CUONG CASTAING
Forme(s) de vie, Artonov, Tour à plomb

8-9/10 • TRAJAL HARRELL *Köln Concert*,
Kaatheater

9/10 • NIMA SARKECHIK, HERVÉ SIKA
Urban beethoven, Artonov, See U

12-16/10 • SOA RATSIFANDRIHANA
g r o o v e, Atelier 210

13-15/10 • METTE INGVARSEN
The Dancing Public, Kaaitheater

15/10 • BORIS CHARMATZ *La Ronde*,
Biennale 2021, Gare du nord

15/10 • t.r.a.n.s.i.t.s.c.a.p.e *20 Octobre 1968, Mexico*
La Balsamine

15/10-29/10 • NORA CHIPAUMIRE
afternow, La Raffinerie

15-16/10 • LARA BARSACQ
Fruit Tree, Biennale 2021, La Raffinerie

15/10 • ANTON LACHKY
Ludum (+9), CC Jacques Franck

16/10 • JACQUES BANA YANGA
Cris, Danse avec les foules, Quartier Foulon -Espai

composée de danse, chant et récit, pour évoquer la féminité, les rites de passages et la liberté des corps dansants.

15/10

**T.R.A.N.S.I.T.S.C.A.P.E/PIERRE LARAUZA
ET EMMANUELLE VINCENT**
20 OCTOBRE 1968, MEXICO

LA BALSAMINE, BRUXELLES

Cette « pièce chorégraphique et sportive » signe le retour du tandem de t.r.a.n.s.i.t.s.c.a.p.e formé par l'artiste visuel Pierre Larauza et la danseuse-chorégraphe Emmanuelle Vincent. Le 20 octobre 1968 aux Jeux olympiques de Mexico, le saut en hauteur de Dick Fosbury déjoue les conventions. *20 octobre 1968, Mexico* s'empare de ce mouvement inédit comme allégorie chorégraphique de la transgression.

20/10

**JAN MARTENS / GRIP
& DANCE ON ENSEMBLE**
**ANY ATTEMPT WILL END IN CRUSHED
BODIES AND SHATTERED BONES**

LES ÉCURIES, CHARLEROI,
DANS LE CADRE DE LA BIENNALE DE CHARLEROI DANSE

Le chorégraphe revient avec cette nouvelle pièce, qui met en scène un groupe hétérogène de 17 danseurs âgés de 16 à 69 ans, aux personnalités singulières. Une réflexion sur l'individualité et la force du groupe.

22/10

**LOUISE VANNESTE
EARTHS**

CHARLEROI, LES ÉCURIES
DANS LE CADRE DE LA BIENNALE DE CHARLEROI DANSE

Louise Vanneste expérimente ici une écoute sensorielle du vivant, appuyée sur l'imaginaire végétal et la géométrie. Sensible à la nature et ses interactions avec l'homme, la chorégraphe livre « une pièce chorégraphique aux allures de paysage forestier ou de jardin botanique » où l'opposition entre foisonnement végétal et formalisme géométrique s'évanouit à l'échelle des micro-mouvements. Louise Vanneste / *Rising Horses* est artiste associée aux Halles de Schaerbeek et est accueillie en compagnonnage au Théâtre de Liège jusqu'en 2022.

22/10

**METTE INGVARSEN
THE DANCING PUBLIC**

CHARLEROI, LES ÉCURIES
DANS LE CADRE DE LA BIENNALE DE CHARLEROI DANSE

Chorégraphié et dansé par Mette Ingvarsen, ce solo s'est construit à partir de différents matériaux (marathons de danse, tarentelle, rave parties...) pour donner à voir la dimension incontrôlable de la danse. En deuxième partie, dans un espace spécialement conçu, l'artiste invite le public à se joindre librement au mouvement.



26/10

MEYAL BLANARU UNDIVIDED

LES BRIGITTINES, BRUXELLES

Undivided explore le thème de l'unité. Est-il encore possible aujourd'hui d'être unis ? Que signifie pour nous être ensemble ? Dans un espace épuré, public et interprètes se mêlent pour questionner ces notions d'intimité et d'unité. Interprété par Thomas Coumans, Ido Batash, Folliot Scott, Meytal Blanaru.

7/11

CIE FÉLICETTE CHAZERAND SOUS LES PLIS, +4 ANS

CC LES CHIROUX
LIÈGE

Pièce chorégraphique et plastique où un danseur (Milton Paulo Nascimento) et un accordéoniste (Tuur Florizone) nous font découvrir ce que raconte le pli lorsqu'il se met en mouvement. (Dans le cadre du festival Babillages).

17/11

FABULEUS ET KOEN DE PRETER FOLLOWFOLLOW, +12 ANS

STUK, LOUVAIN

Pour sa dernière production, *FABULEUS - followfollow*, Koen de Preter a travaillé avec un groupe de jeunes âgés de 13 à 21 ans. Suivre et être suivi, dans tous les sens du terme, c'est le sujet de cette pièce qui aborde les questions des modes et des réseaux sociaux, copier et imiter, de l'*underground* qui devient *mainstream*... Un sujet en prise directe avec l'actualité.

3/12

COMPAGNIE DU CRÉAHM-BRUXELLES CONNEXIONS

LE JACQUES FRANCK
BRUXELLES

Qu'est-ce qui fait qu'une personne que l'on a côtoyée pendant un temps, avec qui on a partagé une complicité, peut devenir un jour un étranger ? Pourquoi la relation s'arrête-t-elle ? *Connexions* est une esquisse d'histoires de vie individuelles et collectives.

8/12

FABULEUS WAT WAS EN WAT NU, + 8 ANS

STUK, LOUVAIN

Pourquoi tout est comme ça ? Et est-ce que ce sera toujours comme ça ? Un spectacle jeune public sur l'origine... de tout.

16/10 • LORENZO DE ANGELIS *Haltérophile*, Danse avec les foules, Quartier Foulon -Espaï

16/10 • NICOLE MOSSOUX, PATRICK BONTÉ *Les gilles des arrières-mondes*, Danse avec les foules, Quartier Foulon -Espaï

16/10 • CIE TUMBLEWEED *The gyre*, Danse avec les foules, Quartier Foulon -Espaï

16/10 • SARA TAN *Silvan*, Danse avec les foules, Quartier Foulon -Espaï

19-23/10 • ALAIN PLATEL / BALLETS C DE LA B *Gardenia*, KVS_BOL

21-23/10 • ALIX DUFRESNE + MARC BÉLAND *Hidden Paradise*, Politique du pire et de l'espoir, Les Brigittines

21/10 • MARLÈNE SALDANA, JONATHAN DRILLET *Showgirl*, La Raffinerie

21-23/10 • SILKE HUYSMANS & HANNES DEREERE *Pleasant Island*, Politique du pire et de l'espoir, Les Brigittines

22-23/10 • ÉLÉONORE VALÈRE-LACHKY *Courir les yeux fermés au bord d'un ravin*, Politique du pire et de l'espoir, Les Brigittines

23/10 • ANTON LACHKY *Les Autres*, CC Jacques Franck

23/10 • VOLMIR CORDEIRO *Trottoir*, Biennale 2021, La Raffinerie

26-27/10 • *Ecdysis*, Le 140

26-30/10 • MEYAL BLANARU *Undivided*, Les Brigittines

27-28/10 • AWOULATH ALOUGBIN *Aro Ilè*, KVS_BOX

28-29/10 • SALIA SANOU *D'un rêve*, La Raffinerie

29-30/10 • LENIO KAKLEA *ballad*, Les Brigittines

30/10 • TOMAS NTAMASHIMIKIRO *Bully*, KVS_BOX

30/10 • LES MYBALÉS, ESTER NADAL *Le vide*, KVS_BOX

6/11 • CIE FÉLICETTE CHAZERAND *Corps Confiants (6+)*, Tictac Art Center

9/11 • COLIN JOLET *Mike (+14)*, CC Jacques Franck

9-10/11 • ORIANE VARAK *Arcane Majeur*, Théâtre Marni

11-12/11 • ALESANDRA SEUTIN - VOCAB DANCE *Boy Breaking Glass*, KVS_BOL

24/11 • JULIE BOUGARD *Stream Dream (+9)*, La Raffinerie

25-26/11 • JOSEFINA GOROSTIZA *Precarizada*, KVS_BOX

26-28/11 • AHILAN RATNAMOHAN *Le Maillot - One Size Fits All*, Kaaistudio's

30/11-4/12 • LOUISE BADUEL *Loop affect*, Les Brigittines

1/12 • JONAS CHÉREAU *Temps de Baleine*, La Raffinerie

1-2/12 • JÉRÔME BEL & JOLENTE DE KEERSMAEKER, STAN *Dans voor actrice*, Kaaitheater

2-4/12 • ALESSANDRO BERNARDESCHI & MAURO PACCAGNELLA *Closing Party*, Les Brigittines

3-8/12 • WIM VANDEKEYBUS, ULTIMA VEZ & KVS *Hands do not touch your precious Me*, KVS Achterplein BOL

3/12 • CRÉAHM-BRUXELLES *Connexions (Extatic Festival)*, CC Jacques Franck

10/12-11/12 • LISA VEREERTBRUGHEN *DISQUIET*, Beursschouwburg

10/12-18/12 • CLAUDIO BERNARDO *Après les Troyennes*, Théâtre Varia

14/12 • LEWART, NARKO T, MARIE DARAH, Z&T, LE CUBE, ROXANE HARDY ET RÉMY MPUKI. *Level up*, CC Jacques Franck

15/12-16/12 • JIJA SOHN, ANDREA ZAVALA FOLACHE, LUCY WILKE, ONEKA VON SCHRADER, JULIA REIST *Lands of Concert*, Kaaistudio's

15/12-19/12 • ANNE TERESA DE KEERSMAEKER / ROSAS *Drumming*, Kaaitheater

15/12-19/12 • ANNE TERESA DE KEERSMAEKER / ROSAS *Drumming*, Kaaitheater

17/12-18/12 • GIOLISU, TEATRO PACHUCO *Je suis Sisyphe*, Théâtre Marni

18/12 • MERCEDES DASSY *B4 Summer*, CC Jacques Franck

FLANDRE OCCIDENTALE

BRUGES . BRUGGE

6/10 • CIE CARTE BLANCHE, FRANÇOIS CHAIGNAUD- Soufflette, Concertgebouw

8/10 • COMPAGNIE PAR TERRE, ANNE NGUYEN *Underdogs*, De Werf

4/11 • ANNE TERESA DE KEERSMAEKER / ROSAS *Drumming*, De Werf

11/11 • ANNE TERESA DE KEERSMAEKER / ROSAS *Drumming*, Concertgebouw

2/12 • CINDY VAN ACKER *Without references*, December Dance, Concertgebouw

5/12 • ULA SICKLE *Relay*, Concertgebouw

7/12 • L-E-V, SHARON EYAL *Love Chapter 3: The Brutal Journey of the Heart*, December Dance, Concertgebouw

10/12 • MOHAMED TOUKABRI *The Bastards*, Concertgebouw

11/12 • JAN MARTENS, GRIP ISM. *DANCE ON ENSEMBLE any attempt will end in crushed bodies and shattered bones*, Concertgebouw

23/12 • ULTIMA VEZ, WIM VANDEKEYBUS *TRACES*, De Werf

COURTRAI . KORTRIJK

20/10 • ULTIMA VEZ, WIM VANDEKEYBUS- *TRACES*, Schouwburg Kortrijk

23/11 • JEFTA VAN DINTHER & CULLBERG *Mountains*, Schouwburg Kortrijk

3/12-4/12 • MAUD LE PLADEC *Counting Stars with you*, Schouwburg Kortrijk

9/12 • MICHIEL VANDEVELDE *The Goldberg Variations*, Schouwburg Kortrijk

12/12 • ISABELLE BEERNAERT *Naakt*, Schouwburg Kortrijk

17/12 • NADINE BABOY *Désintégration culturelle*, Next Festival, Schouwburg Kortrijk

OSTENDE . OOSTENDE

10/10 • SEPPE BAEYENS *Birds*, CC de Grote Post

20/10 • ULTIMA VEZ, WIM VANDEKEYBUS *TRACES*, CC de Grote Post

ROULERS . ROESELARE

9/10 • TONY SANTIAGO & INES GARCIA *Almeraya Flamenca*, CC De Spil

3/11 • ANASTASSYA SAVITSKY *Stellar Boem*, CC De Spil

6/11 • LISBETH GRUWEZ, VOETVOLK & CLAIRE CHEVALIER *PIANO WORKS DEBUSSY*, CC De Spil

24/11 • LAURA ARIS *Let Sleeping Dogs Lie*, CC De Spil

28/12 • SIDI LARBI CHERKAOUI - EASTMAN *Nomad*, CC De Spil

WAREGEM

8/10 • TONY SANTIAGO & INES GARCIA *Almeraya Flamenca*, CC De Schakel

20/10 • LISBETH GRUWEZ, VOETVOLK & CLAIRE CHEVALIER *PIANO WORKS DEBUSSY*, CC De Schakel

17/11 • MEG STUART & TIM ETCHELLS *Shown and Told*, CC De Schakel

FLANDRE ORIENTALE

BEVEREN

8/10 • CASSIEL GAUBE *Farmer Train Swirl - étude*, CC Ter Vesten

GAND . GENT

6-8/10 • JÉRÔME BEL & JOLENTE DE KEERSMAEKER, STAN *Dans voor actrice*, Campo Nieuwpoort

9-11/11 • JAN MARTENS, GRIP *ELISABETH GETS HER WAY*, Campo Nieuwpoort



SINT-NIKLAAS

9/10 • **GRANVAT** *Come On Feet*, CC Sint-Niklaas

HAINAUT

CHARLEROI

14/10 • **JULIEN CARLIER** *Collapse*, Biennale 2021, Les Écuries ●

14-15/10 • **AYELEN PAROLIN** *simple*, Biennale 2021, Les Écuries ●

16/10 • **EMANUEL GAT** *LOVETRAIN2020*, Palais des Beaux-Arts de Charleroi (PBA)

20/10 • **JAN MARTENS, GRIP ISM. DANCE ON ENSEMBLE** *any attempt will end in crushed bodies and shattered bones*, Biennale 2021, Les Écuries ●

22/10 • **METTE INGVARSEN** *The Dancing Public*, Les Écuries ●

22-23/10 • **LOUISE VANNESTE** *Earths*, Les Écuries ●

27/10 • **JOSEF NADJ** *OMMA*, Biennale 2021, Les Écuries

1-2/11 • **CAMILLE DECOURTYE & BLAÏ MATEU TRIAS / BARO D'EVEL** *CAMILLE DECOURTYE & BLAÏ MATEU TRIAS / BARO D'EVEL Là*, Palais des Beaux-Arts de Charleroi (PBA)

20/11 • **MOVING INTO DANCE MOPHATONG COMPANY / ROBYN ORLIN** *We wear our wheels with pride and slap your streets with color... (litre de travail)*, Les Écuries

26/11 • **MARK TOMPKINS** *Celebration*, Les Écuries

3/12 • **KADER ATTOU, MOURAD MERZOUK** *Danser Casa*, Palais des Beaux-Arts de Charleroi (PBA)

4/12 • **JULIE BOUGARD** *Stream Dream (+9)*, Les Écuries 😊

16/12-17/12 • **FRANK VAN LAECKE, ALAIN PLATEL, STEVEN PRENGELS, NTGENT & LES BALLETS C DE LA B** *Gardenia — 10 ans après*, Les Écuries

18/12 • **JAVIER SUÁREZ** *Bleu sans Pluie (+5)*, Les Écuries 😊

LA LOUVIÈRE

30/10 • **HAPPY BROTHERS** *Salade Mentale*, Central

12-13/11 • **GUILHEM CHATIR** *Vertiges*, Central

16-17/11 • **ILYAS METTIOUI** *Ouragan*, Central

MONS

3/10 • **CAROLINE CORNÉLIS** *Llum (+4)*, Théâtre Le Manège 😊

7-8/10 • **BRANDY KITOSO, JULIE LAMOINE, GILLES VERNET ET JEAN-PAUL DESSY** *Danser la terre*, Nuit de la danse, Arsonic

9/10 • **MAURO PACCAGNELLA, MONIA MONTALI ET LISA GUNSTONE** *Adagio per un nuovo Millennio*, Nuit de la danse, Théâtre Royal de Mons ●

9-10/10 • **SIAMESE COMPAGNIE** *Lamenta*, Théâtre Le Manège

9/10 • *Breaking the Backboard*, Nuit de la danse, Hors les murs

9/10 • **COMPAGNIE DYPTIK** *Mirage*, Nuit de la danse, Maison Folie

9/10 • **LOUISE VANNESTE** *Juke-box*, Théâtre Le Manège

10/10 • **AYELEN PAROLIN** *Projet corps*, Nuit de la danse, Théâtre Le Manège

10/10 • **CAROLYN CARLSON** *Mandala, Poetry Event*, Nuit de la danse, Arsonic

21/11-22/11 • **CLÉMENT THIRION** *Norman, c'est comme normal à une lettre près*, Théâtre Le Manège

30/11-1/12 • **JULIE BOUGARD** *Stream Dream (+9)*, Théâtre Le Manège 😊

LIÈGE

ENGIS

12/10 • **ANTON LACHKY** *Les autres (+6)*, CC Engis 😊

29/10 • **PIERRE LARAUZA, EMMANUELLE VINCENT, T.R.A.N.S.I.T.S.C.A.P.E** *20 octobre 1968, Mexico*, CC Engis

LIÈGE

2/11 • **CAROLINE CORNELIS, CLAIRE GOLDFARB** *Territoire sonore (+ 3 mois)*, Les Chiroux - CC Liège 😊

7/11 • **FÉLICETTE CHAZERAND** *Sous les plis (+ 3)*, Les Chiroux - CC Liège 😊 ●

LIMBOURG

GENK

28/10 • **MARC VANRUNXT** *PINK & ORANGE*, C-mine

4/11 • **ANNE TERESA DE KEERSMAEKER & PAVEL KOLESNIKOV & ROSAS** *The golberg variation, BWV988*, C-mine

8/12 • **FRANK VAN LAECKE, ALAIN PLATEL, STEVEN PRENGELS, NTGENT & LES BALLETS C DE LA B** *Gardenia — 10 ans après*, C-mine

HASSELT

14/10 • **ANNE TERESA DE KEERSMAEKER** *Fase, four movements to the music of Steve Reich*, CC Hasselt

30/10 • **METTE INGVARSEN** *THE BLUE PIECE*, CC Hasselt

16/11 • **FABULEUS** *We Go Places (+14)*, CC Hasselt 😊

1/12 • **FRANCK VIGROUX & KURT D'HAESELEER/COMPAGNIE D'AUTRES CORDES** *FLESH*, CC Hasselt

4/12 • **UGO DEHAES/KWAAD BLOED** *SIMPLE MACHINES*, CC Hasselt

11/12 • **SIDI LARBI CHERKAOUI - EASTMAN** *Nomad*, CC Hasselt

MAASMECHELEN

21/10 • **FABULEUS** *We Go Places (+14)*, CC Maasmechelen 😊

5/12 • **SIDI LARBI CHERKAOUI - EASTMAN** *Nomad*, CC Maasmechelen

TONGRES . TONGEREN

14/10 • **FABULEUS** *We Go Places (+14)*, De Velinx 😊

NAMUR

NAMUR

16/11-24/11 • **JULIEN CARLIER** *Golem*, Théâtre de Namur

28/11 • **FÉLICETTE CHAZERAND** *Sous les plis (+ 3)*, Festival turbulences, Théâtre de Namur 😊

28/11 • **CAROLINE CORNELIS, CLAIRE GOLDFARB** *Territoire sonore (+ 3 mois)*, Journée petite enfance, Théâtre de Namur 😊

1/12 • **CIE PHILIPPE SAIRE** *Hocus Pocus (+ 7)*, Festival turbulences, Théâtre de Namur 😊

1/12 • **JOKE LAUREYNS, KWINT MANSHOVEN / KABINET K** *Promise me (+ 8)*, Festival turbulences, Théâtre de Namur 😊

2/12 • **COLINE BILLEN** *Who we are (+ 10)*, Festival turbulences, Théâtre de Namur 😊

5/12-8/12 • **KADER ATTOU, MOURAD MERZOUK** *Danser Casa*, Théâtre de Namur

FESTIVALS/ ÉVÉNEMENTS

7/10

ERIC MINH CUONG CASTAING, SHONEN FORME(S) DE VIE

DANS LE CADRE DU FESTIVAL ARTONOV
LA TOUR À PLOMB, BRUXELLES

« Quels gestes conserveriez-vous si le mouvement devenait pour vous un enjeu, un objectif, un combat méritant ou nécessitant une attention sans faille ? » Sur scène, 3 danseurs et des interprètes en perte de mobilité (une ancienne danseuse et un ex-boxeur professionnels) offrent un spectacle croisant performance et cinéma.

7>10/10

NUIT DE LA DANSE

DANS LE CADRE DE LA BIENNALE D'ART ET DE CULTURE
MONS

Dans le prolongement du Festival « Tout Mons Danse », la Nuit de la danse ouvrira la Biennale et célébrera la danse sous toutes ses formes : participative, contemporaine, performative, populaire. Point d'orgue de ce week-end de

festivités, l'événement accueillera le samedi 9 octobre la parade monumentale *Color Wheels* de la Compagnie Off. Au programme, des projets participatifs, telle la création collective autour de la danse et du mouvement simple *Adagio per un nuovo Millennio*, initiée par les chorégraphes Mauro Paccagnella, Monia Montali et Lisa Gunstone ; un spectacle, mis en scène par Gilles Monnart, qui rassemblera une centaine de danseurs et danseuses issues des compagnies, associations et écoles de danse du grand Mons ; des projets développés avec des artistes de la Fédération Wallonie-Bruxelles tels que *Juke-box* de Louise Vanneste ou encore *Projet Corps*, mené par Ayelen Parolin et créé dans le cadre de l'atelier écriture du geste et mouvement avec les élèves du Master en art dramatique d'Arts au carré (ARTS²). Et aussi *Lamenta*, chorégraphié par Rosalba Torres Guerrero et Koen Augustijnen, Carolyn Carlson...

14>30/10

BIENNALE DE LA DANSE DE CHARLEROI DANSE

BRUXELLES (LA RAFFINERIE)
ET CHARLEROI (LES ÉCURIES)

C'est le retour de la célèbre biennale du centre chorégraphique de la Fédération Wal-

lonie-Bruxelles. Outre les spectacles (voir Premières), l'exposition *Charlereines & rois du dancing* dévoile les souvenirs de danse des habitants de Charleroi. Un projet mené par Lara Barsacq, artiste accompagnée, qui a demandé à différentes générations de rechercher au sein de leurs familles des traces vidéo et photo de moments dansés. Des ateliers proposent de pratiquer les danses urbaines avec l'équipe de Julien Carlier, artiste accompagné, autour de sa nouvelle création, *Collapse*. Chaque vendredi soir aux Écuries et durant la Biennale, un espace est réservé aux enfants pendant que les parents sont au spectacle. La Maison du Conte de Charleroi proposera trois soirées de contes aux enfants en lien avec le spectacle programmé. Chaque vendredi soir aux horaires des spectacles programmés (gratuit).

16/10

DANSE AVEC LES FOULES

CENTRE LORCA / QUARTIER ANNEESSENS, BRUXELLES

Créé il y a 10 ans, la 9^e édition de « Danse avec les foules » reste fidèle au credo initial : un événement festif, ouvert à tous les publics et gratuit, un festival à taille humaine déployé dans le



quartier Anneessens pour toucher le plus grand nombre et renouer contact avec le quartier. À la barre, les deux programmatrices de choc, Céline Curvers et Colline Etienne, accueilleront le créateur/interprète Harold Henning, pour une carte blanche. Avec Sara Tan, Lorenzo de Angelis, la Cie Mossoux-Bonté, Jacques Bana Yanga, la Cie Tumbleweed, la compagnie Les Vrais Majors... Et une installation de Nina Cosco qui présentera son travail textile.

10>14/11

BRUSSELS ART FILM FESTIVAL

CINEMATEK, BOZAR, PALACE, ISELP
BRUXELLES

La 20^e édition du Brussels Art Film Festival part à la découverte de documentaires sur l'art récemment produits en Belgique et propose une sélection de films internationaux inédits. Cinq films de danse seront projetés, pour la plupart, en avant-première. *Bare* d'Aleksandr Vinogradov nous plonge dans le processus de création d'*Anima Ardens*, du chorégraphe Thierry Smits (11/11, à CINEMATEK, en présence du cinéaste). *The Euphoria of Being* de Réka Szabó s'inspire de la vie d'Éva Fahidi, survivante de l'Holocauste et danseuse (11/11 à CINEMATEK). Avec *OPUS* de Pauline Pastry filme les corps impactés, industrialisés, pliés aux injonctions permanentes d'intensification des rythmes et d'augmentation des rendements à travers la chorégraphie atypique de trois hommes en mouvement. (Le 13/11, à CINEMATEK, en présence de la cinéaste). Autre projection : *Phèdre ou l'explosion des corps confinés* de Méryl Fortunat-Rossi. Comédiens, danseurs et chorégraphes travaillent sur *Phèdre*, la tragédie de Jean Racine qui devait être montée au Théâtre des Martyrs, à Bruxelles. Mais le Covid en a décidé autrement... Avec Karine Pontiers, Eric Domeneghetty. Le 14/11, à CINEMATEK, en présence du cinéaste. En bouquet final et en première belge, *Être Jérôme Bel* de Sima Khatami et Aldo Lee (le 14/11, à BOZAR).

14/11

LEVEL UP SOIRÉE PLURIDISCIPLINAIRE HIP-HOP

LE JACQUES FRANCK
BRUXELLES

Créée il y a bientôt 30 ans dans le but de soutenir, développer et faire connaître la culture hip-hop en Belgique, l'asbl Lezarts urbains recentre son action sur l'accompagnement des artistes urbains de la FWB en leur proposant aujourd'hui un dispositif d'accompagnement et de professionnalisation, « Level Up ».

19>21/11

DANSATHON, THE EUROPEAN DANCE HACKATHON

THÉÂTRE DE LIÈGE

La 2^e édition du Dansathon réunit huit équipes pluridisciplinaires pour imaginer le futur de la danse à l'ère du numérique. Initié et soutenu par la Fondation BNP Paribas, cet événement

est coorganisé par la Maison de la Danse de Lyon, le Sadler's Wells de Londres et le Théâtre de Liège. 48 participants auront à leur disposition des ressources, outils technologiques et espaces pour concourir et tenter de remporter une bourse de 20 000 € remise par la Fondation BNP Paribas. Durant ces trois jours, les équipes devront produire un prototype de performance de danse, une forme courte de création ou une installation, au carrefour de différentes approches. Ces créations seront présentées au public et à un jury international pluridisciplinaire composé, entre autres, des chorégraphes Wayne McGregor et Michèle Noiret.

9>11/12

MICRODANSES I

DANS LE CADRE D'IDEAL CITY
LES HALLES, BRUXELLES

La Fondation nationale italienne pour la danse, le Ballet de l'Opéra national de Grèce et les Halles ont uni 12 chorégraphes, 12 thématiques d'arts visuels contemporains pour créer 12 micro-danses sur quelques mètres carrés. Dans un dispositif déambulatoire se relayeront des œuvres comme celles d'Angelin Preljocaj, de Diego Tortelli et de nouvelles figures de la scène chorégraphique. Une « exposition dansante » portée par une quinzaine d'interprètes.

24/11>8/12

TURBULENCES FESTIVAL INTERNATIONAL JEUNE PUBLIC

NAMUR

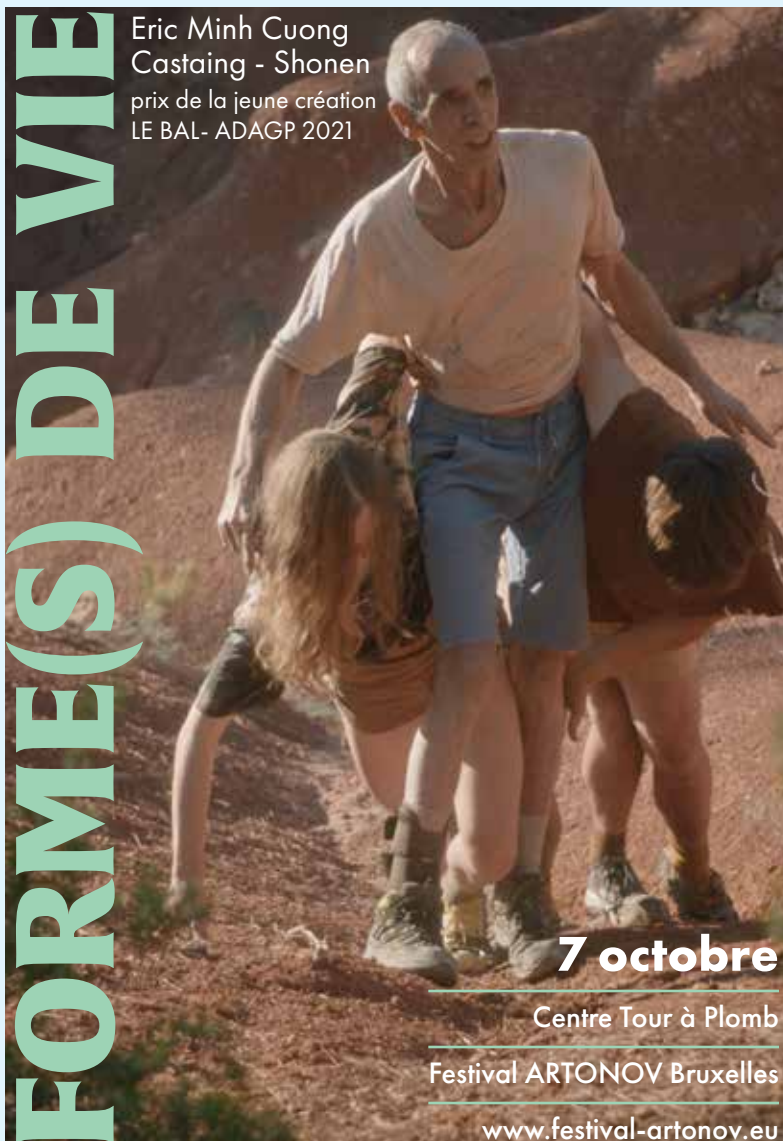
11^e édition du festival jeune public triennal et pluridisciplinaire, co-organisé par ékla (Centre scénique de Wallonie pour l'enfance et la jeunesse), le Centre culturel de Namur / Abattoirs de Bomel et le Théâtre de Namur. Au programme, théâtre, musique, philo, ateliers... En danse, épinglons le spectacle *Promise me* de la compagnie cabinet k, *Sous les plis* de Félécette Chazerand, *Who we are* de la compagnie Transe-en-danses, *Danser casa* de Kader Attou et Mourad Merzouki...

26>30/12

NOËL AU THÉÂTRE

CTEJ.BE

Traditionnellement, la fin d'année rime avec théâtre. Moutt spectacles à voir en famille ou entre amis, pour jeunes et moins jeunes. Programmation à venir.



FORME(S) DE VIE

Eric Minh Cuong
Castaing - Shonen
prix de la jeune création
LE BAL- ADAGP 2021

7 octobre
Centre Tour à Plomb
Festival ARTONOV Bruxelles
www.festival-artonov.eu

December

02 – 12.12.21

International
Dance Festival
Bruges | Belgium

presented by:
Dans
in
Brugge

Concertgebouw Brugge
Cultuurcentrum Brugge
KAAP

decemberdance.be

Sharon Eyal
Meg Stuart
Jan Martens
Cindy Van Acker
James Batchelor
Michiel Vandevelde
Ula Sickle
Massala Dance Company
Mohamed Toukabri
Katja Heitmann
Tabea Martin

Dance 21

ontwerp: swart studio



BRUGGE



De Standaard

Knack



FOCUS WTV



fluxys

Charleroi danse
centre chorégraphique
de Wallonie-Bruxelles

Les Écuries
Bld Pierre Mayence 65c
6000 Charleroi

La Raffinerie
Rue de Manchesterstraat 21
1080 Bruxelles

Charleroi danse

biennale 2021

14 – 30 octobre

Bruxelles

Volmir Cordeiro

Lara Barsacq

GRIP & Dance On Ensemble

Josef Nadj

Ayelen Parolin

Jan Martens

Emanuel Gat

Marlene Sabana & Jonathan Drillet

Boris Charmatz

Jérôme Brabant

Companie L'Octogonale

Mette Ingvartsen

Louise Vanneste

nora chipaumire

Julien Carlier

Salia Sarrou

www.charleroi-danse.be
+32 (0)71 20 56 40

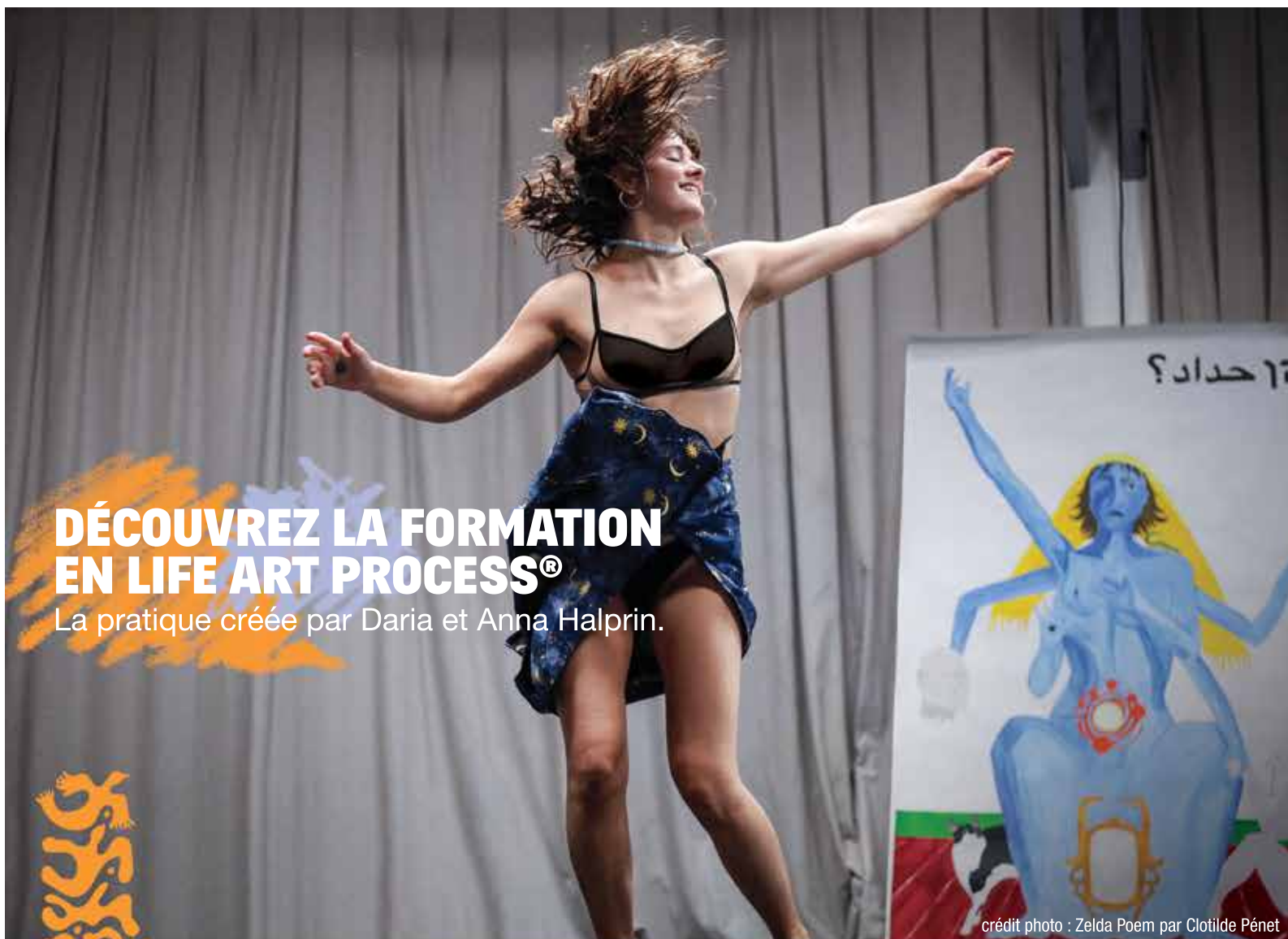
Design graphique gr20paris / Visuel retravaillé à partir d'une photographie de Philé Deprez, any attempt will end in crushed bottles and shattered bones de Jan Martens

FAITES LE PLEIN DE CULTURE



À MOITIÉ PRIX!

www.arsene50.brussels 



crédit photo : Zelda Poem par Clotilde Péné

DÉCOUVREZ LA FORMATION EN LIFE ART PROCESS®

La pratique créée par Daria et Anna Halprin.



TAMALPA FRANCE

QU'EST-CE QUE LE LIFE ART PROCESS® ?

Notre corps contient l'intégralité de nos expériences de vie.

Lorsque nous nous mettons en mouvement, nous ouvrons la possibilité de plonger dans cette bibliothèque personnelle et collective. En explorant l'interrelation entre le corps, les émotions et l'imagination à travers la danse, le dessin, l'écriture créative et la voix nous révélons et exprimons nos « mythologies personnelles » (thèmes, histoires et symboles de nos vies). Les liens qui se tissent entre notre art et notre vie, et le sens que nous pouvons leur donner composent alors la base d'une réflexion personnelle et artistique. Ce sont nos expériences de vie qui inspirent notre art et notre art qui, en retour, nous informe sur qui nous sommes. C'est cela que nous appelons le Life Art Process® (Processus Art & Vie).

NOTRE APPROCHE

Nous croyons en un système d'apprenance dynamique et autonome par l'expérimentation. Nous pensons qu'un processus d'art et de vie qui parle et permet l'expression des réalités et des besoins fondamentaux des individus et des communautés est un paradigme novateur pour l'art, l'éducation, la thérapie et l'action sociale. C'est en cela que le Life Art Process® offre un rapport écologique à la vie.

QUI SOMMES-NOUS ?

Tamalpa France est la branche française du Tamalpa Institute fondé par Daria et Anna Halprin en Californie.

PUBLIC

Toute personne, amateur ou professionnelle, qui souhaite approfondir ses acquis dans les domaines du mouvement, des arts expressifs, de la création artistique et de la communication relationnelle.

Tout artiste, amateur ou professionnel, qui souhaite approfondir le lien à soi et aux autres, au service de sa pratique artistique.

LA FORMATION DE NIVEAU 1

La formation de niveau 1 est une invitation à plonger dans un processus artistique d'autoportrait pour s'approprier les principes et les outils du Life Art Process®. L'exploration de chacune des parties du corps révélera nos « mythologies personnelles » et constituera la base d'un travail créatif de neuf mois qui nous emmènera jusqu'à la réalisation d'un autoportrait taille réelle et la création d'une performance artistique finale.

LES OBJECTIFS PÉDAGOGIQUES

Apprendre à identifier et différencier ses perceptions corporelles, émotions et processus de pensées

Approfondir son vocabulaire de la danse par la pratique des fondamentaux du mouvement somatique et dansé (corps-espace-temps)

Cheminer par une approche inter-modale : mouvement/danse, dessin, écriture créative, voix pour faire émerger du matériel artistique à partir de nos « mythologies personnelles » en vue de processus créatifs et performatifs

Collaborer par des outils de communication oraux et corporels, développer notre capacité empathique

DATES

De décembre 2021 à juillet 2022.
300 heures réparties en 8 sessions entre Paris, Marseille et la Bretagne.

ÉQUIPE PÉDAGOGIQUE

La formation est emmenée par Stéphane Vernier, Nadège Degris et Yoann Boyer praticiens certifiés en Life Art Process® et expérimentés dans les domaines de l'art, de l'enseignement, de la communication positive et de l'accompagnement thérapeutique.

RETROUVEZ NOUS SUR WWW.TAMALPAFRANCE.ORG

CONTREDANSE.ORG

Le site de contredanse s'enrichit !

Retrouvez dès maintenant les enregistrements du cycle de rencontres *Un zeste de somatique*, les articles du journal *Nouvelles de danse*, les biographies de nos auteurs et bien d'autres ressources sur www.contredanse.org.



CENTRE DE DOC'

Nouvelles heures d'ouverture

Livres, vidéos, revues spécialisées, photos, coupures de presse, programmes et autres archives sur la danse n'attendent plus que vous !

L'équipe du centre de documentation vous accueille à présent **les lundis et jeudis de 13h à 16h30** ainsi que **les mardis de 10h à 16h30** sur rendez-vous uniquement.

Envoyez un mail à : centrededoc@contredanse.org.

Lieu : Rue de Flandre 46, 1000 Bruxelles.



ABONNEMENT

Nouvelle formule

Avec l'abonnement *Nouvelles de danse*, recevez 3 numéros directement chez vous et ne payez que les frais de port !

Souscription : www.contredanse.org/abonnement

