

NOUVELLES DE DANSE



**RÉVOLUTION
PAR LE TOUCHER**

50 ans de Contact

HIVER 22 - N° 82

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



SOMMAIRE

- P. 03 **HOMMAGE**
Micha van Hoecke
Par Dominique Genevois
- P. 04 **BRÈVES**
- P. 06 **PUBLIC ADO**
Ados danse, dense, dansent
Par Isabelle Plumhans
- P. 08 **DOSSIER**
Révolution par le toucher.
50 ans de Contact
- P. 09 Définir une forme mouvante.
Bouts d'histoire.
- P. 10 Rejouer les espaces entre.
Par Patricia Kuypers
- P. 13 Retour aux origines.
Une révolution.
- P. 14 Le Contact d'aujourd'hui.
Entretien avec Flor Campise
et Meldy Ijpelaar
- P. 16 Le sens du toucher.
S'ouvrir au toucher du monde.
- P. 17 Enseigner avec le toucher.
Entretien avec Ana Stegnar
- P. 18 En nous, partout.
- P. 19 Pratiquer le Contact
Improvisation : un training
contre la peur ?
Par Alice Godfroy
- P. 20 Pour approfondir :
quelques pistes de lecture.
- P. 21 **AGENDA**

ÉDITO

J'ai toujours eu une petite routine personnelle que je vous partage volontiers. Je n'avale pas de gousse d'ail au réveil ni ne dors avec du concombre sur les yeux, mais lorsque mon entendement semble empêtré dans un marasme d'opinions contradictoires, je me pose la question suivante : « Par qui ces opinions sont-elles partagées ? » Et, si la réponse est Bolsanaro ou Kim Jong-Un, je m'inquiète pour ma santé mentale, et je retourne me coucher. Mais depuis quelques mois, je croise, pas plus loin que dans le micromonde des arts vivants bruxellois, des militants anticapitalistes partager sans complexe les idées libertariennes de Donald Trump, et de grands défenseurs de l'État-providence trouver l'expression « obligation vaccinale » indécente. Ce qui m'inquiète, ce n'est pas tant l'hybridation d'idées contraires, mais que nous nous emmurons dans nos opinions. Nos idées deviennent nos identités. Le socle des savoirs communs disparaît : les lois de la physique, la théorie de l'évolution ou l'histoire du XX^e siècle. Un peu perdue, je pense à René¹ (oui, ce vieil oncle jésuite un peu démodé). Je l'avoue sans honte, ses *Méditations* sont un enseignement précieux. Dans sa deuxième méditation, assis devant l'âtre, il touche, de ses mains, un morceau de cire en train de fondre. Un malin génie s'immisce dans ses pensées et René se met à douter de la réalité de tout ce qu'il sent, perçoit et pense. Après avoir tout déconstruit, il ne lui reste plus qu'une certitude : il doute. « Cogito ». Et quelques méditations plus tard – spoiler alert – c'est par les autres qu'il va petit à petit reconstruire un savoir. Le doute est un mouvement de la pensée qu'on s'applique à soi ; la méfiance, comme son pendant agressif, le soupçon, sont des positions de défiance qu'on renvoie aux autres. Comment sortir de ces postures qui rendent les confrontations violentes ? Comment faire de ce désaccord un mouvement pour recréer une dynamique de la discorde ? Comment ne pas rester des monades esseulées ? Rester en contact, créer du lien, c'est par ces mots que commence le dossier de ce numéro. Un savoir construit en équipe. Ensemble.

PAR ISABELLE MEURENS

¹René Descartes, *Les méditations métaphysiques*.

RÉDACTRICE EN CHEF Alexia Psarolis (Isabelle Meurrens pour ce numéro) RÉDACTION Baptiste Andrien, Nicolas Bras, Florence Corin, Yota Dafniotou, Claire Destrée, Alice Godfroy, Anne Golaz, Patricia Kuypers, Isabelle Meurrens, Isabelle Plumhans
COMITÉ DE RÉDACTION Contredanse PUBLICITÉ Nicolas Bras DIFFUSION ET ABONNEMENTS Laurent Henry
MAQUETTE SIGN MISE EN PAGES Nicolas Bras, Florence Corin et Philippe Koeune
CORRECTION Ana María Primo IMPRESSION Imprimerie IPM
ÉDITEUR RESPONSABLE Isabelle Meurrens / Contredanse - 46, rue de Flandre - 1000 Bruxelles
Tirage : 11 000 exemplaires
COUVERTURE Fanny Brouyaux /
Warm © Véronique Baudoux
Première le 8/2/22 au Théâtre Marni dans le cadre du D festival.

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)*



HOMMAGE

Qui est Micha van Hoecke ? Un danseur ? Un interprète formidable des œuvres de Béjart ? Un chorégraphe, un maître de ballet, un metteur en scène, un directeur de compagnie ou d'école de danse, un orfèvre du théâtre dansé, un poète du théâtre d'images, un artiste complet, un érudit visionnaire ? Qui se souvient de lui à Bruxelles ?

Micha van Hoecke

PAR DOMINIQUE GENEVOIS

Dans le journal local de Toscane où le Belge vivait depuis une quarantaine d'années, la biographie de van Hoecke commence par quelques phrases personnelles : « Je ne voulais pas être danseur, je pensais que c'était un métier pour femmes. (...) Moi qui voulais être un acteur, qui me sentais très russe à l'intérieur, capable d'exprimer des choses très douces et profondes avec des mots, j'ai réalisé que la danse allait bien au-delà des mots ».

Van Hoecke est une figure importante de l'œuvre béjartienne et reste fidèle longtemps au « patron » du Ballet du XX^e siècle. Tout jeune, il est remarqué par Béjart au studio Wacker à Paris et est pressenti pour un rôle. Il a déjà joué dans plusieurs films. Il est engagé en 1962 au Ballet du XX^e siècle après avoir amorcé réellement sa carrière de danseur auprès de Roland Petit. Van Hoecke participe pendant 20 ans à toutes les créations du Ballet du XX^e siècle, en est un talentueux interprète, présente de belles pièces lors des soirées jeunes chorégraphes instituées par Béjart à l'ex-« petite salle de la Monnaie », reprend magistralement les rôles que le chorégraphe ne souhaite plus interpréter lui-même, se voit confier, en 1978, la direction de l'école Mudra que le chorégraphe a créée en 72. Micha, l'alter ego joyeux d'un Béjart transposé, l'un solaire, l'autre jupitérien.

Van Hoecke, parallèlement à sa carrière de danseur, fonde deux compagnies : Chandra, puis L'Ensemble. Chorégraphe fécond (plus de 150 œuvres), inventeur polyvalent, homme érudit, il collabore avec de nombreuses institutions en Belgique, en Italie et dans toute l'Europe, et crée pour de grands artistes.

Me souvenir de Micha ? Affluent alors des images fortes, celles d'un danseur béjartien hors du commun, vif, flexible, décontracté, virtuose, musical comme le fut Babilée ou Fred Astaire. Les rôles qu'il transcendait pourraient aussi décrire l'homme qu'était van Hoecke. Non seulement il habitait les personnalités, mais ceux-ci reflétaient sa



Micha Van Hoecke faisant répéter *Le Grand Rythme*
Photographe inconnu

personnalité : Petrouchka, dont il possédait la poésie mélancolique, dans *Nijinski, clown de Dieu*, Mercutio, dont il avait l'espièglerie parfois grivoise, dans *Roméo et Juliette*, Méphisto, qu'il rendait félin, rôle partagé avec Béjart lui-même dans *Notre Faust...*

Et puis d'autres images surgissent, celles de ses pièces vues en Belgique, chorégraphiques, multiculturelles et polymorphes: *Discours ou la vallée des songes* avec le groupe Chandra en 1973, *Le journal de Samuel Pepys*, sa première création pour l'école Mudra, à laquelle je participai en 1974, *Sequenza III*, duo virtuose et intimiste, avec Maguy Marin sur la partition de Berio en 1974, *Monsieur, monsieur* dans les caves de Schaerbeek avec L'Ensemble en 1981.

Ne m'ont pas quittée non plus les souvenirs des moments partagés joyeusement comme, lors des fatigantes tournées en bus, les blagues et pitreries de Micha qui abrégeaient le temps de voyage, ses conseils généreux lorsque j'étais jeune danseuse, sa complicité avec Schirren sur scène ou autour d'un bon

repas, son attachement pour le groupe de recherche qu'il avait fondé, ses coups de gueule alors qu'il ne parvenait pas à trouver le final de sa nouvelle pièce, les échanges passionnés avec Weyergans, les nuits passées à jouer au poker avec Donn, Parès et d'autres qui y risquaient leur salaire, les conversations profondes ou légères où il passait sans problème de l'espagnol au russe, de l'italien au français ou au bruxellois. Alors toutes les Marolles étaient conviées !

Durant toutes les années où il collabore avec de grandes institutions, Micha, infatigable, continue le travail de recherche avec le groupe L'Ensemble, secondé par sa compagne, la danseuse Miki Matsue.

Il meurt d'une tumeur le 7 août 2021, à Castiglione, village d'Italie qu'il aimait tant. •

Retrouvez l'hommage complet en scannant ce code QR ou sur notre site www.contredanse.org/ndd82-hommage



BRÈVES

Impropre valse sanitaire

En décembre 2021, le secteur culturel souffre encore des mesures sanitaires mises en place par les gouvernements belges dans leur lutte contre la pandémie. Il n'y a certes, plus de fermeture imposée, mais le retour à une jauge de 200 spectateurs maximum met à mal bon nombre de salles jusqu'à la décision de celles-ci de fermer tant que les mesures ne s'assouplissent pas. Forcément, s'ensuit l'annulation de spectacles, festivals, événements etc. et ce malgré les études scientifiques relayées en juin 2021 par la ministre de la Culture attestant que ce n'est pas en de tels lieux (pour autant qu'on respecte les gestes barrière) que la pandémie s'emballe. À l'heure de l'impression de ce Nouvelles de danse, nous rêvons qu'au moment de sa lecture, nous puissions enfin voir plus clair.

Échos du ministère de la Culture

Grand remue-ménage du côté des directions des principaux lieux des arts de la scène subventionnés en Fédération Wallonie-Bruxelles. Le décret direction proposé par la ministre de la Culture Bénédicte Linard a été voté à une majorité transcendant les habituels clivages majorité-opposition en commission culture le 16 novembre. Transparence et parité hommes-femmes sont les piliers de ce décret qui, déjà, fait bondir la Fédération des employeurs des arts de la scène (FEAS), entre autres, sur la question de l'appel à la transparence des salaires des seuls opérateurs les plus subsidiés. Notons encore que des dispositifs seront mis en place pour favoriser l'accès de femmes aux postes de direction, voire de collectifs. Une mesure qui fait écho à la candidature du collectif féministe F(s) à la direction du National en mars 2021. Ce décret reste essentiellement incitatif.

L'administration du ministère de la Culture rend son bilan 2020. Résultat : un magma de chiffres et de données dont nous vous proposons quelques lignes directrices. Tout d'abord, le budget alloué à la culture est en augmentation et ce pour deux raisons centrales : la pandémie à l'origine du versement d'aides aux opérateurs culturels ainsi que le soutien au socio-culturel et au travail de médiation. Le budget 2022 s'annonce plus important encore malgré une conjoncture économique compliquée. Les aides aux opérateurs culturels durablement affaiblis par la crise sanitaire seront prolongées et de l'argent sera destiné à la reconstruction et à l'aide aux acteurs du secteur culturel touchés - et parfois détruits - par les inondations de l'été 2021.

Nominations

Directrice de la Maison de la danse de Lyon depuis 2011, la danseuse et chorégraphe **Dominique Hervieu** a été nommée directrice du projet culturel des Jeux olympiques et paralympiques de Paris 2024. Cette nomination d'une femme reconnue à Lyon pour avoir popularisé la pratique de la danse rappelle les jeux olympiques d'Albertville de 1992, lorsque Philippe Decoufflé chorégraphia les cérémonies d'ouverture et de clôture, ce spectacle-parade repris par les télévisions du monde entier qui a constitué le premier événement de ce genre à l'échelle planétaire.

Dans un autre registre, le Tanztheater Wuppertal Pina Bausch modèlera son avenir sous la direction du danseur et chorégraphe français **Boris Charmatz**. Depuis le décès en 2009 de sa fondatrice et figure de proue, la compagnie se cherche entre réappropriation d'un registre considéré par son nouveau directeur comme « trésor immatériel de l'humanité » et quête de renouvellement.

Panthéonisation

Difficile de passer à côté : en France, **Joséphine Baker** passe la porte du Panthéon sous l'égide du président Macron. Première artiste des arts de la scène à accéder à cette forme de célébration, Joséphine Baker était aussi une militante antiraciste, féministe et une résistante lors de la Seconde Guerre mondiale. Difficile d'énumérer ici les raisons de la célébrer tant elles sont nombreuses. De biais pourtant, nous percevons la date symbolique du 30 novembre choisie par l'exécutif français avec circonspection : il commémore son mariage avec le Français Jean Lion en 1937, ce jour où elle fut naturalisée française. À l'heure où l'obtention de la nationalité française est rendue particulièrement ardue par ces mêmes gouvernants, cet agenda symbolique laisse songeur quant à sa portée véritable ainsi qu'à l'objet de la célébration.

Prix de la vie d'après (ou presque)

Après avoir lancé le festival Pays de Danses en février 2020, *B4 Summer* rebondit à Grenoble en 2021. Créé par **Mercedes Dassy**, ce spectacle a remporté le prix du jury au concours chorégraphique de danse contemporaine PODIUM 2021. Le jury s'est montré attentif aux spectacles dont les tournées ont été interrompues par l'indélicate pandémie.

La culture, Uccle et son centre mouvant

En 2019, **Tristan Bourbouze** est engagé comme directeur du Centre culturel d'Uccle. Il a plein d'idées et l'envie première de bousculer la programmation du lieu marqué par des locations et des vaudevilles principalement venus de Paris. Beaucoup d'ambition, puis vint 2020, et le Covid pour tous. Aujourd'hui, l'ambition est de positionner le Centre culturel d'Uccle sur la carte avec une affiche pluridisciplinaire (danse contemporaine, cirque ou encore spectacles de magie sont évoqués) et la programmation de spectacles étrangers invisibles en Belgique ou de perles belges trop rares. Les intentions sont posées. Reste au public et aux nombreuses écoles et académies du sud de Bruxelles à s'aventurer en terres moins connues.

La Maison de la danse de Lyon a créé le podcast *Depuis, je danse*. Cette série en huit épisodes donne la parole à des professionnels de la danse qui n'avaient jamais envisagé cette pratique avant le déclic qui les transporta.

L'AFED s'inquiète et s'active

L'Association francophone des écoles de danse (AFED) est déçue. Pour la sortie de crise Covid (mais en sommes-nous sortis ?), l'association et ses membres imaginaient une reprise de saison rythmée et animée, mais non. Dans une étude rendue publique sur son site, l'AFED rend compte d'une baisse d'un tiers des participants aux cours de danse sur le territoire de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Si les raisons de cette baisse inquiétante ne sont pas évoquées, l'AFED note que ce sont surtout les jeunes de 12 à 25 ans qui sont concernés. Elle en appelle aux pouvoirs publics pour assurer la relance du secteur.



L'AFED réagit avec l'organisation du Sommet des écoles de danse, qui réunira pour la première fois les responsables et directeurs d'écoles de danse en Wallonie et à Bruxelles. Gageons que l'enquête sera discutée ainsi que la vie en pandémie, sans oublier les synergies à créer pour améliorer la porosité entre les écoles de danse et les salles de spectacle.

Troisième temps de l'AFED en action : la formation. Le 23 janvier 2022, une séance d'information est prévue au sujet de ce que l'on nomme communément le statut d'artiste en Belgique ; le 13 février, la formation se centrera sur les outils à dompter pour organiser un spectacle de fin d'année ; enfin, le 20 mars, une matinée d'information est organisée pour mieux saisir comment une école de danse peut demander une subvention auprès de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Ces rencontres se tiennent le dimanche. www.afed.be

Décrypter la danse pour mieux en parler, ça s'apprend

En partenariat avec Contredanse et Pierre de Lune, Charleroi danse – qui a pris à bras-le-corps les enjeux de médiation de la danse en créant une mallette pédagogique sur la danse belge de 1930 à nos jours – organisera en mars prochain une formation à la médiation de la danse. Au menu, une conférence dansée de Louis Combeaud retraçant l'histoire de la danse et des ateliers menés par Coline Etienne. Les 22 et 23 mars à la Raffinerie en ouverture du festival LEGS.

Les tympans dansent

En écho au désir de populariser l'accès à la danse, la Maison de la danse de Lyon a créé le podcast *Depuis, je danse*. Cette série en huit épisodes donne la parole à des professionnels de la danse qui n'avaient jamais envisagé cette pratique avant le déclic qui les transporta. Sportif, enseignant, ingénieur ou rappeur, sans doute, mais depuis cet instant, ils dansent, et depuis septembre ils se livrent en ligne et à l'oreille sur le site de la Maison de la danse. www.maisondeladanse.com

Les écrans aussi

Depuis le 25 octobre, le site d'actualité de danse français Danser Canal historique met à disposition un film de danse par quinzaine. Entre compilation de courts-métrages, portrait d'artistes ou encore exploration des coulisses d'un spectacle, la sélection promet des heures de découverte pour les amateurs de cinéma et de danse. Ces films souvent invisibles ou noyés dans le magma d'Internet seront accompagnés d'interviews avec les réalisateurs, avec les chorégraphes, ou encore de points de vue d'autres artistes. Du 3 au 10 janvier 2022, c'est le film de Do Brunet, *Ré-Activation, L'art du geste* qui ouvre l'année avec le témoignage de la remise en scène du spectacle *Romance en stuc* 35 ans après la dernière représentation. www.dansercanalthistorique.fr

Touché? Lié !

L'appel à la distanciation sociale et physique depuis bientôt deux ans en a bouleversé plus d'un. Face à cette urgence des corps et consciences en cruel manque de lien, des spécialistes des arts, de la thérapie et du mouvement ont créé un réseau professionnel dédié au soma - le corps vécu - dénommé *embrace*. Ce réseau naissant a pour objectif de redonner toute la force de rencontre, d'accueil et de sensibilité au toucher et au contact physique. Actuellement, *embrace* propose une newsletter pour faire part de ses activités (ateliers, cours, services, stages etc.). À l'avenir, un site Internet verra le jour. Le projet est de créer un festival et d'acquiescer une salle dédiée. Pour s'inscrire à la newsletter : <https://cutt.ly/DYNmRG7>

Rendre la danse visible

Chaque année depuis sept ans, l'opération Brussels, Dance! met le focus sur la danse à Bruxelles, à travers une vaste opération de communication. Pendant deux ans, c'est le Centre culturel Jacques Franck et Contredanse qui piloteront ensemble la manifestation avec les 16 partenaires. Pour amener de nouveaux publics et faire circuler les publics de théâtre en théâtre, l'accent sera mis sur la présence de la danse dans l'espace public. Pour une présence poétique de la danse dans les rues de Bruxelles, une collaboration avec la dramaturge visuelle Lise Bruyneel et sa Fabrique des regards est en cours d'élaboration. Pour ceux qui se rappelle l'exposition de photographies *Exi(s)t* durant le confinement, ou encore *Echappées belles* dans les rues de Saint Gilles, l'été 21. •

PUBLIC ADO

La danse et les ados, sujet complexe autant que passionnant. Parce que l'adolescence est une période capitale dans le dit du corps, qu'elle hésite ou résiste à mettre des mots sur les changements qu'elle vit. Et que la danse dit ce qui est indicible, qu'on la comprend selon ce qu'on vit. Le cocktail ne peut qu'être explosif.

Ados danse, dense, dansent

PAR ISABELLE PLUMHANS

« Avec mon langage je peux tout faire. Même et surtout ne rien dire. Ce que je cache par mon langage, mon corps le dit. »

Extrait de *Fragments d'un discours amoureux*, de Roland Barthes.

« Parler des émotions à l'adolescence, c'est parler de ce qui se manifeste, motive et émeut (met en mouvement) l'adolescent qui accoste aux rivages de la puberté. L'émotion est aussi en elle-même un mouvement : parler de ce qui bouleverse l'adolescent amène à évoquer ses conduites, ce qui le pousse à agir, mais aussi à penser, pour tenter de se dégager de l'emprise qu'exerce sur lui la force de ses pulsions. Parler de l'adolescence et de ses émotions, c'est assurément envisager les rapports que l'adolescent entretient avec son corps changeant et avec celui de l'autre. Davantage encore qu'un lieu pour ressentir ce qui affecte l'enfant devenant pubère, l'adolescence est un véritable processus dont le travail consiste à nommer, contenir et finalement donner sens à tous ces éprouvés. C'est pourquoi la violence des émotions ressenties (amour, haine, ennui, colère, peur, tristesse, honte, culpabilité, stupeur, etc.) témoigne de la violence des transformations subies par l'adolescent, elles sont comme autant de signes de la profondeur de la métamorphose pubertaire, elles témoignent de l'intensité de sa sensibilité », peut-on lire en introduction d'*Adolescence et émotion, une affaire de corps*, de François Marty.

Le décor est posé. Celui d'un moment de la vie qui doit se dire en mouvement et corporalité plus qu'en mots. Et quoi de mieux que la danse pour explorer ce changement soudain, ce pivot de vie. Mais pour autant, existe-t-il des spectacles spécialement prévus pour les ados ? Si les centres culturels ont de telles catégories, quand on demande à Lauranne Winant, à Olivier Roisin et à Bruno Briquet (enseignante de philosophie appliquée aux arts de la scène pour la première et membres de l'asbl Mouvence pour les seconds) s'il existe des spectacles dédiés spécifiquement aux ados, leur réponse est catégorique : non !

« Tout spectacle peut être montré à un public adolescent », nous affirme Bruno Briquet. Lui-même est comédien de formation, et s'est très rapidement dirigé, au sein de l'asbl Mouvence,

sur le travail du corps dansé. « Il est parfois évidemment nécessaire d'avoir un travail de médiation, notamment autour du corps nu sur scène. Expliquer les tenants et les aboutissants d'un spectacle. Mais dans la grande majorité, c'est important de tout montrer. »

Lauranne Winant ne nous dit rien d'autre. Elle qui a notamment travaillé autour d'*Humanimal* spectacle jeune public de la compagnie 3637 de Bénédicte Mottart (elle en faisait rapport dans notre numéro 72 de NDD, ndlr) l'affirme de la même façon que Bruno Briquet : « Il est essentiel de travailler en étape avec les jeunes, après le spectacle. Mais ce travail est à faire dans le respect de l'intelligence des ados. Ne pas penser qu'on vient avec un savoir, mais plutôt avec des questions qui rencontrent leurs questions à eux. »

« La proposition de Bénédicte était radicale, sur le plateau. Mais après ça, les questions étaient intéressantes. Elles permettaient de s'interroger sur ce qu'est comprendre. La danse contemporaine fait émerger la question autour de l'œuvre. Et toute œuvre est montrable, clairement. »

Et l'enseignante de poursuivre : « J'ai davantage de contre-exemples de spectacles a priori conçus pour les jeunes, qui sont trop didactiques, trop explicatifs, et à force, ratent leur coup. Ils ne touchent pas les adolescents, qui sortent de la salle de spectacle en disant 'mais pourquoi nous parle-t-on de ça comme ça, on le savait déjà !' »

Ceci pourrait-il expliquer le succès évident du hip-hop sur les scènes d'aujourd'hui, l'art de





© Axelle de Russe/Désœil

la rue qui entre dans les théâtres et centres culturels ? Sans doute. Car le hip-hop exprime le corps au plus fort, au plus extrême de ce qu'il est, dit, crie. Son côté incarné, parfois violent, permet de parler au cœur des adolescents, de ce qui se manifeste en eux, motive et émeut. L'émotion se transforme en geste. Un geste qui vient de la rue, de la colère, de la réalité du terrain. Il bouleverse le jeune, l'amène à évoquer ses conduites, ce qui le pousse à agir, mais aussi à penser, pour tenter de se dégager de l'emprise qu'exerce sur lui la force de ses pulsions nous dirait sans doute François Marty.

Olivier Roisin évoque, lui, son travail du corps sur le terrain scolaire. Travail qu'il effectue au sein de son asbl Mouvance, dont il est membre fondateur. Un travail qui passe, aussi, par les cours d'éducation physique, « ce cours où le corps est amené à se dépenser ou à s'utiliser. Que se passe-t-il alors quand on amène à l'école la créativité corporelle et l'éducation somatique, c'est-à-dire le mouvement en conscience ? Du côté des profs, deux obstacles surgissent. Le premier nous a surpris. Pourtant, il s'inscrit dans l'histoire de l'Occident. Depuis longtemps, le corps est mis de côté et l'école forme essentiellement des cerveaux. Dans l'enseignement secondaire, dans les salles des profs ou dans les délibés, les profs d'éducation physique ont souvent une place à part. Le mépris du corps subsiste. Le deuxième frein vient des profs d'éducation physique eux-mêmes. Les jeunes bougent trop

peu. Il faut qu'ils se dépensent. Il faut lutter contre le surpoids. Il faut qu'ils aient de l'endurance. On ne va quand même pas se mettre à faire de la relaxation ou à discuter pour créer, alors qu'on a si peu de temps pour bouger... Il s'agit dès lors de sortir de l'approche du corps utile pour rejoindre celle du corps sensible, sortir du corps qui se maîtrise pour rejoindre le corps qui se vit comme lieu de perception, de sensation et de créativité... Quand on amène le mouvement en conscience, on ouvre un espace où on expérimente avec le corps ce qui préoccupe absolument les adolescents. » Et le danseur et pédagogue de faire le lien avec les cours d'Éducation à la vie relationnelle, affective et sexuelle (EVRAS). « Il n'est pas évident d'aborder ces sujets. Mais au travers de la pratique corporelle – le jeu des codes du langage non verbal –, on ouvre à l'expérimentation relationnelle. L'expérimentation dans un cadre bienveillant, qui permet notamment de pratiquer le droit au stop, autrement dit le consentement, un des éléments essentiels de l'EVRAS. (...) Prendre le temps de se reconnecter à soi par le travail sensible du corps, c'est aussi et surtout se donner le droit d'avoir des sensations, le droit de ressentir, le droit de percevoir de son propre point de vue... Ce point de vue, c'est notre capacité à prendre une décision, à trancher dans un sens ou dans un autre, c'est s'autoriser à faire un choix, à poser un regard critique, oser se positionner dans un débat, se sentir légitime, se sentir capable, bref être citoyen. »

La danse, visible sur scène ou expérimentée en classe est donc largement un lieu où se dit un corps qui change, bouge, se questionne. Il donne les mots aux mouvements intenses qui se jouent à cette période clé. Il est un essentiel, et c'est un essentiel qui ne doit pas souffrir de classification ou de tabou. Tout se montre, mais doit parfois se démontrer. Ce que des structures ou des personnes comme Mouvance et Lauranne Winant se proposent de faire. •

Rendez-vous dans l'agenda p.21 pour découvrir les spectacles à voir avec vos ados ce trimestre

Les spectacles peuvent être parfois étiquetés « spectacles pour ados » par les diffuseurs et programmeurs, pour des raisons évidentes de facilité de vente de ces spectacles et pour une communication plus efficace. Or, de nombreux spectacles dansés non spécifiquement orientés vers les jeunes et ados sont particulièrement pertinents pour ce public.

Par exemple : *Simple* d'Ayelen Parolin, *Fruit Tree* de Lara Barsacq, *Dress Code* et *Golem* de Julien Carlier, les soirées hip-hop au Jacques Franck, les festivals Taktik et XS ou Africa Simply the Best au National, le Festival Up, mais aussi Anne Teresa De Keersmaeker dans ses variations Goldberg... et bien d'autres.

DOSSIER

COORDONNÉ PAR L'ÉQUIPE DE CONTREDANSE

Révolution par le toucher 50 ans de Contact

Archive Contredanse. Autre pas, Eutohite, 1993. Photo : Jean-Louis Lambeau.

Contact, toucher. Être en contact ou sans contact. Maintenir des liens, renouer des liens. Prendre appui, être un appui. Faire équipe ensemble. Voilà quelques-unes des pensées qui nous ont traversés lorsque, chacun chez soi et tous derrière nos écrans, nous évoquions en équipe l'envie de célébrer dans ces pages les 50 ans du Contact Improvisation.

Si le toucher est un contact, tout contact n'est pas toucher. Et si le toucher est une dimension du Contact Improvisation, il n'est pas la seule. Dans cette pratique – née à l'initiative du chorégraphe étasunien Steve Paxton –, la pesanteur, la confiance, le relâchement en sont d'autres. À travers ces quelques pages, c'est ce sens tactile que nous explorons avec comme fil rouge la pratique du Contact Improvisation. À moins que ce ne soit l'inverse ?

Sentir le frôlement d'une veste rêche sur le dos de ma main ; esquiver la respiration humide d'un chien sur mes mollets ; s'apaiser par la main rassurante d'un soignant posée sur mon avant-bras me signifiant par-là la frontière de mon corps dans un lieu où tout semble l'effacer ; se laisser submerger par cette chaleur inouïe lorsqu'un nouveau-né frotte ses petites lèvres de droite à gauche avant de « se plugger » au sein. Il n'existe pas une parcelle des 2 m² qui compose nos peaux qui ne garde le souvenir d'avoir touché/été touché.

Le sens du toucher est le premier des sens à apparaître in utero, c'est aussi la mère ou l'origine des sens, diront les danseuses Anouk Llaurens et Miranda Tufnell dans ces pages. Cette primauté du toucher semble une idée moderne, à tout qui est issu d'une culture connue pour reléguer le sens charnel au second ordre. Le tactile, ce sens à la fois vil et trompeur. Pour autant, il est toujours intéres-

sant de creuser davantage l'histoire des idées pour découvrir qu'en 1754 Condillac, un abbé français, grand lecteur des empiristes anglais, publie le *Traité des sensations* et affirme que « C'est le toucher qui instruit les sens », le seul capable d'appréhender l'espace sans la médiation d'un autre sens. Pour l'anecdote, le père du Sensualisme avait deux grands sujets de recherche : les sens et les relations économiques et commerciales. Anecdote ? Pas si sûr. Tout ce qui questionne le rapport à l'altérité, les échanges entre les êtres, faire corps ou ne pas faire corps ensemble, toucher pour/sans manipuler l'autre, sont des questions politiques.

En 1972 naît le Contact Improvisation, au plus fort du mouvement anti-guerre du Vietnam. Patricia Kuypers raconte à l'entame de ce dossier sa rencontre avec cette pratique : « d'un coup baigné dans une autre culture de la relation, une culture où pas mal de tabous tombaient, transportant l'esprit communautaire de ces pionniers américains, la longue tresse volante de Nancy signalant l'origine hippie de ce mouvement, même si nous étions déjà une dizaine d'années plus tard dans un tout autre contexte politique. » Les années 80, c'est déjà les années sida, une période où accepter de toucher l'autre, au-delà de la peur, prend une dimension politique particulière.

« La création d'une association pour accueillir des artistes transmettant ces approches s'est révélée indispensable et Contredanse a été la structure qui a permis d'amener ces courants peu connus en francophonie, à Bruxelles », poursuit Patricia Kuypers, qui fonde Contredanse en 1984 pour mettre en « contact » les danseurs, les cultures, les pratiques. Le Contact Improvisation, mais aussi le Body-Mind Centering®, la Skinner Releasing Technique™, le Rolfing®, ces techniques somatiques explorent le sens haptique. Par petites touches, vous les apercevrez dans ce dossier, avant de plonger dans les profondeurs bibliographiques du fonds documentaire que Contredanse a constitué en 30 ans.

2022, nous voilà au cœur d'une nouvelle pandémie, le toucher fortuit est devenu rare et la peur de l'autre, plus présente que jamais. Pas seulement la peur de toucher, mais plus fondamentalement l'aliénation à l'idée d'une absolue liberté autant que la peur de s'affranchir des idéologies, affirme l'enseignante Alice Godfroy.

L'apparition de la « distanciation sociale » a totalement modifié nos échelles proxémiques. Mais loin des années 80, de nouveaux enjeux apparaissent. Le mouvement #MeToo est passé par là et la notion de consentement dans le toucher/être touché est primordiale. C'est ce que nous raconte la pédagogue Ana Stegnar, ainsi que les praticiennes du Contact Meldy Ijpelaar et Flor Campise dans ce dossier : introduire des lignes de conduite, non pas pour restreindre la pratique, mais pour se sentir « safe » et confortable.

Lorsque je vois, je ne suis pas toujours vu, lorsque j'entends, je ne suis pas nécessairement entendu. Mais lorsque je touche, je suis touché. C'est ce que note le psychanalyste et haptologue Joël Clerget, auteur de *Corps, image et contact : une présence à l'intime* : « Lorsqu'on est touché, on est aussi, malgré soi, touchant. On est passif et, malgré soi, actif. C'est toute la difficulté. D'où la culpabilité et le trauma des personnes victimes d'abus. Le toucher implique une réciprocité. C'est la question du toucher non consenti. » L'objectivation, la manipulation, la prise de pouvoir n'est pas l'œuvre d'un sens, on le sait, paroles et regards sont des puissants moyens d'emprise. Inversement, le toucher offre une perception, une écoute non-frontale, une réceptivité capable de mobiliser chacun à part égale.

Karen Nelson écrivait « Le Contact Improvisation est une révolution par le toucher ». Ce qui se joue aujourd'hui, face à la peur de l'autre, face au covid, à #MeToo, c'est aussi une révolution « du » toucher. • Isabelle Meurrens

Depuis ses débuts sur les côtes Est et Ouest des États-Unis, le Contact Improvisation (CI) s'est répandu dans les studios, les écoles et les centres artistiques du monde entier. Des milliers de personnes pratiquent, jouent et enseignent le Contact sur tous les continents, à l'exception de l'Antarctique.

Définir une forme mouvante

Le Contact Improvisation est un système de mouvement en constante évolution, initié en 1972 par le chorégraphe américain Steve Paxton. Cette forme de danse improvisée est basée sur la communication entre deux corps en mouvement qui sont en contact physique et sur leur relation conjointe aux lois physiques qui déterminent leur mouvement : la gravité, l'élan, l'inertie. Le corps, pour s'ouvrir à ces sensations, apprend à relâcher les tensions musculaires excessives et à abandonner une certaine qualité de volonté pour expérimenter le flux naturel du mouvement. La pratique inclut le fait de rouler, de tomber, d'être à l'envers, de suivre un point de contact physique, de fournir un appui et de donner du poids à un partenaire.

Premières définitions collectives²

Le Contact Improvisation est une exploration ouverte des possibilités kinesthésiques de corps en mouvement à travers le contact. Parfois sauvage et athlétique, parfois calme et méditative, c'est une forme ouverte à tous les corps et à tous les esprits curieux.

Ray Chung³



Contact Quarterly¹

Bouts d'histoires

Le Contact Improvisation a été présenté pour la première fois sous la forme d'une série de performances conçues et dirigées par le chorégraphe Steve Paxton en juin 1972 à la John Weber Gallery de New York. Steve Paxton avait invité environ 17 étudiants et collègues à participer à ce projet de deux semaines. Parmi ces danseurs figuraient Tim Butler, Laura Chapman, Barbara Dille, Leon Felder, Mary Fulkerson, Tom Hast, Daniel Lepkoff, Nita Little, Alice Lusterman, Mark Peterson, Curt Siddall, Emily Siege, Nancy Stark Smith, Nancy Topf et David Woodberry. Plusieurs d'entre eux continuent à pratiquer cette forme de danse aujourd'hui.

Contact Quarterly¹

En 1973, Steve Paxton se produit avec d'autres danseurs à l'Attico de Rome mais c'est en 1978, lors des Fêtes musicales de la Sainte-Baume, que, pour la première fois en Europe, il est invité à se produire et à enseigner. Il vient avec Lisa Nelson et partage avec les stagiaires ce qu'il développe à l'époque : le Contact Improvisation. À la fin de l'atelier, quelques stagiaires – Suzanne Cotto, Mark Tompkins, Didier Silhol, Martine Muffat-Joly, Édith Veyron – décident de prolonger l'expérience et s'organisent en collectif avant de monter l'association L'Atelier Contact, qui introduira en quelques années le Contact Improvisation en France.

Contredanse⁴

Rejouer les espaces entre

PAR PATRICIA KUYPERS

AUTO-ENTRETIEN ORIENTÉ PAR
LES QUESTIONS DE BAPTISTE ANDRIEN

Pionnière du Contact Improvisation en Belgique, Patricia Kuypers revient sur les fruits de sa première rencontre avec Steve Paxton. Du désir de danser à la transmission, de l'émergence d'une pratique sur un territoire à la création de l'association Contredanse, la danseuse et pédagogue révèle comment le Contact Improvisation touche finalement à notre être au monde.

« Comment et quand as-tu rencontré le Contact Improvisation et comment a-t-il émergé en Belgique ? »

Cette rencontre est d'abord et avant tout la rencontre avec un artiste, Steve Paxton, qui, au début des années 80 était invité dans ce festival de théâtre avant-gardiste et plutôt de gauche qu'était le Kaaithheater Festival. Je ne sais pas comment Hugo De Greef, son directeur à l'époque, avait découvert cet artiste, mais il a eu l'intuition géniale de le faire venir pour présenter *Bound*, un solo, en 1983 à Bruxelles, et à plusieurs reprises ensuite pour des créations impliquant des artistes locaux. J'ai ainsi été amenée à le rencontrer, j'ai pu suivre son enseignement et participer à la création du spectacle *Ave Nue*, une performance qui occupait un couloir de l'ancienne caserne Dailly, où était installé le théâtre de La Balsamine. Contrairement à ce à quoi j'aurais pu m'attendre, il ne s'agissait pas du tout de contact, mais plutôt de distance, puisque cette pièce mettait en jeu l'émotion de l'espace dans l'éloignement et le rapprochement, changeant les échelles de proxémie et jouant avec la perception du spectateur lui-même mis en mouvement.

Lorsque, naïvement, j'ai demandé à Steve Paxton de m'expliquer ce qu'était le Contact Improvisation – je n'avais, à cette époque, jamais eu l'occasion d'en voir –, Steve Paxton s'est amusé à mettre deux personnes en contact physique et à me répondre : c'est ça. J'ai compris à sa manière de ne pas donner plus d'explication que je devrais chercher ailleurs pour découvrir cette pratique, ce que j'ai fait peu après en m'inscrivant à un workshop avec Nancy Stark Smith.

Néanmoins, malgré cette boutade et cette évidente esquivance, je pense avoir eu l'occasion d'être vraiment mise en présence avec ce qui était profondément en jeu dans la trajectoire de l'artiste à ce moment-là et qui, plus que la culture du toucher physique, négociait un espace entre contact et distance. En effet, les figures de sportifs qui constituaient la partition de base des mouvements que nous interprétions dans *Ave Nue* représentaient ces moments incroyables, pris sur le vif par le photographe, où les corps s'entrechoquent dans les airs, se cognent, se tombent dessus. Nous devons donc reconstituer ou imaginer ce



Extrait d'une partition pour *Audible Scenery* de Steve Paxton, 1985, in *De l'une à l'autre*, Éditions Contredanse, Bruxelles, 2010.

qui avait amené les footballeurs ou autres sportifs à ces moments d'acmé du mouvement où, comme par magie, les corps s'accordent dans les airs à un haut niveau d'énergie. Cette première introduction m'a donné une appréhension très large de ce qu'on pouvait entendre par toucher, puisque, les spectateurs étant agis par un dispositif qui les déplaçait passivement à reculons, nous les performers expérimentions comment les toucher en feignant de nous rapprocher, en nous synchronisant avec leur déplacement, en jouant avec la distanciation et la disparition. Toucher l'autre dans sa sensorialité constituait sans doute le fondement de cette performance que seulement quelques centaines de personnes ont pu vivre physiquement puisque, même s'il en reste quelques traces vidéo, seule l'expérience spatiale d'être bougé dans l'espace même pouvait permettre de ressentir l'enjeu esthétique du projet.

C'est dans un deuxième temps que j'ai pu m'immerger dans la découverte du CI, guidée par la danseuse aujourd'hui disparue Nancy Stark Smith, à qui je rends hommage en la remerciant de ce qu'elle m'a/nous a apporté, transmettant avec une telle passion cette forme dans le monde entier. Je me rappelle les premiers moments d'une session intensive à Arlequi en Espagne dont l'influence résonne encore dans mon approche de l'enseignement d'aujourd'hui. Lors de la soirée initiale de ce stage, où, fiévreusement, une vingtaine d'étudiants se laissaient mener par la voix et la présence de cette danseuse incroyablement énergétique et engagée, le soir se mit à tomber dans le studio et l'enseignante n'alluma pas la lumière. Acceptant que peu à peu le toucher remplace le regard et que nos sens se

confondent dans la pénombre d'un non savoir entretenu. Ce groupe de jeunes, venus d'un peu partout en Europe, se retrouvait d'un coup baigné dans une autre culture de la relation, une culture où pas mal de tabous tombaient, transportant l'esprit communautaire de ces pionniers américains, la longue tresse volante de Nancy signalant l'origine hippie de ce mouvement, même si nous étions déjà une dizaine d'années plus tard dans un tout autre contexte politique.

De retour en Belgique, où la formation en danse était essentiellement Mudra, l'école fondée par Maurice Béjart, je me suis très vite rendu compte que je n'avais pas de partenaire informé sur place avec qui partager cette danse et c'est ainsi que je me suis mise à l'enseigner. Tenter de transmettre ce que j'avais reçu de manière condensée m'a permis peu à peu de l'assimiler, de le comprendre et m'a poussé à approfondir ma connaissance de cette approche en poursuivant ma formation auprès d'autres artistes/enseignants/danseurs comme Mark Tompkins, Kirstie Simpson, Lisa Nelson, etc.

C'est là où la création d'une association pour inviter, accueillir des artistes transmettant ces approches s'est révélée indispensable et Contredanse a été la structure qui a permis d'amener ces courants peu connus en francophonie, à Bruxelles. Paradoxalement le travail de Steve Paxton avait été difficilement reçu en France, alors que le monde du théâtre en Belgique était interpellé par ses propositions artistiques assez radicales et marginales. Son attitude, qui mêlait un mode de vie alternatif et une appréhension du monde humaniste à la démarche en danse, a suscité en Flandre un

accueil enthousiaste dans un petit cercle de passionnés, intrigués par cette façon d'expérimenter avec le corps qui s'éloignait des standards esthétiques habituels de la danse.

L'invitation que m'a faite Steve Paxton de venir visiter Dartington College, où se tenait à ce moment-là un festival tourné vers l'improvisation et la « new dance », m'a aussi ouvert les yeux sur d'autres applications que permettait cette forme de danse. Privilégiant la sensorialité, le CI a très tôt soutenu la possibilité pour des personnes ayant divers handicaps de partager aussi la danse, d'y goûter intensément. Quand, dans une jam, une pratique ouverte, une femme à mes côtés m'a demandé s'il y avait beaucoup de monde qui dansait à ce moment dans le lieu, j'ai compris que ce qu'on nomme aujourd'hui l'« inclusion » était à l'œuvre là, de manière informelle et en toute simplicité. Non voyante, elle avait besoin d'un minimum d'information sur la situation de danse pour se sentir à l'aise de pouvoir rentrer et danser dans l'espace par le toucher. Mais rien n'avait signalé sa différence avant qu'elle ne m'adresse la parole.

Avec le temps, un petit groupe de danseurs s'est formé à Bruxelles pour pratiquer régulièrement, d'abord dans des lieux privés, entre autres un studio aménagé par une architecte rue Haute, où nous nous sommes retrouvés régulièrement pendant quelque temps. L'arrivée de danseurs du Plan K tels que Bud Blumenthal, Hayo David et d'autres, qui étaient informés par ailleurs de cette forme de danse, a permis d'étendre le groupe de praticiens réguliers au monde du spectacle, même si la plupart des chorégraphes en activité n'en faisaient pas partie. C'est ainsi que peu à peu s'est étendue la pratique, circulant d'un studio à l'autre, avec, entre autres, de mémorables jams de Nouvel An ou autres dans le studio de Pierre Droulers, de Wim Vandekeybus ou de L.L. Le développement du Contact a aussi été soutenu par des formations et des rencontres qu'a organisées Contredanse ; je pense bien sûr à la venue de Nancy Stark Smith, de Ray Chung, de Lisa Nelson, mais aussi à des événements comme *Immersion* et, plus récemment, *Swimming in Gravity* à l'occasion de la sortie du livre de Steve Paxton, *Gravity*.

« Quelle place a eu ou a encore le Contact Improvisation dans ta pratique, ta recherche ou ton enseignement ? »

Ce qui m'est apparu dès le début, et qui reste toujours opérant, en particulier dans l'apprentissage, c'est à quel point ce mode de relation, ce mode de jeu, cette forme d'écoute entre les partenaires et l'état de corps que cela engendre bouleverse chacun profondément. Il ne s'agit pas juste d'apprendre une nouvelle technique, une autre façon de danser, mais les personnes qui s'engagent dans la pratique sont comme touchées dans leur chair, dans leur être, et ce qui se met en route devient rapidement viral, il y a un vrai besoin de continuer, de trouver des occasions d'alimenter ce désir de danser à plusieurs, d'être en contact ou d'être touché tout simplement. On pourrait comparer l'effet du CI à un massage profond, sauf que ce massage est interactif et que les partenaires nourrissent aussi bien leur nécessité de caresse, de pétrissage, de compression, que leur curiosité esthétique d'expérimenter et de découvrir. Mais en tout cas cela déplace le lieu de l'agentivité et le regard porté sur ce qui advient. Il ne s'agit plus d'évaluer un quelconque résultat, mais d'éprouver ce que cela nous fait tout en observant ce que cela produit comme effet, les deux points de vue étant valides simultanément, autant la pure subjectivité du ressenti que ce que peut apporter l'observation du phénomène.

Donc, au niveau de la transmission, le vécu des participants est souvent très fort, émouvant, questionnant, joyeux, retrouvant, aussi bien dans les ressorts du ludique que dans la liberté d'explorer, une « âme d'enfant », une permission d'essayer, de rater, de s'émerveiller quand cela marche, un plaisir qui est vraiment moteur et alimente le désir de danser. Le fait que la communication soit au cœur du processus change complètement les enjeux de la pratique. Il ne s'agit plus de maîtriser le mouvement à soi tout seul, mais de creuser notre capacité perceptive pour découvrir comment « faire avec » ce qui arrive dans l'instant.

Concernant la danse, la créativité, l'improvisation, le CI a été pour moi un puissant détonateur puisqu'il déconstruit nos habitudes, nos réflexes, notre réactivité et rééduque aussi

corporellement notre être au monde. L'idée que la danse ne vienne que de nous-mêmes est remise en question puisque c'est du rapport à l'autre, à l'environnement, dans le mouvement de percevoir, dans la friction avec l'altérité, que naît aussi le désir de mouvement. Dans ma propre pratique, je crois que l'accent mis sur la palette de sensations à partir de laquelle je danse m'a servi de fil conducteur pour l'improvisation dansée, que ce soit en solo ou en groupe. Le projet de recherche « La partition intérieure », qui tendait à identifier ce qui me bouge, à partir de quoi je me mets en mouvement, qu'est-ce qui modèle, forge le chemin de mouvement que prend mon corps, était la poursuite de cette question que mentionnait Steve Paxton « d'où vient la danse ? », relayant des préoccupations déjà soulevées par Rudolf Laban au siècle précédent.

Mais plus qu'un projet esthétique, je crois que le Contact Improvisation a profondément changé le rapport à mon propre corps, à moi-même, non pas conceptuellement, mais sensoriellement. Si, par exemple, la pratique les yeux fermés, ancrée dans la kinesthésie, a ouvert de nouvelles portes, c'est avant tout l'accès à un imaginaire du corps qui ne passe pas nécessairement par des images visuelles, mais des agrégats d'impressions, de sensations qui constituent en soi une appréhension globale tridimensionnelle et dense d'un soi en mouvement. Probablement que dans mon parcours cela venait réactiver des orientations rencontrées auparavant dans d'autres champs. Ainsi, ce n'est qu'après coup que j'ai réalisé combien ce que le psychanalyste Jacques Schotte identifiait comme la dimension du contact dans la théorie szondiennne faisait écho à ce qui se passe dans la pratique du CI, cette relation pré-objectale, pré-subjectale où l'autre n'est plus autre au sens de l'identification, mais engendre un monde de relations que nous découvrons ensemble et jouons en même temps. Cet en-deçà du projet, cet état de porosité et de lecture en direct des phénomènes perceptifs qui arrivent moment par moment, cette attention à la globalité de l'orientation du partenaire, à travers le mouvement de la masse, l'écoute cellulaire et un toucher mouvant constituent des outils extrêmement précis mais difficiles à saisir, à décrire par des mots.



« Comment cette pratique a-t-elle permis d'entrer en relation avec des enfants ou des jeunes présentant des troubles du spectre autistique ? »

Plus que la pratique elle-même, il me semble que c'est l'attitude qu'elle génère qui a facilité la rencontre avec ces enfants/adolescents. Ce qu'implique profondément l'improvisation c'est d'accepter qu'au présent je ne sais rien, qu'aucune expérience passée ne va me permettre de savoir à l'avance ce qu'il est juste de faire dans telle situation. Face à des personnes tellement autres, qui ne sont pas pollicées par les règles sociales, et qui fonctionnent de manière hyper-sensible à partir de leurs perceptions, ressentis, intuitions, il n'y a pas de méthode que l'on puisse appliquer a priori. Chaque enfant, chaque rencontre demande à mettre en éveil toutes nos antennes et à négocier sans cesse la distance à laquelle nous pouvons les approcher. Ainsi, certains ont pris un grand plaisir à entrer dans un jeu physique intense, à être portés, transportés, à recevoir le poids, à jouer corporellement de manière directe. D'autres ont manifesté leur grande intelligence mise au service de l'esquive, de la fuite, de la feinte, et accepter de rentrer dans ce jeu avec eux permettait de trouver parfois des moments de reconnaissance réciproque. Certains étaient surtout intéressés par l'apprentissage d'habiletés corporelles. D'autres ne pouvaient nous rejoindre que lorsque nous n'exercions aucune pression sur eux, aucun désir, aucune volonté d'arriver à quelque chose. Donc, ce que le Contact Improvisation a permis dans ce contexte, c'est de survivre au chaos, de pouvoir laisser durer l'incertitude, de ne chercher aucun résultat, mais de faire confiance. De merveilleux moments sont advenus quand, par exemple, a surgi la proposition d'inverser les rôles, et que ce soient les enfants qui nous guident les yeux fermés, leur confiant la responsabilité de nous emmener. C'était très excitant aussi de réaliser que, plutôt que d'agir directement sur les personnes, nous pouvions proposer un environnement, un environnement de corps, de danse, de qualité de mouvement, ou plus concrètement d'objets qui réor-

ganisent dans l'espace. En agissant sur la situation, sur le lieu, chacun restait libre de s'emparer de la proposition dans sa propre temporalité et à sa manière. Nous avons beaucoup appris en passant du temps à tenter de percevoir, d'orienter nos sens comme le font ces enfants, regarder comme eux, écouter ce qu'ils écoutent, manipuler les objets, les sensations à leur manière, se laisser emmener dans leur mode perceptif plutôt que vouloir leur imposer le nôtre. Une forme d'empathie sensorielle qui laissait résonner entre nous un espace de rencontre.

La permission de tenter toutes ces expériences, où l'expert est toujours l'autre, est vraiment inspirée de ce que le CI nous a enseigné : découvrir ce qui apparaît moment par moment dans la relation, rester à l'écoute de ce qui survient d'inattendu et découvrir les réponses qui naissent dans l'espace entre, s'intéresser aux moments de créativité, quand quelque chose de nouveau s'invente de manière inattendue dans le jeu.

« Quelle place tient le toucher dans ton expérience de danse ou dans d'autres lieux, quelle est son importance pour toi ? »

Il se fait que, dans mon dispositif sensoriel, il a toujours été prépondérant, même si je viens d'une culture sociétale et familiale où ce mode relationnel avait peu de place. Donc, quand j'ai rencontré la possibilité d'entrer en danse par le contact cela a de suite constitué pour moi un chemin fabuleux pour explorer un monde jusqu'alors inconnu, une culture autre qui m'était étrangère et familière en même temps. Je crois qu'apprécier le toucher, pouvoir vraiment goûter à la tactilité conduit à aussi inclure, à accepter une part de sensualité. Il y a sans doute quelque chose de puritain à s'interdire de prendre plaisir à la stimulation tactile, à la caresse, à la pression, à la friction... à partir du moment où l'on sort de la confusion entre sensualité et sexualité, une infinie liberté d'exploration s'ouvre : activer ce mode perceptif donne place à une palette de communication extrêmement nuancée. Dans la danse en particulier, utiliser le toucher

génère une qualité d'accordage, un mode d'écoute, une appréhension de l'être en mouvement qui échappe totalement à l'objectivation du regard. L'approche par le toucher permet de s'immerger dans l'expérience de la rencontre en évitant le face à face, la confrontation, l'évaluation, la prise en compte de ce qui nous sépare. Cette façon d'aborder l'autre, plutôt de biais, favorise une extrême liberté dans la relation tout en restant relié. Le toucher sans préhension est un modèle perceptif qui peut se transposer à tous les sens ; plus qu'une modalité, c'est une façon d'être au monde, réceptive et active en même temps, qui peut tout aussi bien concerner le regard, l'écoute, le rapport à sa propre kinesthésie, non manipulatoire, non objectivante, ressentant en faisant selon le chiasme intra-sensoriel de Merleau-Ponty.

Il me semble important de mentionner aussi que le toucher ne nécessite pas nécessairement la présence de l'autre ou la mise en contact directe peau à peau. À partir du moment où l'on a eu l'occasion de connaître, d'éprouver, d'apprécier ce qu'offre la dimension du contact, il est toujours possible de l'émuler, de l'activer seul, que ce soit dans son rapport à son environnement, à ce qui nous touche constamment ou dans l'imaginaire. Et c'est sûrement un grand soulagement en cette époque de distanciation forcée de se rappeler que, quels que soient les empêchements extérieurs, cette stimulation tactile – dont les effets sur le corps, sur le système nerveux sont évidemment prénants – peut toujours être convoquée, évoquée ; sa présence dans le champ de la conscience et son action sur le corps et sur l'ouverture de notre espace poétique ne dépendent que de nous. •

Patricia Kuypers est danseuse, improvisatrice et chercheuse en danse, engagée, notamment, dans le Contact Improvisation et l'improvisation depuis les années 80. Fondatrice de Contredanse et de la revue Nouvelles de Danse, elle développe aujourd'hui ses activités dans son lieu Re.sources à Valcivières (Puy-de-Dôme).

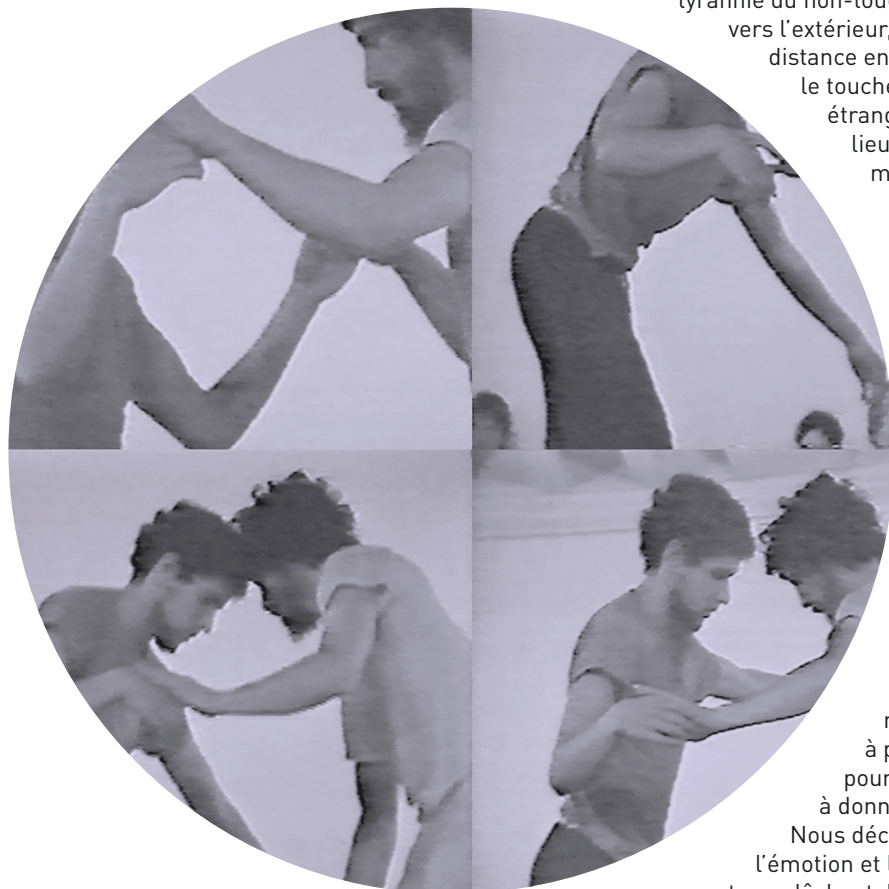


Photo : Patricia Kuypers, lumières d'automne à Valcivières

Retour aux origines

Après la naissance, nous avons, pendant assez longtemps, une espèce de danse – très physique – avec nos parents. Mais, vers quatre ou six ans, une séparation commence à se produire, et la communication physique cesse d’avoir lieu avec la même fréquence et la même aisance. Et plus tu grandis, moins tu pratiques cette communication physique. Pas avant, en tout cas, que tu ne te trouves impliqué dans une relation amoureuse, où tu vas retrouver cette connexion physique intime : l’amour, le sexe, l’amitié, et toutes ces formes où le toucher est mutuel et désiré. Je crois qu’en Contact Improvisation, nous explorons cet héritage avec lequel nous sommes nés et dont la société a décidé qu’il était nécessaire de se débarrasser à un certain point.

Steve Paxton¹



Une révolution

Le Contact est une révolution par le toucher. C’est une révolution contre la tyrannie du non-toucher. C’est une politique de mouvement de l’intérieur vers l’extérieur, organisant la cassure des codes spatiaux et de la distance entre les gens. Nous connaissons le toucher amoureux, le toucher familial ou amical, mais, de fait, le toucher d’un étranger est laissé aux rencontres hasardeuses dans des lieux bondés, comme le contact entre la paume de ma main et les doigts du caissier remettant la monnaie de mon dollar. S’engager dans une danse et saisir l’opportunité d’éveiller ses sens, d’adoucir sa peau dans tous les coins et recoins d’une personne dont on connaît ou non le nom, de sentir ses habits, de partager ses sueurs, de n’avoir comme relations que ces moments de mouvements partagés dans un contexte non-sexuel, modifie l’être-ensemble social.

Les personnes pratiquant le Contact sont des révolutionnaires. Nous nous entraînons dans l’art de toucher le sol et de nous unifier avec les forces de la Terre. Nous sentons nos corps. Nous touchons les autres. Nous bougeons nos masses, nous nourrissons les dépossédés de toucher, les affamés de confiance, les accros au moment présent, ceux qui font la confusion entre l’amour, le sexe et le toucher. Nous apprenons à recevoir un toucher qui nourrit. Nous apprenons à permettre à nos corps d’être supportés, peut-être pour la première fois depuis l’enfance. Nous apprenons à donner le centre de notre poids à une autre personne.

Nous décidons de nous ouvrir par la curiosité, la sensualité, l’émotion et la physicalité. Les tissus du corps se ramollissent et se relâchent. Les défenses se font moindres. Nous nous ouvrons.

Nous transformons la haine et la peur. Nous partageons des moments de création. Nous donnons des cadeaux physiques d’imagination, d’information, d’invitations, d’idées, d’opportunités, d’instruction et de communication. Nous prenons des mesures intuitives. Nous donnons la danse.

Karen Nelson²

Avec un partenaire, placez le sommet de vos crânes l’un contre l’autre. Restez là un instant. L’idée d’une petite danse, le mouvement dans et autour du squelette, le surgissement et la pause des muscles... Très petit... Essayez d’être en accord avec la petite danse de l’autre sans manipuler la vôtre... Et puis, de la même façon que vous laissez la petite danse se transformer en une marche, laissez le point de contact de vos têtes se déplacer en roulant. Permettez à votre corps de s’ajuster au mouvement et à la pression de ce point. Ce qui est important, c’est de partager ce point de contact... il faut se fier à l’équilibre et au fait que votre système musculaire s’adapte automatiquement. Essayez de travailler au ralenti pendant un temps pour voir ce qui évolue.

Steve Paxton³

1. Steve Paxton, en conversation avec Romain/Emma Bigé, « Mouvements ancestraux - Le Contact Improvisation et les premiers contacts », in repères, cahier de danse n° 36, novembre 2015. 2. Karen Nelson, « La révolution par le toucher : donner la danse » in Nouvelles de Danse 38-39 *Contact Improvisation*, Éd. Contredanse, Bruxelles 1999. 3. Steve Paxton, « Transcription » in Nouvelles de Danse 38-39 *Contact Improvisation*, Éd. Contredanse, Bruxelles 1999. Photo : Extraits de la vidéo *Chute*, © Videoda 1979.

Le Contact d'aujourd'hui

Entretien avec les danseuses Flor Campise et Meldy Ijpelaar

PROPOS RECUEILLIS PAR FLORENCE CORIN

Qu'en est-il de la communauté du Contact à Bruxelles et en Belgique aujourd'hui ? Nous avons rencontré deux danseuses impliquées activement dans cette pratique. Avec d'autres, elles s'interrogent, se rencontrent, enseignent et pratiquent. Par les questionnements et les réflexions qui surgissent, nous percevons ce qui s'y tisse : une histoire du Contact Improvisation reliée au monde qui l'entoure, actuelle et politique.

Pouvez-vous nous dire comment vous avez rencontré le Contact Improvisation (CI) ?

Meldy : Il y a 10 ans, quand j'habitais en Moldavie, j'ai pris par hasard un cours de danse auquel je ne m'attendais pas. On partageait son poids, on mettait son corps sur le corps des autres. J'ai été intriguée par cette question du poids et voulu en apprendre plus. Les professeurs m'ont dit qu'il s'agissait du Contact Improvisation et qu'il avait toute une histoire. Et je m'y suis plongée, au fil de rencontres diverses, pour construire ma propre histoire avec le Contact.

Flor : En Argentine, je dansais beaucoup – principalement de la danse contemporaine – et cherchais à continuer à me former, à diversifier mon corps. J'avais un tonus hyper-fort à ce moment-là et quelqu'un m'a conseillé le Contact Improvisation. À partir de 2015, j'ai suivi plusieurs workshops avec différents professeurs et participé à des jams¹. Quand je suis

venue en Europe, je suis allée au Freiburg Contact Festival et c'est là que mon corps a eu un déclic. C'étaient des sensations que je n'avais jamais ressenties avant : être hyper-fatiguée et retrouver de l'énergie, se recharger et se laisser tomber, être désorientée, ne pas savoir ce que mon corps fait mais ne jamais me faire mal.

Qu'est-ce qui est en jeu dans le Contact ?

Flor : On discute beaucoup entre nous et nous n'aimons pas donner une définition de ce qu'est le Contact. Pour nous, c'est une pratique qui évolue toujours.

Meldy : Ce n'est pas stable, c'est souvent dans l'après-coup que je me rends compte de ce qui m'est apparu.

Tu peux nous donner un exemple ?

Meldy : Au début, c'était la colère. En tant que personne identifiée comme femme, être capable de porter certaines personnes plus grandes, des hommes plus forts, ça me faisait quelque chose. Je pouvais décharger pas mal de colère dans le CI. Le fait que cette pratique est une pratique sociale, politique, cela m'intéressait aussi très fort.

Flor : Que cela soit une pratique, une pratique collective qui ne dépend pas de toi seulement. Le contexte est important. Et on construit le Contact aussi par rapport à nos propres questions. Par exemple, je suis une femme, petite et légère, et souvent tout le monde veut me porter. Une partie de ma pratique a été de déjouer cela : comment prendre du poids sur moi, ne pas accepter un rôle préétabli. La question du consentement est aussi très présente. Toutes ces questions nourrissent nos explorations.

Meldy : C'est pour ça que je continue de pratiquer, cela me permet de me poser tout le temps d'autres questions.

On va fêter les 50 ans du CI, percevez-vous des moments marquants dans l'histoire de cette pratique ?

Meldy : Je trouve important de penser à l'histoire de la danse. Pour moi, le CI a une histoire orale qui n'est pas « l'histoire officielle ». Lors de différents stages et festivals, des histoires circulent. Une qui me touche particulièrement concerne le moment où les premiers praticiens du CI ont discuté pour savoir s'ils devaient déposer un copyright sur le nom et la pratique du CI. C'est important pour moi, car penser à l'histoire, c'est aussi penser à ce moment où l'histoire aurait pu être différente.

En quoi cette question du copyright est-elle importante pour vous ?

Meldy : Si le Contact avait été une marque déposée, je ne l'aurais peut-être pas pratiqué. Cela aurait impliqué un système de valorisation, de hiérarchisation, de propriété. C'est intéressant que cette décision n'ait pas été prise.

Flor : Je suis d'accord avec toi, mais je pense que dans nos pratiques, implicitement, se définit ce qui est valide ou ne l'est pas.

C'est-à-dire ?

Flor : Par exemple, on privilégie l'exploration corporelle du poids, l'exploration physique. Les approches qui s'adressent plus directement à l'imaginaire sont moins valorisées dans certains contextes comme dans les workshops et festivals « mainstream ».

Meldy : Il y a aussi la question du genre. Quel



Dreamscapes une exploration visant à entrer dans les chambres à coucher des gens la nuit et à danser leur endormissement.

corps est le plus valorisé ? Même dans le CI, ce qui est considéré, c'est le corps musclé et qui sait porter.

Flor : ... qui peut pratiquer confortablement une certaine manière de faire du Contact.

Meldy : Ce qui est lié à l'approche de l'intersectionnalité².

Flor : ... et en lien aux corps présents dans les stages ou dans les festivals : plutôt un corps blanc, de classe moyenne !

J'avais cette question justement sur les différents publics auxquels s'adresse le CI mais vous me dites qu'il y a une certaine uniformisation. Il n'y a pas qu'un corps blanc tout de même ?

Meldy : Non, pas uniquement, mais il y a la nécessité de réfléchir à cette intersectionnalité. La forme elle-même privilégie l'accès à certains types de personnes. Keith Hennessy³, notamment, porte sur ce sujet des réflexions très intéressantes. Il y a eu aussi une manifestation à West Coast Jam liée au mouvement #MeToo. Je n'y étais pas mais j'ai lu principalement les articles publiés par Cookie Harris⁴. Ce fut une manière de questionner le harcèlement sexuel dans la pratique du Contact. Si on veut avoir une vision des 50 ans de l'histoire de cette pratique, il faut aussi parler de cela.

Flor : Pour moi, on rencontre cette problématique car le CI véhicule l'idée d'ouverture totale, associée à celle de liberté. Je fais le lien avec la période d'émergence du CI, la période hippie. Et dans la réalité, c'est différent. Il y a dès lors des non-dits. Et là, Meldy, je rejoins ce que tu dis, c'est important de leur donner une visibilité.

Meldy : Le Contact s'organise ici en Belgique d'une manière très urbaine, ce n'est pas une organisation homogène. Il y a des lieux très différents. Ce qui est important est qui organise, quelle personne ou quel collectif, chacune et chacun apportant des valeurs différentes. Je fais donc des choix. Je suis vigilante. Je vais là où je sais que mes oui et mes non seront respectés.

Comment abordez-vous le toucher dans le CI ?

Meldy : Le toucher n'est pas le fond de ma pratique du CI. On a beaucoup parlé de la notion de prendre soin. Comment peut-on pratiquer le toucher qui prend soin ? Si je me laisse toucher, c'est important qu'il y ait une confiance, plus large que juste le contact physique ; et de pouvoir articuler clairement une acceptation ou non de ce toucher.

Flor : Ça dépend de chacune, pour moi le CI n'est pas basé directement sur le toucher. Le mot même « contact » me questionne. Je ne suis pas sûre que cela soit le bon terme pour moi. Par rapport à la question du soin – le « care » –, c'est aussi prendre en compte le

soin dans la pratique. Dans certaines pratiques de CI, il y a l'usage d'un toucher plus new age qui va soigner. On ne parle pas de ce soin-là ici.

Meldy : Ce n'est pas un toucher individuel.

Flor : C'est un toucher en lien au collectif. C'est aussi l'idée que le corps ne se finit pas dans la matérialité du corps. Du coup, on aborde le toucher avec plein de questions. On ne va pas partager une manière de toucher mais on va plutôt partager nos questions. Il y a plusieurs types de toucher, créés, je l'espère, avec consentement. Cela nous diversifie.

Par rapport à la pandémie, comment avez-vous vécu ces moments ?

Flor : Au début, j'ai vu beaucoup de gens qui voulaient pratiquer le Contact. Et cela m'a rendu parfois inconfortable. Je ne me sentais pas « safe » dans certaines situations, notamment par rapport à certains discours comme « le contact sauve le monde » ou « le toucher sauve le monde ». C'est pourquoi on a beaucoup parlé ensemble du consentement. La question du consentement existait avant mais elle s'est clarifiée avec la distance sociale. La distance sociale a finalement été une excuse claire pour tout le monde pour pouvoir refuser un contact.

Meldy : On a d'ailleurs pris plusieurs week-ends pour repréciser les guidelines des jams. En été 2020, on a organisé une jam à Tictac après le premier confinement. On s'est questionné sur l'organisation de cette jam : se sentait-on à l'aise ? Allait-on porter un masque ? On s'est dit que le toucher n'est pas au cœur du Contact et donc on a décidé d'organiser une jam SANS contact !

Et alors ?

Meldy : Moi, j'ai trouvé cela super.

Flor : Mais on a dû beaucoup s'expliquer sur ce choix. Et certains n'ont pas aimé. C'est Stéphanie Auberville qui a organisé cette jam au Tictac Art Centre avec notre soutien. Toutes les trois, nous aimons repousser les limites. Quand tu es un hôte, tu as un pouvoir. Et là, on l'a utilisé pour dire « c'est une jam sans contact ». Nous partageons également un bagage d'improvisation, donc ça nous a sans doute été plus facile. C'était plus inconfortable pour ceux qui avaient une expérience principalement basée sur des exercices de cours par exemple. La communauté de CI à Bruxelles n'est pas non plus très stable. Les gens changent, on ne se connaît pas trop. C'est donc compliqué de porter une proposition si ouverte. J'ai eu l'impression que c'était plus facile de nous questionner parce qu'on était trois femmes. Si cette jam avait été organisée par un couple hétérosexuel, je me demande s'ils l'auraient questionnée de la même manière.

Comment voyez-vous le futur du CI ?

Meldy : Un futur construit à plusieurs.

Flor : ... Plusieurs futurs, pour que l'on puisse tisser plusieurs récits. On aime la complexité, que cela ne soit pas quelque chose de trop clean. On se questionne donc sur comment parler de tout ce qui tisse le CI. Comment on peut aborder la diversité des approches ? Et ça, c'est une question liée aux 50 ans : comment faire exister les différents récits. •

1. Vers le milieu des années 1970, le terme de « jam » fait son apparition dans les pages de Contact Quarterly. Il désigne un espace-temps de pratique libre où des danseurs qui ne se connaissent pas peuvent se rencontrer et négocier ensemble leur danse.

2. Forcée par la juriste américaine Kimberlé Williams Crenshaw à la fin des années 1980 dans la foulée du Black Feminism, l'intersectionnalité désigne la situation de personnes subissant simultanément plusieurs formes de domination ou de discrimination dans une société.

3. NDLR : notamment dans le fanzine *Questioning Contact Improvisation* de Keith Hennessy, issu de 15 années de questionnement sur le CI, il y interroge le racisme, l'hétérosexisme et la suprématie blanche dans le CI.

4. NDLR : pour plus d'info, retrouvez un article ici : <https://contactquarterly.com/cq/article-gallery/index.php#view=how-the-first-rule-brought-metoo-to-contact-improvisation>

Flor Campise est une danseuse argentine, basée à Bruxelles depuis trois ans et demi. Meldy Ijpelaar est danseuse ; née en Hollande, elle est basée à Bruxelles depuis cinq ans. Toutes deux enseignent le Contact et font partie de groupes de pratique et de réflexion autour du CI.

PRATIQUEMENT

LE CONTACT IMPROVISATION EN BELGIQUE :

Un calendrier google reprend les événements de CI en Belgique et plusieurs groupes Facebook existent pour Bruxelles, Anvers, Gand, Lier et Louvain.

LES 50 ANS

DU CONTACT IMPROVISATION :

Critical Mass : CI @ 50

Un très grand événement est organisé du 7 au 11 juillet 2022 par Oberlin College : la célébration des 50 ans du CI, un festival avec des ateliers/jams/performances, une conférence, une future publication rassemblant une collection d'articles,...

Une page sur le site de **Contact Quarterly** rassemblera les différents événements organisés à l'occasion de cet anniversaire.

CI Global Calendar est un calendrier qui reprend les événements de Contact Improvisation dans le monde entier.

Retrouvez tous les liens en scannant ce code QR ou sur notre site www.contredanse.org/ndd82-pratiquelement



Le terme « haptique » vient d'un mot qui signifie « capable de saisir ».

Il s'utilise lorsqu'un homme ou un animal sent les choses avec son corps ou ses extrémités. Il ne s'agit pas uniquement du sens de la pression cutanée.

Le système haptique est dès lors un dispositif grâce auquel l'individu obtient des informations à la fois sur le milieu et sur son corps. Il sent un objet par rapport à son corps et son corps par rapport à un objet. C'est le système perceptif par lequel les animaux et les hommes sont « littéralement » en contact avec l'environnement.

J. J. Gibson¹



Un doigt plongé dans le mercure.
La pression dans le fond du liquide est plus forte qu'à la surface mais on ne ressent que la discontinuité.

J. J. Gibson¹

Le sens du toucher

Cette motricité haptique est une composante de l'être : elle sert de filtre actif aux flux qui nous parviennent, nourrissant un mouvement vers ou, au contraire, un retrait du monde.

Cette motricité sensorielle est faite aussi d'habitudes acquises, qui dessinent finalement une manière d'être par la construction des frontières mouvantes de notre sensibilité au milieu. Elle agit comme une sorte de système immune du sensible.

Hubert Godard²



S'ouvrir au toucher du monde

Prenez une couverture pour vous allonger sur le sol, sur le dos puis fermez les yeux. Portez votre attention sur vos sensations, les sensations du « corps » et celle de « l'environnement ».

Portez votre attention sur votre respiration. Où percevez-vous son mouvement ?

Le corps se dilate et s'allège lorsque vous inspirez ; il se détend et rencontre le sol plus intimement lorsque vous expirez.

*Laissez résonner l'espace après l'inspire...
l'espace après l'expire...*

Portez votre attention sur votre relation au sol pendant que vous respirez. Comment et où le sol vous touche-t-il ? Le toucher est la mère de tous les sens. L'odorat, le goût, l'ouïe et la vue sont tactiles. L'environnement vous touche de toutes parts.

Laissez votre respiration ouvrir les pores de votre peau.

Accueillez le toucher de l'air autour de vous, des sons de la pièce, des sons du dehors, de la chaleur, de la lumière.

Anouk Llaurens

Enseigner avec le toucher

Entretien avec Ana Stegnar

PROPOS RECUEILLIS PAR ANNE GOLAZ

De l'académie aux humanités artistiques en passant par l'école supérieure d'art, la danseuse, chorégraphe mais surtout pédagogue Ana Stegnar enseigne la danse dans de nombreux contextes. Certifiée en Skinner Releasing Technique¹, elle donne également des cours de danse improvisée inspirés du Body Weather, de la Blind Dance ou encore du Gaga. Le toucher, qu'elle estime très bénéfique pour l'apprentissage de la danse, est au cœur de son approche.

Quelle est la place du toucher dans ta pédagogie ?

En Skinner Releasing Technique, le toucher se fait dans une partie du cours qui s'appelle les graphiques. Il sert à donner une expérience kinesthésique à un partenaire. Par exemple, on va chercher à sentir que notre tête est accrochée avec des ficelles imaginaires. On va toucher le partenaire au-dessus des oreilles et dessiner par le toucher ces ficelles invisibles. On peut aussi mettre les deux mains devant et derrière l'épaule de son partenaire et soulever légèrement. Le toucher est encadré par une séquence très précise, c'est très chorégraphié en quelque sorte. Ceux qui vont le donner et ceux qui vont le recevoir sont au courant du type de toucher. Ils l'auront vu et auront eu quelques explications. Mais surtout, ce toucher va être comme un assistant qui donne une expérience qui est plus forte quand quelqu'un d'autre te touche. Tout seul on ne pourrait pas avoir cette même expérience. Quand j'ai donné cours avec des adultes durant la période Covid et qu'on ne pouvait pas se toucher, il y avait vraiment de grandes différences. On a fait les exercices seul sur soi et je vois, après une année sans les faire à deux, que l'effet de ces graphiques est très grand sur l'apprentissage.

Je donne des cours de Skinner Releasing Technique aux différents groupes qui ont assez de maturité pour les recevoir. Aux autres je donne des cours de danse improvisée, où là le toucher n'est pas du tout encadré de cette façon. Il n'y a pas de démonstration. Par exemple, je dis « mettez-vous dos à dos » ou je demande de faire des duos en contact mais sans préciser quelles parties du corps vont se toucher.

Quel rapport entretiennent les étudiants avec le contact physique ?

Dans le cadre de mon enseignement en école supérieure d'art, j'ai été amenée à préciser les moments de toucher avec les étudiants. Pour moi ce n'était pas envisageable d'enseigner sans contact. Ils m'ont fait la demande de les prévenir sur quelles parties du corps j'allais les toucher et m'ont posé les questions suivantes : est-ce que tu vas nous toucher quand nous sommes allongés, les yeux fermés ? Est-ce que c'est possible de refuser d'être touché si on ne se sent pas confortable ? Je leur ai répondu que je n'allais jamais les toucher sans les prévenir et qu'il y avait toujours une version de l'exercice que l'on pouvait faire tout seul.



Ana Stegnar. © Rudy Carlier pour Danspourt.

Avec les revendications #MeToo, il y a toute une parole qui se libère. Avant, si un professeur voulait te faire respirer, il te mettait la main sur le bas-ventre. Maintenant, il y a quelque chose qui doit exister entre les deux. Ça ne va plus de soi de toucher quelqu'un sur une partie du corps comme le torse... Pour moi ça fait partie de l'évolution de la société et la pédagogie doit s'adapter à ça.

Est-ce que cela a un impact sur ta manière d'enseigner ?

Je dois dire que je suis davantage sensible à la question mais ça n'a pas fondamentalement changé mon approche. Je ne me sens pas empêchée. C'est très fluide. Quand ils se touchent entre eux en danse improvisée, il n'y a pas cette problématique. S'ils ne se sentent pas confortables, ils se prennent par les mains, c'est possible aussi et c'est un toucher plus acceptable.

Mais j'ai remarqué que les premières années avaient du mal de s'approcher les uns des autres. Ils ont entre 17 et 18 ans, ont peut-être vécu une période d'isolation. Ils sont ensemble à l'école toute la journée. Il y a beaucoup d'enjeux dans le fait de s'approcher. Par exemple, il y a l'exercice où quelqu'un est debout et un partenaire commence à s'approcher dans l'espace du dos. C'était difficile pour eux de rester proche, de ne pas rigoler, gigoter ou se sentir gêné. La proximité c'est presque un toucher. J'ai travaillé avec un groupe de grands adolescents en 2019 et j'ai senti ça très fort. Comme si le corps devenait de plus en plus sensible. Pas seulement la surface mais déjà quand il sent une présence.

Est-ce que tu travailles le toucher de la même manière avec les adolescents qu'avec les étudiants d'école supérieure ?

Non, pas du tout. Quand je ne les connais pas bien et que je leur propose un automassage venant du chi kung, un petit massage sur le ventre, il y a comme un dégoût. Ils n'aiment pas ça.

Tu arrives à l'intégrer avec le temps ?

Oui, j'ai un groupe à l'académie d'Anderlecht avec lequel je travaille depuis longtemps et là on travaille même le toucher en duo sans aucun problème. Il y a beaucoup de confiance, même filles/garçons ça passe. Ils sont aussi plus habitués au travail du corps.

Les adolescents en humanité transdisciplinaire avec lesquels j'ai travaillé à Charleroi, c'est un public spécifique. Il faut toujours penser quels adolescents, quel groupe et dans quel contexte. Je suis très prudente.

Quels sont les éléments qui participent à instaurer ce climat de confiance dont tu parles ?

La discussion, la bienveillance, la posture que l'on a dans le cours. Ce qui se passe avant le cours, après le cours, tout ça joue beaucoup. La confiance c'est le résultat de tous ces gestes-là. De la manière de s'adresser en paroles, de la manière de montrer, de demander, d'amener les gens. On ne va jamais parler de confiance, jamais dans le discours, mais ce qui se passe en réalité c'est que je vois qu'on a des relations élève/professeur qui sont bienveillantes, vidées de conflit car je ne vais jamais contre ce qu'il se passe. Les gens ne se sentent pas heurtés et donc il n'y a jamais besoin de résister. Ils ont déjà beaucoup de résistances dans le travail, donc ce n'est pas la peine d'ajouter de la résistance dans le relationnel. Il y a alors comme une confiance qui se dessine.

Parfois je travaille avec les jeux de cartes : *L'expression des besoins*, *L'univers des sensations* ou *Le langage des émotions*². Je les ai utilisés à Liège avec les adolescents pour reconnaître que les besoins sont importants. Les cartes permettent d'identifier que lorsque tu sens quelque chose quand tu dances, l'autre ne sent pas forcément la même chose.

Finalement, quand tu as discuté avec les étudiants, est-ce que ce n'était pas une manière d'écouter leurs besoins afin de mettre en place ce cadre de confiance ?

C'est tout à fait juste. Fondamentalement c'était reconnaître leurs besoins en matière de toucher. Cette explication a permis d'ouvrir un espace d'écoute et beaucoup de choses se sont résolues d'elles-mêmes. •

1. La Skinner Releasing Technique™ est une pratique somatique basée sur l'évocation d'images poétiques, créée par Joan Skinner à partir des années 1970.

2. Ces jeux de cartes font partie des outils pédagogiques proposés par la Fédération des centres pluralistes de planning familial et sont disponibles à l'achat sur internet.

Le sens du toucher est le premier de nos sens à se développer et le plus précoce de nos moyens de communication. L'ouïe, le goût, l'odorat et la vue sont tous d'une certaine façon des dérivés du sens du toucher. à l'âge de six semaines, l'embryon réagit déjà aux touches les plus subtils et, durant ses premiers temps, le bébé se repose presque entièrement sur le sens du toucher.

Miranda Tufnell & Chris Crickmay¹

En nous, partout

Les organes sensoriels primaires du toucher et du mouvement se situent partout dans le corps, au sein de chaque cellule. Le sens du toucher est amplifié au niveau de la peau.

Le sens du mouvement se trouve intensifié dans les récepteurs proprioceptifs et kinesthésiques des articulations, des ligaments des muscles et tendons, des intérocepteurs des organes et dans le système vestibulaire de l'oreille interne. Mouvement et toucher se développent simultanément. Le toucher est l'autre face du mouvement. Le mouvement est l'autre face du toucher. Ils sont l'ombre l'un de l'autre.

Bonnie Bainbridge Cohen²

Comment donner à quelqu'un un « toucher » ? Si je touche mon partenaire, cela engendre une action.

Que se produit-il si je ne touche pas mon partenaire avec les mains mais avec mon corps, ou avec mes pieds ?

Sur quelle base se passe ce toucher ?

Dans l'espace au-dessus du paysage du corps ?

Sur une base textile ?

Sur la peau ?

Dans la peau ?

À la recherche d'une structure osseuse ou musculaire ?

Je le touche avec l'intention d'une certaine direction ou avec un toucher vide ?

Est-ce que je rencontre mon partenaire dans un système identique : les os avec les os, les muscles avec les muscles, la peau avec la peau, œil pour œil et dent pour dent ; ou dans un autre système ?

Il s'agit de comprendre et de saisir le corps humain.

Dieter Heitkamp³



Pratiquer le Contact Improvisation : un training contre la peur ?

PAR ALICE GODFROY

Praticienne et enseignante de Contact Improvisation, Alice Godfroy lève ici le voile sur les peurs présentes dans la pratique : les peurs de toucher et d'être touché, de chuter et surtout celles d'être libre et de sortir des idéologies. Nous publions ici un extrait de la retranscription de son discours tenu durant le « Teachers Meeting » du Freiburg Contact Festival en 2019.

Je travaille depuis sept ans à transmettre le Contact Improvisation (CI) à l'université, à des étudiants qui sont débutants mais davantage : qui n'ont a priori pas spécialement envie de pratiquer le CI. C'est une joie, c'est un fiasco, c'est très aléatoire. Peu importe l'étrangeté de cette expérience, cet observatoire (ce tactilatoire ?) m'aura appris une chose : la peur que ressentent les autres est la matière première de ma transmission. C'est avec elle que je travaille. C'est elle que je travaille à travers les corps. Elle n'est pas réservée aux jeunes gens que j'accompagne, mais ceux-ci me font simplement le cadeau de rendre cette peur très perceptible.

Il y a bien sûr les peurs déjà bien répertoriées du CI : la peur de toucher, d'être touché / la peur de prendre et surtout de donner son poids / la peur de perdre la face, d'être désorienté / la peur de chuter / etc. Mais regardez bien sous ces craintes massives : je crois qu'elles sont portées par d'autres angoisses moins connues, moins discutées, plus ancrées pourtant somatiquement. Je les appelle des peurs porteuses comme des poutres maîtresses, des peurs aveugles comme des angles morts. Des peurs que l'on ne voit pas.

La peur d'être libre

Le CI offre un cadre d'expérience – improvisée – où s'exprime très spontanément la peur d'être libre. Or, il ne s'agit pas par la pratique de transformer la peur d'être libre en joie d'être libre, mais d'abord en joie d'être absolument déterminé. Qu'apprend-on en effet en pratiquant ?

Que nos questions ne sont pas des chaînes infinies. Qu'elles ne sont pas toutes relatives, prises dans des systèmes de relativité culturelle, contextuelle, féministe, etc. Que certaines aboutissent, se cognent sur un fond. C'est-à-dire qu'il existe des réponses substantielles et communément partagées aux questions possiblement les plus existentielles.

Il y a un plaisir à ne pas douter de tout. Il y a un plaisir – hello, Spinoza ! – à se savoir déterminé par des invariants : je pense au sol et à son implacable réponse. Je pense à la force constante de la gravité, qui s'exerce au milieu de tout le reste qui bouge et varie. Je pense aussi à la perception de notre corps comme masse, à sa qualité de matière. Masse, poids, leviers, équilibre de forces, momentum.

Le CI me permet d'expérimenter ceci physiquement. Il me ramène par l'expérience à cette matière que je suis (aussi) (irréductiblement). Joie de réduire mon corps à sa seule dimension de masse physique, d'objet parmi

les objets du monde, d'objet soumis à ce titre aux mêmes lois physiques que le plus sourd des cailloux. Joie de goûter au déterminisme de la matière, et de jardiner cette absence de liberté fondamentale : comme avec son potager, ne pas lutter contre, mais faire avec. Disant cela, je ne fais pas l'apologie de l'aliénation à la matière, je ne défends aucun discours, je constate l'une des spécificités de notre pratique, celle qui consiste à chercher et expérimenter ce dénominateur commun qui nous fait complice de tous les existants. Notre destin de corps lourds, qui chutent dans le puits de l'attraction terrestre. Notre désir, à partir de là, de gagner une nouvelle forme de liberté, à même l'aliénation gravitaire et matérielle.

Nous ne sommes pas libres, « sursum corda », réjouissons-nous ! Nous sommes joyeux d'avoir un socle commun minimal d'expérience. Joyeux de reconstruire notre gestosphère à partir de cette irréductibilité du corps-objet. Je veux dire : de ne pas construire du geste sur une idée, sur une esthétique, sur une tradition, mais à partir de la physicalité non humaine des corps, de la physicalité des choses.

Joie enfin de nous défaire de la responsabilité d'avoir à faire : de goûter le plaisir d'être mù, d'être porté, d'être agi par d'autres forces que celles que l'on s'octroie.

À contre-courant des discours, et de ce que l'on voudrait voir de mouvements libres dans la danse, j'aime enseigner la joie d'être un objet en mouvement. Car enfin, nous pouvons désarmer la peur d'être libres en nous sortant simplement de la tête que nous aurions à être libres. De tout.

La peur de sortir des idéologies

Une autre peur habite notre pratique. On la devine dans les discours produits autour des danses, par les « contacters » eux-mêmes. Elle pointe souvent son visage au cœur des « sharing circles ». Cette peur, c'est celle qui nous fait dire ce que nous devrions penser de notre expérience, plutôt que ce que nous vivons réellement à travers elle. C'est la peur de quitter les grandes routes consensuelles de l'idéologie.

Je suis assise et décris avec mon corps un point du cercle de parole. C'est la première, la dixième, la centième fois que j'entends fuser des évidences qu'on dirait partagées, et qu'à chaque fois une petite voix muette, en moi, s'égosille.

J'entends au-dehors des envies de se faire du bien, du bien-être, du bien-devenir, d'être bien puis mieux après la jam. Et entre gens bien de croire que le CI ira sauver le monde. J'entends en moi un malaise devant la légitimité de ces postures, et puis quelque chose qui se casse. Hé, les gars, c'est sérieux cette pratique ! Et grave comme une existence.

J'entends au-dehors des gens qui aiment séparer le « corps » du « mental » (le gentil joli corps du grand méchant mental) : ouh, elle est vraiment très très vilaine cette tête qui nous oblige toujours à penser, alors que le corps

c'est la liberté, c'est la spontanéité, la chose à lâcher dans la nature sans rênes et sans pilote. Ces gens semblent très sûrs d'eux et ils ont surtout très très envie d'être d'accord entre eux. J'entends au-dedans ma langue qui saigne : la douleur d'un langage que l'on fait parler en pauvres catégories. Je pense à la poésie, à la résistance, à la fraîcheur des dissensus. Notre pratique est souvent plus intelligente que ce qu'on en dit, mais il est grand le courage qu'il faut pour faire cesser la ventriloquie des autres en soi-même.

Que fais-tu pour sortir ta transmission des ornières idéologiques ?

Acter qu'il n'y a pas d'implicite dans le studio. Oser de vraies explorations, plutôt que de s'adosser à des machines reproductives.

Essayer cela. Qui n'est déjà pas facile.

La situation de transmission que je connais le mieux facilite quelque part la tâche : il n'existe aucune expérience préalable dans l'univers des somatiques ou des pratiques expérimentales du mouvement en général. La plupart de mes étudiants rêvent de faire des chorégraphies comme Beyoncé.

Un joli défi pédagogique dans la mesure où il n'y a plus aucune évidence : ni celle d'explorer le chemin de son attention (hein ?), ni celle de se connecter à autre chose qu'un miroir (hein ?), ni celle de produire un geste sans design préexistant (hein ?).

Cela m'oblige à tout reprendre depuis la base. À comprendre – pour moi-même d'abord – les techniques intérieures que nous mobilisons. Puis à créer les voies de leur transmission, avec fidélité, avec désinvolture, avec cet esprit critique en tous les cas qui nous rend créateurs de nos propres outils. •

Maîtresse de conférences en danse à l'Université Côte d'Azur (Nice, France), Alice Godfroy est l'initiatrice de l'Improvisation Summer School et du Master Arts sous-parcours « Improvisation en danse ». Elle a choisi le Contact Improvisation comme champ de recherche et de transmission. Entre théorie et pratique, entre poésie et danse, elle explore les savoirs des corps dansants et les processus de poétisation de leurs gestes.

Cet article a d'abord été publié en anglais sur le site contactquarterly.com

Retrouvez l'article complet en scannant ce code QR ou sur notre site www.contredanse.org/ndd82-pratiquerleci



POUR APPROFONDIR : QUELQUES PISTES DE LECTURE

PAR CLAIRE DESTRÉE ET YOTA DAFNIOTOU

Une petite sélection – non exhaustive ! – parmi les documents disponibles au Centre de documentation sur la danse de Contredanse.

La question du « contact », du toucher, est évidemment centrale dans la pratique du Contact Improvisation. Contact avec le sol et la pesanteur, contact avec soi, avec l'autre, dans le rapport au poids, au toucher, à l'écoute...

Nous lançons donc ici quelques pistes de lecture autour de ces questions, qui mènent aussi à d'autres territoires, la rencontre de l'autre, les vertus thérapeutiques du toucher, le toucher dans d'autres formes de danse, le toucher au cœur de l'apprentissage et du développement, toucher pour prendre soin, toucher le public...

Avant tout...

Commençons par l'immense réservoir que constitue la revue **Contact Quarterly**, qui, de 1975 à 2020, a rassemblé des textes, dessins, partitions, poèmes autour (et alentour) de la pratique du Contact Improvisation (dans l'idée d'un partage de pratiques, contraire à l'institutionnalisation d'une école). Revue absolument incontournable, également sur les autres pratiques (somatiques notamment) qui traversent et nourrissent la danse, l'improvisation, le mouvement. La revue est disponible au Centre de documentation de Contredanse et est désormais accessible en ligne, de même que d'autres articles et archives. CQ met également en ligne sa collection de vidéos d'archives. Pour en savoir plus : www.contactquarterly.com

Les incontournables - livres de référence

Ashley Montagu, *La peau et le toucher. Un premier langage*, Editions du Seuil, 1979.

Didier Anzieu, *Le moi-peau*, Dunod, 1995.

James J. Gibson, *The senses considered as perceptual systems*, Greenwood Press, 1966, [dont certains passages ont été traduits dans la revue *Nouvelles de Danse*]:

James J. Gibson, *Le système haptique*, in *Nouvelles de Danse* 48-49, Éd. Contredanse, 2001 (avec une intro de Lisa Nelson).

Jacques Derrida, *On Touching – Jean-Luc Nancy*, Stanford University Press, 2005 (traduit du français : Jacques Derrida, *Le toucher, Jean-Luc Nancy*, Galilée, Paris, 2000).

Erin Manning, *Politics of Touch. Sense, movement, sovereignty*, University of Minnesota Press, 2006.

Gabriele Brandstetter, Gerko Egert, Sabine Zubarik, *Touching and being touched. Kinesthesia and empathy in Dance and Movement*, de Gruyter, 2013. Recueil d'articles de référence sur le toucher et notamment en lien avec le contact impro et le tango, et aussi sur le rapport au public, etc.)

Autres textes sur le toucher

Jennifer-Lynn Crawford, *Reflections on skin*, in *Journal of Dance and Somatic Practices*, Vol. 2 n° 2, 2010.

Scores, 1, 2010, « touché » : beau dossier de 105 pages sur le toucher, Ed Tanzquartier Wien.

Contact Improvisation

Impossible de faire un choix parmi les innombrables articles. Voici quelques-uns des livres disponibles chez nous :

Cynthia J. Novack, *Sharing the dance. Contact improvisation and American Culture*, University of Wisconsin Press, 1990.

Contact Improvisation, *Nouvelles de Danse* 38-39, Éd. Contredanse, 1999. Collection d'articles, ea de Paxton, et texte de Karen Nelson, « La révolution par le toucher ».

Ann Brook, *Contact Improvisation & Body-Mind Centering*, Body-mind.net, 2000.

Nancy Stark Smith, David Koteen, *Caught falling. The confluence of contact improvisation*, Nancy Stark Smith, and other moving ideas, Contact Editions, 2008.

Danielle Goldman, *I want to be ready. Improvised dance as a practice of freedom*, The University of Michigan Press, 2010.

Steve Paxton, *La gravité*, Éd. Contredanse, 2018 (et sa version originale en anglais, *Gravity*).

Liesbeth de Jong, Sarah Guilleux, *Les corps en vie. Carnet de voyage au pays de la Danse Contact Improvisation*, 2018.

Martin Keogh, *Dancing deeper still. The practice of contact improvisation*, 2018.

E. R. Bigé (Ed.), *Steve Paxton : drafting interior techniques*, Culturgest, 2019.

Contact Improvisation et toucher

Steve Paxton, *...To touch*, in *Contact Quarterly*, summer/fall 96, 21.2. (dans le cadre d'un dossier sur « sexuality and identity »).

Steve Paxton, Katy Dymoke, *Touchdown dance, correspondence*, in *Nouvelles de Danse*, 48-49, Éd. Contredanse, 2001.

Approche philosophique du geste dansé. De l'improvisation à la performance, Septentrion, 2006 (avec ea un article de Véronique Fabbri, « Langage, sens et contact dans l'improvisation dansée »).

Sara Houston, *The touch "taboo" and the art of contact: an exploration of contact improvisation for prisoners*, in *Research in Dance Education*, Vol. 10 n° 2, 2009.

Stefanie Cohen, *Sightless touch and touching witnessing: interplays of authentic movement and contact improvisation*, in *Journal of Dance and Somatic Practices*, Vol. 2 n° 1, 2010.

Journal of Dance and Somatic Practices, 2014, Vol. 6 n° 2, numéro spécial « *Contact (and) Improvisation* », de nombreux articles sur la question du contact dans le CI.

Martin Keogh, *Dancing deeper still. The practice of contact improvisation*, 2018.

Steve Paxton, Royona Mitra, *Talking politics of contact improvisation with Steve Paxton*, in *Dance Research Journal*, Vol. 50 n° 3, 2018.

Malaika Sarco-Thomas (ed.), *Thinking Touch in Partnering and Contact Improvisation: Philosophy, Pedagogy, Practice*, Cambridge scholars, 2020.

Le toucher dans le tango

Raffaele Rufo, *(Re-)Jengaging touch as a tango dancer: an experimental framework for kinaesthetic listening*, in *Journal of Dance and Somatic Practices*, Vol. 12 n° 2, 2020.

Karoline Gritzner, *Between commodification and emancipation: the tango encounter*, in *Dance Research*, Vol. 35 n° 1, 2017.

Toucher pour apprendre, toucher pour transmettre

Lea Marshall, *Teaching without touching. Has physical contact become taboo even in dance class?*, in *Dance Magazine*, vol 2009 n° 02, feb 2009.

Eric Assandri, *Is « touching » essential when teaching ballet?*, in *Research in Dance Education*, Vol. 20 n° 2, 2019.

Toucher, au cœur de l'éducation somatique

Irene Dowd, *Métaphores du toucher*, in *Nouvelles de Danse*, n° 29, 1996.

Irene Dowd, *Creating motion through intentional touch*, in *Contact*, n° 19, 1994.

Et de nombreux articles dans *Journal of Dance and Somatic Practices*.

Toucher, être en lien

Alice Godfroy, *Les dessous du corps-objet : une pratique du tact*, in *Corps Objet Image*, n° 01, 2015.

Toucher, communiquer, soigner

Florence Vinit, *Le toucher qui guérit. Du soin à la communication*, Belin, 2007.

Quelques articles dans la revue *Movement and Dance in Psychotherapy* : 5,1, 2010 : Courtenay Young, *The history and development of Body-Psychotherapy: European diversity*. Et : Maria Raluca Popa, *Making sense of touch in dance movement therapy: a trainee's perspective*. Et dans la même revue, 6,1, 2011 : Gill Westland, *Physical touch in psychotherapy: Why are we not touching more?* Et encore, 6,3, 2011 : Tom Warnecke, *Stirring the depths: transference, countertransference and touch*.

Darlene Lancer, *The healing power of eros*, in *Somatics*, Vol. 15 n° 1, 2005.

Anna Macdonald, *Touch, containment and consolation in « This is for you »*, in *Journal of Dance and Somatic Practices*, Vol. 9 n° 2, 2017.

Toucher, découvrir et grandir ; toucher et bébés, enfants, ados

Evelyne Soyez, *Le mouvement et les bébés*, in *Café de la danse* 2000 n° 01.

En temps de pandémie... comment la distanciation et le non-toucher affectent la danse

Toby Macnutt, *Touch 2.0. As we get in the studio post-pandemic, it's time to examine our relationship with touch*, in *Dance Magazine*, Vol. 95 n° 8, 2021.

Danielle Goldman, *A radically unfinished dance: contact improvisation in a time of social distance*, in *TDR The Drama Review*, Vol. 65 n° 1 T249, 2021.

Toucher le public

Arnd Wesemann, *Dance is sex with the audience. the tactile element of dance. Can touching replace our eyes? In conversation with Felix Ruckert*, in *Ballett international/Tanz aktuell*, sept. 2001.

Le Centre de documentation sur la danse de Contredanse est ouvert les mardis de 10h à 16h30 et les jeudis de 13h à 16h30.

46 rue de Flandre
1000 Bruxelles
centrededoc@contredanse.org

AGENDA

● Spectacle Jeune public ● Premières

PREMIERES

07/01

JAVIER SUAREZ
BLEU SANS PLUIE, (5 ANS+)

LA RAFFINERIE, BRUXELLES

Une danseuse, un danseur et un musicien sculptent la plasticité du temps et de l'espace. Ils créent des fissures où laisser passer la lumière et des vides où révéler leurs mondes intérieurs. La danse dévoile le plaisir d'être soi, avec ou sans l'autre, elle reflète la jouissance d'arpenter un présent singulier. *Bleu sans Pluie* propose la traversée d'un paysage constitué d'ambivalences et de contradictions : rencontres, fusions, éloignements, transformations. Le dépouillement et aussi la saturation des éléments visuels et sonores laissent apparaître ces temps parfois ralentis, suspendus et accélérés où chacun peut déposer une partie de soi.

12/01

FRANK VAN LAECKE ET ALAIN PLATEL /
LES BALLETS C DE LA B
MEIN GENT

VOORUIT, GAND

Alain Platel et Frank Van Laecke n'en sont pas à leur première collaboration. Dans cette nouvelle création, les deux artistes rendent hommage à leur ville, Gand. Deux dames vieillissantes chantent tout ce qu'elles ont perdu. Elles tentent vainement de résister au monde extérieur, qui les submergent. *Mein Gent* entraîne le public dans un parcours éclectique de musique – du compositeur Steven Prengels – et d'anecdotes qui font référence à des situations gantoises connues et inconnues. Ce spectacle est participatif puisqu'outre les comédiens professionnels un groupe d'une centaine de Gantois sera au plateau.

13/01

MERCEDES DASSY
RUPTUUR

ATELIER 210, BRUXELLES

Révélation chorégraphique de ces dernières années, Mercedes Dassy, née à Bruxelles en 1990, a traité dans ses pièces précédentes le féminisme hyper-sexué et connecté (i-clit) et la portée politique plus globale du féminisme contemporain (*B4 summer*). Pour cette nouvelle création, elle approfondit encore le sujet et passe de l'individu au collectif en s'entourant au plateau de trois autres danseuses, à la forte présence physique. RUPTUUR met en scène les quatre artistes, centauresse-cyborgs, moitié plastiques, moitié divines, dont les interactions physiques et dansées semblent être le meilleur moyen de convertir un vertige de pensées en mouvement. La pièce, au titre manifeste, est l'incarnation d'une pensée de la rupture, un acte performatif du changement, qu'il soit intime ou politique.





Odysseus © François Bodeux

01/02

**ORIANE VARAK / NOTCH
AUDREY LUCIE**

LA BALSAMINE, BRUXELLES

Dans un futur proche, la technologie permet de télécharger sa conscience dans une intelligence artificielle pour y vivre éternellement. *AUDREY LUCIE* sera le premier être à entrer dans le SNURB (« Soul Negentropic Utility for ReBirth »). Avec l'aide de son opérateur ANUBIS, elle se prépare à dire adieu à son corps. Dans sa nouvelle création, la chorégraphe Oriane Varak aborde les questions de transhumanisme : comment serait la vie d'un être au seuil de l'existence physique ? Que percevriions-nous de ses peurs, de ses désirs ?

04/02

**THI-MAI NGUYEN
PRÉMISSE**

THÉÂTRE MARNI, BRUXELLES

Kali s'éclate sur une piste de danse. La main d'un homme prend la sienne et la fait danser. À travers les différents espaces mentaux de cette femme, nous découvrons tels des flashes ce qui se cache derrière la ligne blanche qui lui sert de limite. Interprète de Wim Vandekeybus durant de nombreuses années, *Prémisse* est le deuxième solo que Thi-mai Nguyen aurait dû montrer au public en mai dernier. C'est finalement à un mois d'intervalle que nous pourrions voir ses deux dernières créations.

05/02

**MARIA HASSABI
TODAY AT THE STATION**

GARE DE BRUGES

Se situant entre le spectacle vivant et l'art visuel, le travail de l'artiste/chorégraphe Maria Hassabi explore l'immobilité et le mouvement soutenu. Hassabi étire le temps des mouvements à tel point que chaque corps en devient une sculpture vivante. À la demande d'Europa- lia Trains & Tracks et du Slow Festival, la chorégraphe Maria Hassabi crée un spectacle de longue durée avec 35 élèves de l'école de danse bruxelloise P.A.R.T.S., au sein et aux alentours de la gare de Bruges. La performance débutera avec l'arrivée en gare du premier train et ne se terminera que lorsque le dernier train l'aura quittée.

08/02

**FANNY BROUYAUX
WARM**

THÉÂTRE MARNI, BRUXELLES

Warm est une performance chorégraphique et scénographique sur l'interdépendance humaine et le pouvoir curateur du mouvement. Un questionnement par le corps et l'objet sur la chaleur vécue, partagée ou fantasmée, ou comment interroger cette notion au sein même du théâtre. À partir des gestes des premiers secours, gestes accessibles à tous et pourtant souvent méconnus, la chorégraphe bruxelloise interroge le manque de chaleur tant physiologique que symbolique et conduit ses recherches autour de la question du soin.

10/02

**MOYA MICHAEL
OUTWALKERS**

KVS, BRUXELLES

Outwalkers est un voyage au cœur des cicatrices et des blessures et de ce qu'elles font remonter à la surface. Comment portons-nous nos cicatrices ? Comment alimentons-nous ou soignons-nous ces blessures dont les lames tranchantes transpercent en profondeur nos histoires ? Moya Michael est une danseuse, performeuse et chorégraphe qui est née et a grandi à Johannesburg en Afrique du Sud et qui réside aujourd'hui à Bruxelles. Danseuse chez Akram Khan, Sidi Larbi Cherkaoui, ou encore Anne Teresa De Keersmaeker, Moya Michael s'associe ici à Camilo Mejía, à Holland Andrews et à Loucka Fiagan.

12/02

**PIERRE ANGANDA, ISABELLE AUDOAN,
GIACOMO GIORDANO ET
LAETITIA MALAMBA / LE CUBE
FACE 2, (8 ANS+)**

LE JACQUES FRANCK, BRUXELLES

Lauréats du Detours Festival 2020, le collectif liégeois Le Cube se caractérise tant par la singularité de ses quatre danseurs que par la connexion qui les unit. Krump, hip-hop, danses contemporaines et afro-caribéennes se rencontrent et fusionnent pour raconter quatre histoires, quatre énergies qui s'unissent pour n'en former qu'une seule, celle du CUBE. *FACE 2* est une création dans la continuité de *FACE 1*. Tantôt freestyle tantôt chorégraphie hyper-milimétrée, la pièce nous aspire dans leur univers.

16/02

ANNE TERESA DE KEERSMAEKER MYSTERY SONATAS / FOR ROSA

CONCERT GEBOUW, BRUGES

Après les 30 *Variations Goldberg* de Jean-Sébastien Bach, Anne Teresa De Keersmaeker poursuit son parcours chorégraphique avec les 15 *Sonates du Mystère*, dites également *Sonates du Rosaire*, l'œuvre la plus célèbre de Heinrich Ignaz Franz Biber, compositeur baroque austro-tchèque. Attirée par la clarté des structures musicales de Heinrich Biber, son approche numérolologique, les riches significations mystiques et géométriques de sa musique, Anne Teresa De Keersmaeker fait siennes les *Sonates du Rosaire* dans une chorégraphie pour six danseurs. C'est la violoniste et cheffe d'orchestre Amandine Beyer, avec qui la chorégraphe a plusieurs fois collaboré, qui avec son ensemble Gli Incogniti interprètera les Sonates.

17/02

MONIA MONTALI & FRANÇOIS BODEUX ODYSSEUS

LES BRIGITTINES, BRUXELLES

Avec *Odysseus*, Monia Montali et François Bodeux poursuivent un travail aux confins de la chorégraphie, du théâtre, des arts plastiques et sonores. Le spectacle revisite le récit de l'Odysée pour l'inscrire au cœur de ces questionnements : face aux crises que nous traversons, comment retisser ensemble ce qui a été défilé ? Comment créer la possibilité d'un geste d'amour ? À travers un dispositif scénique qui tend à infléchir notre regard, *Odysseus* propose un voyage de la chute à la régénérescence.

22/02

EUGENIE REBETZ HA HA HA, (6 ANS+)

LA RAFFINERIE, BRUXELLES

Après plusieurs pièces plantant le décor de son univers loufoque, surréaliste, naviguant entre poésie et rock'n'roll, Eugénie Rebetz ne se contente plus de faire rire : elle explore ce que fait le rire. Seul en scène, Tarek Halaby, acteur, danseur et producteur de sons, découvre une par une les émotions qui l'habitent et qui vont se matérialiser en objets de couleur pour devenir de véritables partenaires de jeu. Jamais à court d'imagination ni de volonté de rebondir pour aller de l'avant, cet humain si humain, ni héros ni raté, prend le parti d'en rire pour s'en sortir. Plongé dans des situations qui le submergent et le transforment à chaque fois, le personnage de *Ha ha ha* s'échappe d'un monde prosaïque, imparfait, déroutant et frustrant, le rêvant autre, plus léger, mais aussi plus merveilleux.

03/03

FEMKE GYSELINCK LETTERS 2 DANCE

NONA, MALINES

Quelle relation existe-t-il entre le mouvement et la typographie, entre la danse et les images des lettres ? Femke Gyselinck, Sue-Yeon Youn

ANVERS

ANVERS . ANTWERPEN

14/1 • MARLENE MONTEIRO FREITAS *Mal - Embriaguez Divina*, De Singel

26/1 • SIDI LARBI CHERKAOUI, PINA BAUSCH *Noetic/Le sacre du printemps*, Stadsschouwburg Antwerpen

28/1 • MOHAMED TOUKABRI *The upside down man*, CC Berche

30/1 • STELLAR BOEM *Anastassya Savitsky (+6)*, CC Berchem

1/2 • J. CORALLI, J. PERROT, M. PETIPA *Giselle*, Stadsschouwburg Antwerpen

3/2 • HANNAH DE MEYER *Hi Baubo*, Toneelhuis

4/2-5/2 • RIAN TO HIRAH, Theaterstudio

11/2-13/2 • DADA MASILO *The sacrifice*, De Singel

21/2 • SASHA VELOUR, *Smoke & Mirrors*, Stadsschouwburg Antwerpen

1/3 • ANN VAN DEN BROEK *WARD/waRD*, CC Berchem

2/3 • MARIUS PETIPA *Sleeping Beauty*, Stadsschouwburg Antwerpen

8/3-9/3 • JUNIOR MTHOMBENI *Dear Winnie*, Toneelhuis

12/3 • WIM OPBROUCK *Ik ben de walvis*, CC Berchem

15/3-25/6 • LISABOA HOUBRECHTS *Bruegel*, Toneelhuis

18/3-19/3 • DIMITRIS PAPAIOANNOU *Transverse orientation*, De Singel

19/3-20/3 • THIERRY MALANDAIN - MALANDAIN BALLET BIARRITZ *Malandain & Beethoven, La Pastorale*, Stadsschouwburg Antwerpen

19/3 • TUUR MARINUS *Th Ing gaby*, CC Berchem

22/3-23/3 • PIET VAN DYCKE, COLLECTIEF DOFT *Dummies*, Het Paleis

25/3-27/3 • WILLIAM FORSYTHE, IOANNIS MANDAFOUNIS *Bis N.S (as usual) / N.N.N.N / Quintett*, De Singel

25/3 • ALAIN PLATEL *Choeurs 2022*, Opera Antwerpen

BORNEM

22/1 • ALEX KYRIAKOULIS / COMPAGNIE DE DANSE LA VERITA *Sous pression*, Théâtre Ter Dilft

29/1 • LISBETH GRUWEZ & CLAIRE CHEVALLIER *Voetvolk*, Théâtre Ter Dilft

HEIST-OP-DEN-BERG

17/2 • ULTIMA VEZ, WIM VANDEKEYBUS *TRACES*, CC Zwaneberg

LIER

22/1 • HUGO MATTHYSEN *MATTHYSEN, MOSUSE & VAN BALLAERT!*, CC Lier

22/3 • LAURIAN CALLEBAUT, MARTJE CEULEMANS, HELEEN DESMET EN KOEN MONSEREZ *Max Last*, Afscheidscentrum Kloosterheide

MALINES . MECHELEN

14/1-15/1 • ALEXANDER VANTOURNHOUT *Contre-Jour*, CC Mechelen

3/3-4/3 • FEMKE GYSELINCK *Letters 2 Dance*, Nona

11/3 • CHARLOTTE VANDEN EYNDE, NICOLAS ROMBOUITS *Hyphen*, Nona

TURNHOUT

26/1 • LISBETH GRUWEZ, VOETVOLK & CLAIRE CHEVALIER *PIANO WORKS DEBUSSY*, De Warande

15/2 • ALBERT QUESADA *Flamingos*, De Warande

20/2 • GABRIELLA IACONO, GRÉGORI GROSJEAN *Du bout des doigts*, De Warande

9/3 • ALEXANDER VANTOURNHOUT *Contre-Jour*, De Warande

BRABANT FLAMAND

AARSCHOT

28/1 • PIET VAN DYCKE, COLLECTIEF DOFT *Dummies*, CC Het Gasthuis

3/3 • AÏDA GABRIELS *Dance of the Seven Veils*, CC Het Gasthuis

12/3 • PHILIPPE SAIRE *Hocus Pocus (+ 7)*, CC Het Gasthuis

DILBEEK

29/1 • Arabische Nacht, Westrand - CC Dilbeek

19/2 • ULTIMA VEZ, WIM VANDEKEYBUS *TRACES*, Westrand - CC Dilbeek

25/2 • PIET VAN DYCKE, COLLECTIEF DOFT *Dummies*, Westrand - CC Dilbeek

HALLE . HAL

27/2 • KLOPPEND HERT & ARSENAAL *Studio Shehrazade*, CC 't Vondel

3/3 • HANNE VANDERSTEENE ET MAHLU MERTENS *Plock I*, CC 't Vondel

6/3 • ALEXANDER VANTOURNHOUT *Through the Grapevine*, CC 't Vondel

LOUVAIN . LEUVEN

12/1 • WONDERLAND COLLECTIEF (NL) EN MAKIKO ITO (JP) *BB*, 30 CC

15/1 • PIET VAN DYCKE, COLLECTIEF DOFT *Dummies*, 30 CC

19/1 • JAN MARTENS, GRIP ISM. *DANCE ON ENSEMBLE any attempt will end in crushed bodies and shattered bones*, 30 CC

9/2 • ALBERT QUESADA *Flamingos*, 30 CC

11/2 • THOMAS VANTUYCOM, ELISABETH BORGERMANS *Electric Life*, 30 CC

14/2-17/2 • LE PATIN LIBRE *Vertical Influences*, Isjban Leuven

18/2 • AÏDA GABRIELS *Dance of the Seven Veils*, 30 CC

1/3-2/3 • SIDI LARBI CHERKAOUI *3S*, 30 CC

24/3 • MOHAMED TOUKABRI *The Bastards*, 30 CC

26/3 • DANIEL LINEHAN *Listen here : these woods*, tbc

BRABANT WALLON

GENVAL

16/1 • CIE TEA TREE *Semilla (+ 2)*, CC Rixensart

OTTIGNIES

27/1 • KARINE PONTIES *Lichens*, CC Ottignies - Louvain-la-Neuve

WATERLOO

12/2 • COMPAGNIE OPINION PUBLIC *Contact Zéro*, CC Waterloo - Espace Bernier

BRUXELLES

BRUXELLES . BRUSSEL

4/1 • CIE TEA TREE *Semilla (+ 2)*, Théâtre La Montagne magique

7/1 • JAVIER SUÁREZ *Bleu sans Pluie (+ 5)*, La Raffinerie

12/1-16/1 • ESAC / GAËL SANTISTEVA *Collectif*, Les Halles

13/1-22/1 • MERCEDES DASSY *Ruptuur*, Atelier 210

15/1 • FLORA DÉTRAZ *Glottis*, Les Halles

19/1-29/1 • ARMEL ROUSSEL G. MANI BHARATHI *Oru Kadhal Kathai*, Théâtre Les Tanneurs

19/1 • PIET VAN DYCKE, COLLECTIEF DOFT *Dummies*, Bronks

20/1-21/1 • DAPHNÉ BIIGA NWANAK / BAUDOIN WOHL *Lecture Americaine*, Les Halles

21/1-22/1 • ARMEL ROUSSEL *Dernières visions*, Théâtre Les Tanneurs

22/1 • EMMANUEL LENORMAND *Chantal Goya*, Le Soulier qui vole, Forest National

27/1-29/1 • ARMEL ROUSSEL, JARMO REHA *Long live the life that burns the chest*, Théâtre Les Tanneurs

27/1-28/1 • CIE AGOSTINA D'ALESSANDRO *FORMLESS MIRROR (she who reveals)*, D Festival, Théâtre Marni

28/1-29/1 • KOEN AUGUSTIJNEN ET ROSALBA TORRES GUERRERO *Lamenta*, KVS_BOX

30/1 • JAVIER SUÁREZ *Bleu sans Pluie (+ 5)*, Petit Théâtre Mercelis

30/1 • ImpulZ, GC Ten Weyngaert

1/2-5/2 • ORIANE VARAK *Audrey Lucie*, D Festival, Balsamine

1/2-5/2 • PEEPIG TOM *Triptych: The missing door, The lost room and The hidden floor*, Théâtre National

et Luka Švajda sont sur scène avec la musicienne-compositrice Liesa Van der Aa, et composent des lettres à l'aide d'échantillons musicaux que le spectateur est invité à déchiffrer. Ainsi surgit une forme d'entrelacs où l'on danse, parle et écoute ensemble. Femke Gyselinck est une danseuse et chorégraphe formée à P.A.R.T.S., chez qui la composition musicale contemporaine tient une place de choix.

05/03

BENOÎT NIETO DURAN PROTÉIFORME

LE JACQUES FRANCK, BRUXELLES

Protéiforme interroge l'expression de la laideur, davantage liée à l'individualité, en contrepoint avec l'idée de la beauté, qui serait par essence même la quête d'un idéal. Cette pièce minimaliste est une expérience esthétique dansée. Le danseur et chorégraphe liégeois y déconstruit la gestuelle du breakdance, une discipline extrêmement codifiée. Il prend comme point de départ le mouvement brut, pour créer son langage. La quête d'un idéal... Presque inhumain.

08/03

THI-MAI NGUYEN STAND BY

LA BALSAMINE, BRUXELLES

Un couple retrace corporellement sa vie de l'embryon qu'il a été jusqu'à la poussière qu'il est redevenu. De cette matrice leurs membres s'extirpent et tentent de se lever, de tenir debout. Ils affrontent la gravité, les déformations sonores et visuelles. Main dans la main, ils cherchent à s'élever. Il y a quatre ans Thi-mai Nguyen créait son solo *ETNA*, désolation d'une femme seule ; elle revient ici avec quatre personnes au plateau pour son spectacle *Stand by*, qui prouve encore une fois que nous ne sommes rien sans l'autre.

17/03

GAËL SANTISTEVA GARCIMORE EST MORT

LA RAFFINERIE, BRUXELLES

Mais qui est Garcimore ? Ce magicien célèbre du PAF (Paysage audiovisuel français) des années 80 fut évincé de la télévision, dépassé par un monde qui allait trop vite. Se jouant des codes du divertissement, quatre performeurs célèbrent la simplicité des paillettes imperceptibles de l'existence. Tout en traversant des tours de passe-passe, des chansons pop, un solo de claquettes, des prouesses physiques ou une danse, ils partagent leurs réflexions sur le pouvoir des croyances et de la manipulation et tentent de déployer une ode à la décroissance en dissonance au monde complexe, surinformé, ultra-rapide dans lequel nous évoluons. Arrivé à la danse par le cirque, Gaël Santisteva a travaillé chez Decoufflé comme aux Ballet C de la B, et signe ici son deuxième spectacle après *Talk Show*.

1/2-26/2 • THIERRY SMITS - COMPAGNIE THOR
Toumai Trilogy - Vision 01, Théâtre Varia

2/2 • LISBETH GRUWEZ, VOETVOLK & CLAIRE CHEVALIER
PIANO WORKS DEBUSSY, Bozar

4/2 • RANDI DE Vlieghe *The Happy Few*, Bronks

4/2-7/2 • COMPAGNIE DÉRIVATION *Roméo et Juliette*, Le 140

4/2 • COMPAGNIE BAEJAHN *Fos*, W:Hall

4/2-5/2 • THI MAI NGUYEN *Premisse*, D Festival, Théâtre Marni

4/2 • COMPAGNIE NARCISSE *No borders*, W:Hall

5/2 • JULIEN CARLIER *Dress Code*, CC Jacques Franck

8/2-9/2 • CHRISTOS PAPADOPOULOS *Larsen C*, Les Halles

8/2-10/2 • FANNY BROUYAUX *Warm*, D Festival, Théâtre Marni

10/2-12/2 • MOYA MICHAEL *Outwalkers*, KVS_BOX

12/2 • PIERRE ANGANDA, ISABELLE AUDOAN, GIACOMO GIORDANO ET LAETITIA MALAMBA, DORIS ET NATHALIE BOKONGO NKUMU *Face 2 - A travers l'autre (+ 8)*, CC Jacques Franck

12/2-13/2 • LISBETH GRUWEZ *Triptiek van het extatische lichaam*, KVS_BOL

13/2 • MICHEL VANDELDE *The Goldberg Variations*, Bach Heritage Festival, Bozar

14/2 • XAVIER MATTELÉ *Variation sur les Belges*, CC des Riches Claires

15/2 • THOMAS LEBRUN *1001 danses*, Les Halles

17/2-19/2 • MONIA MONTALI & FRANÇOIS BODEUX *Odyssée*, Les Brigittines

18/2 • *Disney On Ice 2022 - Tous Héros*, Forest National

18/2-19/2 • BORIS CHARMATZ *Somnole*, La Raffinerie

22/2-25/2 • LISABOIA HOUBRECHTS, FABRIZIO CASSOL / *Silenti*, Théâtre National

22/2-23/2 • EUGÉNIE REBETZ *Ha Ha Ha (+ 6)*, La Raffinerie

22/2-2/3 • NICOLAS MOUZET TAGAWA *Le Site*, Théâtre Océan Nord

25/2-26/2 • YASSIN MRABTIFI *Categoreez*, KVS_BOL

3/3 • MARISOL VALDERRAMA *Marisol Valderrama*, Bruselas Flamenco Festival, Bozar

3/3 • ESTEBAN MURILLO *Esteban Murillo*, Bruselas Flamenco Festival, Bozar

4/3 • ANTONIO LIZANA QUINTETO *Antonio Lizana Quinteto*, Bruselas Flamenco Festival, Bozar

4/3 • ROCÍO MOLINA *El Aire Mueve*, Bruselas Flamenco Festival, Bozar

5/3 • BENOÎT NIETO DURAN, YIPOON CHIEM *Protéiforme - B**** (+ 13)*, CC Jacques Franck

5/3 • ANTONIO REY *Flamenco sin fronteras*, Bruselas Flamenco Festival, Bozar

5/3 • IRENE ÁLVAREZ, ALEXANDER GAVILÁN *Rastros*, Bruselas Flamenco Festival, Bozar

6/3 • MANUEL LIÑAN *¡Viva!*, Bruselas Flamenco Festival, Bozar

6/3 • COMPAÑIA ANABEL VELOSO *El Árbol con Alas*, Bruselas Flamenco Festival, Bozar

8/3-12/3 • THI-MAI NGUYEN *Stand By*, Balsamine

8/3-12/3 • HÉLOÏSE RAVET *Larrons en baskets bleues*, Théâtre Les Tanneurs

10/3-12/3 • JULIEN CARLIER *Golem*, In Movement, Les Brigittines

10/3-12/3 • AYELEN PAROLIN *Simple*, In Movement, Les Brigittines

10/3-12/3 • ERIKA ZUENELLI *Para Bellum*, In Movement, Les Brigittines

12/3-16/3 • CAROLINE CORNÉLIS *Llum (+ 4)*, Le 140

14/3 • CIE HKC & AMALA DIANOR *Urgence*, Les Halles

15/3 • LARA BARSACQ *IDA don't cry me love*, CC Uccle

16/3-17/3 • COMPAÑIA DE CIRCO EIA *Nuye*, Up Festival, Wolubilis

17/3-19/3 • CHARLOTTE VANDEN EYNDE, NICOLAS ROMBOUTS *Hyphen*, In Movement, Les Brigittines

17/3-19/3 • LARA BARSACQ *Fruit Tree*, In Movement, Les Brigittines

17/3-18/3 • GAËL SANTISTEVA *Garcimore est mort*, Festival Up !, La Raffinerie

17/3 • MAURO PACCAGNELLA *El pueblo unido jamas sera vencido*, CC Uccle

17/3-19/3 • ZORA SNAKE, ZOBEL AGATHE DJOKAM, KEVIN CHARLEMAGNE KABORE *Africa Simply the Best*, Théâtre National

17/3-19/3 • BENOÎT NIETO DURAN *Protéiforme*, In Movement, Les Brigittines

18/3-19/3 • CIE CABAS *Desiderata*, Festival UP, Les Halles

18/3-26/3 • ALEXANDRE PAULIKEVITCH *Cabaret Welbeek*, La Raffinerie

19/3 • LISBETH GRUWEZ *Everybody dances bob dylan*, KVS_BOX

22/3-26/3 • ALI ET HÈDI THABET *Uwruuba*, Théâtre National

22/3-23/3 • NICANOR DE ELIA *Juventud*, Les Halles

23/3-2/4 • MATHILDE MONNIER / STÉPHANIE AUBERVILLE / DOMINIQUE DUZYSNSKI ... *Legs 2022* (Programmation en cours), Festival Legs, La Raffinerie

24/3-26/3 • JAN MARTENS, GRIP *ELISABETH GETS HER WAY*, In Movement, Les Brigittines

24/3-16/4 • THIERRY SMITS / COMPAGNIE THOR *Summertime*, Théâtre Varia

24/3-26/3 • DEMESTRI & LEFEUVRE *Troisième nature*, In Movement, Les Brigittines

24/3-26/3 • IKUE NAKAGAWA *Tamanegi*, In Movement, Les Brigittines

25/3-26/3 • KAORI ITO *Chers*, Les Halles

FLANDRE OCCIDENTALE

BRUGES . BRUGGE

6/1 • ALEXANDER VANTOURNHOUT *Contre-Jour*, MaZ - CC Brugge

12/1 • TUNING PEOPLE & BRONKS *Rita*, MaZ - CC Brugge

20/1 • MICHEL VANDELDE *The Goldberg Variations*, Stadsschouwburg - CC Brugge

29/1 • ALBERT QUESADA *OneTwoThreeOneTwo*, De Werf

5/2 • MARIA HASSABI *Today At The Station*, Station Brugge

15/2 • GUY NADER, MARIA CAMPOS *Set of Sets*, Stadsschouwburg - CC Brugge

16/2 • ANNE TERESA DE KEERSMAEKER *Mystery Sonatas*, Concertgebouw

17/2 • GUY NADER, MARIA CAMPOS *Set of Sets*, De Werf

11/3-12/3 • DANSCOMPAGNIE FRANCINE DE VEYLDER *Wairua*, De Werf

16/3 • RADOUAN MRIZIGA *7*, Concertgebouw

17/3 • ALEXANDER VANTOURNHOUT *Contre-Jour*, De Werf

20/3 • *Kapot* (Karolien Verlinden, Tuning People), MaZ - CC Brugge

30/3 • WIM VANDEKEYBUS, ULTIMA VEZ & KVS *Hands do not touch your precious Me*, Stadsschouwburg - CC Brugge

COURTRAI . KORTRIJK

12/1 • IZAH HANKAMMER & LUCAS DEVROE *moOv*, Schouwburg Kortrijk

3/2-4/2 • MARLENE MONTEIRO FREITAS *Mal - Embriaguez Divina*, Schouwburg Kortrijk

20/2 • ISABELLE BEERNAERT *Oxytocin*, Schouwburg Kortrijk

26/2 • GABRIELLA IACONO, GRÉGORY GROSJEAN *Du bout des doigts*, Schouwburg Kortrijk

11/3 • CLAIRE CROIZÉ *Duet for two string trios*, Schouwburg Kortrijk

30/3 • ANNELEEN KEPPENS *Movement Essays*, Schouwburg Kortrijk

COXYDE . KOKSIJDE

25/2 • ALEXANDER VANTOURNHOUT *Through the Grapevine*, CC Casino Koksijde

OSTENDE . OOSTENDE

20/2 • PAULA COMITRE *Percepción*, CC de Grote Post

ROULERS . ROESELARE

8/1 • MARIUS PETIPA - LEV IVANOV *Casse-Noisette*, CC De Spil

2/2 • ALBERT QUESADA *OneTwoThreeOneTwo*, CC De Spil

6/2 • JOKE LAUREYNS, KWINT MANSHOVEN / KABINET K *Promise me (+ 8)*, CC De Spil

16/2 • ALEXANDER VANTOURNHOUT *Contre-Jour*, CC De Spil

WAREGEM

24/2 • ALEXANDER VANTOURNHOUT, AXEL GUÉRIN *Through the Grapevine*, CC De Schakel

FLANDRE ORIENTALE

ALOST . AALST

10/1 • MOHAMED TOUKABRI *The upside down man*, CC De Werf

8/2 • THOMAS VANTUYCOM, ELISABETH BORGERMANS
Electric Life, CC De Werf

BEVEREN

5/2 • LISBETH GRUWEZ *It's going to get worse and worse and worse, my friend*, CC Ter Vesten

EVERGEM

19/3 • ALEXANDER VANTOURNHOUT *Through the Grapevine*, CC Evergem

GAND . GENT

12/1-30/1 • FRANK VAN LAECKE, ALAIN PLATEL, STEVEN PRENGELS, LES BALLETS C DE LA B
Mein Gent, Vooruit ●

14/1 • JAOUAD ALLOUL *De meisje*, Kopergieterij rabot

20/1 • LISBETH GRUWEZ *Into The Open*, Vooruit

23/1-24/1 • TUNING PEOPLE *Kapot*, Kopergieterij rabot

25/2-26/2 • JUNIOR MTHOMBENI *Dear Winnie*, NTGent

2/3-3/3 • ERWAN HA KYON LARCHER *Ruine*, Vooruit

8/3-11/3 • CHOKRI BEN CHIKHA, LAURA NEYSKENS
Flemish Primitives, NTGent

LOKEREN

13/2 • ALBERT QUESADA *OneTwoThreeOneTwo*, CC Lokeren

19/3 • THERE THERE COMPANY *Carying my father*, CC Lokeren

SINT-NIKLAAS

26/2 • ALEXANDER VANTOURNHOUT *Contre-Jour*, CC Sint-Niklaas

10/3 • RANDI DE VLIEGHE *The Happy Few*, CC Sint-Niklaas

30/3 • KOEN DE PRETER *Tender man*, CC Sint-Niklaas

HAINAUT

ATH

20/1 • PAULINE CORVELLEC *Black and light*, Le Palace

CHARLEROI

26/1 • CIE CARTE BLANCHE, FRANÇOIS CHAIGNAUD S
oufflette, Palais des Beaux-Arts de Charleroi (PBA)

9/2 • EURIPIDES LASKARIDIS, OSMOSIS *Elenit the things we know we knew are now behind*, Les Écuries

9/2 • MOURAD MERZOUKI *Vertikal*, Palais des Beaux-Arts de Charleroi (PBA)

19/2 • SIAMESE COMPAGNIE *Lamenta*, Les Écuries

25/2-26/2 • EUGÉNIE REBETZ *Ha Ha Ha (+ 6)*, Les Écuries ● ●

10/3-12/3 • PINA BAUSCH *Kontakthof*, Palais des Beaux-Arts de Charleroi (PBA)

LA LOUVIÈRE

9/1 • JAVIER SUÁREZ *Bleu sans Pluie (+ 5)*, Central ● ●

31/1-3/3 • COMPAGNIE DU POIVRE ROSE *Lions*, Central

10/2-11/2 • YASSIN MRABTIFI *Categoreez*, Central

6/3 • EUROPA DANSE COMPANY *Infiniment*, Central

18/3-19/3 • NONO BATESTI *Trance*, Central

MONS

23/1-24/1 • ANTON LACHKY *Les Autres (+ 7)*, Théâtre Le Manège ●

6/2-7/2 • INTI THÉÂTRE *Ballon Bandit (+ 3)*, Maison Folie ●

9/2 • HAPPY BROTHERS, LILA MAGNIN
Salade mentale - Azad;libre, Maison Folie

16/3 • LESLIE MANNES *Forces*, Théâtre Le Manège

STRÉPY-BRACQUEGNIES

3/2-7/2 • CIE TEA TREE *Semilla (+ 2)*, Ekla ●

17/2-21/2 • FÉLICETTE CHAZERAND *Sous les plis (+ 3)*, Ekla ●

TOURNAI

19/3 • ANTON LACHKY *Les Autres (+ 7)*, Maison de la culture de Tournai ●

22/3 • THIERRY SMITS / COMPAGNIE THOR
Summertime, Maison de la culture de Tournai

LIÈGE

CHENÉE

29/1 • MAURO PACCAGNELLA, CIE WOOSHING MACHINE
Closing Party, Pays de danse, CC Chênée

ENGIS

27/1 • CIE TUMBLEWEED *The Gyre*, Pays de Danses, CC Engis

HERSTAL

10/2 • SIMONE GOMIS – CIE TENANE / DOUNIA DEVSENA CHAQUI
Re-birth + Radha, Pays de Danses, Espace Marexhe

HUY

9/2 • *Du bout des doigts* (Gabriella Iacono, Grégory Grosjean), CC Huy

26/3 • PIERGIORGIO MILANO *White out*, CC Huy

LIÈGE

22/1-23/1 • MOHAMED TOUKABRI *The Bastards*, Pays de Danses, Théâtre de Liège

22/1 • CHRISTOS PAPADOPOULOS *Larsen C*, Théâtre de Liège

25/1 • ARKADI ZAIDES *Quiet*, Pays de Danses, Cité Miroir

26/1 • ZOO/THOMAS HAUERT *If Only*, Pays de Danses, Théâtre de Liège ●

26/1 • LOUISE VANNESTE *Earths*, Pays de Danses, Théâtre de Liège

28/1 • MANUEL LIÑÁN *Viva*, Pays de Danses, Théâtre de Liège

28/1-29/1 • MERCEDES DASSY *Ruptuur*, Pays de Danses, Théâtre de Liège ●

1/2 • ROMAIN BERTET *Alchimie*, Pays de Danses, Théâtre de Liège

2/2 • IOANNIS MANDAFOUNIS *Faded*, Pays de Danses, Cité Miroir

3/2-4/2 • ALEXANDROS VARDAXOGLU & DAFIN ANTONIADOU
Vanishing Point, Pays de Danses, Théâtre de Liège

3/2-4/2 • EURIPIDES LASKARIDIS, OSMOSIS
Elenit the things we know we knew are now behind, Pays de Danses, Théâtre de Liège

6/2 • ANTON LACHKY *Les Autres (+ 7)*, Pays de Danses, Cité Miroir ●

7/2 • HENDRICK NTELA (AKA HENDRICKX) - KARIM BENBELLA (ALIAS KRIMAN)
Blind + Une Histoire commentée et dansée du hip-hop !, Pays de Danses, Théâtre de Liège

8/2 • SIMONE GOMIS – CIE TENANE / DOUNIA DEVSENA CHAQUI
Re-birth + Radha, Pays de Danses, Théâtre de Liège

11/2-12/2 • LARA BARSACQ *Fruit Tree*, Pays de Danses, Théâtre de Liège

11/2-12/2 • EMMANUEL EGGERMONT / COMPAGNIE L'ANTHRACITE
All Over Nymphéas, Pays de Danses, Théâtre de Liège

MARCHIN

5/2 • ALICE BARRAUD *M.E.M.M. (Mauvais Endroit au Mauvais Moment)*, Pays de Danses, Latitude 50

VERVIERS

26/1 • INTI THÉÂTRE *Ballon Bandit (+ 3)*, Espace Duesberg ●

3/2 • COLIN JOLET *Mike (+ 14)*, Festival paroles d'hommes, CC Verviers ●

9/2 • HENDRICK NTELA (AKA HENDRICKX) - KARIM BENBELLA (ALIAS KRIMAN)
Blind + Une Histoire commentée et dansée du hip-hop !, Pays de Danses, Espace Duesberg

20/3 • BÉNÉDICTE MOTTART *Humanimal (+ 6)*, CC Verviers ●

WELKENRAEDT

10/2 • JULIEN CARLIER *Dress Code*, Pays de Danses, CC Welkenraedt

LIMBOURG

BERINGEN

13/3 • HOLLAND OPERA *Zwanenmeer*, CC Beringen

GENK

17/2 • ALEXANDER VANTOURNHOUT, AXEL GUÉRIN
Through the Grapevine, CC C-Mine

22/2 • THOMAS VANTUYCOM, ELISABETH BORGERMANS
Electric Life, CC C-Mine

5/3 • ANNE TERESA DE KEERSMAEKER *Mystery Sonatas*, CC C-Mine ●

10/3 • RADOUAN MRIZIGA *Tafukt*, CC C-Mine

HASSELT

12/1 • WIM VANDEKEYBUS, ULTIMA VEZ & KVS
Hands do not touch your precious Me, CC Hasselt

1/2 • ALBERT QUESADA *Flamingos*, Pays de Danses, CC Hasselt

23/2 • AKRAM KHAN COMPANY *Chottos Xenos*, CC Hasselt

26/2-27/2 • CLAIRE BARDAINNE & ADRIEN MONDOT
Acqua alta - Noir d'encre, CC Hasselt

9/3 • CHEN-WEI LEE & ZOLTÁN VAKULYA *Together alone*, CC Hasselt

29/3 • ANNE TERESA DE KEERSMAEKER
The Goldberg Variations, Pays de Danses, CC Hasselt

MAASMECHELEN

20/2 • GUY NADER, MARIA CAMPOS *Set of Sets*, CC Maasmechelen

TONGRES . TONGEREN

16/3 • THERE THERE COMPANY *Carrying my father*, De Velinx

LUXEMBOURG

BERTRIX

18/3-19/3 • JEAN-CHRISTOPHE DUMONT *Danse L'académie*, CC Bertrix

NAMUR

AUVELAIS

16/2 • ANTON LACHKY *Les Autres (+ 7)*, CRAC's (CC Sambreville) ●

25/2 • THIERRY SMITS - COMPAGNIE THOR
Toumai Trilogy - Vision 01, CRAC's (CC Sambreville)

NAMUR

26/2 • ANA CEMBRERO *Migrations*, Le delta

19/3 • MARIA-CLARA VILLA LOBOS *Camping sauvage (+ 8)*, Théâtre de Namur ●

FESTIVALS / ÉVÉNEMENTS

14.10 > 15.05

EUROPALIA TRAINS & TRACKS

BELGIQUE

Cette année, le festival Europalia se penche sur les trains et les rails. Le programme est large et le territoire concerné, étendu. Au-delà de l'ouverture des festivités le 15 octobre à la gare du nord par une chorégraphie de Boris Charmatz (dont nous vous parlions dans les brèves), pointons trois spectacles des arts de la scène soutenus dans le cadre d'Europalia : *The Bastards* de Mohamed Toubakri et son hommage au breakdance et au graffiti ; *Crowd* de Ben Fury, un spectacle collectif lié à l'art autour des gares, et *Today at the Station* de Maria Hassabi, une performance avec les étudiants de P.A.R.T.S. qui se tiendra de l'arrivée en gare de Bruges du premier train jusqu'au dernier de la journée.

22.01 > 12.02

PAYS DE DANSES

THÉÂTRE DE LIÈGE

Pays de Danses est une aventure qui se pense une carte d'Europe à la main. Cette année, la Méditerranée vient à Liège avec une migration importante depuis la mer Égée. Pour la neu-

vième édition, les artistes grecs sont mis à l'honneur avec l'ouverture du festival par *Larsen C*, une ode à la beauté et à l'ambiguïté des perceptions articulée par Christos Papadopoulos. Derrière l'illustration de l'affiche photographiée par Petros Esstathiadis se trouvent encore trois autres spectacles venus de Grèce, *Faded*, *Vanishing Point* et *Elenit*. Si les artistes de la Fédération Wallonie-Bruxelles sont présents, la France et l'Espagne sont également à l'honneur de ce festival qui, voyageur jusque dans ses représentations, s'importe dans tout le pays de Liège : Chênée, Welkenraedt, Engis, Huy, Verviers, Marchin, Hasselt et Liège. Notons enfin qu'avec la programmation Petit Pays de Danses, le festival accueille des spectacles pour le jeune public.

27.01 > 10.02

D FESTIVAL

BALSAMINE, THÉÂTRE MARNI, GARAGE 29, ESPACE SENGHOR
BRUXELLES

Le D du festival pourrait être un leurre agréable ; la dixième édition du D Festival est une célébration du L (elle). Les spectacles présentés cette année par cet événement se conjuguent principalement au féminin. Avec *Formless Mirror (She Who Reveals)*, c'est le regard de la chorégraphe Agostina D'Alessandro qui se pose sur les réac-

tions des hommes face aux rejets polymorphes – et bienvenus – du patriarcat. Dans *Prémisse*, Thi-mai Nguyen interroge par-delà les lumières qui percent ses paupières closes la place du masculin en elle (ou à côté ?). Reste à évoquer deux créations de femmes, *Warm*, une recherche de Fanny Brouyaux sur le pouvoir curateur du mouvement, et *Audrey Lucie*, un spectacle d'Oriane Varak et de la Notch Company qui imagine la transmission de nos âmes dans une intelligence artificielle. Enfin, reste l'exception à cette règle avec le spectacle au sujet de la sensibilité au milieu de Jason Respilieux, *J'en pris les oiseaux / Criez oracle*.

12.02 & 13.02

FESTIVAL TAKTIK

THÉÂTRE NATIONAL
BRUXELLES

En février, le National se lance dans une nouvelle aventure adolescente en compagnie de Bruxelles Laïque : le festival TAKTIK. Ce nouveau rendez-vous est un festival participatif conçu par des adolescents de 13 à 17 ans. Théâtre, interpellations, concerts, ateliers et rencontres au programme de cette occupation du National par un public à la fois spectateur et acteur de l'événement. Programme en cours de finalisation.





Larsen C © Pinepoli Gerasimou

24.02 > 27.02

(B)ITS OF DANCE

BRUGES

En février, les trois partenaires brugeois de la danse (Concertgebouw Brugge, KAAP et Cultuurcentrum Brugge) se joignent pour accueillir (B)its of Dance, un festival de rencontres pour les créateurs et de découverte de nouvelles expériences de danse. Après une année de partage sur Internet pour explorer les modalités de survie face à la crise sanitaire et continuer à danser, l'édition 2022 sera marquée par des rencontres professionnelles afin de diffuser les réponses créatives à la pandémie et de présenter de toutes nouvelles créations.

10.03 > 26.03

IN MOVEMENT

**LES BRIGITTINES
BRUXELLES**

Au mois de mars, la célébration du printemps se combine aux Brigittines à la mise en lumière des créations en danse contemporaine bruxelloises. Une dizaine de spectacles au caractère trempé s'alternent, se chevauchent et s'emboîtent pour neuf soirées volontairement intenses qui mêlent des univers et des langages tranchés. Un rythme endiablé de trois semaines avec neuf spectacles par week-end, trois par soir.

11.03 > 13.03

LES HIVERNALES DE LA DANSE

**CASERNE FONCK
LIÈGE**

Nouvelle de taille au gala Les hivernales de la danse 2022. Désormais, les hivernales organisent le Prix des Hivernales, un concours international de danse classique et contemporaine destiné aux élèves de 12 à 19 ans. Le jury sera composé des danseurs et danseuses du gala.

Toutes les informations : prixdeshivernales.be

17.03 > 19.03

AFRICA, SIMPLY THE BEST

**THÉÂTRE NATIONAL
BRUXELLES**

En 2015, Ankata, un lieu de résidence dédié aux arts de la scène au Burkina Faso lance la première édition du concours de chorégraphie solo Simply the Best destiné aux Burkinabés. Un succès et une extension du domaine du concours à toute l'Afrique à partir de 2019. À la clef, une tournée internationale qui passe par le Théâtre National. L'opportunité est belle de découvrir les lauréats de 2022 et de nouvelles pistes chorégraphiques depuis le continent africain. Les artistes viennent cette année du Cameroun, avec Zora Snake et Agathe Djokam, et du Burkina Faso, avec Charlemagne Kevin Kaboré. Chaque soir de représentation contiendra les trois créations.

23.03 > 02.04

LEGS

**CHARLEROI DANSE - LA RAFFINERIE
BRUXELLES**

Prononcé à l'anglaise, on voit des jambes ; à la française, on convoque le passé pour en percevoir les traces et réappropriations. Les artistes invités au festival LEGS convoquent le passé et le patrimoine pour le traduire dans la création contemporaine en actualisant des formes marquantes du répertoire chorégraphique. Mathilde Monnier, par exemple, puisera dans ses 30 années de carrière pour composer une déambulation faite d'extraits de ses pièces. Citons encore la mise en mouvement de la mémoire d'interprète des œuvres de Pina Bausch par Dominique Duszynski ou encore une version entièrement féminisée du Boléro imaginée par Stéphanie Auberville. Le programme est en cours de conception.

31.03 > 02.04

FESTIVAL XS

**THÉÂTRE NATIONAL
BRUXELLES**

Depuis 2011, le festival XS investit chaque recoin du Théâtre National de courtes performances en théâtre, danse, cirque, vidéo... Dans les salles, les couloirs et jusque dans des lieux habituellement inaccessibles ou incongrus. Le programme est en cours de conception.

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

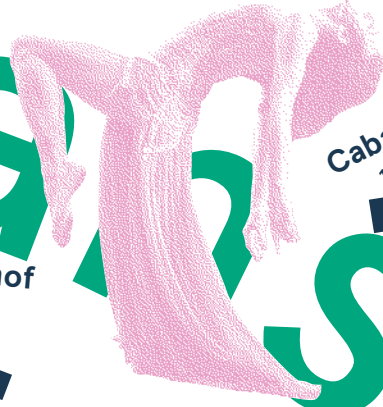
Garcimore est mort
17, 18 mar.

Gaël Santisteva



Cabaret Welbeek
18, 19, 25, 26 mar.
01, 02 avr.

Alexandre Paulikevitch



Kontakt Hof
10, 11, 12 mar.

Tanztheater Wuppertal
Pina Bausch



janvier



Ha ha ha
22, 23, 25, 26 fév.

Eugénie Rebetez



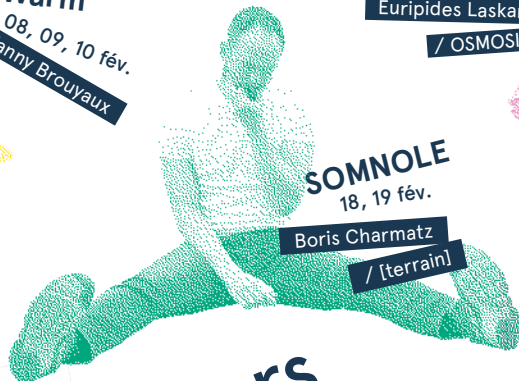
Warm
08, 09, 10 fév.

Fanny Brouyaux

février

ELENIT
09 fév.

Euripides Laskaridis
/ OSMOSIS



SOMNOLE
18, 19 fév.

Boris Charmatz
/ [terrain]



Lamenta
19 fév.

Koen Augustijnen
& Rosalba Torres Guerrero
/ Siamese Cie



mars

soirées
+ Fancy
LEGS 25 fév.



RUUPTUUR
13 > 22 jan.

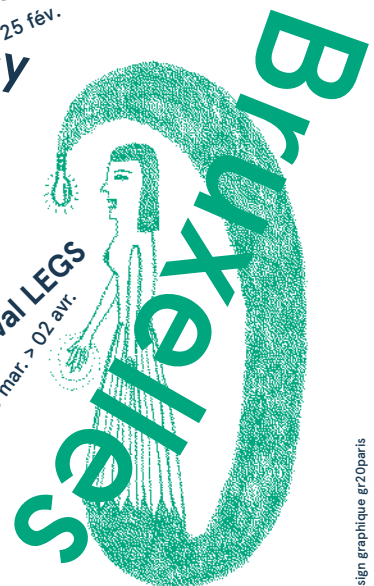
Mercedes Dassy



Soufflette
26 jan.

Cie Carte Blanche
/ François Chaignaud

Festival LEGS
23 mar. > 02 avr.



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

Design graphique gr2Oparis

P.A.R.T.S.

AUDITIONS

P.A.R.T.S. IS CALLING FOR NEW STUDENTS FOR ITS UPCOMING BACHELOR TRAINING CYCLE CONTEMPORARY DANCE (2022-2025) WITH INTERNATIONAL PRE-SELECTIONS

P.A.R.T.S. only opens up its BA Training program every three years. The new Training program begins its three-year course in Brussels in September 2022, for which international pre-selections are organised between January and March 2022, followed by a final audition in Brussels from April 4-9, 2022.

The pre-selections in Brussels take place on Saturday January 8th, Saturday February 5th, Saturday March 5th and Saturday March 19th.

P.A.R.T.S. also organizes a number of activities to get familiar with the school and the program: Open Fridays, Winter Workshops, PARTS@WORK, Q&A's with students and much more.

PARTS is funded by the Ministry of Education of the Flemish Community. With the support of Rosas.

WWW.PARTS.BE



Saison 2021-2022

Des spectacles jeunes publics, des ateliers et formations dans 25 lieux à Bruxelles

PIERRE de LUNE
CENTRE SCÉNIQUE JEUNES PUBLICS DE BRUXELLES

+32 2 218 79 35 | PIERREDELUNE.BE

MARNI | balsamine | le senghor Centre Culturel d'Etterbeek | GARAGE29

FESTIVAL 10

27.01 > 10.02.2022
Brussels

#DFestBxl
theatremarni.com
balsamine.be
senghor.be

Agostina d'Alessandro
Fanny Brouyaux *creation
Claire Huber *creation
Thi mai Nguyen *creation
Jason Respilleux *workshop
Oriane Varak *creation

FÉDÉRATION 50 | La Libre | Etterbeek | Letarte Nationale

Graphisme **DIRK** www.dirk.studio

PAYS DE DANSES



THÉÂTRE DE LIÈGE

© Petros Efsthadiadis, Courtesy of Petros Efsthadiadis and CAN Christina Androulidakis Gallery, Athens



22.01 - 12.02
2022

THEATREDELIEGE.BE

Lara Barsacq, Julien Carlier, Emmanuel Eggermont, Euripides Laskaridis, Christos Papadopoulos, Tumbleweed, Louise Vanneste, Arkadi Zaïdes and many more

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



supported by
ONASSIS STEGI



Présenté avec le soutien
d'ONASSIS STEGI
«Outward Turn» Program



Le centre
chorégraphique
de la
Maison Béjart
présente

DANSE REVELATION II

Une soirée,
deux compagnies,
dix danseurs,
deux spectacles !

04.02

20H30

« NO BORDERS »
par la Compagnie NARCISSE

« FOS »
par la Compagnie BAEJJAHN

W:Hall III

Centre culturel de Woluwe-Saint-Pierre - Av. Charles Thielemans, 93 - 1150 BXL
Réservation : Tél. : 02 435 59 99 - whalll.be



É. responsable : R. van Breugel - 93, av. Charles Thielemans - 1150 Bruxelles

CONTREDANSE C'EST...

Une **Maison d'édition** qui depuis plus de 30 ans publie des ouvrages qui se font l'écho du corps qui explore, éprouve et compose en mouvements. Outils pour la création, la pédagogie ou encore la réflexion en danse, les Éditions Contredanse s'adressent tant aux danseurs, pédagogues et chorégraphes qu'à un public curieux de découvrir un vaste champ de pratiques et d'approches artistiques.

MAIS AUSSI...

Un **Centre de documentation** qui réunit des milliers de livres, revues spécialisées, articles de presse, vidéos, photographies sur la danse et garde en mémoire les créations chorégraphiques belges et internationales.

Tous ces documents sont accessibles aux visiteurs les **mardis de 10h à 16h30** et les **jeudis de 13h à 16h30**.

Lieu : rue de Flandre 46, 1000 Bruxelles.

ET ENCORE...

Le journal ***Nouvelles de Danse*** que vous tenez entre les mains. Distribué gratuitement, ce journal d'information et de réflexion propose un dossier thématique sur le corps en mouvement et annonce les spectacles programmés en Belgique, les nouvelles créations, les festivals et autres événements liés à la danse.

Retrouvez également notre **bookshop en ligne, nos événements, l'agenda des spectacles et les annonces de formation sur :**

www.contredanse.org

