

NOUVELLES DE DANSE

A photograph of two men in black suits leaning towards each other in a dance pose. They are positioned on a light-colored floor against a plain, light-colored wall. The man on the left is leaning forward with his right hand near the floor, while the man on the right is leaning back with his left hand near the floor. Their heads are close together, and they appear to be in a moment of intense focus or connection. The lighting is soft, creating subtle shadows on the floor.

**DOSSIER
LA DANSE FACE
AUX DÉFIS ÉCOLOGIQUES**

AUTOMNE 20 - N° 78

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



SOMMAIRE

- P. 03 **BRÈVES**
- P. 04 **PRATIQUES**
Entretien avec
Melinda Buckwalter
Par Patricia Kuypers
- P. 06 **DOSSIER**
**La danse face aux défis
écologiques**
- P. 07 Penser avec les pratiques
chorégraphiques...
Par J. Clavel et C. Noûs
- P. 09 Voyager moins, plus lentement...
Par Jeroen Peeters
- P. 11 La culture passe au(x) vert(s)
Par Isabelle Meurrens
- P. 13 Entretien avec Thierry Smits
Par Wilson Le Personnic
- P. 15 Échange avec
Maria Clara Villa Lobos
Par Alexia Psarolis
- P. 16 Échange avec
Éleonore Valère-Lachky
Par Apolline Borne
- P. 17 Le spectacle vivant à l'heure
de la scénographie durable
Par Rosita Boisseau
- P. 18 Vers une Monnaie
éco-responsable
Par Sylvia Botella

+ CAHIER CENTRAL
AGENDA FR/EN
PREMIÈRES, EVENTS

Pour le numéro
de janv./fév./mars 2021
date limite de réception
des informations :
11 nov. 2020
ndd@contredanse.org

ÉDITO

« La danse n'est pas corona-compatible car elle engage le corps, elle est tactile par essence. » C'est ce qu'affirmait en juin dernier la chorégraphe Mathilde Monnier, dans Libération. Ne nous voilons pas la face, la crise du Covid a rendu malades les arts de la scène, appelés à juste titre « arts vivants ». Les conséquences économiques dans un secteur déjà sinistré finissent par tuer certaines compagnies et amènent à repenser d'urgence le « statut d'artiste ». C'est dans ce chaos qu'a émergé, sans grande surprise, un grand gagnant : le numérique. S'il a constitué une aide précieuse durant le pic de la crise, il a contribué à creuser les inégalités sociales. Les grands perdants ? Dans cette liste à rallonge se trouve une catégorie niée durant des mois, à l'instar des artistes : les moins de 20 ans. La fenêtre culturelle s'est refermée durant de longs mois sur les murs de la classe, laissant apparaître en son centre un gouffre béant entre les familles qui pallient ce manque avec facilité et les autres. On le sait bien, les décisions politiques révèlent des choix de société. L'Italie a décidé, non sans difficulté, d'engager 84 000 professeurs temporaires afin de diminuer les classes de moitié, le Danemark, d'organiser la classe en extérieur... et la Belgique, jusqu'à hier, interdisait les sorties scolaires pour les élèves du secondaire. Mais, aujourd'hui, réjouissons-nous (un peu), les activités culturelles extra-muros peuvent reprendre ! Une mesure qui va redonner un peu d'oxygène aux ados - à cet âge-clé où se développe la pensée critique -, aux compagnies Jeune public et aux opérateurs.

Durant cette saison instable où notre équilibre (mental, social, économique...) est mis à rude épreuve, nous allons continuer de pratiquer « la technique du Bluetooth » ou le « non-contact improvisation ». Car chaque jour, notre interdépendance se rappelle à nous : si je tombe (malade), j'entraîne (potentiellement) l'autre dans ma chute. N'en déplaise à Sartre, on a suffisamment goûté à ce qu'est l'enfer sans les autres... jusqu'à la nausée.

PAR ALEXIA PSAROLIS

RÉDACTRICE EN CHEF Alexia Psarolis RÉDACTION Rosita Boisseau, Apolline Borne, Sylvia Botella, Joanne Clavel, Anne Golaz, Patricia Kuypers, Wilson Le Personnic, Isabelle Meurrens, Jeroen Peeters, Alexia Psarolis COMITÉ DE RÉDACTION Contredanse PUBLICITÉ Yota Dafniotou
DIFFUSION ET ABONNEMENTS Laurent Henry MAQUETTE SIGN MISE EN PAGES Isabelle Meurrens, Alexia Psarolis
CORRECTION Ana María Primo TRADUCTION Laura Jones IMPRESSION Imprimerie IPM
COUVERTURE Mauro Paccagnella et Alessandro Bernardeschi/Cie Wooshing Machine
Closing Party © Stéphane Broc

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

Tirage : 11 000 exemplaires

NOUVELLES DE DANSE

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





BRÈVES

Culture déconfinée : help !

Dans le contexte actuel de crise sanitaire et de ses répercussions économiques, un Fonds d'urgence a été mis en place par le gouvernement de la Fédération Wallonie-Bruxelles pour les opérateurs culturels subventionnés qui ont subi des pertes importantes en raison de l'annulation de leurs activités durant la période de confinement (du 10 mars au 3 mai) et pour la période du 4 mai au 5 juillet. Une enveloppe totale de 13,9 millions d'euros est destinée à cette indemnisation.

Un fonds spécial Culture a également été déployé par la RTBF à hauteur de 13,4 millions. Charleroi danse, à l'initiative d'Annie Bozzini, a mis en place durant le confinement un Fonds de solidarité destiné à soutenir les artistes du secteur de la danse, prioritairement les danseurs et chorégraphes domiciliés en Belgique en situation de précarité. Les Brigittines s'associent à cette initiative. D'autres pouvoirs publics apportent également leurs aides à des opérateurs spécifiques (COCOF, Ville de Bruxelles...).

Une reprise encadrée

À ce jour, le Conseil national de Sécurité maintient l'accueil en salle jusqu'à 200 personnes. La première ministre, Sophie Wilmès, permet cependant aux opérateurs d'introduire une demande de dérogation auprès du bourgmestre compétent. La ministre de la Culture confirme la réduction de la distanciation physique entre spectateurs isolés ou bulles de spectateurs à un siège ou 1 mètre, avec obligation du port du masque. La Ville de Bruxelles souhaite un retour à une jauge à 100 % d'ici le mois de novembre, dans le respect des mesures pour accueillir le public en toute sécurité.

Nouvelles fédérations...

Dix-huit nouvelles fédérations professionnelles représentatives de disciplines artistiques et créatives viennent d'être reconnues par la ministre de la Culture Bénédicte Linard. Ces organes seront chargés de remettre des avis et recommandations sur les politiques culturelles de leur secteur (arts vivants, musiques, arts plastiques...) ainsi que sur les projets de décrets et d'arrêtés. Le hip-hop (ONH) et le théâtre d'objet (M-Collectif) rejoignent ainsi les 57 autres fédérations.

... et instances d'avis

La reconnaissance des fédérations, c'était l'étape cruciale pour que le nouveau décret de nouvelle gouvernance, initié par Alda Greoli, puisse réellement voir le jour. Les 65 experts de la Commission des arts vivants ont siégé pour la première fois le 7 septembre afin

d'évaluer les demandes d'aides à la création déposées à partir de septembre. Emma Van Overschelde, directrice de la Roseraie, est élue présidente. Parmi les artistes qui siègeront : Leslie Mannès, Thierry Smits, Michèle Noiret...

« Un futur pour la culture »

La ministre de la Culture Bénédicte Linard a lancé un groupe de réflexion chargé de redéfinir la culture d'« après-COVID ». (Voir p. 11)

Comment relancer et renforcer la création ? Comment (re)nouer avec le public ? Comment se saisir des enjeux du numérique et du virtuel mis en évidence pendant la crise ?

Changement de directions

Cette saison s'annonce sous le signe du renouvellement. L'auteure, actrice et metteuse en scène **Cathy Min Jung** est désignée directrice artistique et générale du Rideau de Bruxelles et succèdera à Michael Delaunoy à l'automne 2020.

La metteuse en scène **Léa Drouet** a été nommée coordinatrice artistique théâtre à l'Atelier 210. De nouvelles nominations sont attendues pour le Théâtre de la Balsamine, le Varia, l'Atelier Théâtre Jean Vilar et le Théâtre de Namur.

Nommé directeur général et artistique du Beursschouwburg en 2012, Tom Bonte a quitté la structure cet été pour l'Ancienne Belgique. C'est **Melat Gebeyaw Nigussie**, anciennement coordinatrice de projet à Bozar, qui lui succède.

ProPulse fait une pause

La ministre de la Culture souhaite mettre ProPulse « en chantier » et faire évoluer la vitrine professionnelle des arts de la scène vers un autre modèle. Organisé par le service Diffusion de l'administration de la Culture avec l'association des programmeurs professionnels Asspropro, cet outil de promotion et de diffusion des arts de la scène souffrait de différents maux... Identité, objectifs, publics à

redéfinir pour mieux propulser les arts vivants made in Belgium à l'intérieur et au-delà des frontières.

Prix

Les Prix Maeterlinck de la critique ont bel et bien été décernés en septembre, sans cérémonie publique ni fête, COVID oblige. En soutien aux artistes des arts de la scène, une partie des frais d'organisation liés à cette cérémonie sera versée à l'Union des Artistes et à l'Association des techniciens du spectacle vivant, l'ATPS. C'est *Forces*, de Leslie Mannès, Thomas Turine et Vincent Lemaître qui remporte le prix de Meilleur spectacle dans la catégorie danse. À leurs côtés, étaient nominés : *IDA don't cry me love*, de Lara Barsacq et WEG, d'Ayelen Parolin. Le Prix Bernadette Abraté (honorant le rayonnement d'une personnalité des arts de la scène) revient à Catherine Magis et à Benoît Litt, fondateurs et directeurs de l'Espace Catastrophe, Centre international de création des arts du cirque.

Rencontres Théâtre Jeune Public

Cette année, le rendez-vous annuel des professionnels, qui a traditionnellement lieu en août, se tiendra à la place du festival Noël au théâtre et sera réparti sur deux lieux : à Liège, du 3 au 10 novembre, et à Bruxelles, du 26 au 30 décembre. Infos à venir : ctej.be

Catastrophe pour le cirque

Le cirque perd son magazine dédié. Durant 5 ans et 20 numéros, le magazine C!RQ en capitale s'est fait l'écho de la création circassienne, soutenu par la COCOF et l'Espace Catastrophe. Mais faute de moyens suffisants, l'Espace Catastrophe a décidé de se consacrer à la transformation du projet du CIRK, ce Centre international des Arts du Cirque qui devait s'implanter à Koekelberg avant l'abandon du chantier.

Ballroom : la danse est finie

Une autre aventure s'achève : la revue de danse française Ballroom, créée en mars 2014, met, elle aussi, la clé sous la porte. Malgré le projet éditorial centré sur la danse – toutes les danses – et l'équipe de rédacteurs professionnels, Ballroom, à l'instar de nombreux titres de la presse spécialisée, ne sera pas parvenu à se maintenir.

Disparition

Au moment du bouclage, nous venons d'apprendre le décès de Frie Leysen, la fondatrice, avec Guido Minne, du Kunstenfestivaldesarts en 1994, à Bruxelles.

• Alexia Psarolis

PRATIQUES

À l'occasion de la parution en français de *L'anatomie du centre* de Nancy Topf (éditions Contredanse), focus sur une approche du mouvement encore peu répandue en Europe francophone.

« Entrer dans la profondeur du corps » Entretien avec Melinda Buckwalter

| PROPOS RECUEILLIS PAR PATRICIA KUYPERS

L'approche du mouvement élaborée par Nancy Topf, connue sous le nom générique d'« Anatomical Release Technique », est relativement peu répandue en Europe francophone, même si l'artiste et ses collègues l'ont enseignée à la SNDO (School for New Dance Development) d'Amsterdam et au EDDC (European Dance Development Center) d'Arnhem et de Düsseldorf, au Dartington College of Arts en Angleterre ainsi qu'en Suisse.

Le terme « release » reste une notion floue et désigne différents courants pas toujours bien identifiés. La plupart des représentants de la première heure de cette lignée de pratique étant aujourd'hui disparus, il est d'autant plus précieux de recueillir un témoignage de première main tel que celui de Melinda Buckwalter¹, une de ses étudiantes, qui fut à l'initiative de la publication du recueil de textes « The Anatomy of Center » édité par Contact Quarterly. Faisant suite aux travaux de Mabel Todd dont on peut trouver les bases théoriques essentielles dans l'ouvrage « Le corps pensant »² aux éditions Contredanse, s'est développé un enseignement basé sur l'imagerie anatomique, connu aussi sous le nom d'Idéokinesie proposé par Lulu Sweigard³. Il était transmis par des professeurs comme André Bernard, bien connu des danseurs à New York, ainsi que Barbara Clark⁴, Irene Dowd, et d'autres. Dans leur sillage, une génération d'artistes, interprètes et enseignants, dont Nancy Topf, mais aussi Marsha Paludan, Mary Fulkerson, Eva Karczag, Dany Lepkoff, entre autres, ont poursuivi dans cette même direction, utilisant des images placées dans le corps pour le mettre en mouvement à partir d'une conscience anatomique précise. Dans cet entretien avec Melinda Buckwalter, nous tentons de ressaisir les ressorts de cette pratique, sa spécificité et ses outils d'exploration. Profitant ainsi de l'expérience de danse vécue par l'auteure pour donner chair aux mots laissés par Nancy Topf.

D'où est venue la nécessité de publier les écrits de Nancy Topf dans un livret de Contact Quarterly ?

Je pense que la nécessité est venue du groupe d'étudiants qui avaient perdu leur professeure de manière aussi abrupte. Elle avait laissé un manuscrit inachevé, alors qu'elle n'avait produit

que peu d'écrits, et, au moment de sa disparition, elle était justement en train de mettre à jour son travail sous la forme d'un texte faisant dialoguer deux personnages. Chacun d'entre nous pensait que nous allions pouvoir finir l'ouvrage, mais à chaque fois que nous nous attelions au travail d'édition, il devenait évident que Nancy n'avait pas eu le temps de développer les personnages de son livre de manière consistante. Elle venait juste de commencer à travailler avec un coach et était arrivée à cette idée d'un dialogue entre deux personnes, ce qui l'enthousiasmait beaucoup. Elle était vraiment dans un moment fort de son développement quand elle est décédée, elle savait très clairement où en était son travail et là où elle voulait aboutir. Nous imaginions que cela n'allait pas être très compliqué de poursuivre l'œuvre inachevée, mais cela s'est révélé être une vaste entreprise. Ceux d'entre nous qui étaient les plus à l'aise avec le travail d'écriture s'y sont engagés, mais cela s'est révélé difficile à conclure. L'ouvrage était dans un état qui ne rendait pas possible sa publication en tant que manuscrit fini, l'option de réunir une partie de textes choisis semblait plus adaptée.

À la lecture il apparaît évident que Nancy Topf était en train de chercher comment traduire sa pratique en mots, ce qui constitue un énorme pas à franchir pour une telle approche corporelle basée sur la sensorialité.

En effet, elle était particulièrement consciente de cette nécessité. Elle adhérait au point de vue de Barbara Clark, une étudiante de Mabel Todd, qui était très attentive à garder la formulation la plus simple possible pour éviter que l'on intellectualise les informations et afin d'amener les lecteurs dans un processus où il était indispensable de passer par le corps. Il s'agissait de promouvoir un mode de connaissance proposant une alternative par les sens plutôt que de rester centré sur l'écrit. Et concernant cette nécessité de rester relié à la pratique perceptive, il est intéressant d'observer que Nancy Topf commence son manuscrit en explorant la bouche. Ce n'est pas une approche que nous avons nécessairement abordée avec elle, mais j'ai trouvé cela tellement brillant dans la mesure où elle parle de mots et nous amène en même temps dans l'espace des mots tout en nous renvoyant au corps. Une des notions phares de son enseignement, et qu'elle tient de Barbara Clark, est que « le corps réclame la profondeur ». Ainsi, il n'y a pas besoin de descendre au sol pour entrer dans le ressenti, on peut continuer à lire tout en plaçant son attention dans la bouche. Cette sensation d'entrer dans la profondeur du corps,

de percevoir les différentes couches organiques vous transporte immédiatement dans une autre dimension, même si vous êtes toujours en train de lire le texte. Certaines personnes peuvent trouver simpliste cette mise en scène d'une conversation entre des personnages, mais je pense que ce subterfuge facilitait l'évocation de l'expérience sensorielle.

Quand on lit le texte, même dans son état de non-achèvement, on perçoit cette tentative de parler directement au corps. Sans avoir jamais travaillé directement avec Nancy Topf, j'ai le sentiment de pouvoir, à travers la lecture, appréhender une partie de son approche.

Je pense en effet que cela opère, mais aussi parce que ce type d'approche sensorielle du mouvement a aujourd'hui infiltré la pratique quotidienne des danseurs. Aujourd'hui, l'usage de la visualisation anatomique connectée au ressenti dans le corps a été absorbée dans le corpus de connaissances du monde de la danse. Nous sommes à même de lire cet écrit et de comprendre comment intégrer ce matériau, mais ce n'est tout de même pas ce qui est enseigné dans les cours de danse contemporaine plus traditionnels.

Pourrais-tu nous dire en quelques mots ce que représente le terme « Release Technique », même si, bien sûr, nous savons qu'il recouvre différentes approches ?

Ce fut une expression très utilisée à New York dans le monde de la danse des années 90. J'en parle au début du recueil dans un bref historique : c'était très à la mode à une certaine époque, mais personne ne savait vraiment d'où cela venait ou n'avait une idée précise de ce que cela désignait. On l'a reliée à l'esthétique de la danse de Trisha Brown par exemple, et cela a été spécifié dans bien des pratiques telles que la Skinner Release Technique, Susan Klein Technique..., mais c'est resté comme une idée très générale d'une technique de danse provenant de downtown New York. Aujourd'hui, on ne parle plus vraiment de Release Technique, on évoque plutôt l'idée de faire du travail sensoriel. Cela a été intégré dans un certain type d'enseignement de la danse, du moins aux États-Unis. Pas dans la danse moderne, mais dans les ateliers de danse contemporaine il y a souvent des moments où l'on utilise le toucher, le travail avec un partenaire, la notion de multi-sensorialité dans l'échauffement ; que ce soit avec le Body-Mind Centering, le Feldenkrais, la Technique Alexander, ou que ce soit une approche orientée vers le Contact Improvisation dans un travail en duo, en amenant des

informations sensorielles à l'autre à travers le toucher, ou encore dans toutes les approches les yeux fermés.

Comment peut-on donc distinguer ce qui est vraiment spécifique de la démarche de Nancy Topf ?

L'usage de l'image anatomique était au centre de son travail, comme une base pour l'amener ensuite dans le mouvement. Les quatre collègues qui ont développé cette approche, Marsha Paludan, Mary Fulkerson, John Rolland et Nancy Topf, étaient tous d'accord sur cet axe, déjà présent dans l'enseignement de Barbara Clark. Nancy trouvait cela désolant que, dans sa propre formation, la connaissance du corps, de son fonctionnement dans le mouvement avait manqué. Elle avait pourtant étudié avec Margaret H'Doubler à l'Université du Wisconsin, qui portait attention à la physicalité du corps, un peu comme Anna Halprin, explorant à partir de mouvements simples, mais Nancy fut frappée lorsque Barbara Clark lui demanda de toucher l'os du talon et qu'elle n'arrivait pas à le situer dans son corps. Son enseignement ne consistait pas uniquement à obtenir une connaissance anatomique, mais à savoir comment utiliser le corps de façon anatomique.

Quel rôle jouait le dessin dans son enseignement ?

Un des aspects les plus stimulants de sa pédagogie était l'intégration du dessin, ainsi que le développement de partitions de mouvement. Il ne s'agissait pas juste de se représenter la forme, du sacrum par exemple, mais de le ramener dans la globalité du corps. Si tu perçois l'arrière de la gorge comme relié au sacrum, alors tu acquiesces ce sentiment de profondeur

dans le corps et tu peux t'appuyer sur cette connaissance quand tu dances. On le comprend mieux en pratiquant les cycles corporels basés sur une circulation dans le corps. Elle proposait d'explorer ces cycles dans la danse, ce qui permettait d'intégrer l'imagerie anatomique avec laquelle tu avais travaillé auparavant. On passait par exemple 15 à 20 minutes à travailler avec le mouvement en cuillère à l'arrière du sacrum, à explorer comment on le ressent dans des étirements, à étudier certains schémas des mouvements de développement, et ensuite on improvisait. On pratiquait le dessin, dont l'élément essentiel était le tracé des directions vectorielles pour aligner les forces en jeu. Il ne s'agissait pas d'étudier les cycles pour les exécuter correctement, mais d'éprouver comment cela circulait à partir de cette conscience corporelle. Il y a énormément de niveaux où se déploient les cycles, mais ils commencent toujours très simplement et ils sont renforcés par les dessins.

Peux-tu décrire plus précisément comment agissait le tracé de ces cycles ?

Dans son enseignement Nancy Topf proposait d'étudier les formes anatomiques et leur fonction, mais elle s'attachait surtout à la manière dont elles ont été conçues, leur design, comment les forces mécaniques agissent dans le mouvement pour telle ou telle partie du corps. Elle nous amenait à comprendre/ressentir ces trajets. Par exemple, un de ses cycles favoris était celui de la poussée vers le haut du psoas : comment le psoas s'origine dans les jambes et monte en diagonale vers la colonne vertébrale, provoquant ce contre-effet d'élever la colonne. Et comment ensuite l'appel de la gravité attire vers le bas les deux moitiés du bassin, qui

s'ancrent dans les jambes à travers le psoas. Ces cycles mémorisés deviennent ensuite des partitions de mouvement. Il faut imaginer aussi que, pendant que nous développons la danse à partir de ces explorations, son partenaire, le musicien Jon Gibson, membre à l'époque de l'ensemble de Philip Glass, nous soutenait en jouant une incroyable musique.

Cette approche m'évoque l'enseignement de Steve Paxton, entre autres dans « Material for the Spine », également basé sur des images anatomiques explorées en mouvement.

En effet, Nancy Stark Smith, une des pionnières du Contact Improvisation, mentionnait comment, dans le groupe initial de CI, les personnes qui pratiquaient la Release Technique semblaient avoir un vocabulaire commun à partir duquel se référer quand elles suivaient le travail de Steve Paxton basé sur des images, comme dans la « petite danse », alors que d'autres se forgeaient leur propre expérience du Contact Improvisation sans disposer de ce background. Cela devait être incroyable d'avoir ces deux lignées réunies dans une pièce pour pratiquer ensemble.

Probablement que ce croisement a influencé réciproquement les deux pratiques. Pourrais-tu nous expliciter si c'est le cas et en quoi elles se sont nourries mutuellement ?

Ce n'est qu'une dizaine d'années plus tard que j'ai eu l'occasion de rencontrer ces deux filiations, mais ce qui semblait notable c'est que les personnes venant du Contact tendaient à une attitude d'observation directe des phénomènes physiques, alors que le travail de Nancy Topf était plus nettement orienté vers l'imagerie. Quand j'ai rencontré les étudiants de Mary Fulkerson, j'étais surprise de voir qu'ils ne savaient parfois même pas précisément où se trouvait le sacrum dans le corps. J'ai pu observer dans l'enseignement de Dany Lepkoff comment, après une dérive dans les contrées de l'imaginaire en solo, on peut revenir au corps avec un exercice en duo, par exemple, où l'on doit vraiment négocier avec la physicalité d'un autre. J'ai toujours admiré la différence de cette approche, ces danseurs disposaient d'informations que nous n'avions pas nécessairement intégrées dans notre pratique. Mais le toucher était en tout cas toujours utilisé dans le travail avec Nancy.

Y avait-il aussi une influence de la Technique Alexander dans l'approche du release ?

Pas dans la lignée de Nancy Topf, mais, à partir du moment où l'idée qu'un cours de danse pouvait avoir une approche basée sur les sens, en particulier dans l'échauffement, que d'autres pratiques d'éducation somatique pouvaient être introduites, les danseurs ont commencé à utiliser différents types de matériel. À une certaine époque, les danseurs à New York suivaient l'enseignement de Susan Klein, découvraient l'approche de Joan Skinner, pratiquaient le Feldenkrais, le Body-Mind Centering, tout ce qu'ils pouvaient trouver pour les aider dans cette périlleuse entreprise de devenir un danseur. Dès la fin des années 50 et au tout début des années 60 on a commencé à se poser des questions sur ce qui constituait l'entraînement du danseur, comment il pourrait devenir plus humain et plus informé. C'est ce que proposait aussi précisément l'« Anatomical Release Technique ».



Nancy Topf dans Wind Game, 1975
© Graham Green

1 Melinda Buckwalter fut coéditrice de la revue Contact Quarterly et auteure d'un livre sur l'improvisation, *Composing While Dancing: An Improviser's Companion*, édité par The University of Wisconsin Press en 2010.

2 *The Thinking Body, A Study of the Balancing Forces of Dynamic Man*, Mabel Todd, publié en 1937 par Paul B. Hoeber.

Trad. française : Elise Argaud et Denise Luccioni, Contredanse, Bruxelles, 2012.

3 *Human Movement Potential: Its Ideokinetic Facilitation*, Lulu Sweigard, University Press of America, 1974.

4 *A Kinesthetic Legacy: The Life and Works of Barbara Clark*, Pamela Matt, CMT Press, 1993.

DOSSIER

COORDONNÉ PAR ALEXIA PSAROLIS

La danse face aux défis écologiques

Anna Halprin © F. Corin/B. Andrien

Création, mobilité, scénographie, costumes... Comment la danse opère-t-elle sa transition écologique ? Quels en sont les freins ? Faisons le point en compagnie de chercheurs, de critiques et d'artistes.

Réchauffement climatique, émissions de CO2, urgence écologique... le débat s'invite partout, imprégnant les sphères politique, économique, civile, artistique. Parce que la planète bleue peine à se mettre au vert, ses habitants sont en train de perdre leurs couleurs... mais pas leur enthousiasme à imaginer des alternatives, celles-ci émergent ici et là, de façon inégale au sein de l'Europe. La Belgique tente de passer à la vitesse supérieure et a vu naître, il y a quelque mois, un projet de banque, NewB, associant, tel un oxymore, les termes de finance et de durabilité. À l'instar du (très polluant) secteur de la mode, le champ chorégraphique commence à réfléchir sérieusement (et à agir) à son impact écologique et à ses enjeux en termes de création et de mobilité.

Au siècle dernier, Isadora Duncan avait ouvert la voie à une autre façon de danser, non « dans » mais « avec » la nature, suivie quelques décennies plus tard par Anna Halprin, Simone Forti (entre autres) aux États-Unis, par Min Tanaka et les danseurs de Mai Juku au Japon... Loin d'être indifférents aux tumultes du monde, les chorégraphes sont nombreux à prendre ces questions à bras-le-corps, qu'ils déclinent sur les plateaux avec gravité (souvent) et humour (parfois). Thierry Smits, Maria Clara Villa Lobos, Éléonore Valère-Lachky expliquent, dans nos colonnes, comment leur prise de conscience écologique influe sur leur pratique artistique.

Pris dans sa frénésie de tournées, de festivals ici et ailleurs, comment le secteur chorégraphique, et son système de production-diffusion, peut-il être compatible avec les enjeux écologiques ? Les artistes doivent-ils désormais se passer des tournées internationales, comme le suggère le chorégraphe français Jérôme Bel, pour qui la circulation de la culture ou l'expérience de « l'altérité est un luxe qu'on ne peut plus se permettre¹ » ? La mobilité des chorégraphes qui suscite, au sein de la profession, des réactions diverses est bien au cœur du sujet. Jeroen Peeters, dans son article, prône une façon de voyager plus durable en maîtrisant son empreinte écologique. Culture et politique allant de pair, nous avons interrogé Bénédicte Linard, ministre de la Culture, qui s'exprime, dans l'entretien qu'elle nous a accordé, sur les liens historiques entre le parti Ecolo et la culture.

À l'instar de « Greentrack », né sous l'impulsion du Kunstenpunt, le Réseau des Arts (RAB/BKO) à Bruxelles travaille actuellement à une charte environnementale pour le secteur culturel bruxellois en collaboration avec plusieurs structures, dont la Monnaie. Cette maison d'opéra située à Bruxelles a mis, elle aussi, les préoccupations vertes à son agenda et devait lancer, en juin, son « Green Opera Day » (annulé à cause de la crise du coronavirus). À l'heure du recyclage, la fabrication de

costumes et de décors s'oriente elle aussi vers la récup. Changer les pratiques pour changer de paradigme, tel est le crédo.

Si cet élan écologique au sein des arts de la scène et de son système de production ne peut qu'être loué, il se heurte néanmoins à deux écueils. Le premier touche à la cohérence des discours et des actes ; le second, au consensus imprégnant les plateaux, avec une prévalence du contenu (message véhiculé par la pièce) sur la forme. Érigé en dogme, assimilé à une religion par le philosophe Régis Debray², l'écologisme n'entraverait-il pas la liberté de penser et de créer ? Quand l'art est porteur d'un discours consensuel auprès d'un public souvent déjà acquis à la cause ne perd-il pas son pouvoir subversif ? Le débat est ouvert. Pour l'heure, laissons ici auteurs et artistes développer leur vision et témoigner de leur engagement d'une indubitable sincérité •

Alexia Psarolis

1 Dossier Art, écologie, transition, entretien avec Jérôme Bel, Journal de l'ADC, n°77

2 R. Debray, Le siècle vert, éd. Tracts/Gallimard

Note : Les articles de ce dossier, dans leur majorité, ont été rédigés avant la crise sanitaire.



Penser avec les pratiques chorégraphiques pour habiter autrement la Terre

| PAR JOANNE CLAVEL ET CAMILLE NOÛS

Au temps des catastrophes écologiques, les artistes du champ chorégraphique commencent à se revendiquer d'un engagement écologique qu'ils endossent face aux mutismes des politiques et du secteur économique.

Immersion dans l'environnement plus ou moins anthropisé, danses multi-espèce¹, pratiques « en situation »², réinvention de pensées du geste, bricolage de pratiques sociales, formes d'« artivisme »... Si ces expériences sont parfois marginalisées des formes chorégraphiques dominantes, elles sont entrelacées avec d'autres pratiques sociales, esthétiques et politiques, qui font de la danse un terreau fertile pour penser les enjeux écologiques dans leur complexité.

En passant par une action souvent collective, les artistes proposent des dispositifs expérimentiels. Au vu de l'arsenal de capture d'attention de nos milieux³, ils participent à la réappropriation de notre capacité de faire l'expérience du monde. Certains proposent de vivre des expériences « en » nature et « de » nature, à l'aide d'outils affûtés et spécifiques aux danseurs : leurs savoirs théoriques comme leurs techniques corporelles. Les artistes développent ainsi des savoir-faire et savoir-sentir des lieux et des êtres vivants – humains et au-delà de l'humain – inédits nous aidant à faire émerger la « présence » des êtres, dans un « faire » à faible empreinte sur les autres vivants.

À l'heure où les crises économique, politique et environnementale appellent à de nouvelles façons de penser et de vivre, nous pensons que les artistes chorégraphiques développent des imaginaires et des savoir-faire de la « frugalité du vivant » compatible avec un mode de vie écologique. Pour penser « avec ou pour » ces artistes, il est utile de retracer une perspective historique sur laquelle s'appuyer, étayer les différentes valorisations du vivant pour inventer et ouvrir la voie à des formes d'habiter écologiques. Mes expériences m'amènent à mobiliser à la fois des artistes états-uniens majeurs du XX^e siècle ainsi que des artistes discrets qui activent les marges de la danse contemporaine française, mais il est bien sûr nécessaire d'enrichir cette proposition des autres situations de ce monde. Les rapports de pouvoir dans l'écocide actuel sont « ramenés à la maison »⁴ pour enquêter avec les danseurs et chorégraphes francophones.

S'appuyer sur une histoire pour ouvrir les devenirs

Isadora Duncan, au début du XX^e siècle, exprime son art chorégraphique comme ne devant pas « se limiter aux formes exprimées par l'art ; mais (...) avant tout jaillir de la nature. Les mouvements des nuages dans le vent, les oiseaux qui volent, les feuilles qui tourbillonnent... »⁵. Cette exploration du mouvement libère les bustes corsetés et les pieds pointés

et présente de nouveaux corps dansants fluides et extatiques⁶. Elle lit et admire l'un des pères scientifiques de l'écologie, E. Haeckel, « le plus grand iconoclaste du monde depuis Charles Darwin », puis le côtoie intimement. Leurs échanges renforcent une forme de critique au dualisme moderne : les danses d'Isadora sont pour Haeckel une expression du monisme⁷, tandis qu'Isadora critique le rationalisme scientifique et par là les formes de séparation corps-esprit. Isadora exprime également un engagement certain pour la cause animale, inspirée des productions de l'artiste George Bernard Shaw. « Tant que nous serons nous-mêmes de tombeaux vivants aux animaux assassinés, comment pouvons-nous espérer le règne de la paix sur la Terre ? »⁸, écrit-elle. Elle pense d'ailleurs que ce régime végétarien participe à la bonne santé de ses élèves, les duncaniennes, et favorise leurs rapides apprentissages.

Plusieurs décennies plus tard, Anna Halprin réinvente les conditions d'un art chorégraphique ancré sur un territoire. « Mon existence et mon travail sont indissociables des rythmes de cette terre, de ses changements et de ses subtiles évolutions. »⁹ Si depuis les années 1950 les chorégraphes et explorations du mouvement de Halprin ont transformé considérablement le développement de la danse et de la performance, c'est particulièrement par son attention aux relations : relations à l'environnement – naturel, urbain mais aussi social –, relations aux soins des autres et de soi. En effet, son travail en collaboration étroite avec son mari Lawrence Halprin, architecte paysagiste, se déploie dans une diversité de milieux et d'échelles, accompagnant ainsi les mutations urbaines que connaissent les villes américaines, les mouvements sociaux

libertaires, anti-guerre et raciaux, ou encore les épreuves rencontrées par un individu ou une communauté face au sida ou au cancer. Dès les années 1960, les Halprin travaillent à concevoir un art participatif¹⁰, à comprendre comment faire communauté et comment l'art peut se mêler à la vie. Ainsi, elle participe au développement de danses militantes qui s'inventent à la croisée de l'art, du soin et des danses spirituelles. Enfin, ces multiples recherches somatiques présentent des danses de la sensation, faisant du corps l'occasion d'un voyage intérieur inédit.

Simone Forti, l'une de ses élèves et grande actrice de la post-moderne danse américaine, commence des observations minutieuses des mouvements et comportements des animaux au zoo de Rome en 1968. Elle étudie et analyse les mouvements de différents animaux : des ours polaires, des lynx, des chimpanzés, des otaries... De cette activité elle puise de multiples savoirs éthologiques mais aussi kinesthésiques qui animeront ses danses comme ses travaux graphiques. Elle note par ses observations des coordinations étonnantes, des qualités gestuelles diverses, des changements de rythmes soudain accompagnés de transferts de poids précis, des tenues d'équilibre insoupçonnables, des étendues de gestes et des usages de l'espace étrangers à nos conditions humaines.¹¹ Ces observations deviennent des inspirations kinésiques fécondes lors de simulations en miroir ou, de retour au studio. Pour Forti, « la danse a presque toujours été une façon d'explorer la nature. (...) Je m'identifie à ce que je vois, je compte sur sa qualité, sa nature ou son 'esprit'. C'est un processus animiste. J'ai la sensation de ne plus faire la distinction entre les objets que je percevais là-bas, de ne plus les percevoir ni me perce-



Cie Du Petit Côté Pour qui tu te prends ©Maïa Jannel

voir moi-même. »¹² Simone Forti participe également à la réhabilitation des gestes paysans, ceux qui cultivent pour se nourrir et se réinsérer dans la chaîne des vivants face à la fragilité de notre condition d'hétérotrophe. Elle s'installe en 1988 dans le Vermont et cultive la terre ; ses compagnons de la Judson Church, Steve Paxton et Deborah Hay, de la Mad Brook Farm, deviennent ses voisins. Les partitions agricoles traversent les temps et les lieux. Au Japon, Min Tanaka et les danseurs de Mai Juku travaillent leurs pratiques dansées dans la ferme Hakushu Body Weather Farm, fondée dans les années 1980¹³. L'effort physique des cultivateurs, leurs gestes précis et spécifiques selon chacune des plantes cultivées et soignées, participe au travail quotidien des danseurs. Ces deux arts de la relation aux vivants sont des pratiques du don, qui se transmettent sans brevet, redéfinissant les contours d'un art libre et autonome. Plus proche de l'échange qui pense l'inter et l'intra-activité des relations, les écologies demandent à articuler les échelles et notamment l'impact des pratiques. Ainsi, ces milieux conceptualisent par la pratique des formes d'autonomie alimentaire et énergétique.

De la mise en scène du vivant à son sentir

Les chorégraphes semblent attribuer de multiples valeurs non marchandes aux vivants – intrinsèque, relationnelle, écocentree... – qu'ils estiment partager pleinement au point d'essayer de penser de nouvelles perspectives, de penser « comme une montagne »¹⁴, mais aussi d'incorporer ce point de vue, c'est-à-dire d'être en capacité de se sentir amibe, de se sentir cachalot, de se sentir jaguar¹⁵. Ce travail est à la fois une fiction, un imaginaire, une croyance, une représentation par l'incarnation, une exploration de la matérialité et parfois bien plus encore. Il stimule un renouveau poétique du geste et de nouvelles pratiques comme le montre cet écrit de Deborah Hay « Mon corps se construit et se maintient dans la danse par l'imagination : je transforme le corps tridimensionnel en un incommensurable ensemble de 53 milliards de cellules, toutes perçues en train de percevoir simultanément. »¹⁶ Ces nombreuses pratiques du sentir retracent à la fois notre phylogenèse, l'histoire commune de notre matérialité entre vivants, mais également les sensations intéroceptives de nos cellules offrant l'occasion de sentir l'altérité du vivant qui est en nous. Ce ressenti ne concerne pas que le danseur avec lui-même, mais s'engage avec des formes d'altérité radicale, dans un vivre-ensemble multi-espèce, une nature intra et interactionnelle¹⁷. Cette fois l'accent est mis sur des sensations de partage, celui d'un corps écosystème peuplé de microbiotes¹⁸, plus nombreux que les cellules du soi¹⁹. Ces non-humains vivants permettent aux hommes de subsister au quotidien via le processus de di-

gestion et de redistribution énergétique. Par la respiration²⁰, ce sont cette fois-ci les échanges gazeux avec le monde végétal²¹ qui mettent en avant les enchevêtrements de flux, traversant un dehors/dedans mais aussi un passé/présent²². Ainsi, les danseurs et danseuses savourent l'opportunité d'un déplacement sans visée dont ils relatent l'expérience sans projection humaine, souvent sans mots mais avec leurs gestes. Par un travail sur la rencontre et ses effets, par le partage d'expériences communes avec ces autres provoquant des ressentis étrangers, déplacés, troublés, ce sont des visions radicalement différentes qu'ils entrevoient : l'idée d'un monde plurivoque.

Les danseurs contemporains développent un art de l'attention des êtres vivants considérable. Ils sentent la manière dont ils nous font signe, parfois par le simple ressenti de leurs présences en développant des capacités inédites et des techniques du corps bien précises. Ce travail somatique du sentir ouvre de nouvelles perspectives de faire l'expérience des vivants et de leurs mondes riches, développant des pensées-pratiques relationnelles pour les « faire compter » autrement dans nos mondes et sortir de l'écocide actuel.

Pour conclure, ces différentes formes de valorisation du vivant participent à une critique politique du modèle productiviste qui a progressivement investi le monde du savoir et des arts vivants. Le nombre de publications comme le nombre de représentations ou le nombre de spectateurs, indépendamment du contenu, de l'originalité, de la richesse de l'enquête, de l'enjeu questionné posé, bref de la qualité, sont devenus les indicateurs de la valeur du travail. La perte de valeurs opère également dans la transformation des processus en artefacts « marchandisables », une œuvre sans l'expérience de vie qui s'y invente, sans les rencontres qui surprennent et changent le cap des explorations, sans la longue temporalité nécessaire au travail somatique ; bref un modèle complexe sans émergence est un non-sens écologique. Alors, si une partie des danseurs contemporains sont porteurs d'un horizon sociétal écologique c'est que leurs pratiques sont une précieuse invitation au voyage, au plaisir et à la découverte, et ce, sans que ces gestes n'affectent d'autres espaces-temps du monde. Danser produit des effets pour les personnes en présence par la seule énergie du vivant : par l'écoute, le soin et la reconsidération²³ des autres les individus et les communautés renforcent leur puissance d'agir, des alliances avec l'altérité à toutes les échelles des vivants se créent. Ces pratiques humaines s'autoalimentent et ne détruisent pas le monde, ni n'exploitent les humains comme les non-humains, ces pratiques non extractivistes ont quasiment disparu en Occident, c'est en cela qu'une culture des pensées-pratiques de la danse est si précieuse. •

Joanne Clavel est chargée de recherche au CNRS, LADYSS. Pendant près de dix ans, elle étudie au MNHN l'impact des changements globaux sur la biodiversité. Elle questionne aujourd'hui les enjeux somatiques et politiques de la disparition du vivant. Camille Noûs est un collectif de chercheurs, appartenant au laboratoire Cogitamus.

1 Cf les *multispecies studies* développées notamment en anthropologie environnementale ou en biosémiotique.
 2 *Site specific dance* cf Hdr Julie Perrin, *Questions pour une étude de la chorégraphie située*, Hdr Université de Lille, 2019. Victoria Hunter, « Experiencing Space: Some Implications for Site-Specific dance Performance » in *Contemporary Choreography: A Critical Reader*. Routledge, London, 2017. Karen Barbour, « Backyard activism: Site dance, permaculture and sustainability », *Choreographic Practices*, 10:1, p. 113-25, 2019.
 3 Jonathan Crary, *24/7 : Le Capitalisme à l'assaut du sommeil*, Zones, 2014.
 4 Ferdinand M., *Une écologie décoloniale*, Paris, Seuil, 2019 ; Hache E., 2016, *Reclaim*, recueil de textes écoféministes, Cambourakis, Paris.
 5 Isadora Duncan, *Ma vie*, Paris, Gallimard, 1998 [1928], p. 218-219.
 6 Cf les travaux de recherche de Katharina Van Dyk.
 7 Le monisme est un courant philosophique qui pense la matière et l'esprit indissociable ; le biologiste Haeckel a contribué à cette réflexion en mettant en avant l'empirisme et en s'opposant à la création divine.
 8 I. Duncan, *ibid*, p. 382.
 9 A. Halprin *Mouvements de vie*, Bruxelles, Contredanse, p. XII (trad. E. Argaud, D. Luccioni), 2009.
 10 L. Halprin, *The RSVP Cycles. Creative Processes in the Human Environment*, New York, George Braziller, 1969 ; L. Halprin, J. Burns (dir.), *Taking Part. A Workshop Approach to Collective Creativity*, The MIT Press, 1974.
 11 Cf J. Perrin, « Une lecture kinésique du paysage dans les écrits de la chorégraphe Simone Forti », in Lambert Barthélémy (coord.), *Imagination(s) environnementale(s), Raison publique. Arts, politique et société*, Presses universitaires de Rennes, n° 17, hiver 2012, p. 105-119 ; J. Clavel, A-G Huellec, P. Takegami-Martinez, « De l'observation à la danse, incorporation de l'altérité animale », in Michel Briand (dir.), *Corps (in) croyables. Pratiques amateur en danse contemporaine*, Pantin, Centre national de la Danse, p. 111-123, 2017.
 12 S. Forti, *Oh, Tongue*, Genève, Al dante, (trad. C. Marchand-Kiss), 2009 [2003], p. 151.
 13 Fond Christine Quoiraud et recherche *Body Weather Laboratory: laboratoire du toucher* au Centre national de la Danse de Pantin, 2018, Exposé de recherche en février 2020.
 14 Cf. Leopold, Aldo, *Sand County Almanach*. Oxford, Oxford University Press, 1949.
 15 Références respectives au : BMC, fiction corporelle de Nordmann, propositions perspectivistes de Vivero de Castro.
 16 Deborah Hay, *Mon corps, ce bouddhiste*, Dijon, Les presses du réel, 2017, p. 22.
 17 Barad K. 2016, « La grandeur de l'infinitésimal. Nuages de champignons, écologies du néant et topologies étranges de l'espacetempsmatérialisant », *Multitudes* n° 65, p. 64-74.
 18 Les microbiotes sont un ensemble d'organismes divers : protistes, mycètes, bactéries et archées qui vivent dans des microbiomes. Notre bouche, notre peau, notre estomac sont des microbiomes pour ces organismes vivants.
 19 Clavel J. & Ginot I. « Pour une écologie des somatiques ? », *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, 5(1), 2015, p. 85-100.
 20 Clavel J. & Legrand M. « Respirations Communes : les pratiques somatiques comme créativités environnementales », in *Écosomatiques, penser l'écologie depuis le geste*, dir. Bardet M., Clavel J., Ginot I., Montpellier, Deuxième époque, 2019, p. 23-46 ; Clavel J., *Se sentir Vivant : Respirer, Voyage intérieur*, atelier dans le cadre de *La pensée coulisse* de M. Suchet, Théâtre *Le Tarmac*, Paris, 2017.
 21 Et plus largement l'ensemble des vivants qui respirent.
 22 Les cyanobactéries et le monde végétal ont construit nos conditions d'habitabilité de la Terre en transformant il y a des milliards d'années l'atmosphère.
 23 Je renvoie aux notions nord-américaines du *Care* et surtout de leur version plus militante et écologiste, *Reclaim*.



On Enclosed Spaces and the Great Outdoors © David Weber-Krebs

→ Voyager moins, plus lentement et autrement Vers une mobilité plus durable dans le secteur artistique

| PAR JEROEN PEETERS

Les informations et les analyses portant sur le changement climatique et la crise socio-écologique qui en découle sont aujourd'hui omniprésentes. Outre le trafic automobile quotidien, les voyages aériens réguliers ont un impact énorme sur notre empreinte écologique.

Si nous souhaitons freiner le réchauffement catastrophique de la planète, il faut nous contenter de voyager moins et trouver des alternatives, car il n'existe pas de solutions technologiques miracles immédiates en matière de mobilité internationale. Au sein du secteur artistique actuel, ceci engendre des conflits parce que la recherche, la production et la diffusion sont aujourd'hui adaptées à un marché international. De plus, la mobilité internationale est un moteur que l'on peut qualifier d'important lorsqu'il s'agit d'acquérir du capital symbolique, et elle est intimement liée à une certaine conception de la liberté qui défend ardemment l'efficacité, la flexibilité, l'accessibilité et la disponibilité. L'artiste qui voyage, qui est « autonome », n'est pas qu'une mascotte abstraite de cette conception de l'humain, non, la mobilité internationale parle de nous, des valeurs et des expériences qui nous ont modelés. Leur dire adieu – en tant qu'être humain, artiste ou acteur du monde culturel, en tant que secteur et en tant que société – est donc loin d'être évident. Comment pouvons-nous aborder les conflits moraux et les crises

identitaires qui découlent de la question climatique et les réorienter vers une recherche d'une autre pratique plus durable en matière de mobilité internationale artistique ?

Dans le secteur artistique, la conscience s'étend progressivement aux conditions de travail et à la rémunération correcte. Le développement d'un tel ethos doit aussi être possible dans le domaine du respect de l'environnement et du développement durable. Pour y parvenir, nous avons autant besoin d'une autre manière de voyager que d'un langage lui donnant forme et permettant de communiquer à son sujet. Quelles histoires nous racontons-nous ? En voyageant, quelles histoires écrivons-nous avec nos corps et leurs extensions technologiques ? Quand le voyage international prend-il vraiment tout son sens ?

Voyager pour se développer

Pourquoi les artistes et les professionnels de la culture voyagent-ils ? Pour élargir leurs horizons, prospecter, trouver l'inspiration, pouvoir se joindre au débat portant sur la dernière exposition en vue. Pour développer leur réseau, échanger avec la scène artistique locale et s'enrichir de ses propres manières de travailler, de s'organiser, de regarder et de parler. Pour faire de la recherche artistique, notamment sous forme de travail de longue durée dans une communauté locale. La suspension des routines quotidiennes et le développement d'un regard étranger sur soi-même, qui permettent de questionner le cours

normal des choses « à la maison », sont les premières raisons qui poussent au voyage. Mais jusqu'où faut-il aller pour explorer de nouveaux horizons ?

Viennent ensuite la rencontre et le dialogue. Certains contextes s'orientent vers l'échange ou la recherche (pensez aux festivals, congrès, laboratoires, ateliers, académies d'été), mais là se pose à nouveau la question des conditions annexes. Y a-t-il suffisamment de temps, d'espace, de sérénité et d'ouverture pour autoriser de vraies rencontres (ou d'autres, imprévues) ? Cette pensée s'accorde difficilement avec la vitesse du voyage et la pensée axée sur l'efficacité, bien ancrée elle aussi dans le secteur artistique. Les professionnels de la culture et les artistes hautement qualifiés prétendent pouvoir se placer au-dessus de la mobilité superflue ou injustifiée par la nature de leur travail. Leur capital culturel et leur rejet des attitudes bourgeoises forment ainsi une justification assez cynique pour, surtout, n'abandonner aucun privilège. Par définition, le voyage est-il, pour les artistes et les professionnels de la culture, plus pertinent et donc « plus noble » que pour les autres citoyens ? La conception de l'artiste ou du professionnel de la culture qui, au nom de nombreux autres, est productrice de sens se heurte ici aux questions sociales et éthiques liées à la justice écologique. Les conséquences de la crise climatique toucheront bien entendu d'abord les régions plus pauvres du monde. Combien de temps fermerons-nous encore les yeux face à cette mobilité excessive ?

Pourtant, un regard sociologisant est trop simple, précisément parce que notre pratique quotidienne nous offre rarement une position si claire et distante. Les artistes (et par extension les professionnels de la culture) sont aujourd'hui des anthropologues de terrain qui expérimentent avec les significations dont se nourrit une société. La globalisation, la crise écologique et le voyage font partie intégrante du monde complexe actuel. La conscience de notre propre position en relation avec « l'autre » englobe donc aussi une approche potentiellement critique de notre propre pratique et de son intégration. Le « récit du développement » par lequel nous justifions notre comportement de voyage mène-t-il vraiment à d'autres choix spécifiques ? À quel moment le voyage a-t-il un impact positif sur la diversité et la qualité de la production artistique dans notre pays ? Comment les histoires que nous nous racontons contribuent-elles à générer de nouvelles formes de citoyenneté mondiale et écologique ?

Produire en résidence

Certains artistes ont fait du voyage ou du travail prolongé dans un lieu déterminé ou au sein de communautés locales le cœur de leur pratique artistique. Ils cherchent des possibilités de s'exposer à un contexte étranger et d'intégrer ces expériences à leur travail. Dans cette optique, les résidences internationales choisies avec soin présentent un enjeu clair de recherche artistique. Le plus souvent, la motivation sous-jacente à la production en résidence est cependant tout autre : les résidences offrent la possibilité de se retirer temporairement et de pouvoir travailler loin des soucis et des distractions du quotidien. En y regardant de plus près, les voyages internationaux (lointains) n'ont pas de raison d'être pour ce genre de résidence, car des conditions identiques peuvent être trouvées plus près de chez soi. En pratique, la production en résidence prend cependant régulièrement la forme d'un filet de sécurité économique pour des artistes travaillant dans des situations précaires. Il reste néanmoins une illusion problématique qui rend l'argument économique insoutenable, selon laquelle les honoraires seraient plus élevés et les conditions de travail meilleures ailleurs. Pourquoi ne sommes-nous pas capables, dans notre riche Flandre, avec son solide système de subsides artistiques, de mieux faire ?

Le prestige du travail international pose un sérieux obstacle. Prenez l'exemple d'une compagnie de danse qui travaille avec une équipe de 15 collaborateurs issus d'autant de pays, qui doivent tous voyager pour une production. N'y a-t-il pas de collaborateurs qualifiés moins éloignés ? Ou le regard soi-disant mondial est-il devenu la nouvelle norme ? La relocalisation de la production représente un défi, mais le principe du cosmocalisme (et son point de départ « *design global, manufacture local* ») ne peut s'appliquer purement et simplement aux arts, précisément parce que le savoir incorporé est au cœur de la pratique. D'autre part, pouvons-nous imaginer un monde où nous restons chez nous et revalorisons le travail local ? Pouvons-nous, en tant que secteur artistique, mieux accorder nos structures de production à cette conception ?

Tournées

Les tournées (représentations, concerts, conférences, etc.) représentent une part considérable des voyages internationaux. Aujourd'hui, la diffusion du travail ne relève plus

de l'évidence en Flandre, tandis que la mobilité abordable facilite l'accès à un marché dans le reste de l'Europe (et au-delà). Il est normal de vouloir présenter autant de fois que possible un spectacle sur lequel on a travaillé pendant des mois. Plus qu'un argument économique, les invitations internationales sont surtout attirantes par ce qu'elles promettent : la rencontre avec d'autres publics, la chance de découvrir des lieux que l'on ne connaît pas encore, etc. Pour autant qu'elles soient montrées dans un circuit relativement uniforme de théâtres et de centres artistiques, les représentations peuvent aller à la rencontre de publics toujours nouveaux dans de bonnes conditions. Cependant, cette « conquête » de nouveaux publics a-t-elle toujours du sens pour ceux-ci et pour l'œuvre en question ? Quand le voyage dans un but de présentation a-t-il vraiment du sens ?

Comment prend-on en considération la valeur véritable de l'échange ? Cette vision mène-t-elle vraiment au rejet d'invitations arbitraires ? Comment pouvons-nous créer plus de contexte autour de la présentation d'un spectacle ? Rester plus longtemps sur place ou revenir dans certains lieux a du sens, car cela permet de développer et d'entretenir des contacts avec une scène locale et son public à plus long terme. D'un point de vue du développement durable, le désavantage est que ce type de relations implique un attachement humain poussant sans doute à voyager plus.

En dehors de l'attention pour les lieux locaux, il faut s'attarder sur la question du voyage à proprement parler. Souvent, le voyage est perçu de manière trop instrumentale, comme un simple « déplacement » abstrait ou un produit dérivé évident de l'œuvre et des circonstances économiques. Se précipiter sans réfléchir de l'aéroport au théâtre puis à l'hôtel pour inscrire une œuvre dans le monde mène, paradoxalement, à la pauvreté dans le monde. Qu'apporterait une autre manière de voyager, plus lente, par exemple en train, en termes d'expérience et de savoir incorporé ?

Vers une autre mobilité

Que faire ? À la lumière de la crise climatique, l'appel à un changement systémique et à une citoyenneté écologique se heurte aujourd'hui à un système sociétal figé par les habitudes historiques, les lobbies puissants, les insuffisances de réglementation et les autorités défaillantes. Changer nos comportements et renverser les pratiques de production de tout le secteur artistique est donc une affaire aussi complexe que laborieuse. Les individus et les organisations peuvent développer un « ethos flexitarien » en matière de mobilité internationale en voyageant moins, plus lentement et autrement : en posant systématiquement la question de la nécessité d'un voyage à l'étranger, en refusant activement les invitations, en donnant la priorité au train pour les voyages internationaux et en ne prenant l'avion que de manière exceptionnelle (et en compensant les émissions), en restant plus longtemps dans un lieu et en y multipliant les interactions, ou en élargissant une tournée à d'autres lieux de représentation.

Cette attitude de principe permet de réduire l'empreinte écologique de manière systématique. Dire adieu à des modèles familiers n'est pas seulement une austérité imposée à soi-même, mais aussi un « processus d'apprentissage » dans lequel de nouvelles expériences, de nouvelles pratiques et un nouvel imaginaire voient le jour. Ce savoir incorporé est aussi à la

base d'un élan individuel à transmettre à ses collègues et à d'autres organisations.

Pourtant, un soutien large est nécessaire à une telle transition de la propre pratique et de ses conditions d'existence. Comment pouvons-nous, au sein du secteur culturel, parvenir à un changement structurel global ? Ceci signifie donner une autre forme à nos manières de produire, de diffuser et de collaborer, les repenser fondamentalement. Pour cela, une autre culture de concertation et de collaboration est nécessaire, entre nous et avec les instances politiques. Cet échange ne peut être autre que politique, imprégné d'une citoyenneté artistique et mondiale à la composante socio-écologique prononcée. •

Traduit du néerlandais par Judith Hoorens

Jeroen Peeters est essayiste et dramaturge. Il écrit sur la danse contemporaine et des thèmes tels que l'attention, le savoir incorporé, la culture de la matière et l'écologie.

Ce texte est une version abrégée d'un article rédigé à la demande du Kunstenpunt dans le cadre de « re/framing the international » en février 2018. La version complète est disponible en anglais et en néerlandais sur www.kunsten.be.





La culture passe au(x) vert(s)

Entretien avec Bénédicte Linard

| PROPOS RECUEILLIS PAR ISABELLE MEURENS

Justice sociale, mobilité, crise climatique... comment penser la culture à partir de l'écologie ? Rencontre avec Bénédicte Linard, ministre de la Culture en Fédération Wallonie-Bruxelles.

En France, lors des élections municipales de mai 2020, Bordeaux, Lyon, Strasbourg sont passées aux Verts. Une nouvelle accueillie avec une certaine ambivalence par les travailleurs culturels. « Ils ont souvent la fibre verte dans l'isoloir, mais, pour leur métier, la fébrilité les gagne, estimant, à tort ou à raison, qu'ils ont plus à perdre qu'à gagner », pointe Michel Guerrin dans sa chronique du *Monde* le 3 juillet dernier.

Entre le Parti socialiste et la culture, l'histoire s'écrit depuis plus d'un siècle. Le PS, ex-Parti ouvrier belge, a constitué à la fois un porte-voix et une condition de possibilité pour la

culture ouvrière au XX^e siècle à travers les maisons du peuple comme à travers la création du Théâtre National, par exemple. Du côté des partis libéraux, si les subventions constituent toujours la pierre d'achoppement entre monde culturel et pouvoir politique, les institutions culturelles trouvent grâce, par la théorie des retombées : une ville à offre culturelle forte attirera davantage les métiers créatifs et, par conséquent, les entreprises.

La relation entre le parti Ecolo et le monde culturel est une histoire récente, puisqu'en Belgique, depuis un an et pour la première fois, c'est une ministre issue du mouvement écologiste, Bénédicte Linard, qui détient ce portefeuille. Ce poste n'avait jamais été revendiqué, à notre connaissance, par ce parti, qui a participé, il est vrai, à quatre gouvernements de l'histoire de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Au niveau local, le parti est davantage implanté, mais là aussi, à quelques exceptions notables près, l'échevinat de la culture est rarement revendiqué. Pourquoi ? Voilà la question que nous nous sommes posée. L'écologie politique s'est construite à partir de revendications environnementalistes : santé, environnement, mobilité restent les domaines de prédilection. Par ailleurs, la culture est un arrachement à la nature. Or, on sait que les écologistes entretiennent une certaine méfiance pour qui rompt l'équilibre naturel, la technique et la technologie, voire plus largement toute création d'artefacts. Enfin, c'est l'épuisement des ressources qui tient lieu de fil rouge à l'écologie politique. C'est vrai pour tout ce qui touche aux fondamentaux (énergie, mobilité), mais aussi pour penser l'accès à la justice ou la régularisation des sans-papiers... Or, à l'inverse de l'énergie ou de l'eau, la culture est une ressource dont l'accroissement est potentiellement infini : plus elle se partage, plus elle croît. Voilà ce qui nous taraudait jusqu'à notre entretien avec Bénédicte Linard. Une rencontre qui permet à la ministre de mettre entre parenthèses la gestion journalière et de revenir aux valeurs qui l'animent, et à nous de comprendre comment la posture de l'écologie politique, qui nous semblait restrictive, pouvait en réalité amener une vision exigeante et originale de la culture.

Que signifie pour vous être une ministre de la Culture issue du parti Ecolo ?

Il faut savoir qu'Ecolo c'est en Belgique au départ un acronyme pour « Écologistes confédérés pour l'organisation de luttes originales ». Le mot « lutte » fait donc partie de l'histoire du mouvement, que ce soit en termes de droit des femmes, de défense des sans-papiers, de défense de l'environnement. Cet engagement amène une grande confiance dans le travail collectif. Le travail collaboratif, le rapport entre l'individu et le collectif, fait partie de l'ADN des écologistes comme de celui des artistes. Une autre similitude est la démarche interrogative. Si on veut construire un monde nouveau, on a besoin d'être éclairé et la démarche interrogative c'est aussi la démarche du monde culturel. Si le choix du portefeuille de la culture n'a pas toujours été

visible, c'est un vrai choix de se dire que, pour construire ce monde avec le citoyen, on a besoin des artistes au cœur de la société pour décoder ce qu'on fait aujourd'hui et pour projeter ce qu'on veut être demain. C'est aussi une façon de lutter sur ce qu'on ne veut pas que le monde devienne. La culture est un levier fondamental pour lutter contre les obscurantismes, le repli sur soi, les mécaniques de complotisme, et pour construire le monde dont on rêve.

En quoi les enjeux classiques de l'écologie politique (gestion des ressources, mobilité, gouvernance...) peuvent-ils être de nouveaux apports pour la politique culturelle ?

D'une vision du monde découle des choix. Les deux appels qu'on vient de lancer dans le cadre d'un « Futur pour la culture » visent à soutenir la création et le travail des artistes, en développant à la fois un travail avec le territoire et avec les publics, grâce à des bourses et des résidences. Lorsqu'on travaille à l'ancrage de la culture dans un territoire, on travaille aux droits culturels. Il y a un parallèle également entre l'enjeu de la biodiversité et la nécessité de la diversité au sens large, autant à l'intérieur du monde culturel que des cultures. La vie a besoin de la diversité au sens où l'on entend biodiversité et donc cette notion de diversité jalonne nécessairement les politiques culturelles. Et puis surtout, parmi les enjeux écologiques, il y a la question de la justice sociale, et moi-même je suis davantage mue par les questions de justice sociale que par celles du réchauffement climatique, par exemple. La justice sociale sous-tend toutes les mesures que je prends et cela nécessite de soutenir ceux qui en ont le plus besoin. C'est ce qui motive par exemple mon combat auprès du gouvernement fédéral par rapport au statut de l'artiste ; je veux prendre ma part pour construire un statut en phase avec la réalité.

On entend souvent les artistes préoccupés par les enjeux environnementaux vouloir réduire les impératifs de mobilité, mais est-ce qu'il n'y a pas parfois une forme de paradoxe entre la question de l'accessibilité pour tous les publics à une diversité de l'offre culturelle et le fait de réduire la mobilité artistique ? N'y a-t-il pas un risque de repli sur soi ?

C'est totalement complémentaire : travailler sur une culture de proximité et la mobilité des artistes. C'est tout l'intérêt des résidences d'artistes : bouger et aller porter un projet quelque part. C'est aussi intéressant de mettre en contact les artistes d'un territoire avec leur territoire, mais cela ne doit pas empêcher les échanges, le partage... Cette nécessité d'ouverture est vraie pour les artistes et pour la diversité des formes ou des thématiques présentées aux publics. Néanmoins, la question des déplacements est importante, le dérèglement climatique peut être une menace pour les droits culturels. Lors de catastrophes, les publics précarisés sont les premiers privés de la jouissance des droits culturels.

Vous héritez d'un décret sur la bonne gouvernance-thématique chère à Ecolo, qui a



Anna Halprin © F. Corin/B. Andrien

permis la reconnaissance des fédérations, la réorganisation des instances d'avis... Pourquoi, pour réfléchir au futur de la culture, ne pas avoir activé le Conseil supérieur de la Culture en vous appuyant davantage sur les fédérations ?

Le décret « bonne gouvernance », arrivé en fin de législature, n'est pas encore opérationnel, le Conseil supérieur de la Culture n'existe pas encore. Durant le confinement, on a beaucoup travaillé avec les fédérations, qui travaillent de façon sectorielle. Pour le projet « Un futur pour la culture », on a donc choisi de réunir 52 personnes pour avoir une sorte de panel constitué de la société civile et d'experts afin d'avoir une vision transversale des politiques culturelles qui pourraient exister à court, moyen et long terme. Pour le court terme on a sorti deux appels à projets. Pour la suite, ce rapport a été remis aux fédérations et aux chambres de concertation, afin de l'enrichir pour l'opérationnalisation du redéploiement à moyen et long terme.

Vous, comme personne d'ailleurs, n'étiez préparée à ce qui allait s'opérer depuis le mois de mars. Sur quoi s'appuie-t-on ? Comment pensons-nous prendre de « bonnes décisions », comment construit-on un avenir quand tout semble inconnu, et que le présent semble se dérober ?

De tout temps l'être humain a été confronté au monde et à ses manifestations, qu'il n'a pas toujours comprises. Face à cela, soit on subit ce qui se passe et on laisse le pouvoir à des gens qui pourraient en profiter, soit on accepte d'entendre, de voir, de travailler ensemble avec ce qu'on sait. C'est le cas aussi de la crise climatique : si on accepte d'entendre ces jeunes qui manifestent pour leur futur, si on accepte de voir ce que les experts nous montrent – pas seulement les experts scientifiques, les fédérations culturelles étant aussi des experts –, alors on trouve des solutions. C'est en travaillant ensemble qu'on gère une crise. Ces contacts réguliers avec les fédérations m'ont servi de boussole, pour garder le cap dans les décisions qu'il fallait prendre sur l'aspect des indemnités, de l'organisation du déconfinement et également pour le redéploiement.

Durant cette crise, les artistes ont eu le sentiment d'être totalement invisibilisés. N'avez-vous pas vous-même eu cette

impression de vous battre pour un secteur sans que vos collègues des autres gouvernements ne vous entendent ?

La crise a mis le doigt sur quelque chose qui précédait. Le secteur culturel est un secteur méconnu, voire parfois méprisé par certains. Il a fallu plusieurs semaines pour que les communications officielles du niveau fédéral ne mentionnent ne fût-ce qu'une seule fois le mot « culture ». On a parlé des questions sanitaires et des enjeux économiques, sans considérer que le secteur culturel, pourtant un des plus durement touchés, est ne fût-ce qu'un acteur économique. Cette crise aura au moins permis de faire réaliser à davantage de gens, y compris des politiques, que les artistes sont des travailleurs. Derrière une chanson qu'on écoute ou un film qu'on regarde à la télé, il y a des personnes, beaucoup de personnes. Cette crise a aussi mis le doigt sur la nécessité absolue de travailler ensemble à différents niveaux de pouvoir (local, communautaire, régional, fédéral), non seulement pour traverser la crise et refonder le statut d'artiste, mais aussi pour penser le monde autrement.

Dans la note « Un futur pour la culture », il est beaucoup question de médiation et de l'importance de faire participer tous les publics de tous les âges à la vie culturelle, mais lorsque votre collègue Caroline Désir, ministre de l'Enseignement, annonce l'interdiction des sorties aux spectacles ou aux musées pour le secondaire, n'avez-vous pas l'impression que les choix qui sont opérés sabordent vos propres politiques ?

Cette recommandation qui émane du Ceval résulte d'une position purement sanitaire de la gestion de crise. Avec Caroline Désir on est en train de travailler pour lever cette décision le plus rapidement possible, car je sais que le secteur culturel est prêt pour accueillir les élèves de façon sécurisée. Il faut que les jeunes aient des expériences culturelles pour décoder ce qu'ils sont en train de vivre et le confinement qu'ils ont vécu. On a atteint les limites de la gestion par les robinets qui génèrent forcément des incohérences. Cela fait des semaines que je pense que ce n'est plus comme ça qu'on doit travailler et qu'on doit donner des perspectives sur le long terme. Comme par exemple, le fait de repenser l'espace public autrement pour y mettre plus de culture. On doit faire de la crise une opportunité. •

UN FUTUR POUR LA CULTURE

La ministre de la Culture a créé un groupe de réflexion composé de différents représentants du monde culturel et associatif de la Fédération Wallonie-Bruxelles afin de proposer des solutions politiques innovantes dans le contexte de l'après-crise sanitaire. Ce plan de relance prend comme boussole les droits humains, et en particulier la protection et la promotion des droits culturels : le droit d'accès à la diversité de la vie culturelle, le droit de participer à la vie culturelle, le droit à l'égalité et à la non-discrimination dans l'exercice des droits culturels...

Un groupe de 40 personnes au départ, 52 à l'arrivée, s'est réuni en mai et juin pour établir un plan prospectif de redéploiement. Du

milieu de la danse on retiendra la présence des chorégraphes Louise Vanneste et Ayelen Parolin, ainsi que celle de la directrice du Jacques Franck, Sandrine Mathevon. Dirigés par Philippe Kaufman, directeur de la structure Sur Mars, et Céline Romainville, professeure de droit et spécialiste des droits culturels, les travaux ont porté sur le soutien à la création, le soutien à la médiation et à la participation culturelle, et le numérique. Les priorités pour le soutien à la création sont le statut de l'artiste et le respect de la rémunération pour tout travail artistique ; le refinancement de la création et l'activation de nouveaux leviers de financement ; la simplification administrative ; le soutien à la recherche et à l'émergence ; le soutien aux

artistes en marge des institutions ou discriminés. Côté médiation, on retiendra l'investissement dans l'espace public, l'importance d'une présence artistique durable sur un territoire ou encore celle du décloisonnement entre lieu institutionnel et « tiers-lieu ». Le numérique constitue le troisième axe de cette note, avec la nécessité d'investir dans des outils numériques, tant pour ce qui concerne la médiation – puisque ceux-ci constituent un « sas d'entrée » dans l'accès à la culture –, que pour la diffusion d'œuvres, via des plateformes de « streaming » par exemple.

Note complète sur culture.be > Un futur pour la culture.



➔ « Les tournées ne vont bientôt plus être possibles » Entretien avec Thierry Smits

| PROPOS RECUEILLIS PAR WILSON LE PERSONNIC

Repenser la création et la diffusion de la danse est désormais au cœur des débats visant à trouver des solutions pour réduire notre empreinte carbone. Le chorégraphe Thierry Smits renonce désormais aux tournées et développe actuellement un projet engagé : imaginer la danse à une échelle territoriale et sociale. Il nous reçoit dans les locaux de son Studio Thor, où sa prochaine création *Toumai* sera présentée à partir de décembre.

NDD : Durant tout le mois de novembre 2017, vous avez accueilli des migrants et migrantes dans votre studio. Cette initiative a-t-elle engendré de nouvelles réflexions sur votre engagement sociétal ?

Thierry Smits : Mon engagement et mes convictions ne sont pas récents, je crois avoir toujours été quelqu'un de militant et qui adjoint les actes à la parole. Je passais régulièrement au Parc Maximilien, qui était devenu un lieu de rassemblement de réfugiés. C'était pendant l'automne, il n'arrêtait pas de pleuvoir, il faisait extrêmement froid et il y avait de plus en plus

de boue partout. Je trouvais cette situation insupportable. La première nuit, j'ai invité une dizaine de personnes à venir dormir au studio, puis chaque soir, le nombre de personnes logées dans le studio augmentait, jusqu'à accueillir environ 50 personnes par soir, pendant un mois. J'ai écrit une lettre à tous les studios et les théâtres de Bruxelles pour les informer de la situation et leur demander d'ouvrir leurs portes ; certains l'ont fait. Évidemment cet événement est intrinsèquement lié aux décisions que j'ai prises pour l'avenir de la compagnie, ou encore du spectacle que nous sommes actuellement en train de préparer. La grande majorité des réfugiés qu'on accueille en Europe viennent de sociétés effondrées, aussi bien à cause de la guerre, de la politique, que du climat, de la famine... Je pense que tout est lié. Ils vivent déjà ce qui nous pend au nez.

Quelques mois après, vous avez entamé, *in situ*, une nouvelle réflexion sur le milieu de la danse. Dans un communiqué de presse vous indiquez que votre compagnie et votre studio s'engageaient désormais dans un fonctionnement plus écologique et durable. Qu'est-ce qui a entraîné cette décision ?

Ce qui a déclenché profondément cette démarche a été la programmation de mon spectacle au festival Off d'Avignon. Je crois avoir été

terriblement dégoûté par ce festival. J'avais réellement l'impression d'assister à une foire de salon d'automobile, qui, en plus, est divisé par classe. J'avais réellement l'impression d'être un sandwich parmi d'autres sur un étal en libre-service. Ça a été la goutte d'eau qui a fait déborder le vase. Être continuellement confronté aux marchés, aux programmeurs, aux théâtres, aux réseaux internationaux... Je ne veux plus avoir à faire à ce qu'on appelle la diffusion de spectacle. Ma retraite approchant, je veux travailler aujourd'hui comme j'ai envie de le faire, pas dans le sens du marché ultra libéral des arts du spectacle. Nous avons donc décidé avec Fabien Defendini, mon administrateur, d'imaginer un nouveau contrat-programme, totalement différent des précédents, et de voir si une nouvelle manière d'envisager la danse et sa diffusion était possible...

Quelles sont les grandes lignes de ce nouveau contrat-programme ?

On ne voulait plus être dépendant de la diffusion et nous voulions mettre l'accent sur le travail en proximité : repenser des liens, travailler avec des structures locales, etc. Pour moi, c'est extrêmement important de créer des liens avec des institutions proches, pas avec des institutions à Tokyo ou à Hong Kong, ce n'est pas ça l'avenir. Nous sommes situés dans la commune de Saint-Josse, la plus

pauvre de Bruxelles, avec plus d'une centaine d'ethnies différentes qui se mélangent et cohabitent. Cet espace est tellement vivant que c'est impossible de tomber dans l'autarcie. Avec mon équipe, nous sommes en train d'imaginer un cahier des charges pour ces cinq prochaines années afin de travailler de manière respectueuse de l'environnement. Nous allons également tenter l'expérience de la « diffusion inversée », c'est-à-dire de ne plus aller jouer dans d'autres théâtres, mais de faire venir des gens d'ailleurs chez nous. Personnellement, je ne sais plus si c'est nécessaire de voyager outrageusement pour un spectacle : l'empreinte écologique d'un spectacle est énorme. On me rit toujours au nez lorsque je dis que les tournées ne vont bientôt plus être possibles. Certaines personnes prétextent que les arts vivants polluent moins que les voitures ou les avions... En effet, mais je ne veux plus penser de cette manière. Nous sommes donc en train de tisser des liens avec des centres culturels dans la périphérie de Bruxelles, à moins d'une heure de notre studio, et essayons de trouver avec eux des solutions de moyens de transport en commun et des actions de médiation en relation avec le spectacle. Nous avons également décidé de faire un festival disséminé un peu partout dans la commune, ouvrir le studio à de jeunes artistes en résidence, etc.

Au niveau de la création, quels sont les enjeux de ce nouveau cahier des charges ?

La plus grosse expérimentation est de jouer mon prochain spectacle pendant trois mois dans un même lieu ! Les danseurs et danseuses ont un contrat de 6 mois : 3 mois de création pour ensuite 48 représentations étalées sur 3 mois. Je crois que c'est la première fois à Bruxelles qu'un spectacle de danse est présenté pendant trois mois dans un même lieu. Un théâtre privé peut sans doute le faire, mais pas avec de la danse contemporaine. C'est un véritable pari. Ce nouveau spectacle n'est absolument pas réfléchi pour partir en tournée ensuite. Envisager la représentation et la diffusion d'un spectacle de cette manière est fortement lié aux réflexions actuelles sur l'économie et l'impact écologique des arts vivants. Ces nouvelles problématiques limitent les voyages, les frais liés aux tournées. Les artistes chorégraphiques sont continuellement à la recherche de travail et sont toujours interprètes sur plusieurs projets à la fois pour différents chorégraphes. Lorsqu'un spectacle est programmé sur plusieurs saisons, c'est toujours très compliqué de garder le groupe initial, il faut toujours du temps et de l'argent pour le recréer avec de nouveaux artistes... Pour moi, c'est un véritable gaspillage !

Constatez-vous une prise de conscience chez vos collègues en Belgique ?

En danse, il y a encore très peu de réflexion sur les alternatives possibles, contrairement à d'autres milieux qui sont déjà plus en avance sur ces questions. Je peux voir de plus en plus de structures, de théâtres, qui communiquent sur ces sujets et qui rendent visible cet engagement. Chez les artistes, il y a assurément une prise de conscience qui s'opère, je peux le constater dans les programmations. Je vois de plus en plus de spectacles qui abordent de plus en plus la question du dérèglement climatique et des changements qu'il entraîne. Cette prise de conscience se ressent aussi dans la manière dont les artistes produisent leurs spectacles. Je vois aussi beaucoup de groupes de musique plus éco-responsables qui ont décidé de ne plus faire de gros festivals ou de prendre l'avion avant d'avoir trouvé de

réelles solutions à ces problèmes d'empreinte carbone. Même les grosses productions *mainstream* commencent à transitionner, car les publics sont aussi de plus en plus critiques concernant les problématiques écologiques.

Votre prochaine création *Toumaï* cristallise ces nouvelles préoccupations. Comment s'annonce le processus de travail ?

En plus d'avoir pris pour sujet de travail l'effondrement de notre société, nous allons faire tout notre possible pour intégrer à notre production des paramètres que nous n'envisagions pas auparavant. Nous avons fait appel à l'association EcoRes, qui fait partie du projet Resilience Coaching de Bruxelles Environnement. C'est la toute première fois que l'association travaille avec une compagnie de danse, habituellement elle collabore avec des grandes entreprises. À ce stade de travail, nous avons déjà organisé plusieurs réunions

pour réfléchir ensemble à la façon dont nous pouvons intégrer ces nouvelles questions dans la création d'un spectacle. Toute l'équipe prend part à ces réflexions. Nous ne sommes ni extrémistes, ni radicaux : nous allons simplement essayer de faire le maximum, à notre propre échelle. Par exemple, nous avons conscience que construire un décor utilisable uniquement dans l'architecture de notre studio n'est pas éco-responsable, mais nous allons travailler avec des matières recyclées et recyclables. Il faut penser en dehors des circuits, trouver de nouvelles manières de faire rentrer et sortir un produit en ayant pour ligne de conduite qu'il puisse toujours être recyclé ou transformé. Nous avons pour ambition et nous nous donnons comme obligation que tout élément du décor puisse être recyclé ou inséré dans un circuit de seconde main une fois l'exploitation du spectacle terminée. •

Toumaï de la Cie Thor/Thierry Smits
1-12/12 au Studio Thor





« La critique sociale est un moteur pour moi » Échange avec Maria Clara Villa Lobos

| PROPOS RECUEILLIS PAR ALEXIA PSAROLIS

Notre mode de consommation, nos excès, le recyclage... La chorégraphe Maria Clara Villa Lobos n'a pas attendu les marches pour le climat pour s'en préoccuper. Depuis plusieurs années déjà, elle dénonce nos dérives consuméristes avec son esthétique foisonnante et son impeccable sens de l'humour. Réponses écrites à nos interrogations.

Depuis tes premières créations, tu dénonces la société de consommation, l'industrie de la viande, la profusion des déchets que nous générons... Considères-tu ton art au service de la critique sociétale ?

Oui, la critique sociale est un moteur pour moi, et ce, dès le début avec ma première pièce de groupe, *XL, because size does matter*, qui critiquait entre autres l'aspect commercial de la danse, présentant la danse en tant que produit de consommation rapide, comme dans un fast-food. Dans les pièces qui ont suivi, cet aspect est resté toujours plus ou moins présent mais je ne me dis pas spécialement quand je réfléchis à un projet qu'il s'agira de faire une critique sociétale, cela part plutôt de choses qui m'interpellent, me fascinent ou m'inspirent une image, une idée...

As-tu des attentes auprès des spectateurs (prise de conscience, changement de pratiques...) et si oui lesquelles ?

Cela dépend. Un spectacle comme *Mas-Sacre*, avait la volonté de confronter le spectateur à une réalité qu'il préfère ignorer, celle de la cruauté de l'élevage et de l'abattage industriels. Ce cheminement vers cette prise de conscience, je l'ai d'ailleurs moi-même traversé à travers le visionnage de nombreuses vidéos et documentaires lors de la prépara-

tion du projet. Dans *Alex au pays des poubelles*, qui s'adresse au jeune public, j'ai souhaité tout d'abord le faire réfléchir au « pourquoi » et au « comment » nous sommes arrivés à polluer autant notre planète. Et penser au fait qu'il n'y a pas si longtemps nous avions des modes de production et de consommation moins polluants. J'ai surtout l'envie d'éveiller l'esprit critique des enfants face à cette réalité dans laquelle ils sont nés, puisqu'ils n'ont pas connu autre chose.

Ce sont là deux exemples très clairs, mais tous mes spectacles n'ont pas des messages aussi explicites ; je cherche en tous cas à susciter une réaction, du dégoût, du rire, de l'étonnement...

Penses-tu que la danse ou l'art en général doit revêtir un rôle social et contribuer à changer les pratiques notamment écologiques ?

Je ne pense pas que l'art en général doit avoir ce rôle, il existe autant de pratiques artistiques que d'artistes... et il est dangereux, à mon sens, de vouloir donner un seul rôle à l'art. Cela a été le cas souvent dans des régimes totalitaires où l'art avait une fonction claire, maîtrisée et était mis au service d'une idéologie, de la propagande. Chaque artiste est libre de définir ses propres enjeux. Je crois, par contre, au rôle de déclencheur, d'instigateur d'idées et de changement que peut avoir la danse ou l'art en général. Je suis également attirée par ce genre de démarches que je trouve inspirantes ; notamment pendant la recherche autour de *Alex au pays des poubelles*, j'ai vu beaucoup d'œuvres d'art sur internet qui dénonçaient de manière originale la pollution des océans dans le but de sensibiliser les gouvernements, les fabricants et les consommateurs à ce vaste fléau plastique. Avec internet, ces œuvres deviennent virales et je pense que cela contribue réellement au changement des pratiques.

Tes spectacles tournent beaucoup. Certains

chorégraphes commencent à renoncer aux tournées. Comment concilies-tu les contraintes écologiques avec tes contraintes artistiques ?

Cela pose de plus en plus question de faire 10 000 kilomètres en avion pour aller jouer trois fois à l'autre bout de la planète. Cela me pose problème depuis longtemps d'ailleurs, mais il est parfois difficile de refuser l'invitation d'un festival quand cela se produit. Mais cela n'arrive pas si souvent non plus ; la plupart du temps, une camionnette transporte le décor tandis que les danseurs prennent le train.

La « fièvre » du réchauffement climatique, relativement récente, a vraiment pris de l'ampleur médiatique et sociétale en 2018-19, même si des rapports scientifiques écrits dans les années 70 prédisaient déjà assez précisément ce réchauffement dû aux gaz à effet de serre. Maintenant ce changement est devenu vraiment tangible, vu la récurrence des phénomènes de catastrophes naturelles dans le monde. La détermination d'activistes comme Greta Thunberg, entre autres, a aussi contribué dernièrement à donner un nouveau souffle à cette lutte, et cette prise de conscience amène un questionnement profond de nos modes de fonctionnement, y compris dans le domaine artistique. Depuis la création de *Alex au pays des poubelles* en décembre 2016, nous avons vu les festivals faisant de leur thématique principale le développement durable ou l'environnement se multiplier. Nous avons même joué au premier « Festival des déchets » à Brest.

Paradoxalement, j'ai pu observer qu'il n'y a pas toujours de poubelles pour faire le tri dans les théâtres et que les petites bouteilles d'eau en plastique sont encore légion... Nous avons donc instauré des choses simples, en achetant des gourdes pour toute l'équipe pour sensibiliser les équipes des théâtres à stopper cette consommation effrénée de plastique. •



Une œuvre artistique, un acte citoyen

Entretien avec Éléonore Valère-Lachky

| Par Apolline Borne

Se le rappeler, nous le rappeler. Dans *Courir les yeux fermés au bord d'un ravin*, Éléonore Valère-Lachky nous invite à réveiller un sentiment d'urgence face à la crise écologique.

Son solo est composé d'un geste chorégraphié à partir d'un texte écrit par la chorégraphe, se référant principalement aux rapports scientifiques d'Aurélien Barrau¹, de Pablo Servigne², de Baptiste Morizot³, ainsi qu'à la conférence *Transition écologique : quelles solutions pour le monde de demain ?*⁴. Conçue en automne dernier, née d'un sentiment de désarroi, la pièce fait le constat d'une destruction massive de notre environnement pour enfin dessiner d'autres issues que l'humanité peut encore embrasser.

L'émotion comme levier à la connaissance

« L'idée était de toucher les gens par l'émotion avec mon mouvement mais que cette émotion soit un réel levier à la connaissance. Ce solo est pour moi une œuvre hybride, un acte citoyen qui surgit à un endroit où le public ne l'attend pas : dans les halls de théâtre, les rues, les manifestations. » Pour Éléonore Valère-Lachky, il s'agit de penser l'intervention chorégraphique comme un « acte citoyen » adressé à tous et à n'importe quel endroit, plutôt que comme une œuvre artistique conçue pour une salle de spectacle. Moins une représentation qu'une réelle « infiltration »⁵,

cette danse qui déborde dans un espace non nécessairement clos dessine la trajectoire bientôt ascendante d'une humanité au bord du gouffre écologique. Dans une démarche de sensibilisation, la danseuse souhaite donner les outils d'information à son public en rendant accessibles, sur les sites de diffusion des structures où elle se produit, le texte de son solo ainsi que les différentes sources l'ayant inspirée.

L'engagement face à un présent qui déborde

Un besoin personnel d'avoir un impact sur le monde. C'est cette nécessité et cette exigence qui ont poussé la chorégraphe à teinter sa danse d'une dimension actuelle et à penser son solo autrement qu'un projet exclusivement professionnel. « Pour ce solo, j'avais besoin que ma danse serve plus qu'un intérêt artistique propre. J'ai eu besoin d'utiliser mes outils de danseuse afin de prendre part à ce grand mouvement de révolte et d'espoirs portés aujourd'hui par un grand nombre de citoyens, scientifiques, activistes. J'ai eu simplement besoin de prendre part à cet élan, avec les outils qui sont les miens. » Ce corps mis en scène est finalement générateur d'autres espaces et solutions possibles qui nous invitent à « vivre avec éthique et élégance sur cette Terre ». Son geste retrace la trajectoire d'un corps en mutation partant du sol puis qui se redresse, pour devenir résilient : « Ce que je traverse physiquement avec mon corps dans le solo, c'est partir de nouvelles terribles que nous connaissons pour

ensuite amener autre chose. Il était important pour moi de refaire cette trajectoire du redressement. »

Quel impact sur les spectateurs aujourd'hui ? Un nombre limité de spectateurs changerait-il sa manière d'envisager l'adresse du solo ? « À partir du moment où il y a une personne qui regarde, je suis en représentation. Le nombre de personnes n'influe pas. Il s'agit d'un spectacle, donc cela ne change pas l'intensité du message et mon adresse. »

Aujourd'hui, l'artiste envisage d'inscrire ce premier solo dans un triptyque et prépare une nouvelle pièce, en résidence aux Brigittines, qui portera également sur la crise écologique mais dont le message sera moins explicite, plus poétique, « un questionnement sur la signification d'être ici ». •

1 Astrophysicien, docteur en philosophie et militant écologiste, auteur de *Le plus grand défi de l'histoire de l'humanité*, Éditions Michel Lafon, Paris, 2020.

2 Chercheur « in-terre-dépendant » et collapsologue. Référence à l'ouvrage *Comment tout peut s'effondrer*, avec Raphaël Stevens, Éditions Seuil, Paris, 2015.

3 Référence à l'ouvrage *Manières d'être vivant*, Éditions Actes Sud (Nature, Mondes sauvages), Paris, 2020.

4 Conférence organisée par Le Soir, le 19 juin 2019 à Flagey avec les intervenants Nicolas Hulot (ancien ministre français de la Transition écologique), Pierre Larrourou (économiste français), Céline Tellier (secrétaire générale d'Inter-Environnement Wallonie) et Jacques Crahay (président de l'Union wallonne des Entreprises et CEO de Cosucra).

5 Terme emprunté à Élodie Verlinden (Laboratoire ReSIC, ULB) à propos de performances dansées en espaces publics, lors de son intervention « Infiltration et expérience artistique » au colloque du 28 novembre *La médiation transartistique au musée par la recherche-création*, au MNAG.

Courir les yeux fermés au bord d'un ravin
d'Éléonore Valère-Lachky
27-28/11, aux Brigittines





→ Le spectacle vivant à l'heure de la scénographie durable

| Par Rosita Boisseau

Alerte écologique sur le spectacle vivant. Déclarations médiatisées sur les transports, engagements variés pour donner un coup de frein au speed ambient, actions tout aussi diverses, claironnées ou discrètes, autour du low-tech et du retour au local, les artistes, les directeurs de salles mais aussi les dirigeants d'associations prennent à bras-le-corps la question de la bascule climatique, culturelle et sociétale que le monde est en train de vivre.

Parallèlement à une vigilance sur le front de la consommation énergétique des lieux mais aussi des comportements quotidiens à réinventer tant du point de vue du tri des déchets, que de l'utilisation de l'eau..., une attention accrue est portée depuis deux ans à la question des décors et des accessoires. Ce sont eux qui génèrent le plus de déchets et de pollution dans le secteur du spectacle vivant. Contrer les habitudes actuelles de création devient un mot d'ordre : plus question de fabriquer des scénographies pour s'en débarrasser immédiatement après usage ; au contraire, il s'agit de leur inventer de nouvelles vies.

Des institutions comme le Théâtre du Nord, à Lille, dirigé depuis 2014 par le metteur en scène Christophe Rauck et Nathalie Pousset, ou le Grand T, à Nantes, qui sous la houlette depuis 2011 de Catherine Blondeau a été le premier théâtre français à recevoir le label Lucie en 2017, ont enclenché des réflexions de fond sur les questions de la conception des scénographies, de leur stockage et du réemploi des matériaux utilisés. Tous les deux possèdent en effet un atelier de décors. Avec 1 700 mètres carrés dédiés à la construction, le premier produit une dizaine de scénographies chaque année comme par exemple celles de Julien Gosselin, de Tiphaine Raffier ou de Julie Duclos. Son espace d'accueil a été rhabillé par un sol issu du Don Juan, mis en scène en 2011 par Julie Brochen, ainsi que d'autres éléments, dont des lustres, présents dans certains spectacles de Rauck. « Julie Brochen devait se débarrasser de ce décor et nous lui avons proposé de récupérer ce sol très beau, raconte

Nathalie Pousset. L'idée est vraiment de tout faire pour réemployer les choses, ne pas les jeter si elles ne sont pas usées et évidemment de faire baisser les dépenses sur ce terrain. Le sol en bois de *Comme il vous plaira*, créé en 2018 par Christophe Rauck, se retrouve dans sa nouvelle pièce, *La faculté des rêves*. Nous veillons par ailleurs à ne pas utiliser de matériaux polluants. »

Chez le second, ce sont une quinzaine de décors dont certains très imposants comme celui de Thyeste, de Thomas Jolly, qui sortent chaque saison de l'atelier d'une surface de 1600 mètres carrés. Le plancher de la billetterie exemplaire bâtie en 2017 est celui de la pièce *La fin de l'histoire*, de Christophe Honoré, dont la scénographie a été fabriquée au Grand T. « Nous avons négocié avec Honoré pour qu'il nous le cède, raconte Catherine Blondeau. Nous sommes prestataires de services en général pour les compagnies qui demandent à construire leurs décors chez nous. Dans ce contexte, nous ne pouvons pas imposer un cahier des charges mais nous insistons sur l'éco-responsabilité. En revanche, lorsque nous commandons du mobilier pour notre propre usage comme par exemple pour le festival Tous Terriens, nous veillons à choisir des matériaux réemployables par exemple. » Le Grand T collabore avec des associations locales comme Station-Service, qui propose des accessoires de seconde main, et la Ressourcerie Culturelle, qui répare et revalorise le matériel de spectacle. Parallèlement, Catherine Blondeau participe aussi à un groupe de réflexion avec des membres du Festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence et du Théâtre national de Strasbourg.

Mise en réseau et éco-responsabilité

Cette mise en réseau de plus en plus fréquente autour de l'éco-responsabilité génère de nouveaux comportements et partages. Depuis 2015, le Théâtre national de Chaillot, sous la direction de Didier Deschamps, tente de générer d'autres comportements. Les sièges de l'ancienne salle Gémier sont désormais installés au Point Ephémère, à Paris. Créé en septembre 2019 par la Mairie de Paris, un atelier Économie circulaire & culture rassemble quatre théâtres parisiens : la Gaîté-Lyrique, la Médiathèque des Halles, la Maison des Métallos et le Théâtre de l'Aquarium, dirigé depuis

2019 par la compagnie La vie brève, composée de Samuel Achache, Marion Bois, Jeanne Candel et Elaine Meric. Parmi les projets de la nouvelle équipe : la reconfiguration de l'ancien atelier de construction en « matériauuthèque » de 450 mètres carrés où l'on retrouvera les équipements scéniques, accessoires et les quelques 3 000 costumes stockés dans ces locaux historiques. « Nous avons imaginé cet espace en deux temps, explique Elaine Meric. Il y aura, sous la direction d'un chef d'atelier, une sorte de « fablab » pour le bricolage, le matériel de réemploi, qui permettra à la vingtaine de compagnies que nous accueillons en résidence de concevoir des prototypes de décors. Nous allons développer le réemploi en particulier de la serrurerie et du travail du fer ; nous possédons en grande quantité des châssis en métal. Nous allons nous appuyer et collaborer avec la Réserve des Arts, basée à Pantin, qui travaille sur le secteur depuis 10 ans. »

Ce changement vital qui s'accélère depuis deux ans sur ce terrain et plus généralement dans le secteur du spectacle vivant est aussi propulsé par l'apparition de nouveaux espaces comme celui par exemple de la Maison Forte, fabrique coopérative des transitions, soutenue par le Ministère de la Culture, la DRAC Nouvelle-Aquitaine, la région Nouvelle-Aquitaine et la Fondation Crédit Coopératif. Situé à Monbalen, près d'Agen, ce « tiers lieu », comme le nomme Bruno Caillet, qui y travaille comme coopérateur, est installé dans un bâtiment du XI^e siècle entouré de sept hectares de terrain et se veut « espace d'expérimentation et incubateur de projets ». Il croise lieu d'apprentissages, échangeur culturel et artistique... « Nous traversons une crise qui nous oblige à revoir nos modes de vie et ce choc est important, déclare Bruno Caillet. Comment va-t-on assumer un acte poétique sur lequel pourront s'appuyer les jeunes générations dans 40 ans ? Il y a au cœur du projet de la Maison Forte l'ambition culturelle et sociétale d'une civilisation nouvelle. Comment réinventer les ressources, l'habitat, la question du pouvoir ? Le sujet qui nous occupe est bien celui de la réalisation d'un nouvel environnement de représentation et de socialisation. La problématique est donc d'abord passionnément culturelle. » Place donc à l'imagination, à l'adaptation au local et ses ressources contre le gaspillage pollueur à tout va. •



Vers une Monnaie éco-responsable

| PAR SYLVIA BOTELLA

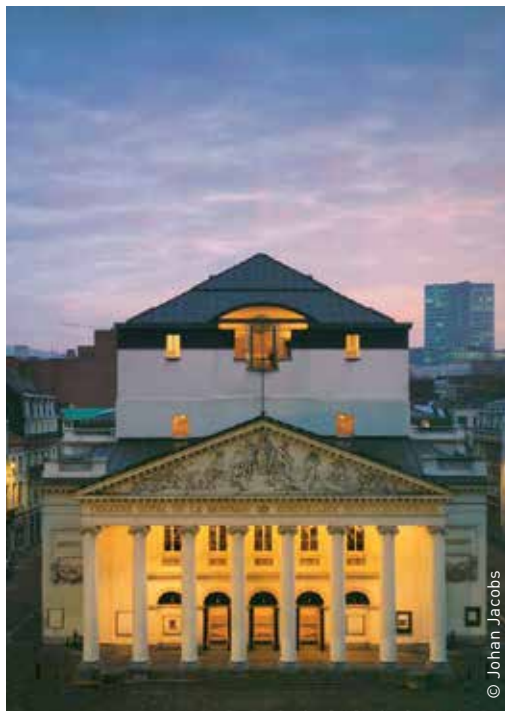
La question de l'écologie propose un nouveau regard et de nouveaux modes de penser la création artistique jusque-là traitée de manière « à part » au sein de l'opéra. Ce qui induit forcément un changement des relations de l'artiste à son œuvre. Et pour l'institution, une mise en cohérence de ses processus et méthodes de travail avec des valeurs comme la responsabilité et le partage. Rencontres !

Peter de Caluwe, directeur-intendant

« Depuis plusieurs années, nous prêtons une attention vive et soutenue à la question de l'écologie. Aujourd'hui, nous sommes au début de la mise en œuvre d'une politique de développement durable au sein de la Monnaie. Elle constitue pour nous un paramètre supplémentaire, impératif et intégré, influençant notre manière de construire, d'utiliser du matériel ou de nous déplacer. Certes, nous sommes conscients que nous devons nous engager sur le long terme et tous ensemble. Je suis heureux d'observer que cette question mobilise aujourd'hui la Green Team et d'autres maisons d'opéra partenaires. Agir seuls serait ridicule. Nous devons mener une réflexion dialoguée afin de développer et partager de bonnes pratiques. Nous devons changer de paradigme. Et cela concerne autant l'éco-gestion que notre écosystème. Il est important de comprendre qu'il ne peut y avoir d'opéra sans travail d'équipe. Je ne pense pas que le star-system existe encore à l'opéra. Où sont les Sylvie Guillem, aujourd'hui ? Sauf exception, les artistes sont tous et toutes au même niveau. Sommes-nous encore en mesure d'accepter qu'un chanteur gagne en une soirée ce que gagne en six mois une personne qui travaille dans les cintres ? Sans heurter nos valeurs ?! Nous devons redistribuer les responsabilités pour garantir un vivre-ensemble plus harmonieux. Et vivre dans un monde plus sain. Sinon, nous irons droit dans le mur !

Je ne crois pas au seul pouvoir du contrat. Les artistes doivent prendre conscience de l'urgence climatique. Ainsi, lorsqu'un artiste nous demande de construire des décors avec des matériaux chimiques nocifs pour la santé, nous devons pouvoir lui demander de songer à une autre alternative. Parce que la construction, c'est une chose ! Et le recyclage en est une autre. On ne saurait trop espérer que nos choix nous amènent à être à la hauteur de notre éco-responsabilité.

La Monnaie en tant qu'institution fédérale subsidiée a un devoir d'exemplarité. Cela fait partie de ses valeurs : l'innovation de l'excellence. Nous devons être cohérents: nous ne pouvons pas revendiquer l'excellence, si nous n'innovons pas ! Actuellement, nous rédigeons une charte environnementale coordonnée par le RAB/BKO avec le Théâtre national Wallonie-Bruxelles, le KVS, la Zinneke, le Cinéma



© Johan Jacobs

Palace et probablement Argos. Il est nécessaire que le secteur culturel et artistique dans son entièreté accepte d'adopter de bonnes pratiques. Je sens qu'il y a une vraie volonté politique à Bruxelles. Nous vivons dans une ville très polluée. Nous respirons mal, nous sommes fatigués. Nous devons faire des efforts chacun à notre endroit. Nous ne pouvons pas changer le monde mais chacun peut changer son monde. Je suis prêt à y sacrifier des choses. Car je suis convaincu que nous y gagnerons beaucoup ! Nous vivons des années de populisme et en vivons encore : « unbeliever », « fake news ». Nous vivons une époque très cynique. Mais nous y arriverons ! »

Agathe Cornet, responsable éco-gestion

« Nous avons mené d'abord une série d'actions tant dans la gestion énergétique du bâtiment que dans l'intégration des critères environnementaux dans le cahier des charges des marchés publics ou le type de papier utilisé pour les publications. Ce qui nous a permis de réaliser quelques progrès dans la réduction de l'empreinte carbone. Jusqu'à ce que nous prenions conscience qu'il manquait quelque chose de fondamental dans notre démarche focalisée sur le bâtiment ou l'activité générale de la Monnaie : le processus de production. S'y intéresser aujourd'hui nous permet d'être plus ambitieux et d'inscrire nos diverses actions dans une démarche plus cohérente. C'est la raison pour laquelle, depuis la saison dernière, nous nous intéressons à la notion de « Green Opera ». Et que nous avons créé la Green Team, qui est constituée de presque tous les représentants de chaque direction : technique, production, publics, mécénat, etc.

La Green Team est une équipe ressource d'échanges, de questionnements. Et également de relais auprès des directions. Elle nous a permis d'identifier plusieurs dimen-

sions dans notre action : la dimension environnementale, la dimension participative et sociale, ainsi que la dimension organisationnelle (interne), afin de collaborer de manière plus efficace avec les partenaires extérieurs. Et d'impliquer davantage les divers corps de métiers. Car malgré un intérêt croissant pour cette question, celle-ci reste une réalité éloignée pour beaucoup qui ne savent pas comment s'en emparer concrètement dans l'exercice de leur métier. Je sens une émulation en interne.

En complément, il est important d'associer les artistes à nos réflexions et actions. Et pour cela, le directeur général doit faire de la question du développement durable une priorité. Car s'il ne s'en empare pas, s'il n'y a pas de discussion réelle avec les artistes en amont et durant le processus de production, on ne progressera pas. Car c'est vraiment à l'amont du projet que les décisions se prennent. Autrement dit, dès la conception, il est important que chacun soit dans la capacité d'agir en sachant précisément quel rôle il ou elle peut jouer à chaque étape du processus de production. »

Etienne Andreys, responsable des Ateliers Décors

« Pour l'instant, la question du développement durable n'est pas suffisamment abordée dans les discussions avec les artistes, elles se focalisent encore sur le résultat artistique. Donc tout ce que nous faisons en matière de réduction d'empreinte CO2 reste marginal. C'est pour cette raison que nous devons passer à une étape supérieure : comptabiliser l'impact et fixer des objectifs et un cahier des charges précis aux metteurs en scène et scénographe. Néanmoins, nous avons progressé. Par exemple, nous avons entièrement construit les décors de répétition de La Trilogia Mozart da Ponte avec des matériaux de répertoire. Le bureau d'études a véritablement travaillé dans ce sens-là. Nous avons également acquis certains réflexes en matière de recyclage. Désormais, nous nous demandons toujours : que pouvons-nous faire des chutes ? Sont-elles réutilisables ? Jeter, c'est le dernier recours ! Et nous discutons davantage avec nos fournisseurs.

Notre préoccupation est partagée par davantage de monde. Et c'est tant mieux ! Tout le monde doit y participer activement afin que ça soit moins une lutte qu'un réflexe intégré. Récemment, l'atelier de tapisserie s'est débarrassé de vieux rideaux qui étaient inutilisables : les couleurs étaient délavées, etc. Grâce à la plateforme digitale in Limbo (La Monnaie, Zinneke, Toestand et Rotor) qui vise à faciliter le don et la récupération des matériaux au sein du secteur socioculturel à Bruxelles, nous avons pu en faire bénéficier d'autres institutions. Cette plateforme est vraiment opérante. Concernant la conception des décors, cela reste laborieux. Actuellement, nous travaillons sur les décors d'une production de la saison prochaine. Nous avons présenté au scénographe les prototypes de 300 tables en

bois dont nous avons réduit le nombre de chutes à 10 %. Le scénographe a préféré faire d'autres choix dictés par des impératifs esthétiques. Et je me suis senti incapable de lui dire « non » en l'absence de discussion préalable. »

Agathe Chamboredon, directrice financière

« Pour opérer un vrai virage, il est nécessaire de s'appuyer sur la capacité de l'artiste à se réinventer et sur les alternatives proposées par les maisons d'opéra. Il faut donc s'adresser aux artistes différemment. Il faut leur expliquer notre démarche, les sensibiliser à la réduction de l'empreinte CO2. Faut-il leur imposer un cahier des charges ? Ou attendre que les initiatives viennent d'eux ? Je pense qu'aujourd'hui, nous devons être plus incitatifs et entrer dans une première forme de cahier des charges en prévoyant de ne pas construire plus de x volume de décors par an, d'utiliser des matériaux dont la provenance est bien identifiée ou de ne pas utiliser certains produits chimiques. Je suis convaincue que la discussion avec les artistes est essentielle. Et que cette question peut être centrale dès lors que nous sommes plusieurs à la poser.

L'opéra est un art monumental. Il coûte très cher. Mais il fait vivre beaucoup de métiers. Et rêver les publics. On ne va donc pas l'éliminer. En revanche, nous pouvons mieux le maîtriser. Aujourd'hui, la Monnaie fait partie d'un collectif composé principalement d'opéras français,

qui s'élargira à d'autres maisons d'opéra européennes : Opéra de Paris, Opéra de Lyon, Festival d'Aix-en-Provence, Théâtre du Châtelet et la Monnaie. Comment pouvons-nous ensemble réduire notre empreinte CO2 ? Et réfléchir sur l'éco-conception. Nous travaillons sur un outil de calcul d'impact de différents scénarios de principes constructifs, une matériauthèque (fiches techniques, impact, etc.) et sur la question des structures standard. L'idée est que chaque maison d'opéra ait des structures de base auxquelles on pourrait ajouter les éléments de déco lors de la tournée. Ce qui réduirait le volume des décors transportés. Après, bien évidemment, il faut relativiser. Ce que nous produisons n'est rien à l'égard de ce qui est produit à l'échelle planétaire. Mais dans le même temps, cette question doit être au cœur de notre stratégie d'évolution !

Comme dans tout changement, nous devons faire des investissements de départ importants qui à terme pourront être amortis par la diminution des coûts de construction, de transport et de stockage. Aujourd'hui, il s'agit avant tout d'un investissement de temps. Et nous ne pouvons pas nous y soustraire. C'est certain, cette question va changer profondément nos manières de travailler. Et il faut accompagner au mieux cette évolution en se structurant, en travaillant de manière plus transversale. Ce qui n'est pas le cas aujourd'hui à l'opéra où chacun, chacune, a un rôle bien défini. Elle est là aussi la révolution ! »

Sophie Briard, responsable Publics

« La question de l'écologie m'intéresse depuis longtemps. Et je suis ravie de transformer en équipe mes convictions personnelles dans l'exercice de mon métier. En réfléchissant, par exemple, sur les modalités de la communication faite aux publics : envois postaux ou électroniques ? Car les envois électroniques sont très pollués et souvent considérés comme intrusifs. Ou en réalisant une enquête sur la mobilité des publics pendant la durée de l'exploitation de La Trilogia Mozart da Ponte. En outre, on a trop tendance à oublier que toutes ces initiatives amènent à la question des relations humaines : stress, burn out. Et que respecter l'environnement, c'est respecter l'être humain dans ce qu'il est et dans ses limites.

À mon sens, la Monnaie doit avoir un rôle de modèle et de solidarité. Si nous sommes dans une prise de parole permanente et que nous occupons constamment le terrain. Et que nous sommes en réseau, que nous partageons de bonnes pratiques et que nous y sensibilisons le public, je pense que nous pouvons réveiller les consciences. » •

Le 20 juin dernier, la Monnaie avait programmé un Green Opera Day (annulé à cause de la crise sanitaire) pour sensibiliser les professionnels et les publics à la question écologique.



NOUVEAUTÉ !

L'anatomie du centre de Nancy Topf

Une introduction à la pratique de la Topf Technique™ and Dynamic Anatomy

Exercices pratiques et images anatomiques nous emmènent au centre du corps humain. Lors de conversations imaginaires, *Bouche, Langue, Colonne vertébrale, Bassin et Psoas* prennent la parole. Ils évoquent avec humour leur anatomie ainsi que leur fonctionnement et contribuent à transmettre les principes de la technique développée par Nancy Topf. Ce manuscrit inédit revient également sur les liens de cette pratique avec l'Ideokinesisis, le Contact Improvisation et la Release Technique.

Traduit de l'anglais par Aude Fondard.

16€



PROMOTION

**-50% sur le DVD-ROM , Anna Halprin
*Dancing life / Danser la vie***

Les jours heureux de nos DVD-ROMs sont comptés et nous voilà rattrapés par l'évolution technologique. La dernière version de macOS Catalina ne permet plus de lire le DVD-ROM, *Anna Halprin - Dancing life / Danser la vie*.

Mais rassurez-vous, il fonctionne correctement sur les ordinateurs Apple (systèmes d'exploitation antérieurs) et sur tous les autres PC (Windows). Il est temps d'acquérir cette publication qui retrace, en plus de six heures, l'œuvre et l'enseignement d'Anna Halprin.

Maintenant à 16€

Bookshop en ligne : www.contredanse.org



À VOS MAILS, PRÊTS ? CLIQUEZ !

Chroniques des corps *en mouvement*

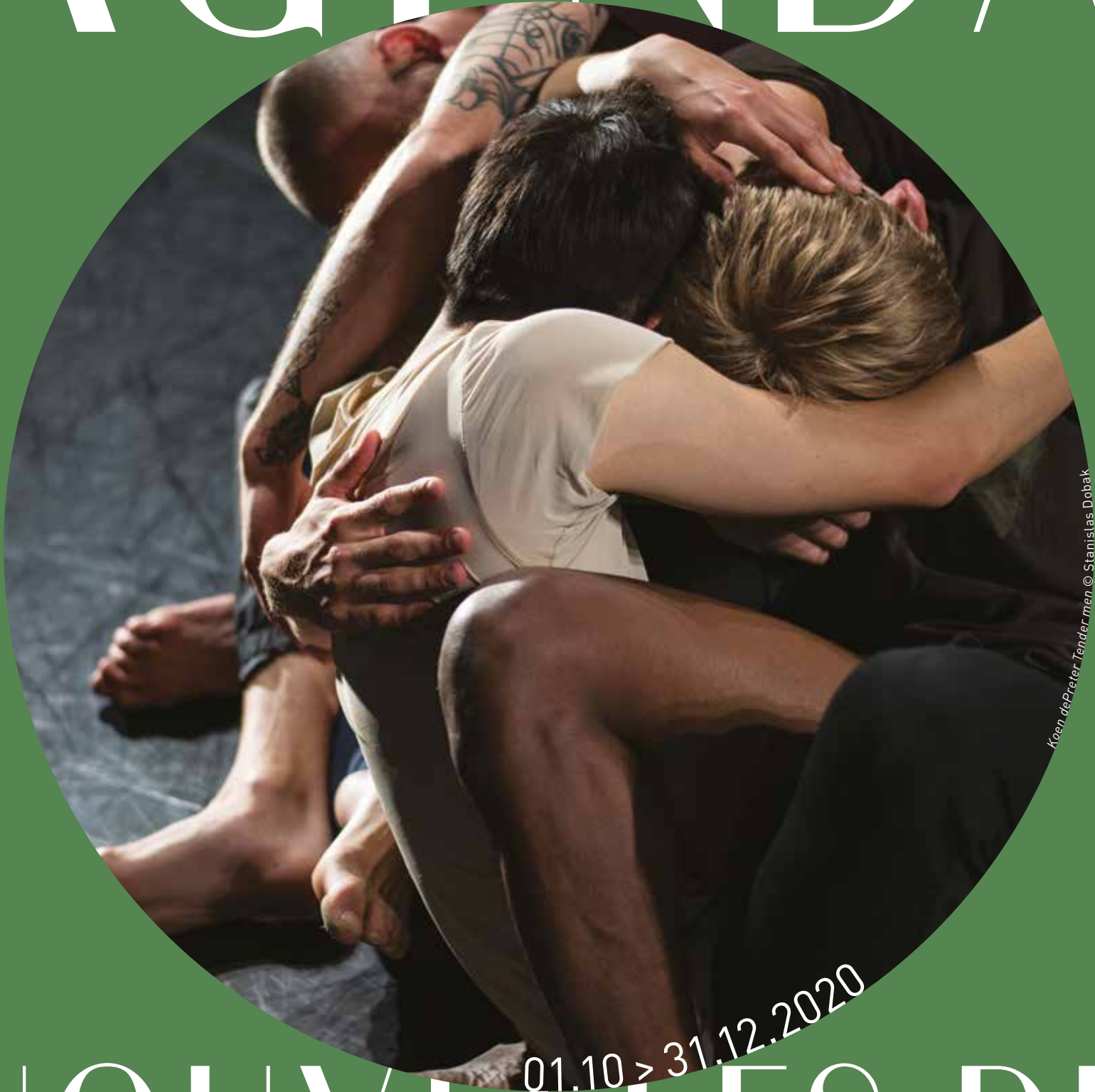
Vous les avez peut-être reçues dans votre boîte mail ou transférées à vos proches, les *Chroniques de la danse en suspens* ont rythmé nos semaines confinées. Elles se transforment à présent en *Chroniques des corps en mouvement*, un rendez-vous mensuel où nous partagerons avec vous articles, citations, focus, vidéos, événements ... en lien avec notre actualité et celle de la danse.

Inscription : www.contredanse.org



CONTREDANSE

AGENDA



Koen dePater, Tender men © Stanislas Dobak

01.10 > 31.12.2020

NOUVELLES DE DANSE

PREMIERES

🟢 Spectacle Jeune public ● Premières ▶ Voir article

29/9

ANNE TERESA DE KEERSMAEKER LES VARIATIONS GOLDBERG, BWV988

CONCERTGEBOUW, BRUGES
CONCERTGEBOUW.BE

FR Nouveau solo d'Anne Teresa De Keersmaeker, interprété par la chorégraphe elle-même, en collaboration avec le pianiste Pavel Kolesnikov. Poursuivant son étude de partitions musicales, elle renouvelle ici son intérêt pour la musique de Bach.

EN Anne Teresa De Keersmaeker's new solo, performed by the choreographer herself, in collaboration with the pianist Pavel Kolesnikov. Continuing with her study of musical scores, in this piece she renews her interest in the music of Bach.

2/10

DOMINIQUE DUSZYNSKI ELSE

CENTRE CULTUREL D'ENGIS
CCENGIS.BE

FR Le solo de Dominique Duszynski est une plongée intrusive, une incursion dans la mémoire. « En textes et en mouvements, j'élabore une partition délibérément facétieuse, espiègle, taquine, qui expose les points de vue et leurs paradoxes, tout en jetant un regard sur les coulisses de l'univers de Pina Bausch. » D. D.

EN Dominique Duszynski's solo delves intrusively into memory. "Using text and movement, I created a deliberately whimsical, mischievous, and cheeky piece that presents points of view and the paradoxes within them, while shining a light behind the scenes of Pina Bausch's world." D.D.

11/10

PÉ VERMEERSCH/PAUL VANDENBROECK & RADICAL HEARTS CIE BLEEDING RED OXYGEN

HUIS VAN DE MENS.
SAINCTELETTE17.BE

FR Installation-performance autour des soins donnés au corps vulnérable, de la force régénératrice du souffle, de l'oxygène et du sang, mais aussi autour de l'oxygène dont a besoin l'artiste. La performance se déroule au milieu d'une exposition de tissages monumentaux créés au Maroc et en Tunisie, baignant dans la couleur rouge.

EN An installation-performance about the forms of care given to the vulnerable body, the recuperative power of breathing, oxygen, and blood, but also about the oxygen that the artist



needs. The performance takes place in the middle of an exhibition of monumental woven textiles made in Morocco and Tunisia, bathed in the colour red.

20/10 KOEN DE PRETER TENDER MEN

STUK, LEUVEN
STUK.BE

FR Dans cette pièce pour 4 danseurs, Koen De Preter crée un univers en orbite autour de la virilité et de la sensibilité, autour de cette question centrale : comment les hommes agiraient les uns envers les autres dans un monde sans homophobie ?

EN In this piece for four dancers, Koen De Preter creates a world that revolves around virility and sensitivity and around the central question: How would men treat one another in a world without homophobia?

29/10

ANAÏS VAN EYCKEN / CIE IRENE K MATKI

ALTER SCHLACHTHOF, EUPEN
ALTER-SCHLACHTHOF.BE

FR *Matki* explore les différentes façons, inattendues et nouvelles, de vivre le rôle de mère en s'éloignant de plus en plus de l'image maternelle traditionnelle et culturelle.

EN *Matki* explores the different, new and unexpected ways of inhabiting the role of the mother, departing further and further from the traditional image of the mother in culture.

6/11

MARIA CLARA VILLA-LOBOS CAMPING SAUVAGE

THÉÂTRE MARNI, BRUXELLES
THEATREMARNI.COM

FR Jusqu'où sommes-nous prêts à aller pour satisfaire nos désirs, ne pas perdre la face ou encore défendre notre territoire ? Spectacle de danse-théâtre adressé au jeune public, *Camping sauvage* aborde la question du vivre-ensemble sur un ton léger, sans pour autant éviter les aspérités du sujet.

EN How far are we prepared to go to satisfy our desires, to avoid losing face, or to defend our territory? A dance-theatre show aimed at a young audience, *Camping Sauvage* explores the question of living together in harmony in a light tone, but without avoiding the harsher side of the subject.

12/11

CIE PETRI DISH THE SHOW

THÉÂTRE DE LA VIE
THEATREDELAVIE.BE

FR Mêlant recherche physique, picturale et sonore, ce spectacle conçu par Anna Wilson explore nos modes de communication et notre propension à fermer les yeux et les oreilles afin d'éviter les responsabilités.

ANVERS

ANVERS . ANTWERPEN

23/10 • KOEN DE PRETER *Tender man*, CC Berchem

28-29/10 • RADOUAN MRIZIGA *TAFUKT*, deSingel

29-1/11 • PEEPIING TOM *Triptych: The missing door, The lost room and The hidden floor*, deSingel

5/11 • MACHIAS BOSSCHAERTS EN KLÁRA EŠNE-ROVÁ *Double bill: Chapel of love & Xposure*, CC Berchem

6/11 • ISABELLE BEERNAERT *Naakt*, Stadsschouwburg Antwerpen

12-15/11 • HETPALEIS, MARTHA!TENTATIEF, BART VAN NUFFELEN *Dounia B.*, Het Paleis

13/11 • KINGDOM OF KELA, OUTA CREW, AFREEWXRLD, WOA, OS PINIPIKI, MOYINDO SQUAD, JOHNNY BRAVO *Afro Blood*, Blood pressure edition, CC Berchem

9-12/12 • BATMAT *THIS SIDE UP*, Het Paleis

16-18/12 • LIES CUYVERS, CISKA VANHOYLAND *DRRRAAI*, Het Paleis

BORNEM

7/11 • SIDI LARBI CHERKAOUI - EASTMAN *Nomad*, Théâtre Ter Dilft

GEEL

6/10 • UGO DEHAES *Arène du travail forcé*, CC De Werft

6/10 • DAGMAR DACHAUER *Le projet félin*, CC De Werft

30/11 • MEYAL BLANARU *We were the future*, CC De Werft

HEIST-OP-DEN-BERG

22/10 • GRANVAT *Come On Feet*, CC Zwaneberg

12/11 • ULTIMA VEZ, WIM VANDEKEYBUS *TRACES*, CC Zwaneberg

26/11 • ISABELLE BEERNAERT *Naakt*, CC Zwaneberg

11/12 • CHARKOV CITY OPERA & BALLET *Casse-Noisette*, CC Zwaneberg

MALINES . MECHELEN

29-31/10 • ALEXANDER VANTOURNHOUT, AXEL GUÉRIN *Through the Grapevine*, Nona

17-18/11 • THERE THERE COMPANY *Porter mon père*, Nona

BRABANT FLAMAND

DIEST

20/11 • SABINE MOLENAAR, SANDMAN *Transmute*, CC Diest

DILBEEK

18/10 • DOFT *Zozoöfzo*, Westrand - CC Dilbeek

23/10 • FEMKE GYSELINCK *Never walk alone #12*, CC Strombeek Grimbergen

31/10 • HANNA MAMPUYS, FABULEUS *Softies (+6)*, CC Strombeek Grimbergen

14/11 • ULTIMA VEZ, WIM VANDEKEYBUS *TRACES*, Westrand - CC Dilbeek

LOUVAIN . LEUVEN

1-3/10 • VAART! (fABULEUS, Tuur Van Boxem, Jade Gevaerts en Tomas Ntamashimikiro), 30 CC

3/10 • COLLECTIEF ELAN(D) *In Between Spaces*, 30 CC

4/10 • DOFT *Zozoöfzo*, 30 CC

7-9/10 • UGO DEHAES *Arène du travail forcé*, STUK kunstencentrum

11/10 • Dier (Tom Struyf), 30 CC

13-14/10 • CHERISH MENZO *Jezebel*, 30 CC

13-14/10 • MICHEL VANDELDE *The Goldberg Variations*, STUK kunstencentrum

20-21/10 • KOEN DE PRETER *Tender man*, STUK kunstencentrum

23-24/10 • JAN MARTENS / FABULEUS *Passing the Bechdel*, OPEK

27-28/10 • MOHAMED TOUKABRI *The Power (of) The Fragile*, STUK kunstencentrum

28-29/10 • GRANVAT *Come On Feet*, STUK kunstencentrum

10-11/11 • STRAATRIJK, COLLECTIVE DOPE, JENNA JALONEN *BEAT "i just wish to feel you"*, STUK kunstencentrum

19-22/11 • LUCINDA CHILDS *Works in Silence*, STUK kunstencentrum

24-27/11 • Zero For Conduct (fABULEUS & Kloppend Hert, Haider AL Timimi), OPEK

27/11 • KABINET K *as long as we are playing (+8)*, STUK kunstencentrum

1-2/12 • ULA SICKLE *The Sadness*, STUK kunstencentrum

13/12 • WONDERLAND COLLECTIEF (NL) EN MAKIKO ITO (JP) *BB*, 30 CC

ZAVENTEM

7/11 • ULTIMA VEZ, WIM VANDEKEYBUS *TRACES*, CC De Factorij

15/11 • HANNA MAMPUYS, FABULEUS *Softies (+6)*, CC De Factorij

11/12 • PAULA COMITRE *Percepción*, CC De Factorij

19/12 • CHARKOV CITY OPERA & BALLET *Casse-Noisette*, CC De Factorij

BRUXELLES

BRUXELLES . BRUSSEL

1-2/10 • FEMKE GYSELINCK *Moving Ballads*, Kaaithheater

1-2/10 • CLÉMENT PAPACHRISTOU, GUILLAUME PAPACHRISTOU *Une tentative presque comme une autre*, Théâtre Marni

2-10/10 • LISBETH GRUWEZ, VOETVOLK & CLAIRE CHEVALIER *PIANO WORKS DEBUSSY*, KVS_BOL

8-10/10 • BAHAR TEMIZ *ICE*, KVS_BOX

9/10 • MICHÈLE NOIRET *Visite dansée - Solo*, Hotel Solvay

9-31/10 • ANNE TERESA DE KEERSMAEKER / ROSAS *Drumming*, Rosas Performance Space

10/10 • BÉNÉDICTE MOTTART / COMPAGNIE 3637 *Humanimal (+6)*, Les Brigittines

10/10 • PÉ VERMEERSCH *Beleeding red oxygen*, Huis van de mens

13-14/10 • DUO ANDRÉ / LÉO *125 BPM*, Up Festival, Théâtre Marni

15/10 • ALAIN PLATEL, KATLEEN VAN LANGENDONCK *Dance Talk*, Danser Brut, Bozar

16/10 • BÉNÉDICTE MOTTART / COMPAGNIE 3637 *Des illusions! (+14)*, Festival météorites, MCCS Molenbeek

17/10 • SEPPE BAEYENS *Birds (répétition ouverte)*, KVS Achterplein BOL

16/10 • BÉNÉDICTE MOTTART / COMPAGNIE 3637 *Cortex (+8)*, Festival météorites, MCCS Molenbeek

21/10 • ÉRIC MINH CUONG CASTAING *L'Âge d'or*, La Raffinerie

21&24/10 • CAROLINE CORNÉLIS / CIE NYASH *10.10*, CC Jacques Franck

21/10 • BÉNÉDICTE MOTTART / COMPAGNIE 3637 *Humanimal (+6)*, Maison des Cultures de Molenbeek

29/10 • YIPOON CHIEM, MILO SLAYERS *B**** + Monstrare et/ou Monere*, KVS_BOX

29/10 • CRÉAHM-BRUXELLES *Connexions (Extatic Festival)*, Extatic Festival, CC Jacques Franck

6-7/11 • MARIA-CLARA VILLA LOBOS *Camping sauvage (+8)*, Mini D Festival, Théâtre Marni

11-27/11 • GUIDA INÈS MAURÍCIO *E-CO.SYSTEM*, Les Riches-Clares

12/11-21/11 • ANNA NILSSON / PETRI DISH *The Show*, Théâtre de la Vie

13-14/11 • AURÉLIEN MERCERON *Cloud Dancing*, I Love Science - Journée de la Danse, Bozar

13-15/11 • CIE GILLES JOBIN *Dance Trail*, I Love Science - Journée de la Danse, Bozar

15/11 • SARAH MCK FIFE *H(a)ear*, Festival Antigone, CC d'Uccle

17-21/11 • JULIEN CARLIER *Dress Code*, Théâtre Les Tanneurs

19-28/11 • CLAUDIO BERNARDO *Après les Troyennes*, Théâtre Varia

19/11 • DOWN THE RABBIT HOLE *Screening*, La Raffinerie

EN Combining physical exploration, imagery and sound, this show devised by Anna Wilson explores our modes of communication and our propensity to close our eyes and ears in order to avoid responsibilities.

17/11

**JULIEN CARLIER
DRESS CODE**

THÉÂTRE LES TANNEURS
LESTANNEURS.BE

FR *Dress Code* est une plongée dans l'univers complexe du breakdance, un partage du vécu des danseurs avec le public. Le titre sert de métaphore à l'ensemble des règles de mise en scène de soi (attitude, posture physique, habits) qu'il s'agit de respecter pour pouvoir appartenir à cette communauté. Julien Carlier questionne ici sa discipline d'origine et présente une facette méconnue du milieu du breakdance. Le danseur-chorégraphe est en résidence à Charleroi danse.

EN *Dress Code* is a foray into the complex world of breakdance, sharing the experience of dancers with the public. The title is a metaphor for the set of rules for self-presentation (attitude, physical posture, dress) that you must respect in order to belong to this community. In this piece, Julien Carlier raises questions about his original discipline and presents a little-known side of the breakdance scene. The dancer-choreographer is in residence at Charleroi Danse.

19/11

**AS PALAVRAS / CIE CLAUDIO BERNARDO
APRÈS LES TROYENNES**

THÉÂTRE VARIA, BRUXELLES
VARIA.BE

FR Avec *Après les Troyennes*, Claudio Bernardo signe un spectacle sur la mémoire, la transmission et l'exil. Entremêlant la danse, le théâtre, la musique et le cinéma, le chorégraphe dévoile les dernières heures que va vivre une troupe d'artistes, et les aveux qui vont être révélés avant la dernière représentation.

EN Claudio Bernardo's show *Après les Troyennes* is about memory, transmission and exile. Combining dance, theatre, music and film, the choreographer presents the last hours of a troupe of artists and the confessions that are made before the final performance.

25/11

**JULIE BOUGARD
STREAM DREAM**

JACQUES FRANCK, BRUXELLES
JACQUESFRANCK.BE

FR Pour ce nouveau projet, Julie Bougard entend confronter les corps virtuels aux corps vivants par le biais de l'univers des jeux vidéo. Entre danse, théâtre et images 3D, *Stream Dream* puise du côté de la culture des jeux vidéo et nous embarque dans une narration insolite, dans laquelle se fondent le vivant, la réalité virtuelle et le rêve.

EN For this new project, Julie Bougard wanted to confront virtual bodies with living bodies using the world of video games. Inspired by video game culture, *Stream Dream* combines dance, theatre and 3D images. It draws you into a curious narrative, in which living beings, virtual reality and dreams intertwine.

26/11

**ESTELLE DELCAMBRE
MARÉE HAUTE**

LES BRIGITTINES, BRUXELLES
BRIGITTINES.BE

FR Questionnant la métamorphose du corps, Marée haute raconte l'histoire d'une femme submergée progressivement par un mal-être ambiant. Dans un solo de danse à la composition épurée, Estelle Delcambre offre à son corps la possibilité de renaître, oubliant quelques instants sa propre identité. Le geste se répète, les membres se tordent, la marée noire l'engloutit. Au travers d'un dialogue sensuel et brutal entre la danseuse et l'art pictural, cette pièce questionne l'empreinte que nous laissons au monde et interroge sur la destinée de chaque être humain.

EN Questions the metamorphosis of the body. The piece tells the tale of a woman who is gradually overcome by an ambient malaise. In a refined dance solo, Estelle Delcambre offers her body the possibility of being reborn, forgetting for a moment her own identity. The movement repeats itself, the limbs twisting, with the dark tide engulfing her. Through a sensual and brutal dialogue between the dancer and pictorial art, this piece questions the imprint we leave on the world and questions the destiny of each human being.

27/11

**ÉLÉONORE VALÈRE-LACHKY
COURIR LES YEUX FERMÉS AU BORD
D'UN RAVIN**

LES BRIGITTINES, BRUXELLES
BRIGITTINES.BE

FR Ce court solo est conçu comme un « acte citoyen chorégraphique ». Destinée aux halls de théâtre et aux lieux publics, cette « prise de parole dansée sur la crise écologique » vise à soutenir et promouvoir les discours des scientifiques sur le réchauffement climatique et à alerter sur les dangers imminents qui guettent notre planète.



EN This short solo was devised as a “civic act of choreography”. Intended for theatre Foyers and public places, this “statement through dance about the environmental crisis” aims to support and promote the scientific discourse on climate change and warn of the imminent dangers facing our planet.

1/12

THIERRY SMITS/ TOUMAI TRILOGY- VISION 01

STUDIO THOR

VARIA.BE

FR Thierry Smits travaille depuis trente ans à l'exploration du rapport au corps comme espace politique. Depuis longtemps intéressé par les questions, de l'environnement et d'un monde défait tant écologiquement qu'économiquement, il crée aujourd'hui le premier volet d'une trilogie, Toumai – « espoir de vie » en langue gorane. Dans un dispositif scénique en métamorphose, le chorégraphe transcrit en visions plastiques nos futurs, entre catastrophe et résilience

EN Thierry Smits has been exploring the relationship with the body as a political space. Long interested around the environment and a world unravelling both ecologically and economically, he is offering the first part of the trilogy, Toumai – which means “hope of life” in the Gouran language. In a metamorphosing stage device, the choreographer translates our futures into plastic “visions”, somewhere between catastrophe and resilience.

3/12

SIAMESE CIE / KOEN AUGUSTIJNEN ET ROSALBA TORRES GUERRERO LAMENTA

LE MANÈGE, MONS

SURMARS.BE

FR Le tandem collabore depuis 2013 et crée sa compagnie, Siamese, en 2017. *Lamenta*, fruit de leur collaboration avec 9 danseuses et danseurs grecs contemporains, est basé sur un rituel de l'Épire (région du nord de la Grèce) visant à transcender la perte par le chant, la musique et la danse.

EN This duo has been collaborating since 2013 and established a company, Siamese, in 2017. *Lamenta*, the fruit of their collaboration with nine Greek contemporary dancers, is based on a ritual from Epirus (a region in the north of Greece) that aims to help people to overcome loss through song, music and dance.

4/12

MAURO PACCAGNELLA & ALESSANDRO BERNARDESCHI CLOSING PARTY (ARRIVEDERCI E GRAZIE)

LES ÉCURIES, CHARLEROI

CHARLEROI-DANSE.BE

FR Après *Happy Hour* et *El Pueblo unido jamás será vencido*, les complices Mauro Paccagnella et Alessandro Bernardeschi ferment avec *Closing Party* leur trilogie de la mémoire. Écrit à quatre mains, ce dernier volet développe les thématiques chères aux deux artistes : le

21-28/11 • WIM VANDEKEYBUS *Hands do not touch your precious Me*, KVS_BOL

23-26/11 • OLIVIER DUBOIS *Pour sortir au jour*, Théâtre Les Tanneurs

23-28/11 • NADINE BABOY *Désintégration culturelle*, KVS_BOX

25&28/11 • JULIE BOUGARD *Stream Dream (+9)*, CC Jacques Franck 🌟

26-28/11 • ESTELLE DELCAMBRE *Marée haute*, Les Brigittines 🌟

27-28/11 • ÉLÉONORE VALÈRE LACHKY *Courir les yeux fermés au bord d'un ravin* Les Brigittines 🌟 ▶

1-12/12 • THIERRY SMITS - COMPAGNIE THOR *Toumai Trilogy - Vision 01*, Studio Thor 🌟 ▶

3-4/12 • LESLIE MANNES *Forces*, XX Time, Balsamine

3-13/12 • ANNE TERESA DE KEERSMAEKER & PAVEL KOLESNIKOV & ROSAS *The golberg variation*, BWV988, Kaaitheater

3/12 • MATTY DAVIS, BEN GOULD *Carriage*, Danser Brut, Bozar

5/12 • LORAINÉ DAMBERMONT *3/4 Face*, XX Time, Balsamine

8-12/12 • COLLECTIF OPINION PUBLIC *Rocking Chair*, Théâtre Marni

8-12/12 • ONDINE CLOEZ *L'art de conserver la santé*, Les Brigittines 🌟

10-11/12 • DAINA ASHBEE *J'ai pleuré avec les chiens*, KVS_BOX

10-12/12 • ALESSANDRO BERNARDESCHI, MAURO PACCAGNELLA *Closing Party (arrivederci e grazie)*, Les Brigittines

12/12 • ANTON LACHKY *Ludum*, CC Jacques Franck (+9) 🌟

17-18/12 • TATIANA BAGANOVA *Maple Garden & Les Noces*, Russian Turn, Bozar

FLANDRE OCCIDENTALE

BRUGES . BRUGGE

1/10-2/10 • ANNE TERESA DE KEERSMAEKER & PAVEL KOLESNIKOV & ROSAS *The golberg variation*, BWV988, Concertgebouw 🌟

7/10 • SIMON MAYER *Being Moved*, CC Brugge

10/10 • MOVING INTO DANCE MOPHATONG COMPANY / ROBYN ORLIN *We wear our wheels with pride and slap your streets with color... (titre de travail)*, MaZ - CC Brugge

16/10 • ALBERT QUESADA *Flamingos*, MaZ - CC Brugge

17/10 • PATRICIA GUERRERO *Catedral*, Stadsschouwburg - CC Brugge

23/10 • THOMAS HAUERT/ZOO *inaudible*, Stadsschouwburg - CC Brugge

29/10 • ECCE *Retour Amont*, Concertgebouw

9/11 • NEVSKI PROSPEKT EN KOLLEKTIV-F *BEAT IT*, MaZ - CC Brugge

10/11 • PEEPING TOM *Triptych: The missing door, The lost room and The hidden floor*, Concertgebouw

27/11 • TUNING PEOPLE & BRONKS *Rita*, CC Brugge

3/12 • JAN MARTENS, GRIP ISM. *DANCE ON ENSEMBLE any attempt will end in crushed bodies and shattered bones*, Concertgebouw

4/12 • MICHIEL VANDEVELDE *Dances of Death*, MaZ - CC Brugge

5/12 • BOLLYCIOUS *Sitara*, De Werf

6/12 • FLORA DÉTRAZ *Glottis*, Stadsschouwburg - CC Brugge

8/12 • CIE CARTE BLANCHE, FRANÇOIS CHAIGNAUD *Soufflette*, December Dance 2020, Concertgebouw

9/12 • CARTE BLANCHE, LIA RODRIGUES *Nororoca*, CC Brugge

11/12 • LIZ KINOSHITA *11 O'clock*, Stadsschouwburg - CC Brugge

12/12 • CASCADE (Damaged Goods, Meg Stuart), CC Brugge

COURTRAI . KORTRIJK

8/10 • FEMKE GYSELINCK *Moving Ballads*, Schouwburg Kortrijk

15/10 • 30s PROJECT, Schouwburg Kortrijk

17/10 • EMMI VÄISÄNEN *Workshop "Through the Grapevine"*, Schouwburg Kortrijk

17/10 • ALEXANDER VANTOURNHOUT, AXEL GUÉRIN *Through the Grapevine*, Schouwburg Kortrijk

-

COXYDE . KOKSIJDE

24/10 • KOEN DE PRETER *Tender man*, CC Casino Koksijde

OSTENDE . OOSTENDE

10-1/10 • *Du bout des doigts* (Gabriella Iacono, Grégory Grosjean), CC de Grote Post

10/10 • CHARLOTTE GOESAERT *CRIP*, CC de Grote Post

12/11 • MARLENE MONTEIRO FREITAS *Mal - Embriaguez Divina*, CC de Grote Post

ROULERS . ROESELARE

28/11 • LAURA ARIS *Let Sleeping Dogs Lie*, CC De Spil

WAREGEM

26/11 • MET STUART & TIM ETHELLES / DAMAGED GOODS *Shown and told*, CC De Schakel

FLANDRE ORIENTALE

ALOST . AALST

16/10 • MICHIEL VANDEVELDE *The Goldberg Variations*, CC De Werf

4-5/11 • ANNE TERESA DE KEERSMAEKER *Fase, four movements to the music of Steve Reich*, CC De Werf

BEVEREN

3/10 • MICHIEL VANDEVELDE *The Goldberg Variations*, CC Ter Vesten

SINT-NIKLAAS

30/10 • GRANVAT *Come On Feet*, CC Sint-Niklaas

28/11 • PEEPING TOM *KIND*, CC Sint-Niklaas

HAINAUT

CHARLEROI

10/10 • BALLET PRELJOCAJ, ANGELIN PRELJOCAJ *Winterreise*, Palais des Beaux-Arts de Charleroi (PBA)

22/10 • ÉRIC MINH CUONG CASTAING *L'Âge d'or*, Les Écuries

23-24/10 • DOROTHÉE MUNYANEZA *Mailles*, Les Écuries

5-6/11 • CAMILLE DECOURTYE & BLAÏ MATEU TRIAS / BARO D'EVELCAMILLE DECOURTYE & BLAÏ MATEU TRIAS / BARO D'EVEL Lâ, Les Écuries

12/11 • MARIA-CLARA VILLA LOBOS *Camping sauvage (+8)*, Les Écuries 🌟

13/11 • MOVING INTO DANCE MOPHATONG COMPANY / ROBYN ORLIN *We wear our wheels with pride and slap your streets with color... (titre de travail)*, Les Écuries

18-20/11 • JEAN-MICHEL VAN DEN EEYDEN, FATOU TRAORÉ *A Dance for Greta - avant que l'hiver ne devienne été*, CC L'Eden

22-25/11 • ZÉTÉTIQUE THÉÂTRE *Qui vive ! (+3)*, CC L'Eden 🌟

25/11 • Émergences *Hip Hop : the #roof is on fire & Corpeaulles*, Les Écuries

27/11 • MILØ SLAYERS *Monstrare et/ou Monere*, Focus Hip-Hop, Les Écuries

28/11 • OUSMANE SY *Queen Blood*, Focus Hip-Hop, Les Écuries

4/12 • ALESSANDRO BERNARDESCHI, MAURO PACCAGNELLA *Closing Party*, Les Écuries 🌟

5/12 • CIE CARTE BLANCHE, FRANÇOIS CHAIGNAUD *Soufflette*, Palais des Beaux-Arts de Charleroi (PBA)

COMINES WARNETON

17/10 • COLINE BILLEN *WHO WE ARE*, CC Comines Warneton

MONS

9/10 • ANTON LACHKY *Ludum*, Théâtre Le Manège

11-12/10 • ANTON LACHKY *Cartoon (+6)*, Théâtre Le Manège 🌟

24/10 • COMPAGNIE ART-TRACK *Hip-Hop Games*, Mons Street Festival, Maison Folie

13/11 • COMPAGNIE HAPPY BROTHERS & FUNKYFEET *Salade mentale & Dimension*, Mons Street Festival, La maison folie

temps qui passe, les corps qui changent, la mort, la danse..., entremêlant souvenirs intimes, mémoire collective et conscience politique.

EN Following *Happy Hour* and *El Pueblo unido jamás será vencido*, the collaborators Mauro Paccagnella and Alessandro Bernardeschi draw their trilogy about memory to a close with *Closing Party*. Written together, this latest instalment develops themes dear to both artists: the passage of time, the changing of bodies, death, dance, etc., combining intimate recollections, collective memory and political consciousness.

8/12

ONDINE CLOEZ L'ART DE CONSERVER LA SANTÉ

LES BRIGITTINES, BRUXELLES
BRIGITTINES.BE

FR L'art de conserver la santé est une étude artistique inspirée de: *Regimen Sanitatis Salernitanum* ou l'art de conserver la santé, recueil anonyme du XIII^{ème} siècle. Ondine Cloez, donne corps à cet art par le chant, les mots et la danse. En partant à la recherche de gestes perdus du passé avec nos corps d'aujourd'hui, le trio formé par Ondine Cloez, Clémence Galliard et Anne Lenglet questionne le rapport que nous entretenons au passé, à ce que nous pensions disparu.

EN L'art de conserver la santé is an artistic study of: *Regimen Sanitatis Salernitanum* ou l'art de conserver la santé, anonymous 13th-century collection. Together with Clémence Galliard and Anne Lenglet, Ondine Cloez brings song, word and dance. The trio look for lost gestures from the past with their bodies today, and they question the relationship we have with the past and with what we thought had gone for good.

FR En raison du contexte sanitaire, entre ajouts et annulations, l'agenda des spectacles a subi des modifications jusqu'à la dernière minute. Nous vous invitons à vérifier sur les sites internet des lieux et à nous excuser d'avance pour les oublis éventuels.

EN Due to the health context, between additions and cancellations, the schedule of shows has been modified up to the last minute. We invite you to check the websites of the venues and apologise in advance for any omissions.

16/11 • ELORA PASIN « *Moi, l'autre* », Mons Street Festival, Théâtre Le Manège

19/11 • JULIE BOUGARD *Stream Dream (+9)*, Théâtre Le Manège

3/12 • SIAMESE COMPAGNIE *Lamenta*, Festival des musiques sacrées, Théâtre Le Manège ●

TOURNAI

6/10 • MERCEDES DASSY *i-clit*, Maison de la culture de Tournai

LIÈGE

ENGIS

2/10 • DOMINIQUE DUSZYNSKI *Else*, CC Engis ●

EUPEN

29/10 • IRENE K *Matki*, Alter Schlachthof Kulturzentrum Eupen ●

LIÈGE

25/11 • OUSMANE SY *Queen Blood*, Théâtre de Liège

2-5/12 • CLAUDIO BERNARDO *Après les Troyennes*, Théâtre de Liège

LIMBOURG

GENK

27/10 • KOEN DE PRETER *Tender man*, CC C-Mine

HASSELT

26/10 • KOEN DE PRETER *Tender man*, CC Hasselt

1/12 • ALEXANDER VANTOURNHOUT, AXEL GUÉRIN *Through the Grapevine*, CC Hasselt

12/12 • ANNE TERESA DE KEERSMAEKER *Fase, four movements to the music of Steve Reich*, CC Hasselt

MAASMECHELEN

27/10 • ALEXANDER VANTOURNHOUT, AXEL GUÉRIN *Through the Grapevine*, CC Maasmechelen

14/11 • LISBETH GRUWEZ, VOETVOLK & CLAIRE CHEVALIER *PIANO WORKS DEBUSSY*, CC Maasmechelen

OVERPELT

10/10 • JUDITH CLIJSTERS *Ennuyé a mourir*, CC Palethe

TONGRES . TONGEREN

13/11 • CLAUDIO STELLATO *Work*, De Velinx

NAMUR

CINEY

3/10 • BÉNÉDICTE MOTTART / COMPAGNIE 3637 *Humanimal (6+)*, CC Ciney ●

NAMUR

27/11 • KOEN DE PRETER *Dancing*, Le delta

3-5/12 • HOFESH SHECHTER *Political Mother Unplugged*, Théâtre de Namur



EVENTS

9/10

VISITE DANSÉE MICHÈLE NOIRET

BRUXELLES, HÔTEL SOLVAY
MICHELE-NOIRET.BE

FR L'Hôtel Solvay ouvre ses portes à la chorégraphe belge Michèle Noiret pour une « visite dansée » exceptionnelle. Elle improvisera en compagnie du clarinettiste Jean-Louis Marchand une chorégraphie inspirée de son solo *Palimpseste*, qu'elle adaptera à l'univers du lieu, un hôtel de maître bruxellois de style art nouveau conçu par l'architecte Victor Horta.

EN The Hôtel Solvay opens its doors to the Belgian choreographer Michèle Noiret for an exceptional «danced visit». Accompanied by clarinetist Jean-Louis Marchand, she will improvise choreography derived from her solo *Palimpseste*, which she will adapt to the nature of the space, a grand art nouveau-style Brussels townhouse designed by the architect Victor Horta.

10/10

DANSE AVEC LES FOULES

BRUXELLES, CENTRE GARCIA LORCA
ESPAI.BE

FR Rendez-vous le samedi 10 octobre à 15h au Centre Garcia Lorca pour la huitième édition du festival Danse avec les foules. Information à venir sur espai.be.

EN The eighth edition of the Danse avec les foules festival will take place on Saturday 10 October at 3 pm at the Garcia Lorca Centre. Information coming soon on espai.be

16-18/10

FESTIVAL MÉTÉORITES

BRUXELLES, MAISON DES CULTURES DE MOLENBEEK
LAMAISON1080HETHUIS.BE/

FR Pierre de Lune et la Maison des cultures et de la cohésion sociale de Molenbeek s'associe pour un Focus autour du travail de la compagnie 36/37 qui fête ses 15 ans d'existence. Au programme *Des illusions* et *Cortex*.

Pierre de Lune and the Maison des cultures et de la cohésion sociale from Molenbeek are joining forces to focus on the work of the Cie 36/37, which is celebrating its 15th anniversary. On the agenda the shows *Des illusions* and *Cortex*.

7-21/11

MONS STREET FESTIVAL

MONS
SURMARS.BE

FR Les cultures urbaines, dans toute leur diversité, sont mises à l'honneur : hip-hop, breakdance, battle, concours chorégraphique...

EN Celebrating urban culture, in all its diversity: Hip-hop, breakdance, battle, choreography competitions, etc.

20-22/11

DANSATHON

LIÈGE, STUDIOS MÉDIA RIVES DE LA RTBF
MAISONDELADANSE.COM

FR Le Dansathon, rencontre entre la Danse et le Hackathon, est un rendez-vous artistique international et connecté qui vise à rassembler pendant 3 jours des équipes pluridisciplinaires pour imaginer le futur de la danse en l'alliant aux nouvelles technologies (motion capture, jeux vidéo, données, etc.)

EN The Dansathon, a meeting of Danse and the Hackathon, is an international artistic networking event that aims to bring together people from many disciplines for three days to contemplate the future of dance, combining it with new technologies (motion capture, video games, data, etc.).

25-28/11

FOCUS HIP-HOP

CHARLEROI, LES ÉCURIES
CHARLEROI-DANSE.BE

FR Le 25/11, dans le cadre d'Émergences Hip-Hop, 9 danseurs et chorégraphes hip-hop belges présentent leurs créations, aboutissement du Tremplin Danse Hip Hop #3 (projet pilote de formation et d'accompagnement à la création qui réunit une douzaine de partenaires en Belgique et en France).

EN On 25/11, as part of Émergences Hip-Hop, nine Belgian hip-hop dancers and choreographers present their new work, the culmination of Tremplin Danse Hip Hop #3 (a pilot project that provides artists with training and assistance in creating work, which brings together a dozen partners in Belgium and France).

26-29/11

KUNSTENFESTIVALDESARTS/NEWS FROM HOME

BRUXELLES
KFDA.BE

FR Le Kunstenfestivaldesarts, dont l'édition de mai a été annulée, se réinvente et propose 3 moments à l'automne, dont News from home, qui donne de la visibilité à la scène locale. Avec, entre autres, *Ayur*, un solo de Radouan Mriziga.

EN The Kunstenfestivaldesarts, the May edition of which was cancelled, is reinventing itself and presenting three events in the autumn, including News From Home, which shines a spotlight on the local scene. Featuring *Ayur*, a solo by Radouan Mriziga, and more.

3-7/12

XX TIME

BRUXELLES, LA BALSAMINE
BALSAMINE.BE

FR Festival pluridisciplinaire (théâtre, danse, performance, installation, rencontres, débats, projections documentaires, atelier, concert) avec, en danse, *FORCES* de Leslie Mannès, Thomas Turine, Vincent Lemaître, et *3/4 Face* de Loraine Dambermont.

EN A multi-disciplinary festival (theatre, dance, performance, installation, encounters, discussions, screenings of documentaries, workshops, concerts) featuring the dance performances *FORCES* by Leslie Mannès, Thomas Turine and Vincent Lemaître and *3/4 Face* by Loraine Dambermont.

3-13/12

DECEMBER DANCE

BRUGES, CONCERTGEBOUW
DECEMBERDANCE.BE

FR Cette nouvelle édition est placée sous le signe de l'écologie. Comment pouvons-nous nous intégrer de manière saine dans notre écosystème ? Avec des coproductions et premières de chorégraphes belges et internationaux tels que Meg Stuart, Cindy Van Acker, Robyn Orlin, François Chaïnaud...

EN The theme of this edition is the environment. How can we integrate ourselves into our ecosystem in a healthy way? Featuring co-productions and premieres of works by choreographers from Belgium and abroad, including Meg Stuart, Cindy Van Acker, Robyn Orlin and François Chaïnaud.



Fédération
professionnelle
du secteur
chorégraphique

Agissons ensemble pour un meilleur avenir de la création chorégraphique

La rac est ouverte à tou·te·s les professionnel·les actif·ves dans le secteur de la danse (interprètes, chorégraphes, administratrice·eur·s, chargé·e·s de production et de diffusion, régisseur·euse·s...), qui souhaitent s'engager individuellement et collectivement pour faire évoluer la reconnaissance de l'art chorégraphique.

Consultez le site www.larac.be ou écrivez à info@larac.be pour recevoir toutes les informations et si vous souhaitez devenir membre !

PIERRE
de LUNE
CENTRE
JEUNES
PUBLICS
DE BRUXELLES

Saison 2020-2021

+32 2 218 79 35 | PIERREDELUNE.BE



a vehicle for moving ideas
journal of dance and improvisation

45 years of writings by dancers on improvisation, performance, and contemporary movement arts.



BIG BACK ISSUE SALE

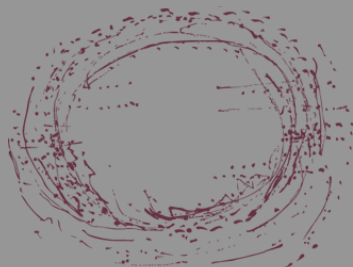
of original print issues
including Mini-Collections of dance artists
SIMONE FORTI & STEVE PAXTON
fill your collection while supply lasts

plus
coming sales on
Books • DVDs • Kneepads

DONATE TO CQ

In honor of CQ cofounder/editor **Nancy Stark Smith's** prodigious legacy that lives on in our pages, **help us move our archive online** to share with generations of dancers to come. Thank you for your **DONATIONS** of any size.

www.contactquarterly.com

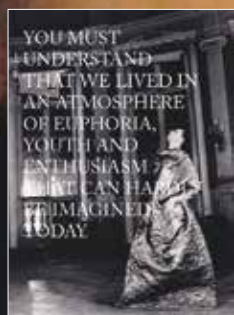


CQ invites us to move towards each other in our differences,...in thoughtful consideration of the infinite approaches to movement that our varied concerns foment.

Be willing to not know!
—Thomas F. DeFrantz/SLIPPAGE

Paul Verrept makes a surprising journey through the oeuvre and archive of choreographer Marc Vanrunxt. Dance, fashion, architecture, visual art and music come together in a fascinating book.

www.kunst-werk.be
www.bebuquin.be



Kitty Kortés Lynch in *Unspeakable* (2003) wearing a mask by Inge Grognard. Photo by Raymond Mallentjer.

YOU MUST UNDERSTAND THAT WE LIVED IN AN ATMOSPHERE OF EUPHORIA, YOUTH AND ENTHUSIASM THAT CAN HARDLY BE IMAGINED TODAY

ISBN 9789075175783 - 320 PAGES - 190 X 225 MM

kunst
werk /

JEU 03 DEC — DIM 13 DEC 2020

DECEMBER DANCE 2020

Concertgebouw Brugge et Cultuurcentrum Brugge présentent un nouveau chapitre pour le festival de danse December Dance. Avec des premières de chorégraphes flamands et internationaux tels que Michiel Vandeveld, Lisa Vereertbrugghen, Liz Kinoshita, Jan Martens, James Bachelor et Flora Detraz.

Info & tickets: +32 70 22 12 12
concertgebouw.be
In&Uit: 't Zand 34, Brugge

— CONCERT —
— GEBOUW —
— BRUGGE —



De Standaard

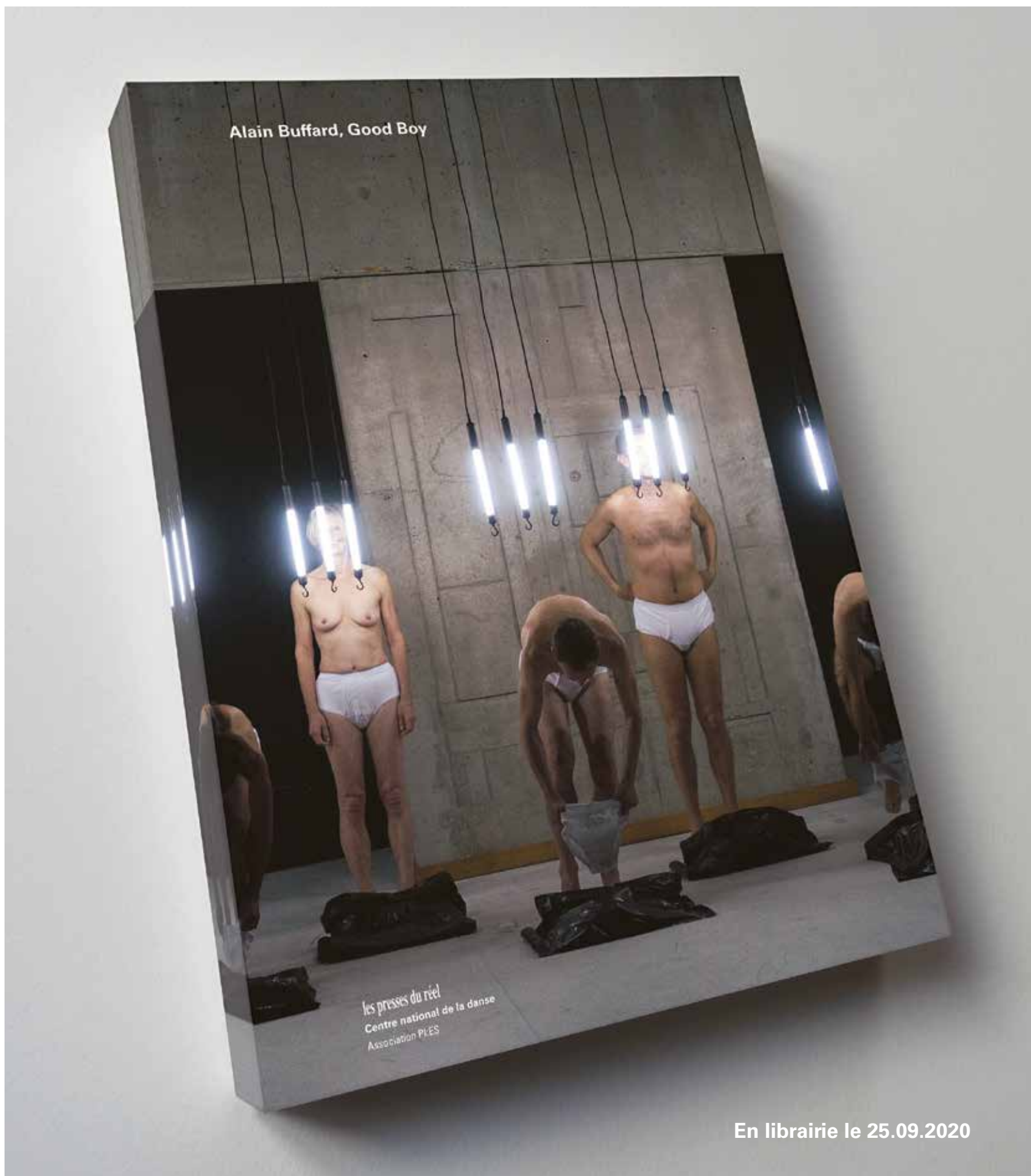
Knack

Klara

FOCUS|WTV



fluxys



En librairie le 25.09.2020

Ouvrage collectif sous la direction de Fanny de Chaillé, Laurent Sebillotte et Cécile Zoonens

Édition bilingue français-anglais — 320 pages / format 24 x 33,5 cm

Une coédition Les presses du réel et CN D Centre national de la danse en partenariat avec l'association PI:ES Alain Buffard et le soutien du ministère de la Culture – Direction générale de la création artistique (France)

Alain Buffard, Good Boy invite à découvrir et questionner l'œuvre multiple du chorégraphe Alain Buffard (1960-2013), héritier des grandes figures de la danse des années 1980, qui participa au renouvellement de la scène française en croisant sa propre histoire et ses mythologies personnelles avec nombre des problématiques de son temps, de la question du sida à celle du post-colonialisme.

Conception graphique Casier/Fieuchs

cnd.fr

lespressesdureel.com



discover with brussels

***Nous inspirons
vos sorties !
www.agenda.brussels***

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

Saison 2020 2021

Bruxelles

octobre

novembre

décembre



Julie Bougard

Maria Clara Villa-Lobos



Milø Slayers

Camille Decourtye
& Blai Mateu Trias

Léa Drouet

Tremplin Danse
Hip Hop #3
+ Temps Danses Urbaines

Cassiel Gaube

Dorothée Munyaneza



Down the Rabbit Hole

Julien Carlier

Saison 2020 2021

Alessandro Bernardeschi
& Mauro Paccagnella

Stéphanie Auberville

Ousmane Sy

Marion Sage



Éric Minh Cuong Castaing

François Chaignaud
Marian del Valle



Jean-Michel Van den Eeyden
& Fatou Traoré

www.charleroi-danse.be
071 20 56 40



Design graphique : gr20paris.