

NOUVELLES DE DANSE

**AGENDA
DÉTACHABLE
COMPRIS**

**TEAR-OFF
AGENDA
INCLUDED**

**DOSSIER :
CAP SUR LA COMÉDIE MUSICALE !**

**PINA BAUSCH : TRANSMETTRE
AUX ADOS ET AUX SENIORS**

**KUNSTENFESTIVALDESARTS :
NOUVELLE DIRECTION**

PRINTEMPS 19 - N° 75

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



SOMMAIRE

- P. 03 **BRÈVES**
- P. 04 **ÉCHO**
Dans le sillon de Pina Bausch
 Ce qui nous relie
 Par Gilles Abel
 Témoignage
 de Dominique Duszynski
- P. 07 **DOSSIER**
La comédie musicale
- P. 08 De Broadway à Hollywood...
 Par Dick Tomasovic
- P. 10 D'un corps l'autre
 Par Stéphane Bouquet
- P. 11 Morale et politique du film musical
 Par Alain Masson
- P. 12 Danse jazz, un art du plaisir
 Par Alexia Psarolis
- P. 14 Inspirations contemporaines
 Par Wilson Le Personnic
- P. 16 **RENCONTRE**
 Kunstenfestivalsdesarts :
 Comme des canaux vers la mer
 Par Sylvia Botella

+ CAHIER CENTRAL

AGENDA FR/EN
 PREMIÈRES, EVENTS

Pour le numéro
 d'oct./nov./déc. 2019
 date limite de réception
 des informations :
19 août 2019
ndd@contredanse.org

ÉDITO

Un terrain de baskets. Des claquements de doigts. Les Jets contre les Sharks. Blancs américains contre émigrés portoricains. Rivalité communautaire, problèmes sociaux, amour tragique incarnés par des danseurs exceptionnels, avec pour partenaire l'inoubliable musique de Léonard Bernstein. *West Side Story*, classique incontournable de la comédie musicale, n'a pas pris une ride et continue de séduire de nombreux artistes. La preuve ? Anne Teresa De Keersmaecker a accepté le défi et en livrera à la fin de l'année sa version chorégraphique. La comédie musicale ne serait que divertissement, fustigent certains. Car si le genre a ses aficionados, il a également ses détracteurs, qui ne voient en lui qu'un objet sans profondeur. Sans profondeur ? La comédie musicale embrasse tous les sujets, des plus légers aux plus graves : la montée du nazisme (*Cabaret*), la guerre et son réquisitoire (*Hair*), le sida (*Jeanne et le garçon formidable*)... « Savoir faire danser le chagrin ou la solitude, il n'y a pas de plus grand art », affirme le cinéaste Arnaud Desplechin. Aux sceptiques, objectons encore ceci : Le divertissement populaire, dans sa noble dimension, émerge dans des contextes anxiogènes et revêt bien souvent une dimension salvatrice. À l'instar de Selma (interprétée par Björk) dans *Dancing in the Dark* de Lars von Trier, qui se bat pour sauver son fils de la cécité et trouve refuge dans sa passion pour les comédies musicales hollywoodiennes. Parce que ça fait du bien.

On revient en octobre avec un sujet plus chargé : les conditions de travail dans le secteur culturel, la question du pouvoir et de l'ivresse qu'il procure chez certains hommes et certaines femmes, parité oblige. Une contribution engagée et constructive (ou pavé dans la mare, c'est selon).

PAR ALEXIA PSAROLIS

RÉDACTRICE EN CHEF Alexia Psarolis RÉDACTION Gilles Abel, Sylvia Botella, Stéphane Bouquet, Claire Destrée, Dominique Duszynski, Wilson Le Personnic, Alain Masson, Isabelle Meurrens, Alexia Psarolis, Dick Tomasovic
 COMITÉ DE RÉDACTION Contredanse PUBLICITÉ Yota Dafniotou
 DIFFUSION ET ABONNEMENTS Laurent Henry MAQUETTE SIGN
 MISE EN PAGES Alexia Psarolis, Philippe Koeune CORRECTION Ana María Primo
 TRADUCTION Laura Jones SODIMCO ÉDITEUR RESPONSABLE Isabelle Meurrens
 Contredanse - 46, rue de Flandre - 1000 Bruxelles

COUVERTURE Gene Kelly, Shirley MacLaine dans *What a Way to go*
 de J. Lee Thompson

Journal gratuit, tiré à 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

CIRK @Koekelberg, le projet catastrophe

Mauvaise nouvelle pour le cirque : à la veille de sa première phase de construction, le nouveau Collège de Koekelberg a décidé de mettre fin au projet du CIRK, Centre international des Arts du Cirque, porté par l'Espace Catastrophe, et de réorienter les fonds communaux à d'autres projets (logement, enseignement, jeunesse). La première phase de construction de ce pôle de création et de formation circassiennes devait débuter en mars.

Reconversion des danseurs

Le STICS a répondu à l'appel d'offre lancé par le Fonds de Sécurité d'Existence de la CP304 pour aider à la reconversion des danseurs et des circassiens, en leur proposant gratuitement et de façon personnalisée un accompagnement de carrière ou de fin de carrière. Le comité d'accompagnement de ce projet est composé de la RAC, Charleroi danse, Aires libres, l'ESAC, le Théâtre de Liège et Intermezzo.

Maguy Marin au cinéma

L'urgence d'agir, c'est le titre-manifeste du documentaire que vient de réaliser David Mambouch, le fils de Maguy Marin, consacré à la chorégraphe et à sa compagnie. Une artiste iconoclaste qui n'en finit pas de questionner notre époque, ses dérives et ses obsessions.

À travers *May B*, spectacle phare créé en 1981 et inspiré de l'univers de Beckett, la question de la transmission est au cœur du film, un espace où art et politique ne font qu'un. « Comment transmettre à nos semblables, et plus spécifiquement aux jeunes générations, la volonté de résister, de ne pas céder au renoncement, à la cupidité, à la barbarie ambiante ? » interroge l'artiste. Rendez-vous très prochainement dans les salles obscures.

Béjart en vente

Des archives précieuses (lettres, manuscrit...) appartenant à Maurice Béjart ont été vendues

aux enchères à deux reprises. En novembre 2018, Michel Robert a mis sur le marché des lettres du célèbre chorégraphe pour financer la Maison Béjart... lieu qu'il dirige depuis sa création, en 2008, qui a pour mission de préserver la mémoire du chorégraphe disparu en 2007 et la conservation de ce patrimoine. En janvier dernier, d'autres documents ont circulé, mis en vente par une personne dont l'identité n'a pas été dévoilée.

Nominations-mouvements

Elisa Liepsch rejoindra dès septembre l'équipe artistique du Beursschouwburg en tant que programmatrice des arts de la scène, succédant à Dries Douibi, devenu l'un des co-directeurs artistiques du Kunstenfestivaldesarts. Dramaturge et programmatrice au Théâtre national allemand à Weimar, elle a notamment travaillé avec Frie Leysen aux publications du festival Theater der Welt.

Le Centre Wallonie-Bruxelles à Paris, qui fête cette année ses 40 ans, est désormais représenté par **Stéphanie Pécourt** qui succède à Anne Lenoir, partie à la retraite. Diplômée en sociologie, elle a dirigé l'Agence Wallonie-Bruxelles Théâtre/Danse pendant huit ans et les Halles Saint-Géry pendant deux ans. Entrée en fonction en janvier, ses mots d'ordre sont transdisciplinarité et indiscipline. Cette saison anniversaire aura son apogée les 4 et 5 avril, avec *L'instant t/Les heures mêlées* où 45 artistes – plasticiens, danseurs, photographes, créateurs numériques, vidéastes performeurs... – investiront le CWB.

Dès mars, **Stéphane Frimat** prend les rênes du Vivat, Scène conventionnée d'intérêt national art et création d'Armentières (Hauts de France) après avoir dirigé la Compagnie de l'Oiseau-Mouche à Roubaix durant 11 ans. Il défend un projet pluridisciplinaire, visant à garantir l'accès du plus grand nombre à des productions artistiques de référence, et à faire du lieu un acteur culturel du développement territorial, au niveau local mais aussi régional et transfrontalier.

Prix

Le Lion d'Or de la danse de la Biennale de Venise a été attribué à **Alessandro Sciarroni** pour l'ensemble de sa carrière. Artiste des arts de la scène, « ses œuvres tentent de dévoiler, à travers la répétition d'une pratique, les limites de la résistance physique des interprètes, des obsessions, des peurs et de la fragilité de l'acte performatif ». La cérémonie de remise des prix aura lieu le 21 juin, jour de l'ouverture du 13^e Festival international de danse contemporaine de Venise, qui se déroulera jusqu'au 30 juin.

Disparitions

Le danseur, professeur et chorégraphe **Jean Cébron** est décédé le 1^{er} février, à 91 ans. Formé en Europe et aux États-Unis à la danse classique et moderne, indienne et javanaise, Jean Cébron a travaillé dans différents pays d'Europe, d'Asie, d'Amérique latine ainsi qu'aux États-Unis. Célèbre notamment pour son interprétation dans *La Table verte* de Kurt Jooss, il a également travaillé avec Pina Bausch.

Né en 1947 aux États-Unis, **Andy de Groat** y entreprend des études artistiques. Sa rencontre avec Bob Wilson sera décisive, tant d'un point de vue artistique que personnel : il se produit comme danseur dans sa compagnie, participe à l'écriture chorégraphique de ses pièces théâtrales. Il suit parallèlement les enseignements de Balanchine, de Robbins, de Cunningham, d'Yvonne Rainer... Il fonde à New York sa compagnie, Red Notes, puis part s'installer en France, où il crée de nombreuses pièces dont, notamment, une reprise controversée du *Lac des Cygnes*, *Swan Lac*. Andy de Groat nous a quittés en janvier 2019.

L'appel de la recherche

L'L, structure de recherche expérimentale en arts vivants située à Bruxelles, ouvre ses portes à de nouveaux chercheurs. Les candidatures sont attendues avant le 30 juin. Pour la procédure à suivre : www.llrecherche.be/candidatures-mode-demploi/

Résidences au Studio Thor

Le Studio Thor, lieu de création professionnel dédié à la danse et aux arts de la performance dirigé par le chorégraphe Thierry Smits, propose désormais des résidences. Pour 2019, six résidences artistiques ont été lancées (clôturées à ce jour) à destination des compagnies et des artistes professionnels basés en Europe, sélectionnés sur dossier selon différents critères (qualité artistique du projet, démarche de production, nombre de personnes au plateau...). Elles seront proposées chaque année, de durées variables, et s'accompagnent d'un appui financier selon la formule choisie et le type de projet. Plus d'infos : residencies@thor.be

Nouvelle salle culturelle

Fermé depuis plus de 10 ans, l'Aegidium, situé à Saint-Gilles, va être restauré. Cette grande bâtisse datant des années 1900 accueillait des spectacles de cabaret puis des séances de cinéma. Au rez-de-chaussée siègera la reconstitution du café Flora d'antan et dans les deux salles à l'étage se dérouleront des événements culturels, des séances de cinéma... un lieu d'une surface de 4 500 m² classé et plein de cachet. • **Alexia Psarolis**

ÉCHO

Dans le sillon de Pina Bausch

À l'occasion de la sortie du livre de Béatrice Wegnez consacré à *Kontakthof*, Contredanse a proposé, en février dernier, une rencontre autour de cette pièce majeure et de sa transmission. Écho.

Ce qui nous relie

| PAR GILLES ABEL

« L'adolescent est oisif, insouciant, irresponsable, effronté, bruyant, égocentrique, bohème, accro au cellulaire, voire drogué, ses préférences se fondent sur la mode plus souvent que sur des initiatives personnelles. »

Tels sont les mots qu'Étienne Bourdages utilisait, un brin provocateur, en 2008, dans un article revigorant¹, bousculant quelques préjugés propres à cette « zone de turbulence » que constituent l'adolescence et son rapport au spectacle vivant.

Qu'on le veuille ou non, qu'on en soit conscient ou non, nous ne cessons au quotidien d'ancrer nos jugements dans des préjugés. Plus ou moins intenses, plus ou moins abusifs, il ne sert à rien d'espérer en être totalement exempté. En effet, classer, catégoriser, généraliser et former des constats plus ou moins totalisants sont autant de modes de fonctionnement du jugement et du cerveau pour appréhender le réel. Rien ne sert de s'en lamenter ou de s'en formaliser. Au contraire, peut-être est-il davantage judicieux de s'interroger sur les raisons qui peuvent nous amener à en atténuer la portée, à en canaliser les débordements, à en juguler les effets pervers.

Car, de cette manière, il sera peut-être possible d'esquisser et d'aménager de nouveaux espaces, de nouveaux repères et de nouveaux modèles, permettant à chacun d'entre nous de s'engager au mieux dans le réel. En évitant au maximum de trébucher contre les obstacles, les embûches et les chausse-trappes qui ne manquent jamais de se présenter à nous. Et en se donnant une chance – des chances – de pouvoir arpenter le monde, et aller à la rencontre des autres qui l'habitent, avec enthousiasme, plaisir et sérénité. Autant que faire se peut.

Au gré d'une journée gravitant autour du spectacle *Kontakthof* de Pina Bausch, l'association Contredanse a pris le temps d'explorer en quoi le langage de la danse et l'œuvre de cette pres-

tigieuse chorégraphe pouvaient offrir une opportunité, certes éphémère, d'éprouver quelques-uns de ces préjugés parfois tenaces.

Éprouver les préjugés

En amenant des ados et des adultes (de plus de 55 ans) à se rencontrer autour d'une pratique chorégraphique sous la houlette de la chorégraphe Fré Werbroeck, il fut permis de s'émerveiller de la simplicité, de l'authenticité et de la fluidité avec laquelle des gens ne se connaissant pas en sont arrivés, en quelques heures, à nouer des liens à la fois riches et féconds. Et d'ainsi ébranler ces impressions qui parfois nous habitent : que l'autre constitue une menace, qu'il ou elle est une personne qui diffère tellement de moi qu'il est vain d'espérer la rencontrer, que notre intimité et notre vulnérabilité sont des lieux inviolables qu'il convient de verrouiller et de masquer, sous peine d'être altérés.

Comédienne, dramaturge et auteure, Béatrice Wegnez prit ensuite la parole pour nous entretenir de son ouvrage, offrant une fine analyse de comment *Kontakthof* est une œuvre qui s'est déployée durant plusieurs décennies. Ce fut l'occasion de tracer quelques sillons inaugurés par Pina Bausch, lesquels ont pu commencer à ébrécher certains de nos réflexes de repli sur nous-mêmes et ce pessimisme qui parfois, aujourd'hui encore, peut sourdre dans l'apprentissage de notre relation aux autres. Parmi ces sillons nous fut rappelée la façon redoutable et brillante qu'a eue Pina Bausch de convoquer quelques-unes des grandes questions existentielles : Quelle place accorder au désir ? En quoi la violence est-elle une composante essentielle de nos vies ? Comment laisser s'exprimer nos corps ? Comment voir l'authenticité comme un atout plutôt qu'une faiblesse ?

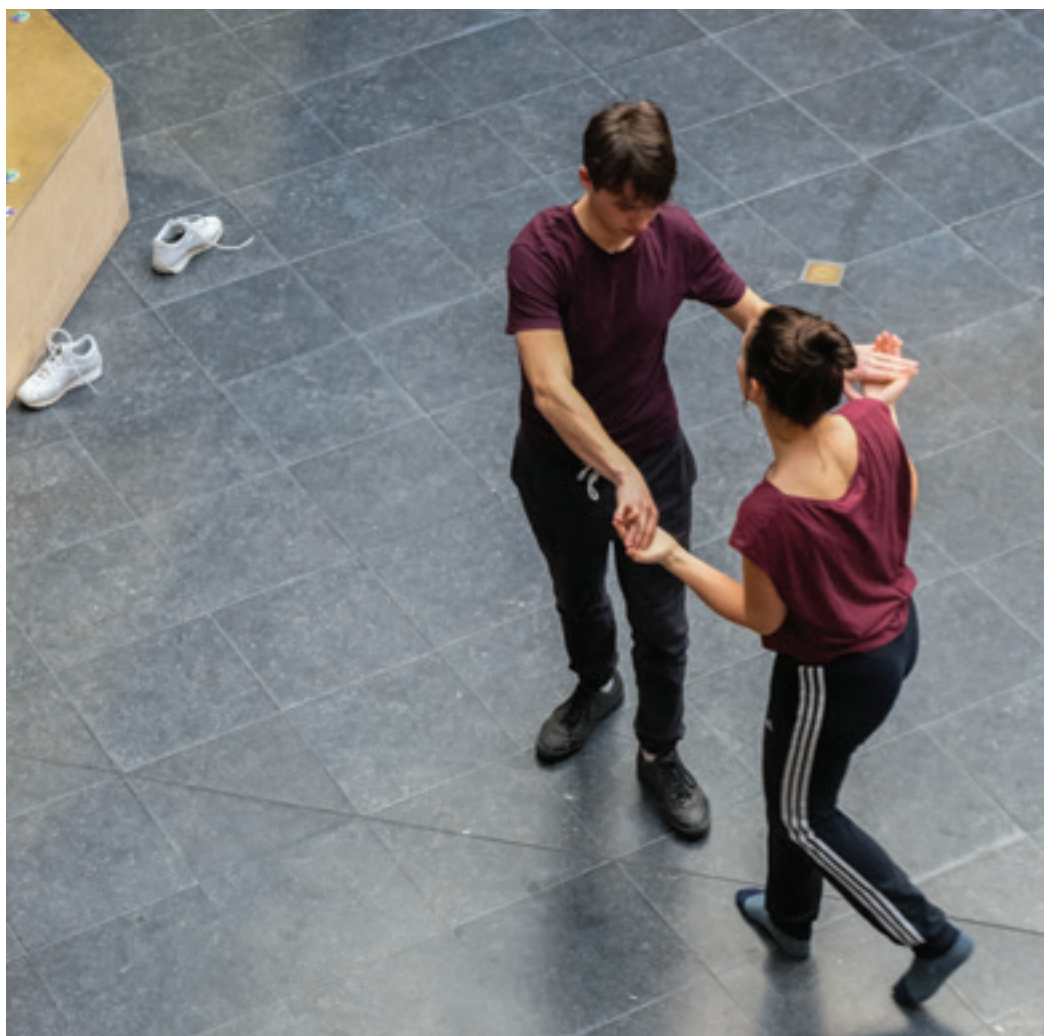


Une expérience initiatique

Enfin, le documentaire *Dancing Dreams*, d'Anne Linsel et Rainer Hoffmann, qui nous emmène dans la re-création en 2008 de *Kontakthof* avec des adolescents, par le Tanztheater de Pina Bausch, fut le point de départ d'un dialogue philosophique avec le public. Ce fut l'occasion, une fois n'est pas coutume, de laisser place à l'expression d'une intelligence collective. En effet, plutôt que de se contenter de recueillir et juxtaposer des impressions, et de se limiter à un « j'ai aimé/j'ai pas aimé », l'enjeu fut plutôt de privilégier les questions qui résonnaient auprès des spectateurs à l'issue du documentaire. Et de relier quelques-unes des interrogations apparues en pointillé, grâce aux réflexions des spectateurs et spectatrices, à la fois adolescents et adultes. Plusieurs spectateurs relevèrent d'abord l'émerveillement de voir le chemin initiatique parcouru par les adolescentes et adolescents du documentaire. En effet, celui-ci nous donne à voir un groupe débarquant un peu par hasard aux auditions, sans expérience particulière de la danse. Puis il nous fait cheminer avec eux jusqu'à ce qu'ils deviennent de jeunes adultes, beaux et touchants, et soucieux d'une grande justesse et exigence dans leur incarnation de *Kontakthof*. Progressivement, le dialogue mit alors en lumière une question saillante : pourquoi n'accorde-t-on pas plus de réelle attention aux enfants et aux adolescents qui nous entourent, quand on sait le potentiel de transformation qu'elle peut avoir pour eux ? En d'autres termes, pourquoi n'essaie-t-on pas davantage de reconnaître leur potentiel, au-delà des préjugés dans lesquels on les enferme trop souvent ?

Telles des poupées russes, cette question en dévoila d'autres, toutes aussi redoutables : pourquoi l'école n'accorde-t-elle pas plus d'importance à l'organisation d'activités permettant de générer une telle reconnaissance ? Pourquoi, même, amène-t-elle parfois certains jeunes à perdre leur estime d'eux-mêmes ? Pourquoi l'art reste-t-il encore perçu comme une discipline mineure et non fondamentale ? Pourquoi reste-t-on si souvent impressionné lorsque des ados révèlent leur potentiel d'expression, de justesse et de sensibilité ? Et pourquoi oublie-t-on si souvent à quel point ce potentiel est à la fois très présent chez eux et trop peu mobilisé ? Autant de questions qui, au-delà des réponses proposées, offrent surtout l'opportunité de voir à quel point demeurerait encore béant un grand écart. Celui qui oppose, d'un côté, la puissance émanant du travail, généreux et exigeant, que des artistes comme celles présentes dans *Dancing Dreams* (Jo Ann Endicott et Bénédicte Billiet, deux fidèles danseuses de Pina Bausch) entreprennent avec des adolescents néophytes par rapport à la danse. Et de l'autre, l'atonie qui semble parfois régner souverainement dans de trop nombreuses activités proposées aux adolescents, dans ou en dehors de l'école.

Qu'il décrive un contexte québécois qui n'est pas forcément identique au nôtre, qu'il formule des constats ou aboutissent à des conclusions



qu'on ne partage pas forcément, Étienne Bourdages réussissait néanmoins à provoquer un questionnement qui ne peut laisser indifférent toute personne qui s'intéresse à cette thématique.

« On semble tenir pour acquis que les adolescents n'ont pas de culture générale ou, du moins, que cette culture se limite à celle qui est véhiculée par les médias. Les ados sont considérés comme une masse malléable, incapable de penser par elle-même et ayant, par conséquent, besoin d'un guide. Il y a un je-ne-sais-quoi d'infantilisant dans cette façon de percevoir le public. L'adolescent moyen n'aurait qu'une culture basique, qui atteint à peine le niveau secondaire : il sait lire, écrire, compter, résoudre des problèmes simples. L'univers gréco-latin de Racine, c'est un autre monde. Les lazzis de Goldoni, à leur état brut, sont peut-être trop spirituels. Pour accrocher le jeune spectateur, on dore la pilule ; on enrobe l'action d'un geste, d'une chanson, d'une série de mouvements, d'un accessoire, de nouvelles paroles totalement anachroniques, pour l'ancrer à tout prix dans le monde actuel ou de manière à rivaliser d'ingéniosité avec les professeurs tentant de transmettre un contenu difficile puisque, qu'il soit assis dans la classe ou dans la salle d'un théâtre, l'adolescent se retrouve dans la même

situation : passif, confondu à une masse. Mais tout cela fait en sorte que l'art tourne en rond ou à vide. On referme la pièce sur elle-même de sorte qu'elle n'éveille aucune interrogation dans l'esprit du spectateur. On ne forme pas des spectateurs critiques, mais des spectateurs divertis qui, l'espace de deux à trois heures, ont oublié le monde au lieu d'aiguiser leur manière de le percevoir. »

En cette journée dédiée à *Kontakthof* – « la cour de contact » –, la cour de la Bellone fut un théâtre qui permit d'aiguiser une pratique, des regards et des interrogations renouvelés et partagés. Sur la danse, sur le corps, sur les liens qui nous unissent et qui unissent nos questionnements. Sur nous-mêmes et sur ce qui, grâce à l'art, nous relie aux autres et au monde. Peut-être n'était-ce qu'un moment éphémère. Mais il fait partie néanmoins de ces moments qui comptent. •

¹ E. Bourdages, « Quelques réflexions sur l'adolescence et sa place au théâtre », in *Jeu : revue de théâtre*, n° 128, Montréal, 2008.

Formé à la philosophie pour enfants à l'Université Laval de Québec, Gilles Abel travaille depuis plus de 15 ans en Belgique dans ce domaine. Il enseigne également en haute école la didactique de la philosophie et de la citoyenneté.

“La femme en rose”

Témoignage de Dominique Duszynski

« Bonjour, je m'appelle Dominique Duszynski, je viens de Liège. »

C'est par une phrase similaire que débute le spectacle *Kontakthof*. Quelques femmes se présentent, plantent le décor, ouvrent la porte de *La Cour des Contacts*.

Ma première de *Kontakthof* s'est déroulée à Paris au Théâtre de la Ville. J'y tenais le rôle principal, celui de la « femme en rose ». 2h50 de spectacle, qui me projettent dans une panoplie incroyable de sentiments, passant d'une profonde douceur à une fermeté sans égale, d'une douleur viscérale à un charme irrésistible, de rires tonitruants à des pleurs insatiables, de la femme fatale à la femme enfant. 2h50 menées « tambour battant ». 2h50 « sans relâche ». 2h50 où l'on ne peut pas être à « bout de souffle » ou peut-être que si ! À bout de souffle, elle continue...

Un premier rôle complexe, qui demande une faculté de jeu, vivante et énergique. La meneuse de jeu, « la femme en rose », emmène toute cette microsociété dans son univers, où les humains se chamaillent, s'approprient, appellent au secours, se courent après, puis s'enlacent tendrement.

Tant de contrastes pour terminer sur une ronde de charme qui clôture le spectacle.

Pina m'a un jour choisie pour reprendre le rôle de Jo Ann Endicott (soliste et personnage clé du Tanztheater Wuppertal). C'était pour moi une faveur et une belle preuve de confiance. L'apprentissage s'est fait de manière plutôt fluide mais avec intransigeance. De la répétition encore et encore, jusqu'à ce que « les choses » m'appartiennent. Ne plus penser mais « être » : l'instant, la relation, l'émotion. L'exigence de ce rôle, c'est la multitude de facettes et les changements rapides, à la fois d'humeurs et de costumes. C'est une épreuve physique et émotionnelle en vue de cette abondance de couleurs. J'étais heureuse de pouvoir endosser ce costume et il m'a appris énormément dans cette « faculté du changement ». Mais costaud, c'était très costaud, quand plusieurs soirs de suite, il fallait assumer les rires et les pleurs, la tendresse et la douleur. Ça reste une incroyable aventure qui fait toujours écho en moi aujourd'hui et une grande chance d'avoir pu partager ces moments avec Pina et avec le public.

J'ai accompagné la version « seniors » de *Kontakthof* en tournée et je me souviens de la première fois où j'ai vu les répétitions. Pina (comme elle le faisait souvent dans les remplacements au sein de sa compagnie) avait choisi des personnes de plus de 65 ans qui avaient « quelque chose » de mes « collègues danseurs ». Ils ressemblaient tous à l'un de nous. C'était à la fois touchant et troublant. Dans son travail, Pina mettait toujours l'humain au premier plan. Entre danseurs, nous nous connaissions si bien. Elle se servait de ces liens qui nous reliaient, en faisait naître une force sur le plateau, avec tout le trouble qui s'en dégageait. Je retrouvais avec les seniors les personnages sur scène comme si c'était nous, mais avec 30 ou 40 ans de plus. Bien auparavant, avant qu'elle ne décide de faire « *Kontakthof* avec des femmes et des hommes de plus de 65 ans », Pina nous disait :

« J'aimerais faire cette pièce avec vous quand vous serez vieux. » Et puis, elle trouvait que ses danseurs n'avaient jamais l'air suffisamment vieux. Alors, un jour, elle a engagé des hommes et des femmes de plus de 65 ans pour mener à bien sa volonté de spectacle.

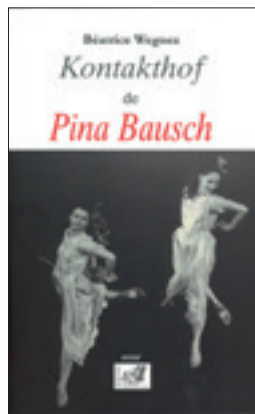
Pour ces personnes de plus de 65 ans, *Kontakthof* est un vrai challenge. 2h50 de gestes répétés avec ardeur et de diagonales effrénées. Une vraie épreuve pour ces plus de 65 ans. Et c'est sans doute ce que cherchait Pina : que l'âge des interprètes interfère sur les éléments du spectacle, que les visages parlent du temps qui passe, que le geste devienne incertain, voire maladroit, que le rythme initial soit ralenti et bouleversé. Pas besoin d'exigence de jeu, laissez les seniors s'emparer de la matière, avec intériorité et simplicité, parce que la vérité du geste dans l'univers artistique de Pina Bausch ne s'invente pas, il est.

Mon expérience avec les jeunes danseurs est du domaine de la transmission. J'enseigne ce répertoire au sein de grandes écoles de danse contemporaine. Pour les jeunes danseurs, *Kontakthof*, c'est endosser un costume, une époque, une manière d'être qui, malgré la distance de cette gestuelle « codifiée », trouve son sens. C'est surprenant de les voir apprendre ces attitudes de *Kontakthof*, avec quelque chose de maladroit et d'une grande pudeur. Comme pour les seniors, l'âge fait la différence, donne toute la saveur aux différents paramètres du spectacle.

Les seniors ont vécu, les jeunes ont à vivre. Ce n'est ni leur époque, ni leur manière de bouger. Mais quand je vois dans *Les Rêves dansants* ces jeunes de Wuppertal en jogging, le cheveu rebelle, s'habiller d'un costume cravate, les cheveux laqués, il y a un je-ne-sais-quoi qui fait que le charme opère.

J'avais 23 ans quand j'ai rencontré Pina. J'ai dansé pour elle et je l'ai côtoyée pendant 10 ans.

Depuis mon départ de la compagnie, en 1992, j'ai collaboré à de nombreux spectacles avec d'autres chorégraphes, et aussi réalisé mes propres créations. En 2018, forte de mes expériences « wuppertaliennes », j'ai créé *Hymne*, un duo piano/danse qui raconte les coulisses de l'univers de Pina Bausch. C'est une partie de mon histoire que je relate. Elle se construit de ces strates invisibles, inscrites au plus profond de ma mémoire et de mon corps. Emmagasinées au fil du temps, elles font de moi un refuge de mouvements et de souvenirs : intenses, drôles, joyeux, malheureux, cocasses, inattendus. La petite histoire des coulisses s'y dévoile et donne accès aux arrière-plans. Pina était une familière des arrière-plans, de toutes ces situations qui sont dans l'ombre et proposent le croustillant de la vie. À mon tour, dans *Hymne*, je profite des arrière-plans. Je les fais revivre. Je les transporte dans une sphère différente, accompagnée de la pianiste Nao Momitani. Ensemble, nous redessinons l'histoire, avec humour et un zeste d'effronterie. •



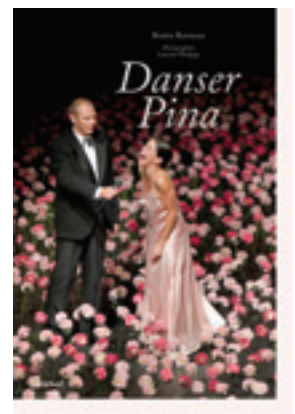
KONTAKTHOF DE PINA BAUSCH DE BÉATRICE WEGNEZ, ÉDITIONS SAMSA, 2018

C'est un essai croisé entre trois espaces-temps, avec la création *Kontakthof* (« cour de contact » en français) pour fil conducteur : *Kontakthof* (1978) avec les danseurs de la compagnie du Tanztheater de Wuppertal ; *Kontakthof* (2000) avec des non danseurs de « 65 ans et plus » et, enfin, *Kontakthof* (2008) avec des non danseurs adolescents. Béatrice Wegnez revient sur le travail de la danseuse et chorégraphe allemande, la plus flamboyante et révolutionnaire de sa génération : Pina Bausch. L'artiste qui n'a eu de cesse de révolutionner la forme qu'est le Tanztheater. Et dont le geste reconnaissable entre tous investit encore aujourd'hui l'imaginaire de chorégraphes tels que Sasha Waltz, Jérôme Bel ou Thierry Thieffé Niang. L'essai nous « fait entrer dans l'atelier de la chorégraphe » et nous montre la portée puissante, décisive de son geste dans l'histoire de la danse et du théâtre contemporains, que ce soit dans ses influences, méthode de travail ou processus de création. • **Sylvia Botella**

DANSER PINA

PAR ROSITA BOISSEAU, PHOTOS : LAURENT PHILIPPE
ÉD. TEXTUEL, 2018, 224 P.

Entre Paris et Wuppertal, Lyon ou Sydney, Rosita Boisseau, journaliste au journal *Le Monde* et auteure de livres sur la danse, est partie à la rencontre de 24 danseurs du Tanztheater, la compagnie de Pina Bausch. *Danser Pina* est le fruit de ces entretiens, où les interprètes témoignent de leur parcours auprès de la célèbre chorégraphe. Avant d'aborder une nouvelle pièce, sa méthode consistait à poser 120 questions à chacun des danseurs, invités à y répondre de façon personnelle : « quelque chose de beau sur une prairie, six fois un geste de tendresse, six fois un geste de colère »... À travers le récit des interprètes, qui, pour beaucoup, ont évolué et vieilli au sein de la compagnie, se dessine le portrait d'une artiste exigeante dont la transmission de l'œuvre s'est posée à sa disparition, une œuvre riche, mue par un désir : raconter l'être humain. Textes/récits recueillis par Rosita Boisseau, avec les photographies de Laurent Philippe, collaborateur du Tanztheater depuis plus de 30 ans. • **Alexia Psarolis**



DOSSIER

COORDONNÉ PAR ALEXIA PSAROLIS

Les Demoiselles de Rochefort, Jacques Demy, 1967

Cap sur la comédie musicale !

De la scène au grand écran, danse et chant se déploient main dans la main pour un spectacle total, qui connaît un renouveau ces dernières années. Cap sur un genre qui n'en finit pas de se réinventer.

"I'm singin' in the rain, I'm singin' in the rain..." Vous connaissez la chanson éponyme de *Chantons sous la pluie* ?... le film de comédie musicale le plus vu dans l'histoire du cinéma, réalisé par Gene Kelly et un jeune homme d'à peine 28 ans : Stanley Donen (1952). Devenu maître incontesté du genre, le cinéaste, lui-même danseur et chorégraphe, vient de nous quitter à 94 ans, laissant derrière lui des chefs-d'œuvre. Quelques mois plus tôt, de l'autre côté de l'Atlantique, le compositeur français Michel Legrand tirait également sa révérence. Lui qui forma un tandem de renom avec le cinéaste Jacques Demy signa de célèbres chansons que l'on fredonne encore.

Dépassée, la comédie musicale ? Tout le contraire ! L'exposition que vient de lui consacrer la Philharmonie de Paris donne un aperçu du phénomène, répandu dans le monde entier, de Hollywood à Cherbourg, de Londres à Bombay. En Inde, la comédie musicale est considérée comme un genre à part entière ; les films « Bollywood » – ainsi nommé par les Occiden-

taux, contraction de Bombay et de Hollywood – mêlent action, drame, amour, chansons et, évidemment, la danse, qui fait partie intégrante de la culture populaire indienne.

Les chansons d'amour de Christophe Honoré, *The Artist* de Michel Hazanavicius, *La La Land* de Damien Chazelle ou, dans un autre registre, le récent *Mary Poppins...*, on assiste depuis quelques années au retour en force de la comédie musicale au cinéma comme à la scène. Il y a un an, Randal Kleiser, le réalisateur de *Grease*, venait fêter à la Cinémathèque, à Bruxelles, les 40 ans de son film culte, qui connut dès sa sortie un succès jamais démenti. Récemment Antoine Guillaume triomphait de Bruxelles à Paris avec sa pièce *Vous avez dit Broadway ?*, une traversée de la comédie musicale, des origines à nos jours. D'autres exemples ? *Cabaret* au Théâtre de Liège en janvier dernier dans une version chorégraphiée par Thierry Smits ou encore *Cats*, la mythique comédie musicale londonienne (créée en 1981), qui a achevé fin mars sa tournée au Palais 12 à Bruxelles. Quant

au classique des classiques, *West Side Story*, il renaîtra à Broadway fin 2019 dans une mise en scène d'Ivo van Hove et une chorégraphie signée... Anne Teresa De Keersmaeker. Si les liens avec la danse contemporaine peuvent apparaître improbables, des chorégraphes tels que Mark Tompkins, Thomas Hauert, Philippe Decouflé et d'autres encore réinvestissent les codes du genre et revendiquent sans ambages l'héritage de ce « divertissement populaire » si cher aux Anglo-Saxons, qui s'y adonnent sans complexes.

Bien vivante, la comédie musicale demeure un objet d'étude avec ses codes dramaturgiques, esthétiques, narratifs... De Broadway à Hollywood, quelle est son histoire ? Comment circonscrire cet objet artistique qui mêle chant et mouvement ? Quelles valeurs véhicule-t-il ? C'est le programme que l'on vous propose dans les pages qui suivent, modeste hommage aux « maîtres » récemment disparus, dont les œuvres éternelles continueront de nous enchanter. • AP



De Broadway à Hollywood Du populaire au spectaculaire

| PAR DICK TOMASOVIC

« Les règles ici, c'est qu'il n'y en a aucune » entend-on dire dans le célèbre film *Grease* réalisé par Randal Kleiser en 1978.

La formule, lancée autour d'un affrontement clandestin de bolides customisés, vaut probablement aussi pour ce genre divertissant si particulier qu'est la comédie musicale. Et pourtant, les idées reçues à son sujet ne manquent pas : la comédie musicale serait un genre simple, très codifié et sans doute trop formaté, historiquement circonscrit. Née sur les scènes de Broadway, exportée au cinéma comme n'importe quel produit à succès, elle consiste en un spectacle amusant, typiquement américain, dansé et chanté, composé pour divertir les masses par ses scènes oniriques, son exotisme visuel un peu kitsch, ses compositions musicales rythmées aux mélodies immédiates et ses romances à l'eau de rose pour plaire aux masses. Rien de tout cela n'est totalement faux, mais rien non plus n'est vrai, tant le genre est en vérité difficile à circonscrire, historiquement, géographiquement et esthétiquement. Il n'y a pas eu une seule transition entre la scène et l'écran, mais bien de multiples passages fonctionnant sous la forme d'allers et retours entre le spectacle vivant et le cinéma. Le film de comédie musicale s'est développé de manière prodigieuse aux États-Unis, mais s'est également inscrit de manière remarquable dans le patrimoine cinématographique français, anglais, allemand, égyptien, russe, chinois et, bien sûr, de manière bien plus majeure encore, en Inde. Enfin, la comédie musicale n'a cessé de varier de forme et de régulièrement remettre en question ses publics cibles (peu définis), ses modes de production et ses traits définitoires, jusqu'à troquer la comédie pour la tragédie (*Dancer in the Dark* de Lars von Trier en 2000 pour ne citer que cet exemple-là). Elle n'en reste pas moins un genre universel et persistant.

De la rue à l'écran

Devenue le lieu culturel incontournable de Manhattan par le nombre élevé de théâtres musicaux qui s'y sont établis, la 42^e rue (qui donnera son nom à l'un des plus célèbres films de comédie musicale, réalisé par Lloyd Bacon et Busby Berkeley en 1933) est d'abord un véritable carrefour populaire¹ entre les migrants venus d'Irlande, d'Italie et d'Asie et une série de musiciens et d'auteurs, de paroliers et de compositeurs, qui se retrouvaient dans les quartiers adjacents à partir du milieu du XIX^e siècle. Les inspirations se croisent, les traditions locales et européennes se mélangent, les musiques et les danses africaines-américaines sont intégrées et revisitées. Les futurs grands noms de la comédie musicale sont issus de cette diversité : Gene Kelly était d'origine irlandaise, Vincente Minnelli, italienne ; quant à George Gershwin, il a été l'un des grands réconcilia-

teurs entre la culture juive, les inspirations européennes et la culture des Noirs américains. Les spectacles sont eux-mêmes hybrides, mêlant tours de chant et numéros de danse, saynètes comiques et « minstrels shows » (où des blancs grimés reprennent les pas et les chants des Noirs). Inspirées par les *Folies Bergère* parisiennes, les fameuses *Follies* de Florenz Ziegfeld sont des revues burlesques spectaculaires et somptueuses qui brassent joyeusement toutes ces cultures populaires de la nouvelle Amérique. Elles auront vu défiler, entre 1907 et 1931, nombre de futures stars de l'écran (Eddie Cantor, Paulette Goddard, Cyd Charisse...). Minnelli rendra hommage à ces spectacles éblouissants en 1945 avec un film non moins sensationnel : *Ziegfeld Follies*, qui réunira une pléiade de stars dont, pour la seule fois à l'écran, Gene Kelly et Fred Astaire. Peu à peu, les sketches sont mis en série. Une intrigue assure la liaison des numéros individuels et fusionne les pratiques du ballet, de la farce, de la revue et de la chanson par l'inventivité des orchestrations modernes. Sous l'influence, entre autres, du compositeur Jerome Kern² (*Show Boat*, 1927), la comédie musicale se fait dramatique. Au même moment, Hollywood entame sa grande mue vers le cinéma sonorisé. La possibilité d'entendre les acteurs chanter, puis parler, devient un nouvel enjeu,



Une étoile est née (*A Star Is Born*), réal. George Cukor, 1954.



Fred Astaire dans *Marriage royal* (*Royal Wedding*), réal. Stanley Donen, 1951.

initié par Sam Warner, qui produit le célèbre *Jazz Singer* en 1927 [réalisé par Alan Crosland et mettant en vedette l'artiste de music-hall Al Jolson], communément admis comme le premier long métrage sonore de l'histoire du cinéma et comme le manifeste inaugural de la comédie musicale cinématographique. Les studios d'Hollywood et les scènes de Broadway ne cesseront dès lors d'échanger leurs vedettes et leurs succès, leurs pratiques et leurs scénographies.

Un art de la discontinuité

Si la question centrale de la narration et de la mise en scène d'une comédie musicale est bien celle de la transition³ (comment enchaîner les numéros spectaculaires, comment passer sans rupture d'un moment joué à un moment chanté, d'un geste interprété à un mouvement dansé, comment articuler l'onirique et le réalisme, ou, encore, comment conjuguer la sidération du regard si recherchée par les fulgurantes attractions visuelles chorégraphiques ou scénographiques⁴ et l'immersion auditive dans les compositions mélodiques) et, si chaque metteur en scène et chaque époque trouvent leurs propres solutions, les effets de discontinuité restent pourtant des traits fondamentaux de l'écriture de ces productions. Au cinéma, ces discontinuités participent d'abord à la constitution de sous-genres particuliers, tels que la comédie-spectacle (qui articule numéros scéniques et intrigues dans les coulisses d'un spectacle), la comédie-conte de fées et la comédie-folklore⁵ (qui combinent les scènes réalistes et les images fantasmagiques). Elles se retrouvent ensuite dans la structure même des films : le récit est entrecoupé

d'une série de tableaux chantés et dansés qui empruntent une forme cinématographique très différente, qui n'est pas sans rappeler le modèle des féeries du cinéma des premiers temps ; les histoires recourent régulièrement à la mise en abyme, avec des comédies musicales enchâssées les unes dans les autres. Enfin, les discontinuités touchent le langage du cinéma lui-même. La comédie musicale ose la frontalité (un héritage direct de Broadway) et assume les ruptures du dispositif d'identification des spectateurs, les personnages s'adressant directement au public, brisant ainsi l'un des grands tabous du cinéma classique, qui est l'interdiction du regard à la caméra. De la même manière, l'intervention de la musique ne respectera aucune cohérence diégétique, les personnages chantant et dansant sur des musiques de fosse⁶ que seul le spectateur est censé entendre. Enfin, la splendeur des arrangements scénographiques et la virtuosité de certains mouvements d'appareil, tout comme la flamboyance des couleurs à l'écran, apparaissent comme autant de moments de suspension dans la conduite du récit, qu'il faut dès lors considérer comme un simple écrin destiné à mettre en lumière la scène dansée.

L'évasion pour valeur

Genre populaire par excellence, la comédie musicale, née dans les rues métissées (*West Side Story* de Robert Wise et Jerome Robbins sauront s'en souvenir en 1963), préservera un rapport direct à son public, prenant pour sujet de prédilection la péripétie sentimentale, la dureté de la vie (la crise économique sera très fréquemment évoquée tout au long des années 30 par exemple) et la nécessité de se voir briè-

vement soulagé des vicissitudes du quotidien grâce à la musique et à la danse, montrées comme de véritables moments d'évasion aussi salvateurs qu'enchantés. Les deux arts du mouvement que sont la danse et le cinéma doivent alors trouver leur rythme commun. La caméra devient un nouveau partenaire chorégraphique et le champ cinématographique, un nouvel espace de déploiement du geste. Les expériences sont aussi nombreuses que diverses. Le cinéaste Busby Berkeley proposera des scènes de danse réglées comme des parades militaires, remplies de girls aux jambes interminables et aux sourires irrésistibles, composant par leurs mouvements parfaitement synchronisés de stupéfiants kaléidoscopes fantasmagiques⁷. Fred Astaire et Ginger Rogers, cornaqués par le chorégraphe Hermes Pan, imposeront les nouvelles normes de l'élégance de la parade amoureuse (à la fois simple et virtuose, burlesque et romantique, désinvolte et racée⁸) avec, pour climax de leur tandem, les pas de deux de *Top Hat* filmés par la caméra aérienne et élastique de Mark Sandrich en 1935. Gene Kelly régénérera le ballet d'action en tissant son univers bondissant personnel autour des figures canoniques du jazz de Broadway et des « backstage musicals », de l'art de la pantomime et du ballet romantique, sous le regard bienveillant de George Balanchine⁹ et, parmi d'autres, de Stanley Donen, dont les cadrages très plastiques et expressifs renforceront les énergies dynamiques des performeurs.

Chanteurs, danseurs, chorégraphes, compositeurs, réalisateurs et producteurs (dont le célèbre Arthur Freed, qui créera une unité spécialisée au sein de la MGM pour développer un imaginaire visuel fabuleux afin de magnifier des chorégraphies pensées comme des manifestations de joie extatiques) se relayeront au long des décennies du XX^e siècle¹⁰, quoique plus sporadiquement, de manière inévitable, après la fin de l'âge d'or hollywoodien, pour continuer d'offrir aux spectateurs une certaine éthique esthétique de l'émerveillement et du divertissement, pensée comme une vertu, une forme de bien public. En somme, un spectaculaire au service du populaire¹¹. Sur les scènes comme sur les écrans, « the show must go on ».

1 Pour une histoire culturelle détaillée du lieu, voir Anthony Bianco, *Ghosts of 42nd Street: A History of America's Most Infamous Block*, New York, HarperCollins Books, 2004.

2 Voir Didier C. Deutsch, *Broadway, la comédie musicale américaine*, Bègles, Le Castor Astral, 2017, p. 41-51.

3 Michel Chion, *La Comédie musicale*, Paris, Cahiers du cinéma, 2002, p. 10.

4 Sur l'attraction comme fondement de la comédie musicale, voir Viva Paci, *La Comédie musicale et la double vie du cinéma*, Udine / Paris, Forum / Aleas, 2011.

5 Pour reprendre les catégories, perméables, de Rick ALTMAN, *La Comédie musicale hollywoodienne*, Armand Colin, Paris, 1992.

6 C'est-à-dire des musiques perçues comme émanant d'un lieu et d'une source en dehors du temps et du lieu de l'action montrée à l'écran. Michel Chion, *Un art sonore, le cinéma*, Paris, Cahiers du cinéma, 2003, p. 423.

7 Le musical fait la part belle au corps mais la responsabilité du désir est laissée au spectateur, comme l'écrit très justement Alain Masson, *Comédie musicale*, Paris, Stock, 1981, p. 81.

8 Dick Tomasovic, *Kino-Tanz, l'art chorégraphique du cinéma*, Paris, PUF, 2009, p. 89-93.

9 Beth Genné, *Dance Me a Song. Astaire, Balanchine, Kelly and the American Film Musical*, Oxford University Press, 2018, p. 193-225.

10 Pour un panorama illustré du genre, voir Patrick Brion, *La Comédie musicale, Du Chanteur de jazz à Cabaret*, Paris, Éditions de la Martinière, 1993.

11 Sur cet aspect, on prolongera la réflexion en lisant Jane Feuer, *Mythologies du film musical*, Dijon, Les Presses du réel, 2016.

Dick Tomasovic est professeur en Théories et pratiques du cinéma et des arts du spectacle à l'Université de Liège. Il intervient régulièrement en tant que chroniqueur culturel pour la radio-télévision publique belge. Il est l'auteur de plusieurs livres, dont *Kino-Tanz, l'art chorégraphique du cinéma* (PUF, 2009).





D'un corps l'autre

| PAR STÉPHANE BOUQUET

C'est entendu. Hommes et femmes ne dansent pas d'un même pas dans les comédies musicales hollywoodiennes classiques (disons des débuts du parlant au début des années 1960).

Les hommes, ancrés dans le sol, utilisent beaucoup leurs jambes. Les bras leur servent plutôt de balancier. Les femmes, au contraire, multiplient volontiers les ondulations de bras, dont l'extension logique est le voile ou le tissu, le foulard ou le mouchoir qu'on agite. La grâce ondulante est, on le devine, leur affaire. Un film comme *Brigadoon* (Vincente Minnelli, 1954) offre de cette dichotomie une illustration parfaite. Les hommes y tapent volontiers les pieds au sol, s'inspirant des danses traditionnelles, quand les femmes utilisent leurs bras comme des sémaphores. Bien sûr, il y a des exceptions, et la caractérisation ci-dessus n'est qu'un modèle type. Mais même les exceptions disent souvent quelque chose de la construction sociale des genres. Dans *Top Hat* (Mark Sandrich, 1935), Fred Astaire apprend à Ginger Rogers à danser les claquettes. Elle le suit, d'abord, et bientôt, élève surdouée, c'est elle qui initie le mouvement. Mais cette danse partagée est la façon qu'a Astaire de dire à cette femme qu'elle est capable de prendre en main (en pieds) la direction de sa propre vie et donc qu'elle peut quitter son premier compagnon, et puis naturellement l'épouser lui plutôt, Fred. Quand Ginger aura accédé aux désirs de Fred, elle quittera son costume de cavalière, retrouvera les robes et oubliera les claquettes.

Plus étonnant peut-être, le rapport à l'espace des femmes et des hommes n'est pas non plus le même dans ces films. Aux hommes, l'espace fait souvent office de joyeux partenaire. Ils sautent sur les tables ou les pianos, bondissent sur les murs ou même au plafond, détruisent le décor à force de danser. Au fond, l'espace de la danse est plus ou moins l'espace d'une salle de sport, comme le figure explicitement *Mariage Royal* (Stanley Donen, 1950), où Fred Astaire danse gymniquement avec chaque agrès. Il s'agit de réaliser un exploit physique et de verser la danse du côté du muscle. Aux femmes, au contraire, l'espace sert de contenant. Le plus souvent plat, vaste, parfois immense comme la lande de bruyères de *Brigadoon* encore, l'espace sert à courir et à produire l'occasion d'une certaine légèreté. Le seul élément de décor régulièrement associé aux femmes, c'est l'escalier (comme si souvent dans les films de Busby Berkeley), mais précisément parce que l'escalier est l'occasion d'exhiber les jambes et parfois le corps entier de la femme. Elle descend vers nous – la caméra, l'homme de l'histoire, le spectateur potentiel, c'est pareil – comme un cadeau. Dans *Beau fixe sur New York* (Stanley Donen et Gene Kelly, 1955), Cyd Charisse pénètre dans une salle de boxe. Elle témoigne qu'elle en sait autant que les hommes sur les combats légendaires et devient la meneuse du

numéro qui suit et qui la fait finir – symboliquement – sur le ring. Il est vrai que ce sont des hommes qui l'ont portée / fait voler jusque-là.

Malgré toutes ces différences, on peut néanmoins soutenir que les femmes comme les hommes des comédies musicales sont en quête du même graal : le toucher. Certes, le porté est très rare dans les comédies musicales hollywoodiennes, en partie parce qu'il contrevient aux règles strictes émises par le code Hays quant à la danse moralement correcte (une danse puritaine qui explique que les femmes, dans ces films, ne dansent pour ainsi dire jamais les deux pieds au sol, car si les deux pieds restent collés au sol cela implique de faire remonter le mouvement dans les trop sensuelles hanches). Mais le toucher reste un horizon rêvé et les comédies musicales ont développé un art savant pour rapprocher les corps ou les éloigner en supprimant ou ajoutant des obstacles. Par exemple une double échelle que l'un monte d'un côté quand l'autre la descend de l'autre (*Singin' in the Rain*, Donen et Kelly, 1952).

On pourrait d'ailleurs soutenir que le toucher est ce que les films – même non hollywoodiens, même d'auteurs radicaux – ont souvent cherché dans la danse, si par toucher on entend une façon d'échapper aux règles strictes d'une composition visuelle de l'espace pour inventer une sorte d'espace haptique, un espace où d'autres sens puissent participer à la construction de la représentation. *Sayat Nova* (1969) du cinéaste soviétique (arménien) Sergueï Paradjanov en offre une illustration idéale.¹ Les personnages ne se touchent jamais entre eux mais ils ne cessent de toucher l'espace et proposent même aux spectateurs de suturer la distance de la représentation. Comment font-ils ? En regardant la caméra droit dans les yeux, en levant les bras et en nous présentant leurs paumes comme s'ils nous faisaient signe de les rejoindre et qu'ils étaient entièrement accueilli. De la même façon, ils ne cessent d'osciller du buste, ou de la nuque, comme les tapis dans le vent, ou les arbres dans la tempête, et ces oscillations généralisées du monde ont pour effet immédiat de tisser l'espace en un bloc unique (le tissage de la laine est un motif récurrent du film). Dans son analyse de *Sayat Nova*, Erik Bulloz remarque ceci d'essentiel : Paradjanov privilégie « la torsion des poignets, la saccade du pas, l'angle obtus dessiné par le coude, la flexion du genou, c'est-à-dire tout ce qui met à nu le corps comme lieu d'articulation »². Par ce corps sur-articulé, le cosmos devient un lieu de contact, même à distance. Tout y est sans arrêt relié et l'espace est finalement « in-séparé », comme si nous vivions tous dans l'orbe d'un dieu quelconque.

Sayat Nova n'est pas le seul film, loin de là, à proposer que la danse (entendue au sens large d'un corps dont les mouvements sont pensés) puisse modifier la nature de l'espace. Mais il est un exemple frappant, qui permet de comprendre comment la danse n'est pas forcément filmée pour elle-même (comme dans les comédies musicales) mais comme une façon de modifier les perceptions du spectateur. Dans *Mods* (Serge Bozon, 2002), les personnages répètent volontiers : « Nous sommes, c'est notre métier » et leur mode maximum d'être est d'explorer l'espace par la danse. De manière intéressante, d'ailleurs, les espaces de *Mods* (surtout une chambre dans une résidence universitaire) sont trop petits pour que la caméra puisse avoir le recul nécessaire pour les appréhender : le corps est alors le meilleur moyen

d'habiter le monde. Dans *Beau travail* (1999), Claire Denis a demandé au chorégraphe Bernardo Montet de transformer le corps des légionnaires en corps-paysages (d'où qu'ils adoptent dans quelques séquences l'oscillation des plantes) : les corps chorégraphiés gagnent en majesté afin que, par eux, le monde atteigne la même puissance opératique que la musique de Britten (puisque le film s'inspire lointainement du *Billy Budd* du compositeur anglais). Le même Bernardo Montet³ sera chargé par Bertrand Bonello d'inventer dans *De la guerre* (2008) un nouveau mode d'existence communautaire qui puisse donner aux corps une forme de vie propre à satisfaire les conditions de l'utopie du



Royaume. On aurait pu citer bien d'autres exemples : les femmes de banlieue d'*Attenberg* (Athina Tsangari, 2010) par exemple, qui parcourent avec obstination les allées de leur quartier de banlieue s'inventant des gestes qui ne sont pas sans rappeler la grammaire de Keersmaeker pour trouver une façon de survivre.

Le cinéma contemporain n'utilise donc pas seulement la danse pour créer des stases temporelles dans le récit qui disent repos, suspens, fête et ce qui s'ensuit en général : le désordre, le contact poussé des corps, la levée des censures et le royaume des pulsions. La danse a conservé ce rôle narratif-là, bien sûr, elle indique souvent qu'on vient de pénétrer dans une zone de tur-

bulence du récit où les pulsions vont s'exprimer et parfois s'épuiser, mais dans le meilleur des cas elle est aussi devenue une façon d'élargir la représentation. Ce qui change fondamentalement, c'est sans doute que le régime d'émission de signes par un corps-acteur ou par un corps-danseur n'est pas le même. Le corps-acteur use volontiers de gestes ou de variations vocales qui soulignent le sens. Le corps-danseur vient élargir le spectre et en venant hanter le corps-acteur lui offre de nouvelles façons de toucher au monde et au sens. •

1 Il est à noter que dans le générique de ce film, Sergueï Paradjanov a choisi de se créditer comme réalisateur et scénariste mais aussi comme chorégraphe, ce qui est à ma connaissance le seul cas de cinéaste non chorégraphe ou non danseur

qui signale ainsi le rôle que la danse joue dans l'élaboration du sens du film.

2 *Sayat Nova de Sergueï Paradjanov*, éd. Yellow Now, 2007.

3 Bien que les cinéastes fassent aujourd'hui très souvent appel à des chorégraphes pour « régler » mouvements et déplacements dans leur film, il est frappant de constater que ceux-ci sont souvent relégués au fin fond des génériques comme si l'industrie – contrairement à Paradjanov – n'avait pas encore saisi l'importance des gestes dans les films d'aujourd'hui.

Stéphane Bouquet est écrivain, traducteur et scénariste. Il a notamment dirigé l'ouvrage *Danse et cinéma* [éd. Capricci/CND, 2012]. Il est actuellement artiste en résidence au Centre national de la Danse (Pantin, France), avec pour mission de valoriser les collections filmiques du lieu.



Affiche du film *West Side Story*, réal. Jerome Robbins et Robert Wise, 1961.
Affiche Joe Caroff



Morale et politique du film musical

| PAR ALAIN MASSON

Bien que *Chantons sous la pluie* ne cesse de susciter l'admiration, le chef d'œuvre de Gene Kelly et Stanley Donen passe pour un divertissement ingénieux et futile qui n'a d'autre mérite que l'humour avec lequel il raille les mœurs de Hollywood et le genre cinématographique où lui-même trouve place.

L'éblouissante vivacité du film aveugle-t-elle ses critiques ? Il commence par une satire vigoureuse de la « dignité », cette pose mensongère. La plupart des numéros musicaux prolongent cette attaque : l'un fait du comique la forme la plus désirable de tout spectacle ; un autre moque la prononciation élégante ; entre-temps, une déclaration d'amour n'a pu se passer de jeu et de fiction ; puis le héros, d'un geste, plaide l'innocence devant un policier après avoir pataugé avec exubérance ; dans le final, un jeune danseur doit abandonner une aventure érotique, vaincu par la froide arrogance d'un gangster. Au dénouement, un rideau s'ouvre et les spectateurs découvrent que c'est une jeune inconnue qui chante, et non la grande vedette « étoile éclatante au firmament du cinéma », comme disent les journaux, et toute la salle est hilare. On énoncera donc trois principes fondamentaux dans l'histoire du genre : la satisfaction du public justifie, dans cette société démocratique, les fantaisies les plus saugrenues ; le comique, la grâce des danses, le charme des voix s'imposent sans discussion à l'œil et à l'oreille ; la comédie musicale raille la singerie des grandeurs sociales, la sottise adhésion aux rituels, la gravité gourmée. Ces principes étant admis, les chansons et les danses ont le champ libre : ils affranchissent les corps de la prude censure ; l'extravagance est permise : les contraintes morales et économiques s'effacent dans de somptueux numéros outrageusement déshabillés, pourvu que l'approbation soit générale, dans la fiction et dans la foule des spectateurs.

Ces incartades défont les convenances, elles sont toutefois communes et n'ont rien de subversif. Elles contribuent beaucoup aux desseins et aux mérites du genre, depuis ses premiers pas. Leur fonction est de dépeindre et par là-même de soutenir une association qui ne soit fondée ni sur la citoyenneté, ni sur les religions, ni sur les communautés nationales, ni sur une hiérarchie sociale, mais sur l'émerveillement ou l'amusement devant les particularités les plus fantasques à condition qu'elles se donnent pour un spectacle. Les accents exotiques y prospèrent. Les étrangers y sont admis. La reconnaissance est en effet à la mesure de la capacité à favoriser ce partage de sociabilité : elle est restreinte pour les Africains-Américains, nulle pour les Indiens, dont les chants et les danses gardent leur fonction rituelle, inenvisageable pour les homosexuels, sous prétexte que leur union ne remédie pas à la plus grande différence, celle des sexes - bon nombre d'œuvres, y compris *Chantons sous la pluie* et *West Side Story* s'intéressent au passage des protagonistes d'un monde de garçons ou de filles à un couple traditionnel, l'amour symbolisant le lien fondamental.

Au début des années 1930, la comédie musicale fut souvent hospitalière à l'égard des immigrants, même clandestins, des chômeurs, des anciens combattants oubliés, en s'appuyant sur une vision unanimiste de la politique de Roosevelt, qui ordonnait les grands numéros de Busby Berkeley¹. À la même époque, les pas de deux de Fred Astaire et Ginger Rogers proposent une version particulièrement délicate de l'alliance amoureuse, où le protagoniste met en valeur l'héroïne, qui partage son élégance romanesque. En 1961, *West Side Story* réunit adroitement tous les éléments principaux de ces représentations : avec une fougue débordante, une bande de jeunes parodie les lieux communs et les certitudes sentencieuses qu'applique l'examen institutionnel des « cas sociaux » ; plus tard, la retenue qui s'impose après un duel tragique s'exprime dans une pulsation énergétique, parsemée d'éclats vio-

lents ; l'hostilité des Blancs aux Portoricains s'affirme dans les différences de rythme et de style chorégraphiques ; enfin, l'opposition entre le confort aux États-Unis et les traditions caraïbes est subordonnée à celle des garçons et des filles et passe ainsi pour naturelle. De la sorte, les formes propres au genre font admettre un dynamisme spontané, expression d'une singularité, vérité incontestable des personnages, que les schémas habituels ne peuvent ni saisir ni changer, mais qui conquiert à nos yeux sa légitimité. La force du film tient à ceci qu'il n'appelle pas la compassion, mais l'étonnement et le consentement. Plus on s'expose avec vivacité, plus on est accepté. Onze ans plus tard, *Cabaret* confirmera les vertus de la manifestation expansive : l'indécence agitation qui règne sur la scène du bouge propose une image de l'humanité plus riche et plus tolérante que la chorale sereine d'angéliques jouvenceaux, un recul de la caméra révélant qu'il s'agit des Jeunesses hitlériennes. Auteur du film, Bob Fosse avait chorégraphié en 1957 les joyeux ébats des travailleurs syndiqués dans *Pique-nique en pyjama* (George Abbott et Stanley Donen).

Le genre musical ne repose pourtant pas uniquement sur une pensée libérale et individualiste. C'est d'abord que la personne ne s'affranchit pas sans entrer dans une personnalité fictive qui la transforme. *Le Chanteur de jazz* en 1927 contait déjà la métamorphose d'un Juif en faux Noir. De plus, les groupes bien ordonnés, légions de girls, bataillons d'infanterie ou es-

couades de mondains en frac gardent le pas et le rythme avec une exactitude militaire ; l'uniforme de l'US Navy sied aux danseurs : l'effet d'ensemble se donne pour spontané, le chœur de figurants tout entier obéissant à sa règle immanente, éloignée de l'action du soliste ; la cabriole de chacun est identique à celle de tous les autres. Cette discipline sans chef est magnifique et troublante ; elle prouve que le spectacle est un labeur, les comédies musicales de coulisses l'ont assez répété : elle traduit une capacité d'intégration puissante et inquiétante, qui changent la maison, la famille, la troupe, la tradition du spectacle en refuges et en prisons. Elle exprime souvent un patriotisme forcé : pendant la Seconde Guerre mondiale, la comédie musicale a généreusement contribué aux efforts de propagande de Hollywood. Mais cette coordination infaillible contredit moins la fantaisie individuelle qu'elle ne la complète : elles n'excluent ni le jeu ni le caprice, elles ménagent les surprises et les extravagances, leur virtuosité défie la raison organisatrice, et l'appétit de liberté étant satisfait par ailleurs, chacun peut consentir de se soumettre à une loi commune, d'autant plus facilement qu'elle semblera émaner de ceux qui lui obéissent.

Il a fallu attendre *Hair* pour voir ce compromis contesté. Les films musicaux avaient certes opposé depuis longtemps les classes laborieuses à la classe de loisir dès *La Vie en rose* (*Sunnyside Up*, David Butler, 1929), et parfois avec virulence (*Sur l'Avenue*, Roy Del Ruth,

1937), parfois avec bienveillance (*My Fair Lady*, George Cukor, 1964). En 1979, avec *Hair*, Miloš Forman célèbre le combat des hippies contre les bourgeois, les interdits érotiques, la fidélité en amour, l'appétit sexuel et funeste avec lequel l'armée dévore les garçons, noirs ou blancs ; plus grave, un mode de vie absolument neuf permet d'échapper aux mœurs américaines : l'ère du Verseau commence. La même année, Bob Fosse, dans *Que le spectacle commence* (*All That Jazz*), congédie la monogamie, substitue au corps glorieux et invincible l'intoxication et l'infarctus, avant de ridiculiser la mort digne.

Au fil du temps, la comédie musicale a conservé son principe, tout en évitant les sujets polémiques des années 1940 aux années 1960 : il est nécessaire de magnifier les jeux où chacun s'affranchit de son rôle social contraint. Mais elle a aussi changé d'adversaires : le monde du luxe et de la corruption avant la guerre, et depuis une cinquantaine d'années la décence guindée qu'affecte de plus en plus la civilisation américaine. •

1 Busby Berkeley (1895-1976) mettait en scène, à la Warner dans les années 1930, des numéros fondés sur l'organisation géométrique des chœurs de figurantes et de figurants plutôt que sur la danse individuelle.

Alain Masson a enseigné les lettres classiques. Membre du comité de rédaction de la revue POSITIF, il est notamment l'auteur de *Comédie musicale* (Ramsay-Poche, 1994) et de *Gene Kelly* (Folio graphiques, 2012).

➔ Danse jazz, un art du plaisir

| PAR ALEXIA PSAROLIS

Patricia Pascali vient de consacrer un (beau) livre à la danse jazz, dont l'évolution est intrinsèquement liée au développement de la comédie musicale. Rencontre avec l'auteure, artiste passionnée... et passionnante.



DANSE JAZZ, ODE À LA VIE
DE PATRICIA PASCALI,
ÉD. AVANT-PROPOS, 2018, 318 PAGES

Des murs tapissés de livres, danse classique, danse jazz, livres de danse pour enfants... Détrompez-vous, il ne s'agit pas d'un centre de documentation mais du bureau de la danseuse belge Patricia Pascali, qui vient de publier une somme impressionnante sur la danse jazz : 318 pages de textes et d'illustrations, correspondant à une vingtaine d'années de gestation, à un an et demi de relecture minutieuse en compagnie de l'équipe éditoriale (éd. Avant-Propos), et, surtout, à une vie de passion dédiée à la danse.

Formée à la danse classique puis au modern jazz, notamment auprès de Monette Loza – qui l'a introduit en Belgique –, elle enseigne aujourd'hui le modern jazz, la barre à terre et le classique, tout en s'intéressant également à la poésie, à la création de masques, à l'aqua-

relle... Pour quelles raisons se lancer dans cette entreprise titanesque qu'est la rédaction d'un (beau) livre aussi documenté ? Comment ?

Légitimer et transmettre

À l'origine, il y a cette volonté de légitimer la danse modern jazz, qui, objet de bien peu d'études (à quelques exceptions près), souffre d'invisibilité. Un désir irrépressible de réparation et de transmission pour faire que « la danse modern jazz soit reconnue en tant que danse de création et ne serve plus de faire-valoir. Il y avait trop de lacunes, et j'ai entendu trop de bêtises sur la question », déplore l'auteure. Petit à petit, elle réunit documentation, articles, illustrations. Cherche des perles rares, traduit des textes de l'anglais, voyage, consulte différents fonds (Opéra de Paris, CND à Pantin, ULB, Contredanse à Bruxelles...). Et se jette, à corps perdu, dans une aventure de longue haleine : l'écriture. « Je voulais que le jazz ait son livre d'art, un livre avec des illustrations, qui ait du pep », lance-t-elle avec détermination. Et prouver que la danse jazz a un répertoire. » Pour l'auteure, il était important de révéler les connections entre

les différents langages artistiques liés au jazz, dont danse et musique sont indissociables. Et, de toute évidence, faire connaître le contexte social et politique dans lequel cette danse s'enracine.

Racines africaines

C'est en Afrique que cet art puise ses sources. Au XVII^e siècle, les Noirs victimes de razzias sont expédiés vers le Nouveau Monde, où ils sont revendus comme esclaves. Sur les bateaux qui les mènent vers l'Amérique coloniale, ils chantent et dansent sous la menace du fouet, pour éviter de s'ankyloser. Au XIX^e siècle, les esclaves noirs chantent leur vécu dans les plantations, favorisant la transmission orale de leur culture. Durant leurs rares moments de détente, ils sont autorisés à danser, éveillant la curiosité des planteurs blancs. À l'abolition de l'esclavage, les negro spirituals (chants d'expression religieuse) puis le gospel se répandent, imprégnés de la vie quotidienne, auxquels succédera un nouveau genre musical : le blues. « Ces chants de survivants ont sensibilisé divers artistes noirs, qui ont utilisé l'héritage musical dont eux-mêmes sont issus. » Le chorégraphe Alvin Ailey, qui créera *Blues Suite* en 1958, affirmait : « La danse est pour tout le monde. Elle émane du peuple. Elle devrait toujours lui être rendue. » Au début du XX^e siècle, une nouvelle forme musicale voit le jour, troisième source d'inspiration du jazz : le ragtime, inspiré de musiques occidentales et africaines qui incite à la danse par ses rythmes endiablés. Les danseuses-chorégraphe Anna Sokolow dans les années 1950, Twyla Tharp dans les années 1970-80 ou encore Martha Graham s'en inspireront. Le ragtime gagne également le vieux continent. Le *minstrel show* et la danse du *cake-walk*¹ signent l'entrée du jazz sur les pistes de danse et sur les scènes théâtrales.

Une danse d'émotion

À l'aube du XX^e siècle, ce qu'on nomme « jazz » naît à La Nouvelle-Orléans. Cette musique syncopée et rythmée reste indissociable de la danse. De la Nouvelle-Orléans, le jazz se déplace à Chicago, en pleine prohibition, dont l'atmosphère se reflète aussi bien sur scène qu'à l'écran (avec, notamment, la pièce et film *Chicago*), avant de migrer à New York, qui lui offre de nouvelles scènes avec des clubs aussi célèbres que le Cotton Club ou le Savoy Ballroom. Cette fusion de danses africaines et américaines traverse l'Atlantique pour débarquer en Europe, où elle inspire de nombreux artistes.

La danse modern jazz s'est développée à la fin des années 1950. Sur notre continent c'est pendant les années 1970 qu'elle se concrétise. Les pionniers s'appellent Katherine Dunham et Jack Cole. Danse et musique continuent d'avancer de concert, inséparables. « Ce qui m'a très vite intéressée, souligne Patricia Pascali, c'est de montrer qu'un art peut se faire l'écho d'un autre ; pour moi, la danse jazz forme un tout. En danse classique, on danse pour montrer. En danse modern jazz, on danse pour dire, c'est une danse de message et d'émotion. Il existe autant de personnalités que de styles ; chacun fait école, avec son feeling, contrairement à la danse classique qui a développé trois écoles : la française, la russe et l'américaine. » En résumé, le jazz est accessible, le jazz divertit (au sens noble du terme), le jazz est plaisir. Et, « le plaisir, c'est la vie » s'exclame celle dont l'énergie et l'enthousiasme semblent inextinguibles.



Affiche du film *Que le spectacle commence* (*All That Jazz*), réal. Bob Fosse, 1979

Jazz et comédies musicales

L'histoire de la danse noire américaine a tissé des liens profonds avec la danse modern jazz. L'évolution de cette dernière est également inhérente au développement de la comédie musicale. Dépréciée, selon l'auteure, « c'est toutefois dans le contexte de la comédie musicale que la danse modern jazz a été le moins méprisée ». Alliant danse, chant et musique, ce genre qui émerge véritablement dans les années 1930 est un spectacle total dont Jack Cole, Bob Fosse, Michael Bennett et Jerome Robbins sont les fidèles représentants.

Billets en poche pour assister bientôt à *Cats*² à Forest National (Bruxelles), Patricia Pascali note le regain d'intérêt pour la comédie musicale au théâtre comme au cinéma et dans les cours de danse jazz. Elle regrette cependant que des danseurs avérés tels que Gene Kelly et Fred Astaire aient laissé place à des acteurs, non danseurs de formation. « Même pour des publicités, on ne prend pas de danseurs, cela m'a toujours fâchée. C'est pourquoi j'ai adoré *The Turning Point* (1977, mis en scène par Herbert Ross), interprété par le danseur Barychnikov. »

Embrassant 400 ans d'histoire, ce livre sur la danse modern jazz, « accouché à coups de forceps », revêt des allures encyclopédiques. À travers une riche et belle iconographie, il met en lumière cette danse métissée et sensuelle dont la créativité a généré de multiples styles et un véritable répertoire. Qui oserait encore en douter ? •

¹ Dans le sud des États-Unis, les esclaves, durant leur jour de repos, s'amusaient à caricaturer la gestuelle des Blancs et leurs manières de danser. Parfois, les colons assistaient à ces rendez-vous et récompensaient les meilleurs danseurs par un gâteau, d'où le nom de *cake-walk* (« marche du gâteau ») donné à ce type de danse syncopée, en forme de marche.
² Grand classique de la comédie musicale, avec la musique d'Andrew Lloyd Webber et les chorégraphies de Gillian Lynne, dont la première a eu lieu à Londres en 1981.



Mark Tompkins Showtime © Raoul Gilbert



Inspirations contemporaines

| PAR WILSON LE PERSONNIC

Injustement snobée et critiquée pour son côté « mainstream » et grand public, la comédie musicale entretient des rapports parfois très élastiques avec la danse contemporaine. Loin des grosses productions américaines et de la démesure de l'industrie de « l'entertainment », une poignée de chorégraphes usent, exploitent, interrogent, détournent et viennent réinvestir les codes de la comédie musicale.

Maître du genre, Mark Tompkins a régulièrement puisé dans les stratégies et l'imaginaire du music-hall et de la comédie musicale pour la conception de ses pièces. Le chorégraphe n'oublie pas ses premières inspirations : « J'ai toujours aimé les comédies musicales. Lorsque j'étais enfant, je refaisais mes propres versions de *My Fair Lady* dans ma chambre... Vers 15 ans, je me souviens être monté sur scène à la fin du spectacle *Hair*, lorsque le public est invité à venir danser pour le grand final. À cette époque je rêvais de faire carrière à Broadway, mais lorsque j'y suis arrivé, j'ai vite déchanté, c'était un monde agressif et très compétitif. J'ai abandonné. Chanter, danser... J'ai fini par faire tout ça, mais différemment. »

D'origine américaine, le chorégraphe déplore la différence d'appréciation du genre de la comé-

die musicale entre l'Europe et les États-Unis : « C'est vraiment une tradition anglophone, en France la comédie musicale a toujours été déconsidérée... ». Co-écrit par Mark Tompkins et Mathieu Grenier, *Showtime* (2013), réinvestit les codes et les images propres à "l'entertainment". La musique et les chansons sont le fil rouge de la dramaturgie, tandis que la chorégraphie abonde de références pop : « Dans les grandes comédies musicales, les musiques et les chansons tiennent parfois une place plus importante que la danse... Alors qu'en danse contemporaine, si beaucoup de chorégraphes travaillent avec la voix, peu s'intéressent réellement aux chansons. »

Des corps chantants

De nombreux chorégraphes font aujourd'hui chanter et danser leurs interprètes, brouillant les frontières entre le concert et le spectacle de danse. En témoignent les dernières créations de Marco Berrettini (*iFeel3*, *My Soul is my Visa*, etc.) : « Ces dernières années, j'ai donné la priorité au chant et à la musique live, préserver cette jouissance de chanter sur scène, et d'entendre chaque soir un son légèrement différent, dû au live. Il faut dire qu'après tant d'années d'activité chorégraphique, j'en avais un peu ras-le-bol de la musique préenregistrée. Les bandes-son figent la dramaturgie, ne permettent que peu d'écart avec la chorégraphie telle qu'elle a été écrite initialement. »

« Il ne suffit cependant pas de faire chanter des danseurs pour obtenir une comédie musicale »,

remarque Marco Berrettini. La définition possible du genre « comédie musicale » s'avère donc être beaucoup plus complexe qu'au premier abord : « La comédie musicale est un terme qui ne couvre plus seulement l'époque de *Ziegfeld Follies*, les films Gene Kelly et Fred Astaire, *West Side Story* et les autres films de l'après-guerre... ». Une définition d'autant plus fluctuante lorsqu'il s'agit d'un spectacle de danse contemporaine : « Il me serait difficile de dire si *The Show Must Go On* de Jérôme Bel est ou n'est pas une comédie musicale, car la dramaturgie est entièrement dictée par la musique, même si on n'y chante pratiquement pas. La comédie musicale c'est aussi un imaginaire, un archétype. Il y a peut-être des pièces où seraient réunis tous les éléments conceptuels de la comédie musicale, mais pourtant elles n'en seraient pas tout à fait. »

Le cabaret, forme sœur de la comédie musicale, tient aussi une place singulière dans le paysage chorégraphique, comme peut en attester le coup de projecteur sur la troupe de Madame Arthur, aussi bien programmée dans le IN du Festival d'Avignon (*La nuit sans retour*) qu'au Centre national de la danse. Son ancien directeur artistique Jérôme Marin, alias Monsieur K, évolue entre le monde de la danse et du cabaret depuis le début des années 2000. « Que ce soit le music-hall, la comédie musicale ou le cabaret... il y a beaucoup de fantasmes inassouvis de la part des artistes dans le spectacle vivant ! » constate-t-il, en témoignent les nombreux chorégraphes et danseurs invités à pousser la chansonnette

avec le reste de la troupe (Olivier Normand, Olivier Py, Daniel Lariou ou encore François Chaignaud). Même si la danse contemporaine semble être « une des clefs vers une nouvelle écriture de ce genre », le cabarettiste confirme qu'un long chemin reste encore à parcourir : « En France, on séquence les apprentissages, on fait rentrer les disciplines artistiques dans des boîtes. »

Gratter sous le vernis

Alors que la comédie musicale semble aujourd'hui connaître un véritable regain de popularité au cinéma, le chorégraphe Sylvain Groud atteste de la déconsidération du genre dans le milieu chorégraphique contemporain : « Je pense personnellement que la comédie musicale souffre d'une renommée de légèreté. Pour la plupart des professionnels, le spectacle de danse contemporaine aspire à la réflexion, cherche à offrir une autre vision du monde, un regard critique, un sujet de société. Contrairement à la comédie musicale, qui, la plus grande partie du temps, est créée pour divertir. » Dans le cadre de l'exposition Comédies musicales, la Philharmonie de Paris lui a commandé la saison dernière une production participative et inclusive jouant avec les codes des standards de Broadway. Associant plus de 80 amateurs, un orchestre et des danseurs professionnels, son spectacle *Let's Move!* puise dans l'énergie, la ferveur communicative et festive des chorégraphies de groupe : « Je me suis approprié cet imaginaire collectif et multigénérationnel. C'était l'opportunité de revisiter les canons du genre en m'emparant de ses particularités : l'énergie de la foule en liesse générée par des chansons connues de tous, le goût du costume, la présence des tableaux pétillants, tous les ingrédients afin de mieux profiter d'un objet fédérateur et enjoué ! »

A contrario, Yan Duyvendak vient quant à lui dérégler les systèmes esthétiques en jeu dans la tradition de la comédie musicale en renversant cet imaginaire flamboyant et accrocheur. Son spectacle *Sound of Music* créé en 2015 opère un décalage entre la gravité du récit et sa mise en scène édulcorée. Avec la complicité du chorégraphe Olivier Dubois et de l'écrivain Christophe Fiat, le performeur désamorce tout lien entre le genre de la comédie musicale et le divertissement, l'amusement, et la supposée légèreté du synopsis. Cette fresque pop, kitsch et enjouée pour une quarantaine de danseurs aborde cette fois les questions des crises politiques, de la COP21 et du réchauffement climatique : « La comédie musicale est en soi une grosse machine, je voulais mettre la forme d'art la plus légère que je connaisse au service de cette question. Nous avons repris tous les éléments constitutifs de la comédie musicale, en frictionnant les codes depuis l'intérieur. »

Entre rejet et fascination

Bien que la comédie musicale fasse toujours recette auprès du grand public, un désintérêt notoire semble persister du côté de la danse contemporaine. Difficile pourtant de saisir exactement les raisons de ce rejet. « Je crois que la comédie musicale souffre de son propre cliché : un spectacle populaire de divertissement. Ce cliché vient de son histoire et de son âge d'or : la naissance de la comédie musicale est liée à la nécessité d'offrir aux foules une échappatoire à la première Guerre puis à la Grande Dépression », remarque Yan Duyvendak. Coutumier du genre, le chorégraphe Thomas Hauert porte un regard critique sur sa propre famille artistique : « La comédie musicale a mauvaise réputation car c'est populaire. Mais je crois que j'ai plaisir à m'associer à ce genre-là car la danse contemporaine – le *high art* – se prend beaucoup trop au sérieux. »

Depuis la fin des années 90, les rapports entre musique et danse, corps et voix, sont des leitmotifs dans l'œuvre de Thomas Hauert, comme par exemple dans *Walking Oscar*, créé en 2006 en collaboration avec l'écrivain Oscar van den Boogaard. Bien que la pièce soit estampillée « comédie musicale » dans les éléments de communication de la compagnie et des théâtres, le chorégraphe se défend toujours de vouloir figer une définition du genre : « Je ne veux pas me préoccuper de la position de cette forme dans le paysage culturel. Ça ne m'intéresse pas de savoir ce qui fait comédie musicale ou pas, ni de faire un travail analytique du genre. Je m'en fous des règles et des *a priori*. »

Si l'histoire de la danse se compose bien d'une succession de ruptures, d'allers-retours, de révolutions et de renversements, la comédie musicale a grandement participé à son écriture. « Après la Seconde Guerre mondiale, la danse moderne américaine était beaucoup trop conceptuelle et abstraite pour se rapprocher de ce genre soi-disant populaire. (...) La danse contemporaine, comme n'importe quel nouveau style, a probablement eu besoin dans un premier temps, comme tout bon enfant, de « tuer » ses propres parents, de prendre ses distances », observe Marco Berrettini.

Bien que ces chorégraphes aient tous une manière différente de s'approprier le genre de la comédie musicale, ces artistes appartiennent à une même génération nostalgique qui a construit son regard et sa culture chorégraphique devant la télévision : « J'ai découvert les comédies musicales bien avant de découvrir des spectacles de danse contemporaine. À la télé on voyait *My Fair Lady*, *West Side Story*, *Chorus Line*, se souvient Marco Berrettini. Le Suisse Thomas Hauert confie également cette profonde tendresse envers le genre de la comédie musicale : « J'ai découvert la danse à la télévision, devant *Fame*, *Hair*, ou encore *Holiday on Ice*... Quand j'étais plus jeune j'avais une fascination pour les comédies musicales... Avec du recul, on peut d'ailleurs voir un côté queer assez subversif dans les comédies musicales de cette époque. »

Le rêve américain

Si la comédie musicale semble être le parent pauvre de la danse en Europe, elle reste cependant très populaire aux États-Unis et génère chaque année plusieurs milliards de dollars de chiffre d'affaires. Connue du grand public pour ses spectacles burlesques et exubérants, le chorégraphe Philippe Decouflé a été le premier Français à signer une superproduction à Broadway. Créé spécialement pour le Cirque du Soleil au printemps 2016, le blockbuster *Paramour* avait tout pour faire salle comble pendant de nombreuses saisons mais le projet se solda par un échec financier et fut déprogrammé seulement un an après sa création. Même si ses échappées outre-Atlantique demeurent exceptionnelles, Broadway continue de prospecter les grands noms de la scène européenne. Annoncée pour l'hiver 2020, une nouvelle production du grand classique *West Side Story* a été commandée aux belges Ivo van Hove et Anne Teresa De Keersmaecker : l'affiche a de quoi séduire même les plus réfractaires. •

Diplômé en arts plastiques et titulaire d'un master en danse (Université Paris 8), Wilson Le Personnic collabore avec des artistes du champ de la danse et écrit pour des journaux et des théâtres. Il fonde et dirige le site maculture.fr depuis 2014.

POUR APPROFONDIR...

AU CENTRE DE DOC SUR LA DANSE
DE CONTREDANSE

Le Centre de Documentation sur la danse de Contredanse possède surtout une série de films (comédies musicales et documentaires) et d'articles de revues dont certains sont repris ci-dessous, ainsi que quelques monographies.

Quelques publications récentes :

- Erin Brannigan, *Dancefilm. Choreography and the moving image*, O.U.P., 2011.
- Ethan Mordden, *Anything goes. A history of American Musical Theatre*, O.U.P., 2013
- N.T.Binh (dir), *Comédies musicales. La joie de vivre du cinéma*, éd. de la Martinière – Philharmonie de Paris, 2018. (Catalogue de l'exposition de 2018 à la Cité de la Musique)
- Patricia Pascali, *Danse modern jazz, ode à la vie*, éd. avant-propos, 2018, contient un chapitre sur la comédie musicale.

Quelques articles parmi d'autres :

- Crandall Diehl, *My Fair Lady and other Broadway memories*, in *Choreography and Dance*, 2.2, 1992, p.73-87.
- Ballett International – Tanz Aktuell, 2000.12, p.83-103 : dossier « Dance in the movies »
- Beth Genné, « Freedom incarnate » : Jerome Robbins, Gene Kelly, and the dancing sailor as an icon of the American values in World war II, in *Dance Chronicle*, 24.1, 2001, p.83-103.
- Cyd Charisse, entretien (par A.Izrine), in *Danser*, 219, 2003, p.9-14.
- Dossier : « Vous dansiez ? Eh bien chantez maintenant ! » dans *Journal de l'ADC*, 44, 2008, p.3-8.
- Deux articles dans *Ballroom*, 15, novembre 2017 :
Nicolas Villodre, *Le musical, de Broadway à Hollywood*, p.36-39
Charles Catherine, *Broadway sur Seine ?*, p.40-42
- Rubrique « on Broadway » dans chaque numéro du *Dance Magazine*, dont nous possédons la collection complète de 2018 à 1972 (puis incomplète de 1971 à 1954).

Quelques films :

avec Fred Astaire et Ginger Rogers
ou Cyd charisse :
Flying door to Rio (1933),
Le danseur du dessus (1935),
Swing time (1936), *Follow the Fleet* (1936),
The story of Vernon and Irene Castle (1939)
Let's dance (1950), *Royal wedding* (1951),
The Band Wagon (1953)
Et aussi, notamment:
A star is born (1954), *West Side Story* (1961)

Des documentaires :

- *That's dancing* (1984),
- *Fred Astaire – It just happened* (1996)
- *Annie à Broadway* (1997),
- *Broadway: un siècle de comédie musicale* (1999)
- *Les claquettes, quel pied !* (2007)

Et aussi :

- Dossier *Filmer la Danse*, in *Nouvelles de Danse*, n°26, 1996, p.8-66.
- Jacqueline Aubenas (dir), *Filmer la Danse*, éd. Ministère de la Comm. française-CGRI, 2006.
- *Danse/Cinéma*, ouvrage collectif dirigé par Stéphane Bouquet, éd. CND/Capricci, 2012

Claire Destrée

RENCONTRE

Kunstenfestivaldesarts :
Comme des canaux vers la mer

Par Sylvia Botella

Depuis sa création, le Kunstenfestivaldesarts construit pas à pas une des programmations artistiques les plus riches et les plus audacieuses de la scène internationale. Situé à Bruxelles, il est aussi l'auteur des plus vivifiants défis lancés à la complexité ambiante. Rencontre avec ses nouveaux directeurs et directrice : Sophie Alexandre, Daniel Blanga Gubbay et Dries Douibi¹.

Pouvez-vous dessiner les tendances principales qui animent la création artistique aujourd'hui ?

Les codirecteur-riche-s : La force de la création artistique, c'est de nous permettre de saisir ce que nous ne comprenons pas. Et celui que nous ne connaissons pas : l'inconnu, l'autre. Et donc de cohabiter.

Il est important de souligner que de plus en plus d'artistes considèrent que la transmission de leur pratique artistique aux publics n'est pas quelque chose qui se situe à la périphérie de leur création artistique mais qu'elle est bien un geste artistique susceptible de véhiculer des formes de savoirs. Les artistes veulent avoir un espace-temps pour rendre cela possible.

Cette nécessité coïncide avec notre désir de concevoir les workshops et ateliers comme un vrai projet artistique : la Free School. Le centre du festival sera transformé en une école, ouverte et gratuite, durant 10 jours. Divisé en deux parcours – *Safe Space* et *Open Space* –, le programme se composera de workshops animés par des artistes qui se dérouleront parallèlement afin de ne pas segmenter les publics. Habités du festival et jeunes Molenbeekoïses pourront ainsi se mêler, échanger. La Free School peut être une sorte de porte d'entrée du festival. Des jeunes apprentis en mécanique automobile suivront, par exemple, l'atelier *Het Bodies-Camp* de Gerald Kurian. Ils interrogeront le futur en transformant la carcasse d'une voiture en habitation post-capitaliste.

Plus que jamais, il y a une insurrection des corps dans les arts de la scène.

Il nous paraît crucial de poser la question : quel(s) corps ? Aujourd'hui, sous l'impulsion des travaux de recherche et réflexions politiques menés sur la colonisation et la discrimination intersectionnelle², beaucoup d'artistes présentent le corps dans l'espace moins comme un instrument de communication immédiat que comme un territoire de luttes et de contestation. À cet égard, le film d'essai *The Body's Legacies, Pt. 2: The Postcolonial Body* de Kader Attia montre bien à quel point l'héritage de la violence coloniale et la stratification raciale af-

fectent physiquement les victimes. Et ce jusque dans leur manière de percevoir leur corps dans l'espace public.

Dès lors qu'on met un corps sur scène, qui veut-on représenter ? Qui se sent représenté ? Il faut s'ouvrir à la pluralité des corps qui habitent une ville telle que Bruxelles. On ne doit pas parler d'un seul corps mais d'une multitude de corps possibles, tant en termes d'origine que de genre.

Crise de la représentation, durabilité... Que font ces questions au festival, à la dramaturgie et aux codes de la représentation ?

Même si la question de la durabilité ne partage pas le même temps que celui du festival, elle n'en demeure pas moins au cœur de nos interrogations. De fait, comment le projet éphémère du centre du festival peut-il devenir le tremplin d'initiatives pérennes ? Les artistes sont très attentifs à la question de l'écologie de la création artistique : comment créer aujourd'hui ? Et s'inscrire dans une logique de création pérenne ? La question de la durabilité est d'autant plus importante que le festival présente beaucoup de premières. Comment pouvons-nous lutter contre la tyrannie de la nouveauté ? Comment pouvons-nous soutenir un artiste qui a envie de retravailler un projet déjà créé ? Ce questionnement esthétique-politique est très imprégné de la pensée de l'anthropologue Tim Ingold.

Cette année, certains dispositifs se posent aussi comme le contrechamp secret de la crise de la représentation qui traverse notre société, en créant une circulation fluide entre le spectateur et le performeur, et un juste équilibre entre les deux positions. En fait, il s'agit moins pour les artistes de vouloir éliminer la frontalité que de nous faire prendre conscience que notre position dans l'espace influence directement la position de l'autre et qu'elle s'inscrit dans une constellation. C'est ce qu'incarne pleinement la création *A invenção da maldade* de Marcelo Evelin en révélant combien chaque geste participe à la négociation constante de l'espace et des frontières.

Est-ce que vous pensez que ce sont dans ces espaces de négociation que l'individu démocratique aurait sa place ?

Nous vivons trop dans des espaces prédéterminés, où les frontières entre les groupes sont déterminées. Comment pouvons-nous réouvrir les espaces de négociation ? Et ouvrir de nouveaux espaces de rencontre ?

Nous avons le sentiment que beaucoup de dispositifs et contextes que nous proposons rendent ces espaces de négociation palpables. Et ils sont d'autant plus essentiels qu'ils sont des lieux de dissension. Or la démocratie, c'est accepter la dissension !



Marcelo Evelin *A invenção da Maldade*, répétition © Mauricio Pokémon



Marcelo Evelin A. Invencao da Maldade, répétition © Mauricio Pokemon

Même si vos parcours et expériences sont différents, vous partagez certaines réflexions spécifiques.

C'est important de le réaffirmer aujourd'hui alors que le contexte bruxellois et la scène artistique ont changé : le Kunstenfestivaldesarts joue encore le rôle de liant !

La force du festival a toujours été de fédérer différents partenaires. Depuis notre entrée en fonction, notre priorité a été de les rencontrer. Et d'en rencontrer de nouveaux. Car pour nous, il s'agit moins de déplacer des nouveaux publics vers le festival que de déplacer le festival vers d'autres institutions qui travaillent avec ces « nouveaux » publics. Nous collaborons, entre autres, avec le GC De Kriekelaar, qui accomplit un grand travail en direction des femmes de Schaerbeek. Nous présenterons ensemble *Le Cercle* de Nacera Belaza en bousculant un peu les habitudes du festival. Le GC De Kriekelaar nous a en effet demandé de fixer quelques représentations à 11h parce que c'est l'horaire le plus accessible pour les femmes du quartier. Cette année, les dates du festival coïncident avec celles du Ramadan. Il est important d'y être attentifs. À l'instar d'autres spectacles, nous proposerons l'iftar³ à l'issue des représentations, le soir.

Pour nous, il est essentiel de trouver un contexte juste pour l'œuvre présentée. Et de tenir compte des spécificités de l'institution partenaire. Au regard des élections européennes, cela fait sens de présenter l'installation multi-écran *Liquid Violence* du collectif Forensic Oceanography – qui s'intéresse au caractère frontalier dans la mer Méditerranée – dans la galerie Nine One, en plein cœur du quartier européen.

Quelle image a-t-on de Bruxelles ? Le festival peut être un outil pour réarticuler notre perception de la ville. Traditionnellement, le festival a un Centre du festival. Mais pointer un « centre », c'est aussi pointer une « périphérie ». Cette année, le Centre du festival ne se situera pas dans la commune de Bruxelles mais à Recyclart et à la Raffinerie, à Molenbeek. C'est un choix avec beaucoup de contrechamps. C'est reconnaître et soutenir les dynamiques existantes. Et en développer d'autres. Par exemple, Recyclart et la Raffinerie sont voisins. Une percée sera créée dans le bâtiment qui les sépare afin de créer une circulation pendant le festival. Ce bâtiment appartient à la Région, qui aimerait en faire un grand pôle de création. Notre occupation temporaire sera un peu la préfiguration de ce que le site pourrait être plus tard. Nous y organiserons aussi deux grands débats. L'un sur l'occupation temporaire des espaces vides, qui est un des grands enjeux de la région bruxelloise. Et l'autre sur la zone du canal, avec des experts du quartier.

En somme, fixer le centre du festival de l'autre côté du canal, à seulement 10 minutes à pied du Kaaistudio's, c'est faire prendre conscience aux habitants à quel point Molenbeek, c'est central.

Quel est le temps que nous allons partager ensemble en 2019 ?

Il y aura une multiplicité de temps à partager ensemble. Et autant de dispositifs spécifiques à expérimenter. Dans *Somnia* d'Anne Teresa De Keersmaecker et Jolente De Keersmaecker, les spectateurs creuseront in situ la danse autrement à la lueur de la lune.

Également présenté au festival, *Conversation without words* de Building Conversation/Lotte van den Berg permettra au spectateur de vivre la quantité de relations inattendues qui peut émerger du langage non verbal, dans le consensus comme le dissensus.

Enfin, prenant pour point de départ les chants de Hildegard von Bingen, François Chaignaud et Marie-Pierre Bréban s'ingénieront à creuser d'une manière particulière la question du corps dans *Symphonia harmoniae caelestium revelationum*. À la croisée du concert duratif et de la chorégraphie, le corps sera conçu et perçu comme une archive musicale avec beaucoup de délicatesse. •

1 Le choix de ce modèle de direction tricéphale est motivé par les profils complémentaires des trois directeurs : le réseau bruxellois de Sophie Alexandre, le profil international et la vision artistique de Daniel Blanga Gubbay, et l'expérience de Dries Douibi en tant que dramaturge et son engagement pour la scène artistique bruxelloise.

2 L'intersectionnalité [de l'anglais « intersectionality »] est une notion employée en sociologie et en réflexion politique, qui désigne la situation de personnes subissant simultanément plusieurs formes de stratification, domination ou discrimination dans une société.

3 Repas du soir pendant le jeûne du ramadan, quand le soleil est couché.

Sylvia Botella est critique indépendante et assistante chargée d'exercices en Master en Arts du Spectacle vivant à l'ULB.

**Kunstenfestivaldesarts
Du 10/05 au 1/06**

Programme complet à partir du 2 avril sur kfda.be

CND CAMPING 19

Plateforme chorégraphique internationale
Workshops & Spectacles

Camping ^{FRANCE}

à Pantin et à Paris 17 > 28.06.19

à Lyon 24 > 28.06.19

inscription aux workshops 2.04.19

Camping ^{ASIA}

à Taipei 18 > 29.11.19

inscription aux workshops 15.09.19

Workshops Paris / Pantin / Lyon

Germaine Acogny, Antonia Baehr, Gaëlle Bourges, Bryan Campbell, Jonathan Capdevielle & Jonathan Drillet, François Chaignaud, Nora Chipaumire, Régine Chopinot, Anne Collod, Volmir Cordeiro, Ali Cramer, Raphaëlle Delaunay, Marcelo Evelin, Corinne Garcia, Emanuel Gat, Gerard & Kelly, Pierre Godard & Liz Santoro, Olivia Grandville, Miguel Guitterez, Julyen Hamilton, Thomas Hauert, Remy Héritier & Laurent Pichaud, Daniel Linehan, Nayse López, Gabrielle Mallet, Valérie Mréjen, Erna Ómarsdóttir & Halla Ólafsdóttir, Robyn Orlin, Bouchra Ouizguen, Janet Panetta, Jean-Christophe Paré, Sophie Perez, Rihoko Sato, Johanne Saunier, Arno Schuitemaker, Tino Sehgal, Irène Tassébedo, Claudia Triozzi, Cindy Van Aker, Elsa Wolliaaston, Ming Wong & Yu Cheng-Ta

Programme détaillé cnd.fr

CND

Centre national de la danse
1 rue Victor Hugo 93500 Pantin
France

Stages à Cannes 2019

CLASSIQUE
RÉPERTOIRE
CONTEMPORAIN
ATELIERS
PILATES
ATELIERS SANTÉ
JAZZ
Niveaux intensifs
sur audition

PRINTEMPS

- 8-12 avril 2019
- 15-19 avril 2019

ÉTÉ

- 29 juin-5 juillet 2019
- 9-16 juillet 2019
- 19-26 juillet 2019
- 20-27 août 2019



PHOTO : MARTHA JESTERNAKI

Possibilité d'hébergement en pension complète

Informations & inscriptions : www.pnsd.fr | 04 93 94 79 80



**DANCE
AREA**
GENÈVE

FORMATION
SUPÉRIEURE
DU DANSEUR
& JEUNE BALLET

AUDITIONS 2019/20

TEL AVIV
18 AVRIL
GENÈVE
12 MAI
MADRID
1 JUIN

DANCEAREA.CH
COULOUVRENIÈRE 19 1204 GENÈVE/SUISSE +41 22 329 29 92

**DANCE
AREA**
GENÈVE

STAGE
INTERNATIONAL

12-16 AOÛT

CLASSIQUE
MARIE-AGNÈS GILLOT
DANSEUSE ÉTOILE DE L'OPÉRA DE PARIS
CONTEMPORAIN
CHRISTINE HASSID
FRANCESCO CURCI
BLENARD AZIZAJ
MODERN 'JAZZ
BRUCE TAYLOR
BARRE À TERRE
KARINE ROSSMANN

NIVEAUX
MOYEN | AVANCÉ | PRÉ-PRO

DANCEAREA.CH
COULOUVRENIÈRE 19 1204 GENÈVE/SUISSE +41 22 329 29 92

© Stéphane Broc

**LA DANSE,
VOUS COMPRENEZ ?**

**TABLE RONDE
LE 29 AVRIL :**

**LES PUBLICS
DE LA DANSE**

**9h30 > 13h — MEDAA
Rue du Prince Royal, 87
1050, Bruxelles**

*Organisée par la RAC en partenariat avec
Asspropro et Contredanse, dans le cadre
de la Journée internationale de la danse*

Plus d'informations :
www.larac.be




**JOURNÉE D'ÉTUDE
LUNDI 24 JUIN**

**COMMENT TRAITER LES ARCHIVES
NON TEXTUELLES DES ARTS VIVANTS ?**

Nombre de documents non-textuels – sonores, iconographiques, audiovisuels ou multimédias – illustrent les œuvres scéniques. La prochaine journée Exoscène aura pour but d'explorer à la fois la création et la mise en relation de ces archives afin d'assurer la pérennité des œuvres tant pour de nouvelles exploitation qu'au niveau mémoriel.

Organisé par le Centre belge de la Sibmas

Plus d'informations :
www.exoscène.org

**La Bellone
46 rue de Flandre
1000 Bruxelles**

**NOUVELLES DE
DANSE**

Journal gratuit d'information et de réflexion sur la danse

**POUR RECEVOIR LE JOURNAL CHEZ VOUS, ABONNEZ-VOUS !
VOIR CONDITIONS SUR WWW.CONTREDANSE.ORG**

**PROCHAIN NUMÉRO
PARUTION : 1^{ER} OCTOBRE**

**DOSSIER :
LA DANSE, LE POUVOIR ET SES EXCÈS**

Rubrique Jeune public,
pour guider les jeunes spectateurs
et ceux qui les accompagnent

Et toute l'actualité de la danse
Créations, festivals, publications,
agenda des spectacles...



CONTREDANSE

AGENDA



01.04 > 30.06.2019

Kerouac Society, Berlin / L'arche / Fluid Ground

NOUVELLES DE DANS F

PREMIERES

🟢 Spectacle Jeune public ● Premieres ▶ Voir article

02/04

ANTON LACHKY
Ludum

LA BALSAMINE
BALSAMINE.BE

FR Connaissez-vous Ludum ? C'est un lieu (rêvé ?) où les habitants sont libres d'être et de faire ce qu'ils veulent. Pour cette nouvelle création, Anton Lachky s'interroge sur la notion de « mode », sur notre besoin de reconnaissance qui nous pousse à « faire partie » d'un groupe et à correspondre aux diktats ambiants. Le chorégraphe développe ici une réflexion sur notre singularité et sur ce que signifie « être soi ».

EN Do you know Ludum? It's a (dream?) place where the inhabitants are free to be and to do whatever they want. In this new work, Anton Lachky questions the notion of "fashion", the need for recognition that pushes us to "be

part" of a group and to conform to the prevailing diktats. In this piece, the choreographer reflects on individuality and on what it means to "be yourself".

03/04

ORIANE VARAK
Arcane Majeur - how to make decisions

THÉÂTRE MARNI, DANS LE CADRE DU D FESTIVAL
THEATREMARNI.COM

FR « Dans une société qui tend à dominer le futur en le réduisant à une suite d'algorithmes, que représentent nos prises de décisions ? ». C'est l'une des questions que pose cette courte pièce chorégraphique conçue par la chorégraphe Oriane Varak et le musicien Guillaume Le Boisselier. Oriane Varak questionne le fondement de nos choix et construit un système chorégraphique basé sur les Tarots de Marseille. Avec la danseuse Maria Eugenia Lopez,

la musique live de Guillaume Le Boisselier, et Denis Gysen pour la création lumières.

EN "In a society that tries to control the future by reducing it to a series of algorithms, what is the significance of the decisions we make?" That's one of the questions posed by this short piece of choreography devised by the choreographer Oriane Varak and the musician Guillaume Le Boisselier. Oriane Varak questions the basis for our choices and constructs a choreographic style based on the Tarots de Marseille. With the dancer Maria Eugenia Lopez, live music by Guillaume Le Boisselier and lighting design by Denis Gysen.

03/04

SHANTALA PÈPE
Alice

LES BRIGITTINES
BRIGITTINES.BE



FR Parachutée au cœur d'une intrigue onirique, une rêveuse tombe d'un espace imaginaire dans un autre, accompagnée d'une mystérieuse et grande feuille de carton blanc. Naissent sur scène un déroulement de scènes d'où jaillissent déséquilibres, hallucinations sonores et renversements graphiques... Conçu et interprété par Shantala Pèpe, librement inspiré de Lewis Carroll. Le dispositif lumineux et sonore est signé Hugues Girard et les costumes, Patricia Eggerickx.

EN Parachuted into the middle of a fantastical story, a dreamer tumbles from one imaginary space to another, accompanied by a mysterious large sheet of white cardboard. A sequence of scenes unfolds onstage, brimming with disequilibrium, auditory hallucinations, and topsy-turvy visuals. Created and performed by Shantala Pèpe, loosely inspired by Lewis Carroll. With lights and sound by Hugues Girard and costumes by Patricia Eggerickx.

03/04

MICHÈLE NOIRET Vertèbre

LES BRIGITTINES, BRUXELLES
BRIGITTINES.BE

FR Avec *Vertèbre*, on assiste à la métamorphose d'une étrange créature qui, ramassée sur elle-même, recherche l'équilibre avant de prendre son envol. Avec cette pièce phare de son répertoire, créée et dansée en 1989 par Michèle Noiret, la chorégraphe poursuit son travail de transmission. Des séquences du solo sont transmises dans leur forme originale, tandis que d'autres sont réinventées en faisant appel à la créativité de la nouvelle interprète, Sara Tan. Dans le cadre d'une soirée « hors temps », partagée avec Pierre Droulers et Lisbeth Gruwez. Rencontre avec les artistes à l'issue de la représentation du 5 avril.

EN In *Vertèbre*, we witness the metamorphosis of a strange creature, curled up in a ball, trying to find its balance before taking flight. This major piece from her repertoire, created and performed in 1989 by Michèle Noiret, is a continuation of the choreographer's work on transmission. The solo sequences are performed in their original form, while others have been reinvented through the creativity of a new performer, Sara Tan. Part of a "timeless" evening with Pierre Droulers and Lisbeth Gruwez. An encounter with the artists will follow the performance on 5 April.

04/04

MICHEL VANDELDE Ends of worlds

KAAITHEATER
KAAITHEATER.BE

FR Peut-on prédire l'avenir à l'aune du passé ? Michiel Vandeveld analyse le passé à la faveur de la danse moderne et contemporaine occidentale, et plus précisément par le biais de figures clés comme Isadora Duncan et Anna Halprin. Et si leur danse était la seule chose qui survive à l'humanité ? Le chorégraphe, en résidence au Kaaithheater, signe une œuvre en cinq parties sur le passé, le futur, le

ANVERS

ANVERS . ANTWERPEN

3-6/4 • ANNE TERESA DE KEERSMAEKER / ROSAS
The Six Brandenburg Concertos, deSingel

29-30/4 • KABINET K *Horses*, Het Paleis

1-2/5 • DANIEL LINEHAN, STEFAN PRINS
Third space, deSingel

3-4/5 • KOEN AUGUSTIJNEN, ROSALBA TORRES GUERRERO
(B), Het Paleis

7/5 • ALEXANDER VANTOURNHOUT
Red Haired Men, CC Berchem

10-11/5 • CHRISTIAN RIZZO *Une Maison*, deSingel

14/5 • MARC VANRUNXT, JAN MARTENS
Lostmovements, Toneelhuis

18/5 • LISBETH GRUWEZ AH/HA, Toneelhuis

18/5 • LISBETH GRUWEZ
We're pretty fuckin' far from OK, Toneelhuis

18/5 • LISBETH GRUWEZ
It's going to get worse and worse and worse, my friend, Toneelhuis

19/5 • KABINET K & HETPALEIS *Invisible*, Het Paleis

23/5 • BENJAMIN MILLEPIED / BALLET VLAANDEREN
Bach studies, deSingel

26-29/5 • DAFNE MAES, DANAÉ BOSMAN *Level Q*, Het Paleis

13-14/6 • TANZTHEATER WUPPERTAL
1980-Une pièce de Pina Bausch, deSingel

BORNEM

5/4 • SERGE AIMÉ COULIBALY / FASO DANSE THÉÂTRE
Kalakuta Republik, CC Ter Dilt

27/4 • ALEX KYRIAKOULIS
Omne + Trium = Quatrum, CC Ter Dilt

GEEL

11/4 • BÉRANGÈRE BODIN, VERA TUSSING
Double Bill, CC De Werft

HEIST-OP-DEN-BERG

12/5 • DE SPIEGEL *Boks*, CC Zwaneberg

TURNHOUT

5/4 • WIM VANDEKEYBUS/ ULTIMA VEZ
Trap Town, De Warande

BRABANT FLAMAND

AARSCHOT

15/5 • JAN MARTENS / FABULEUS
Passing the Bechdel test, CC Het Gasthuis

DIEST

30/4 • KOEN AUGUSTIJNEN, ROSALBA TORRES GUERRERO
(B), CC Diest

HALLE . HAL

4/5 • ALEXANDER VANTOURNHOUT
Red Haired Men, CC 't Vondel

LOUVAIN . LEUVEN

2-3/4 • YASSIN MRABTI
From Molenbeek With Love, STUK kunstencentrum

23/4 • KAT VALASTUR
Rasp your soul, STUK kunstencentrum

25/4 • SONJA JOKINIEMI *Blab*, STUK kunstencentrum

2/5 • MICHEL VANDELDE
Ends of worlds, STUK kunstencentrum

8/5 • DAFNE MAES, DANAÉ BOSMAN *Level Q*, 30 CC

15-16/5 • JEFTA VAN DINTHER
Dark Field Analysis, STUK kunstencentrum

21-22/5 • SEPPE BAEYENS / ULTIMA VEZ
Invited, STUK kunstencentrum

STROMBEEK-BEVER

6/4 • DAFNE MAES, DANAÉ BOSMAN
Level Q, CC Strombeek-Bever

ZAVENTEM

10/5 • JAN MARTENS / FABULEUS
Passing the Bechdel test, CC De Factorij

BRABANT WALLON

BRAINE-L'ALLEUD

2/6 • JANN GALLOIS / CIE BURNOUT
carte blanche, Festival Antigone, Acte 3 Event Hall

2/6 • RONI CHADASH
Victims & Images, Festival Antigone, Acte 3 Event Hall

BRUXELLES

BRUXELLES . BRUSSEL

2-5/4 • ANTON LACHKY *Ludum*, Balsamine

2-3/4 • DAMIEN JALLET *Vessel*, La Monnaie/De Munt

3-6/4 • PIERRE DROULERS
Les Beaux Jours, Hors-temps, Les Brigittines

3-6/4 • MICHÈLE NOIRET
Vertèbre, Hors-temps, Les Brigittines

3-4/4 • BÉNÉDICTE MOTTART / COMPAGNIE 3637
Humanimal, CC Jacques Franck

3-4/4 • FABULEUS *Nesten*, Bronks

3-6/4 • ALAIN MICHARD
En danseuse, Legs 2019, La Raffinerie

3-6/4 • LISBETH GRUWEZ
Penelope, Hors-temps, Les Brigittines

3/4 • BRYAN CAMPBELL
Square Dance, Legs 2019, La Raffinerie

3-6/4 • JOSEPH NADJ
Mnémosyne, Legs 2019, La Raffinerie

3-6/4 & 27/4 • SHANTALA PÈPE *Alice*, Les Brigittines

4-5/4 • MICHEL VANDELDE
Ends of worlds, Kaaithheater

5-6/4 • SONYA LINDFORS *Cosmic Latte*, Beursschouwburg

5-6/4 • MATHILDE LAROQUE
La mue du S, Legs 2019, La Raffinerie

5-6/4 • SINA SABERI
Damnoosh, Legs 2019, La Raffinerie

5/4 • MADELEINE FOURNIER
Labourer, Legs 2019, La Raffinerie

6/4 • MARTIN HANSEN
Monumental, Legs 2019, Kanal Centre Pompidou

6/4 • OLA MACIEJEWSKA
Bombyx Mori, Legs 2019, La Raffinerie

11-13/4 • JAEYONG LEE, BORA KIM
Equilibrium + Somoo, Théâtre Varia

23-27/4 • MAURO PACCAGNELLA, ERIC VALETTE
A+X+P, D festival, Théâtre Les Tanneurs

24-25/4 • THI-MAI NGUYEN *Etna*, Théâtre Marni

24/4 • LIES CUYVERS, CISKA VANHOYLAND
Fortissimo, Mini D festival, Maison des Cultures de Molenbeek

25-27/4 • DANIEL LINEHAN / HIATUS
Body of work, Kaaistudio's

25-26/4 • ORIANE VARAK / NOTCH COMPANY
As a Mother of fact, Balsamine

27/4 • VERA TUSSING, ESSE VANDERBRUGGEN,
STINE SAMPERS *Duet the city*, Journée de la danse, Kaaithheater

27/4 • ELSA BOUCHEZ, PHILIPPE DROZ /
LA SCIE DU BOURGEON
Innocence, Mini D festival, CC Jacques Franck

27/4 • ANNELEEN KEPPENS
The moon is te moon is the moon, La journée de la danse,
Les Brigittines

30/4 • TIERAMA KOAMA *An Be Taa Mi*, CC Espace Senghor

1/5 • LISBETH GRUWEZ
It's going to get worse and worse and worse, my friend, KVS_BOL

2/5 • LISBETH GRUWEZ AH/HA, KVS_BOL

2-3/5 • ANNA NILSSON, SARA LEMAIRE
Valhalla, D festival, Théâtre Marni

3-4/5 • ORIANE VARAK
Arcane Majeur, D festival, Théâtre Marni

présent, où les chorégraphies deviennent une forme de science-fiction. Interprété par Jara Vlaeminckx, Bryana Fritz, Amanda Barrio Charmelo et Mario Barrantes Espinoza.

EN How can we talk about the future through the lens of the past? Michiel Vandeveldt examines the recent history of western modern and contemporary dance, from Isadora Duncan to Anna Halprin. In five speculative acts about the past from the future, which inevitably reflect on the present. Choreography thus becomes a form of sciencefiction.

05/04

MATHILDE LAROQUE La mue du S

FESTIVAL LEGS À LA RAFFINERIE
CHARLEROI-DANSE.BE

FR Pour *La mue du S*, Mathilde Laroque est partie sur les traces de Vaslav Nijinski (1889-1950), célèbre danseur des Ballets russes, victime d'une lente agonie mentale avant d'être interné. À la fois recherche historique, expérience physique et œuvre chorégraphique, la pièce est abordée comme une lutte face au danger qui menace le monde, à travers la danse, les mots et les corps. À noter aussi : l'exposition-performance *Le S de l'ange* (création 2017), projet pluridisciplinaire et participatif autour du saut de l'ange exécuté par Vaslav Nijinski ; de juin à septembre à l'espace QARTIER,

station Bourse (voir aussi rubrique Events).

EN For *La mue du S*, Mathilde Laroque retraced the life of Vaslav Nijinsky (1889-1950), the celebrated dancer of the Ballets Russes, who suffered from a long and painful mental illness before finally being committed. At once a piece of historical research, a physical experience, and a work of choreography, the piece struggles, through dance, words, and bodies, against the danger threatening the world. There will also be an exhibition-performance, *Le S de l'ange* (premiered in 2017), a multi-disciplinary and participative project based on the "saut de l'ange" performed by Vaslav Nijinsky, from June to September @ l'espace QARTIER, Bourse/Beurs metro station (see also the Events section).

23/04

CIE WOOSHING MACHINE (A+X+P)

THÉÂTRE LES TANNEURS
WWW.LESTANNEURS.BE

FR Ce « spectacle chorégraphique documentaire » à dimension sociologique est le fruit de plus d'un an de travail mené par le danseur et chorégraphe Mauro Paccagnella et le plasticien Eric Valette en collaboration avec des groupes sociaux fragilisés : personnes âgées dépendantes, réfugiés mineurs, chômeurs en réinsertion. (A+X+P) interroge le rapport entre les artistes (A), les personnes

en situations subies (X) et le public des œuvres artistiques (P). Sur scène, Mauro Paccagnella et Eric Valette transmettent leur réflexion par le biais de la parole, du corps, de la danse, du dessin, de la vidéo, accompagnés de la danseuse Tijen Lawton et du vidéaste Stéphane Broc. Avec la participation d'une quinzaine de spectateurs.

EN This "choreographic documentary show" with a sociological dimension is the fruit of more than a year's work by the dancer and choreographer Mauro Paccagnella and the visual artist Eric Valette, in collaboration with vulnerable groups in society: elderly dependent people, young refugees and unemployed people. (A+X+P) explores the relationship between artists (A), vulnerable people (X) and the audience for artistic work (P). Onstage, Mauro Paccagnella and Eric Valette present their reflections using speech, the body, dance, drawing and video, accompanied by the dancer Tijen Lawton and the video-maker Stéphane Broc.

24/04

LIES CUYVERS & CISKA VANHOYLAND Fortissimo

MCCS DE MOLENBEEK, DANS LE CADRE DU MINI D FESTIVAL
WWW.LAMAIISON1080HETHUIS.BE

FR Sur scène, une grande installation sonore, semblable à un énorme instrument, et



deux jeunes femmes qui en jouent... mais pas n'importe comment ! Tout le corps est mis à contribution, de la tête aux pieds et chaque partie du corps va créer un nouveau son. Un spectacle sans parole où danse et musique se confondent. +3 ans

EN Onstage, there's a large sound installation resembling an enormous instrument, and two young women playing it... in a very special way! They are using their entire bodies to play, from their heads to their toes, with every part of their bodies creating a new sound. A show with no words that blurs the line between dance and music. 3 years of age and older

03/05

ISABELLA SOUPART / JONATHAN SULLAM Stretch

MAD - BRUSSELS FASHION AND DESIGN PLATFORM
WORK IN PROGRESS 27/04 (DAG VAN DE DANS)
HTTPS://MAD.BRUSSELS

FR Le terme « stretch » fait référence aussi bien à l'étirement, à la dilatation, à la contraction qu'à ce qui est souple et adaptable. *Stretch* se propose de questionner les rythmes accélérés de la pop culture. Que se passe-t-il lorsqu'on étire ces rythmes visuellement, physiquement et au niveau sonore ? *Stretch* est une installation sonore et visuelle conçue par la chorégraphe Isabella Soupart et le plasticien anglais Jonathan Sullam, avec laquelle 12 danseurs/performeurs interagissent dans les conditions spatiales d'un musée. Dans le temps imparti de 6 heures, les spectateurs entrent et sortent librement, définissant leur temps personnel d'expérience.

EN We aim to explore stretch movements and stretching from several angles within the architecture of a museum. The whole idea is to question our relationship with the accelerated rhythms of our pop culture. What happens visually and physically and what happens to sound when we "stretch" those rhythms? What effect does that have on our perception? How does it change the way we experience a work of art, collectively and individually, if we "stretch" those rhythms? *STRETCH* is a sound installation conceived by the choreographer Isabella Soupart in collaboration with the visual artist Jonathan Sullam, with 12 dancers/performers interacting within the space of a museum.

11/05

ZÉTÉTIQUE THÉÂTRE Qui vive !

WOLUBILIS, DANS LE CADRE DU MINI D FESTIVAL
WOLUBILIS.BE

FR Le désir de Nouche d'avoir une amie pour danser et jouer est si fort qu'il traverse les murs de sa chambre. Et voici que surgit l'amie espérée : moitié fille, moitié panthère, mais d'où vient-elle ? Entre danse, jeu et théâtre, l'histoire d'une amitié sauvage, de caresses et d'aventures. +2,5 ans

EN Nouche wants a friend to dance and play with so badly that he travels through the walls of his bedroom. And that's when the friend he had hoped for appears: half-girl, half-panther, but where did she come from? Part dance, part game and part theatre, the story of a wild friendship, caresses and adventures. +2.5 years

3,10,17,24/5 • ISABELLA SOUPART, JONATHAN SULLAM
Stretch, MAD Fashion and Design Platform ●

3/5 • LISBETH GRUWEZ
We're pretty fuckin' far from OK, KVS_BOL

3-4/5 • PICHET KLUNCHUN, CHEN WU-KANG
Behalf, Kaaitheater

3-4/5 • BEATRIX SIMKÓ, JENNA JALONEN
Long time no see, D festival, Théâtre Marni

4/5 • SOULEYMANE SANOGO
La danse ou le chaos, Mini D festival, CC Espace Senghor

4/5 • ZÉTÉTIQUE THÉÂTRE *Qui vive !*,
L'art et les tout-petits, Théâtre La Montagne magique ●●

5/5 • LIES CUYVERS, CISKA VANHOYLAND
Licht!, Petit Théâtre Mercelis

11/5 • YASSIN MRABTI
From Molenbeek With Love, CC Jacques Franck

11/5 • ZÉTÉTIQUE THÉÂTRE *Qui vive !*, Wolubilis ●

14-19/5 • LOUISE VANNESTE
Atta, Kunstenfestivaldesarts, La Raffinerie ●

14-17/5 • UIKO WATANABE
Oshiire, Théâtre Varia

15/5 • CRÉHAM BRUXELLES
Rencontres et moi, Mini D festival, Théâtre Marni

18-19/5 • DE SPIEGEL
Boks, L'art et les tout-petits, Théâtre La Montagne magique ●●

18/5 & 19/5/2019 • COMPAGNIE KOKESHI
Plume, L'art et les tout-petits, Théâtre La Montagne magique ●●

22/5 • CIE FÉLICETTE CHAZERAND
Rembobine!, Mini D festival, Théâtre Varia

25/5 • CIE FÉLICETTE CHAZERAND
Corps Confiants, CC Espace Senghor

30/5 & 31/5 & 1/7/2019 • ELEANOR BAUER
New Joy, Kaaitheater ●

30/5-1/6 • BENOÎT LACHAMBRE, SOPHIE CORRIVEAU
Fluid Grounds, La Raffinerie

30/5-1/6 • ELEANOR BAUER
New Joy, Kunstenfestivaldesarts, Kaaitheater

31/5 • MICHÈLE NOIRET
Vertèbre, CC Espace Senghor

31/5 • MICHÈLE NOIRET *Désirs*, CC Espace Senghor

6- 8/6 • MAURO PACCAGNELLA, MALIKA DJARDI,
MANUEL ROQUE
Souvenir du XXII^e siècle, Les Brigittines ●

7-8/6 • FARID OUSAMGANE / LA TROUPE DU POSSIBLE
Fiat Lux!, Théâtre Varia

8/6 • SALIA SANOU *Multiple-S*, La Raffinerie

19-27/6 • ANNE TERESA DE KEERSMAEKER
Repertory evening, Kaaitheater

FLANDRE OCCIDENTALE

BRUGES . BRUGGE

5/4 • MARC VANRUNXT *Drawings*, Concertgebouw

11/4 • MARC VANRUNXT, JAN MARTENS
Lostmovements, MaZ - CC Brugge

19/4 • MARCOS MORAU, LA VERONAL
Pasionaria, Concertgebouw

27/4 • JAN FABRE / TROUBLEYN
The generosity of Dorcas, La journée de la danse,
MaZ - CC Brugge

15/5 • ALEXANDER VANTOURNHOUT
Red Haired Men, MaZ - CC Brugge

13/6 • LISBETH GRUWEZ / VOETVOLK
The Sea Within, Concertgebouw

COURTRAI . KORTRIJK

27/4 • SEPPE BAEYENS / ULTIMA VEZ
Invited, La journée de la danse, Schouwborg Kortrijk

9-10/6 • PE VERMEERSCH
It Organs, kapel Zusters Augustinessen

15/6 • LISBETH GRUWEZ / VOETVOLK
The Sea Within, Schouwborg Kortrijk

OSTENDE . OOSTENDE

20/4 • SALVA SANCHIS, ANNE TERESA DE KEERSMAEKER /
ROSAS *A Love Supreme*, CC de Grote Post

17/5 • JAN MARTENS / FABULEUS
Passing the Bechdel test, CC de Grote Post

ROULERS . ROESELARE

4/4 • SERGE AIMÉ COULIBALY / FASO DANSE THÉÂTRE
Kalakuta Republik, CC De Spil

WAREGEM

18/4 • BÁRA SIGFÚSDÓTTIR *The Lover*, CC De Schakel

27/4 • MANON AVERMAETE / CIE WOEST
Balancing bodies, La journée de la danse, CC De Schakel

FLANDRE ORIENTALE

Alost . AALST

7/4 • MANON AVERMAETE / CIE WOEST
Balancing bodies, CC De Werf

25-27/4 • WIM VANDEKEYBUS
Go Figure Out Yourself, La journée de la danse, CC De Werf

EVERGEM

27/4 • KABINET K & HETPALEIS
Invisible, La journée de la danse, CC Evergem

GAND . GENT

8-9/5 • LISA VEREERTBRUGGHEN
Softcore - a hardcore encounter, Campo Nieuwpoort

23-25/5 • MEG STUART / DAMAGED GOODS &
JOMPET KUSWIDANANTO *Celestial Sorrow*, Vooruit

SINT-NIKLAAS

26/4 • JAN MARTENS / FABULEUS
Passing the Bechdel test, Stadschouwborg Sint-Niklaas

HAINAUT

CHARLEROI

6/4 • THIERRY SMITS / CIE THOR
WaW [We are Woman], Les Écuries

3-4/5 • SOPHIE PEREZ, XAVIER BOUSSIRON
Les Chauves-souris du volcan, Les Écuries

23/5 • MAURO PACCAGNELLA, ALESSANDRO BERNARDESCHI
El pueblo unido jamás será vencido, Les Écuries

MONS

4/5 • CIE TUMBLEWEED *The gyre*, Tout Mons danse, Sur Mars

11/5 • THOMAS LEBRUN
Les rois de la piste, Tout Mons danse, Sur Mars

19/5 • CAROLINE CORNÉLIS / CIE NYASH
10:10, Tout Mons danse, Sur Mars

20/5 • MAURO PACCAGNELLA &
ALESSANDRO BERNARDESCHI / WOOSHING MACHINE
Happy Hour, Tout Mons danse, Sur Mars

TOURNAI

23/4 • WIM VANDEKEYBUS
Go Figure Out Yourself, Maison de la culture de Tournai

LIÈGE

LIÈGE

28/4 • BÉNÉDICTE MOTTART / COMPAGNIE 3637
Humanimal, Les Chiroux - CC Liège

LIMBOURG

GENK

30/4 • JAN MARTENS / FABULEUS
Passing the Bechdel test, CC C-Mine

2/5 • KAREL BURSENS *Repetition*, CC C-Mine

17/5 • LIES SERDONS *The missing*, CC C-Mine

HASSELT

21/5 • LISBETH GRUWEZ / VOETVOLK
The Sea Within, CC Hasselt

TONGRES . TONGEREN

27/4 • MARC VANRUNXT, JAN MARTENS



Oriane Yarak-Arcane-Majeur © Dents Gysen

ing by cooperating better with one another and with machines? To grasp the challenges of our age by the horns, *New Joy* imagines a twenty-first century version of Dadaism: dataism. Jumping registers across different languages and forms, from body language to spoken language to computer language and back again. From emotional to artificial intelligence. From movement to sound. In collaboration with the composer Chris Peck.

06/06

HOMOGRAMM-TANZ (OU DE LA VÉRITABLE COHÉRENCE DE LA MÉMOIRE)

Mauro Paccagnella et Didier Casamitjana

LES BRIGITTINES

FR Dans cette forme courte de 25 minutes, le chorégraphe Mauro Paccagnella et le musicien Didier Casamitjana explorent la cohérence et la complexité du temps. Partant du constat de notre finitude, les deux artistes livrent une réflexion sur le temps, la danse et la mémoire. D'après une commande de Patrick Bonté *Se remémorer une danse au XXI^e siècle*.

EN In this short piece, lasting 25 minutes, the choreographer Mauro Paccagnella and the musician Didier Casamitjana explore the logic and the complexity of time. Taking our mortality as a starting point, the two artists present a reflection on time, dance and memory. Inspired by Patrick Bonté's idea: *Remember a dance in the 22nd century*.

14/05

LOUISE VANNESTE atla

LA RAFFINERIE, DANS LE CADRE DU
KUNSTENFESTIVALDESARTS

FR Avec *atla*, la chorégraphe Louise Vanneste poursuit sa recherche autour du lien entre chorégraphie et écriture romanesque. Elle livre ici sa lecture de *Vendredi ou les Limbes du Pacifique* de Michel Tournier et propose une expérience sensible en convoquant images et paysages mentaux. Elle convie le spectateur à déambuler dans cette installation chorégraphique, le plongeant dans l'intimité avec l'environnement qu'il traverse. En collaboration avec Stéphane Broc (vidéo), Cédric Dambrain (musique). À noter, une séance de feedback est proposée les 18 et 19 mai, animée par Maïte Álvarez. Inscriptions : pauline.mazeaud@charleroi-danse.be

EN In *atla*, Louise Vanneste continues her research on the relationship between choreography and literary fiction. Her reading of Michel Tournier's *Friday, or, The Other Island* provides a sensorial experience by conjuring images and mental landscapes. She delineates a choreographic mapping between installation and representation and invites the members of the

audience to wander around, immersing them in an intimacy with the environment they are experiencing. In collaboration with Stéphane Broc (video), Cédric Dambrain (music), etc.

30/05

ELEANOR BAUER New Joy

KAAITHEATER, DANS LE CADRE DU KUNSTENFESTIVALDESARTS

FR En collaboration avec le compositeur Chris Peck, Eleanor Bauer confronte le chaos, l'excès et l'absurdité de la vie dans notre ère informatique. Dans quelle mesure sommes-nous capables de distinguer des informations réelles du bruit? Pouvons-nous créer de nouvelles formes de compréhension en coopérant mieux les uns avec les autres et avec les machines? *New Joy* imagine un Dadaïsme du XXI^e siècle : le *dataïsme*.

EN It has nothing to do with happiness or optimism – those would fall under "Old Joy". In *New Joy*, Eleanor Bauer confronts the chaos, excess, and absurdity of life head-on in this post-truth information age. To what extent are we able to distinguish real information from noise? Can we create new forms of understand-

EVENTS

Jusqu'au 06/04

FESTIVAL LEGS

CHARLEROI DANSE/LA RAFFINERIE
CHARLEROI-DANSE.BE

FR Suite et fin de la 2^e édition de LEGS, le festival qui interroge les liens que la danse entretient avec sa propre histoire et l'usage de ses pratiques. Avec, entre autres, *La Mue du S* de Mathilde Laroque (voir rubrique Créations), *Mnémosyne* de Josef Nadj...

EN The final part of LEGS, which is being held for the second time. This festival explores how dance is connected to its own history and the ways it is practised. With *La Mue du S* by Mathilde Laroque (see New Work section), *Mnémosyne* by Josef Nadj, and more.

06/04

FILM

LES ECURIES/CHARLEROI DANSE
CHARLEROI-DANSE.BE

FR Projection du film documentaire de Jennie Livingstone *Paris Is Burning* (1990), sur la

« ball culture » new-yorkaise, en référence au spectacle *WaW* de Thierry Smits.

EN A screening of the documentary film by Jennie Livingstone *Paris Is Burning* (1991), about New York ball culture, in connection with Thierry Smits's show *WaW*.

Jusqu'au 07/04

FESTIVAL HUMAN TRAFFIC

LA TOUR À PLOMB, BRUXELLES
ORGANISÉ PAR LEZARTS URBAINS
LEZARTS-URBAINS.BE

FR Concerts, shows chorégraphiques, DJ sets, débats, cinéma... Human Traffic – le thème du festival – c'est le mouvement, entre les gens, les styles et les cultures. Un festival de cultures urbaines aussi dynamique que l'association (et son équipe) qui l'organise !

EN Concerts, choreography, DJ sets, discussions, film, etc. The theme of the Human Traffic festival is movement, between people, styles and cultures. A festival of urban culture that's as dynamic as the association (and its members) who organize it!

03-06/04

HORS TEMPS

LES BRIGITTINES
BRIGITTINES.BE

FR Trois formes singulières pour tenter de traverser le temps ou de le solidifier. Avec *Les Beaux Jours*, Pierre Droulers, s'inspirant de la peinture de Balthus, propose 32 tableaux comme autant de portraits du même modèle, d'une femme à l'autre. Après Tijen Lawton à la création en 1996, puis Katrien Vandergooten en 2011, c'est aujourd'hui à Malika Djardi de prendre le relais de cette re-création. Programmés également *Penelope*, le solo de Lisbeth Gruwez, et *Vertèbre*, créé et dansé en 1989 par Michèle Noiret, qui fera l'objet d'une transmission à l'interprète Sara Tan (voir rubrique Créations).

EN Three unique styles which attempt to travel through time or to freeze it. In *Les Beaux Jours*, Pierre Droulers, drawing inspiration from the paintings of Balthus, presents thirty-two tableaux like so many portraits of the same model, from one woman to the next. Following Tijen Lawton in 1996 and Katrien Vandergooten in 2011, it's now Malika Djardi's turn to take on this revival. Also on the programme are *Penelope*, a solo piece by Lisbeth



Gruwez, and *Vertèbre*, which was created and performed in 1989 by Michèle Noiret and will be reinterpreted by the performer Sara Tan (see New Work section).

03/04

LE SON DU MOUVEMENT /THE SOUND OF MOVEMENT

RENCONTRE AVEC ESZTER SALAMON
18H, LA BELLONE (EN ANGLAIS)
WWW.BELLONE.BE

FR L'ISAC et La Bellone proposent *The sound of movement*, une série de rendez-vous avec des artistes internationaux dans le cadre de leur programme conjoint de formation. Chaque artiste est invité à partager avec le public une sélection de cinq matériaux sonores (rythmes, paysages sonores, captations de conversations, bruits ou chansons) qui ouvrent chaque fois une perspective sur leurs pratiques artistiques. Rencontre avec la chorégraphe et performeuse Eszter Salamon.

EN ISAC and La Bellone are organizing a series of encounters with international artists part of their joint educational programme. Each artist is invited to share with the public a selection of five sound materials (rhythms, soundscapes, conversations, sounds or songs) that offer a perspective on their artistic practices. The aim of these meetings is to use sound to open up the way we move.

23/04-04/05

D FESTIVAL

AU MARNI, AU SENGHOR ET AU THÉÂTRE LES TANNEURS
WWW.LESTANNEURS.BE

FR Le festival bien connu du public bruxellois revient avec, pour cette édition, des spectacles qui allient critique sociale et nécessité de réenchanter le monde. (*a + x + p*), la création chorégraphique et documentaire signée Mauro Paccagnella et Eric Valette, ouvrira cette 9^e édition avec une réflexion/étude sur la relation entre l'art et les personnes socialement fragilisées. La chorégraphe Oriane Varak, avec *Arcane Majeur*, questionne le fondement de nos choix (voir rubrique Créations). Et d'autres spectacles encore, des concerts, des soirées composées. À noter également une exposition de collages de la chorégraphe Karine Ponties, dont on connaît le goût pour les arts plastiques, à découvrir au bar du Théâtre Marni du 3 au 4 mai.

EN The well-known Brussels festival is back, this time with shows that combine social critique with the need to reinvigorate the world. The festival, which is being held for the ninth time, will open with documentary choreographed work (*a + x + p*) by Mauro Paccagnella and Eric Valette, a reflection/study of the relationship between art and vulnerable people within society. In *Arcane majeur*, the choreographer Oriane Varak questions the basis for our choices (see New Work section). And there are more shows, concerts and evening events. Collages by the choreographer Karine Ponties, whose love for the visual arts is well-known, will also be on exhibit in the bar of the Théâtre Marni from 3 to 4 May.



24/04-22/05

MINI D FESTIVAL

THEATREMARNI.COM

FR 7 lieux à Bruxelles donnent rendez-vous avec la danse contemporaine pour jeune public, avec des spectacles pour jeune public de 3 ans à 12 ans. Avec, entre autres, *Qui vive* du Zététique Théâtre et *Rembobine* de la cie Félicette Chazerand..

EN Seven venues in Brussels present contemporary dance for a young audience with shows aimed at young people aged from three to twelve. With *Qui vive* by Zététique Théâtre, *Rembobine* by Cie Félicette Chazerand and more.

24-28/04

BALKAN TRAFIK!

BOZAR
BOZAR.BE

FR 13^e édition du festival européen qui met à l'honneur les cultures balkaniques : cinq jours

de concerts, cinéma, danse, littérature, tables rondes, théâtre, street art... Épinglons *Urban Chapter II* avec des artistes hip-hop des Balkans et de Belgique ; le dimanche, la Grand-Place accueillera le *Giant Horo*, danse traditionnelle des Balkans.

EN This European festival, which is being held for the thirteenth time, shines a spotlight on Balkan culture; five days of concerts, film, dance, literature, discussions, theatre, street art, etc. Don't miss *Urban Chapter II* with hip-hop artists from the Balkans and from Belgium and, on the Sunday, *Giant Horo* will be bringing Balkan traditional dance to the Grand-Place.

26/04

COLLOQUE / SYMPOSIUM TRANSFORMING RELATIONS: DANCE AND DIFFERENCE

STUK, LEUVEN/LOUVAIN
STUK.BE

FR Quel rôle la danse, et plus précisément la chorégraphie, joue-t-elle pour repenser et transformer les stéréotypes concernant le genre, la sexualité, la race et les relations hu-

maines ? Avec Amelia Jones (Université de Californie du Sud) et Clare Croft (Université du Michigan) et Antonia Baehr.

EN What role does dance, and more precisely choreography, play in re-thinking and transforming stereotypes about gender, sexuality, race and human relations? With lectures by Prof. Amelia Jones (University of Southern California) and Prof. Dr. Clare Croft (University of Michigan) and a lecture performance by Antonia Baehr.

27/04

DAG VAN DE DANS

DAGVANDEDANS.BE

FR 4^e édition de la journée dédiée à Terpsichore en Flandre et à Bruxelles : des spectacles, avec, entre autres, *Alice* de Shantala Pèpe aux Brigittines, un work in progress de *Stretch* d'Isabella Soupart au MAD (voir Créations), des workshops, des films de danse à Cinematek... Notons également « le collier de la danse », une chaîne formée d'amoureux de la danse chorégraphiée par Sidi Larbi Cherkaoui dans plusieurs villes de Flandre. Envie de les rejoindre ? Plus d'infos : dansketting.be

EN Day of Dance is a celebration of dance which takes place all over Flanders and Brussels, with shows including *Alice* by Shantala Pèpe at Brigittines, a *STRETCH* work in progress by Isabella Soupart at the MAD (see New Work), workshops, open rehearsals, film screenings and dance battles. The Dance Chain (a Danspunt project), choreographed by Sidi Larbi Cherkaoui, invites dancers and dance-lovers from all over Flanders to dance in Turnhout, Aalst, Kortrijk, Hasselt, Geel, Herentals and Ninove. More info: <http://dansketting.be>.

10/05-01/06

KUNSTENFESTIVALDESARTS

BRUXELLES
KUNSTENFESTIVALDESARTS.BE

FR Voir programmation – tenue secrète au moment du bouclage – sur le site internet.

EN See the programme, which is kept secret until the last minute, on the website.

11-26/05

TOUT MONS DANSE

MONS
SURMARS.BE

FR 2^e édition de ce festival fédérateur, avec, entre autres, Thomas Lebrun (*Les rois de la piste*), Mauro Paccagnella (*Happy Hour*), Emilienne Flagothier pour une ode à l'enfance ou encore Alexander Vantournhout et sa nouvelle création entre danse, cirque et théâtre... Dans le cadre de la Biennale 2018-19 de Mons, Capitale culturelle. Programmation à venir.

EN The festival that brings people together. It is being held for the second time, with Thomas Lebrun (*Les Rois de la Piste*), Mauro Paccagnella (*Happy Hour*), Emilienne Flagothier with an ode to childhood and Alexander Vantournhout with

his new piece that combines dance, circus and theatre. Part of the 2018-19 Biennial in Mons, Capital of Culture. Programme to come..

19/05

DIMANCHE DE LA DANSE

CHARLEROI DANSE, À CHARLEROI
CHARLEROI-DANSE.BE

FR Dans le cadre des « Dimanches de la danse », les Ecuries ouvrent leur studio (de 13h à 17h) aux amoureux de la danse. De 15h à 17h, atelier d'initiation au jumpstyle. Cette danse composée de petits pas sautés effectués sur un tempo de 150 BPM en moyenne est très intense et requiert une bonne condition physique. À partir de 12 ans.

À 17h, rencontre-discussion « révolutions populaires et émancipation artistique » avec Mauro Paccagnella et Alessandro Bernardeschi, chorégraphes et danseurs d'*El pueblo unido jamás será vencido*.

Informations & inscriptions :
arnaud.baugnee@charleroi-danse.be

EN As part of Dimanche de la Danse, les Ecuries are opening their studio (from 1 pm to 5 pm) to dance-lovers. From 3 pm to 5 pm, an introductory workshop on Jumpstyle. This dance, which is made up of small jump-steps and performed to an average tempo of 150 BPM, is very intense and requires you to be in good physical condition. Ages 12 and over.

At 5 pm, an encounter-discussion on "popular revolutions and artistic emancipation" with Mauro Paccagnella and Alessandro Bernardeschi, choreographers and dancers from *El pueblo unido jamás será vencido*.

Information & registration:
arnaud.baugnee@charleroi-danse.be

02/06

GOÛTER DANSANT

PARC DU VIADUC À IXELLES
ORGANISÉ PAR T.R.A.N.S.I.T.S.C.A.P.E/LA CONFISERIE
LACONFISERIE.BE

FR Goûter dansant intergénérationnel sur une initiative de l'école de danse La Confiserie, en partenariat avec la résidence Les Heures Douces, qui se situe à Ixelles.

EN People of all ages can give dancing a go at this event organized by the La Confiserie dance school in partnership with the Les Heures Douces in Ixelles.

02/06

FESTIVAL ANTIGONE

THÉÂTRE ACTE3 EVENT HALL, BRAINE-L'ALLEUD

FR Un tout nouveau festival, engagé, dont l'objectif est de (re)donner au corps sa légitimité et de permettre à des corps malades ou non de libérer une parole grâce au mouvement. Intitulé Antigone, du nom de cette figure politique, artistique et littéraire légendaire, ce festival révèle, au travers de 5 pièces chorégraphiques, les dimensions libératrice et salvatrice de la danse. Les bénéfices des entrées seront entièrement reversés à l'association Anorexie Boulimie Ensemble.

EN A brand new festival with a conscience, the objective of which is to give the body (back) its legitimacy and to enable bodies, whether they are sick or not, to express themselves freely through movement. Named Antigone, after the mythical political, artistic and literary figure, this festival reveals, through five pieces of choreography, the liberating and healing properties of dance. All proceeds from the ticket sales will go to the association Anorexie Boulimie Ensemble.

12/06

TANZART

ORGANISÉ PAR LA COMPAGNIE IRENE K
EUPEN
WWW.IRENE-K.BE

FR Projet international consacré à la danse contemporaine et fondé sur l'échange artistique réciproque d'ensembles de danse d'Europe orientale et occidentale.

EN International contemporary dance project based on artistic exchanges between dance ensembles from western and eastern Europe.

06-08/06

SOUVENIRS DU XXII^E SIÈCLE

LES BRIGITTINES
BRIGITTINES.BE

FR Comment dansera-t-on dans 100 ans ? La mutation des corps déclenchera-t-elle des écritures chorégraphiques dont nous n'avons pas idée ? Bougera-t-on encore ? Malika Djardi, Mauro Paccagnella (voir rubrique Créations) et Manuel Roque s'emparent de ces questions et soumettent leur hypothèse.

EN How will we dance a hundred years from now? Will the mutation of our bodies lead to choreographic styles that we can't even imagine? Will we still move? Malika Djardi, Mauro Paccagnella (see New Work section) and Manuel Roque take on those questions and propose some answers.

De juin à septembre

EXPOSITION-PERFORMANCE LE S DE L'ANGE DE MATHILDE LAROQUE

ESPACE QARTIER, STATION BOURSE, BXL

FR Projet pluridisciplinaire et participatif autour du Saut de l'ange exécuté par Vaslav Nijinski (1889-1950) dans le ballet *Le Spectre de la rose*, pour les Ballets russes de Diaghilev en 1912. Ce projet rassemble 50 personnes de 3 à 82 ans, les invitant à dialoguer autour des thèmes de la vie, la mort, la folie, et à partager parallèlement une expérience de la suspension.

EN A multidisciplinary and participative project based on the 'saut de l'ange' performed by Vaslav Nijinsky (1889-1950) in Diaghilev's *Le Spectre de la Rose*, for the Ballets Russes in 1912. This project brings together 50 people aged from 3 to 82, inviting them to discuss themes such as life, death and madness and, together, share an experience of feeling suspended.



44^e **stage** INTERNATIONAL Châteauroux

11 au 23 août 2019



MODERN'JAZZ

Anne-Marie Porras
Bruno Agati
Angelo Monaco
Christopher Huggins
Didier Barbe

COMÉDIE MUSICALE

Bruno Agati

HIP-HOP

Dominique Lisette

RAGGA JAM®

Audrey Bosc

DANSE CLASSIQUE

Isabelle Riddez
Carolina Constantinou

BARRE AU SOL

Laurence Fanon

DANSE AFRICAINE

Louis-Pierre Yonsian

FLAMENCO

Carmen Iglesias

CLAQUETTES

Victor Cuno
Fabrice Martin

DANSE CONTEMPORAINE

Martine Harmel
Larrio Ekson
Mourad Bouayad

CHANT

Laurence Saltiel

DANSE SPORTIVE

Michel Koenig

WEST COAST SWING

Alain Lopez

ROCK SAUTÉ, BOOGIE

Alain Lopez

DANSE INDIENNE

Alokapari

DANSE ORIENTALE

Lolie Vernet-Senhadj

SALSA

Aniurka Balanzo
Antoine Joly

ANALYSE DU MOUVEMENT

Térésa Salerno

IMPRO THÉÂTRALE

Michel Lopez

LANGUE DES SIGNES

Marie-France Dehaye

WORKSHOP DJEMBE

John Boswell

WORKSHOP RYTHME ET PERCUSSIONS

John Boswell

QI-GONG

Michel Pierné

ATELIER MASSAGE

Lola Savatofski

13 JOURS de stage original et intensif
4 NIVEAUX
initiation - débutant - moyen - supérieur
1 RÉELLE PRÉPARATION À LA SCÈNE
spectacle final avec tous les stagiaires

Direction : Éric BELLET

Fondateurs : Nadia Coulon, Nicole Ivars, Max Ploquin, ...

www.danses-darc.com

association-darc@wanadoo.fr @stagefestivaldarc

Association DARC
10 bis rue Dauphine
36000 CHÂTEAUROUX
+33(0)2 54 27 49 16



Création ABProd
www.abprod.com
Crédit photo : iStock

STRETCH MAD

MUSEUM
BRUSSELS

ISABELLA SOUPART

JONATHAN SULLAM



Dance Sound & Performance in Museums — May 2019 friday 3, 10, 17, 24 — 6 to 12 pm

MAD BRUSSELS — Place du nouveau marché aux grains 10 nieuwe graanmarkt, b 1000 — www.mad.brussels

© DannyWillems

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 Bruxelles

avril

mai

juin



27 mars
 < 06 avril

festival
LEGS



Sophie Perez
 & Xavier Boussirons

Les Chauves-souris
 du volcan

03, 04
 mai



06
 avril

We are Woman

Thierry Smits



atla

Louise Vanneste

14, 15, 17, 18, 19
 mai



Fluid Grounds

Benoît Lachambre
 & Sophie Corriveau

30, 31
 mai 01
 juin



Alessandro Bernardeschi
 & Mauro Paccagnella

El pueblo unido
 jamás será vencido



Salla Sanou

Multiple-s
 08
 juin

www.charleroi-danse.be
 071 20 56 40

Design graphique : B20peris

