

info

L'ACTUALITE DE LA DANSE

SUPPLEMENT D'INFORMATION A NOUVELLES DE DANSE - PERIODIQUE TRIMESTRIEL N° 22 - HIVER 2003



<i>Nouvelles</i>	2
<i>Créations</i>	4
<i>Festivals</i>	5
<i>Colloques</i>	7
<i>Publications</i>	7

TRIBUNE

9	100 ARTISTES EN PALESTINE
10	L'HERBE EST TOUJOURS PLUS VERTE DANS LE PRÉ DU VOISIN...
14	MOUVEMENT(S) QUEER

<i>Agenda</i>	16
<i>Formations</i>	19
<i>Concours</i>	21
<i>Appels</i>	21
<i>Annonces</i>	21
<i>Contredanse</i>	23



*Dance for Life
Cullberg Ballet
Vertigo maze
Chor. Stijn Celis
© Lesley Leslie-Spinks*

NOUVELLES

D'ICI Voici la liste de la nouvelle **Commission consultative de l'Art de la Danse**: Jean Louis Barbery (président), Pascal Crochet, Geneviève Druet, Oonagh Duckworth, Sandrine Mathevon, Catherine Simon, Spiro Dhimoila, Martine Dubois, Kitty Kortès Lynch, Piotr Nardelli, Bernadette Van Gameren. Il reste donc un poste à pourvoir.

La Belgique n'ayant pas mis sur pied une procédure permettant aux malades atteints du sida d'être pris en charge à 100 % dans leur vie quotidienne, un **Fonds de Solidarité Sida** a été créé pour la région de Bruxelles-Capitale et la Région wallonne puisqu'il existait déjà dans la partie néerlandophone, et ce sur l'initiative de toute une série d'associations sociales, médicales, paramédicales... déjà présentes sur le terrain. Basée sur le bénévolat et la récolte de fonds, la mise en place de l'aide financière qui est décidée au cas par cas, va permettre aux personnes porteuses du HIV d'améliorer leur qualité de vie par la prise en charge par exemple des frais médicaux et paramédicaux. Le milieu de la danse a répondu présent à l'appel de l'association. Ainsi Charleroi/Danses a été la première compagnie à donner une représentation de *Body Work Leisure* au profit de ce Fonds. Ce 12 janvier au Cirque royal de Bruxelles, à l'instigation de Jason Beechey, une soirée *Dance for life* verra les danseurs de compagnies prestigieuses comme le Cullberg Ballet, le Ballet Victor Ullate, la Stephen Petronio Company, les Ballets de Monte Carlo, le Ballet Frankfurt, le Béjart Ballet Lausanne... dans des solos, duos, trios ou quatuors appartenant au répertoire de leurs chorégraphes. Pour rappel, l'intégralité des bénéfices des représentations ira au Fonds de Solidarité Sida. La Cie Mossoux Bonté, également solidaire du Fonds, présentera le 22 février au Théâtre Varia de Bruxelles, une reprise de *Twin Houses*.

Anouk Llaurens et Boris Cossio ont présenté en novembre dernier dans l'espace de Nadine (ex Plateau) à Bruxelles, la première de *Tsïe, La limitation*. Inspirée de l'un des hexagrammes du Yi King – l'oracle chinois – qui se présente sous forme de petit poème, *Tsïe* est une improvisation structurée et "limitée" de manière à permettre aux performers et aux spectateurs de pénétrer dans le détail du mouvement, du son et des relations entre deux improvisateurs: au nombre de quatre, se situant dans quatre "endroits" différents créés par la lumière et l'obscurité, et dans le silence d'une danse qui veut révéler ses propres sons, ainsi que ceux du lieu et du public. Entre mouvement et immobilité pour composer l'espace et le temps, la dynamique des mouvements oscille entre extrême lenteur et vivacité. *Tsïe* est le second volet de *Dip-tique*, un projet de danse et de composition conçu par Anouk Llaurens. Il fait suite au solo *Lou (le voyageur)*.

*Tsïe. La Limitation
Chor. Anouk Llaurens
© Els Van Riel*



ÉDITORIAL

ÉDITORIAL La danse n'a plus rien à envier au cinéma puisqu'elle a désormais sa cérémonie d'hommages. Les Nijinski sont entrés dans la cour des Césars et des Oscars: lieu mondial (Monaco), sponsor haut de gamme (Chanel), présentation et remise des prix par des invités prestigieux (Jeanne Moreau), scénographie chic (de Karl Lagerfeld) et retransmission en direct sur une chaîne télévisée (Mezzo). Mais pourquoi pas? Pourquoi la danse n'aurait-elle pas aussi droit à ces éclats, à tout ce tralala au regard du talent, de l'engagement de ceux qui la font exister et du plaisir qu'elle offre à ceux qui la regardent. Et tant pis pour son coût, l'important pour reprendre les propos de S.A.R. la princesse de Hanovre, "c'est de témoigner de la qualité, de la vitalité et de la richesse de l'art chorégraphique dans le monde". Richesse certainement, mais diversifiée, pas toujours. Première constatation: sur les deux éditions, un seul danseur de profil contemporain a été nommé – Dominique Mercy, interprète fétiche de Pina Bausch – tandis que les grandes compagnies classiques voient leur prima ballerina, étoile ou danseur principal presque systématiquement lauréat(e). Comme si seule la danse classique donnait naissance à des interprètes et techniciens d'exception. Comme pour le cinéma, on a assisté lors de la première édition à un cumul de prix pour Jiri Kylian qui a raflé les Nijinski "chorégraphe", "compagnie" et "spectacle". Soit. Plus forte encore, l'attribution, lors de cette deuxième édition, du Nijinski du meilleur spectacle à Jean-Christophe Maillot, directeur des Ballets de Monte Carlo, mais aussi cofondateur de cette cérémonie, et président du Monaco Dance Forum qui l'accueille. Critiquable aussi, le déséquilibre entre les comités votants des différents pays. Des journalistes et des experts du monde entier ont en effet été sollicités pour voter cinq propositions dans

chaque catégorie, dont trois maximum pour leur propre pays. La France a battu tous les records avec un comité votant de vingt membres, à l'inverse de la Belgique, dont le comité se limitait à une seule personne, Robert Denvers, directeur artistique du Ballet royal de Flandre (Il y a eu peu de répondant chez nous, nous a-t-on répondu). Dans la mesure où c'est le nombre de points total obtenu pour chaque artiste, compagnie ou spectacle mentionné qui détermine les nominés, les votes français ont donc eu un certain poids, même s'ils n'ont pas forcément fait des choix français – ce qui a été le cas, dixit les organisateurs. Contrairement, par exemple, aux pays africains qui ont voté en priorité pour leurs artistes. On voit mal, en effet, le représentant du Burkina Faso voter pour un danseur de l'American Ballet Theatre ou de la Scala de Milan, à moins que ces compagnies ne tournent aussi dans les pays les plus pauvres du monde... Quant au vote final par Internet, il ne comptait que pour un tiers et n'a d'ailleurs récolté que 1.500 voix. Le monde de la danse ne s'est apparemment pas senti très concerné par ce qui s'est déroulé dans cette sorte de tour d'ivoire. Mais revenons à la présence de la danse classique dans cette cérémonie, résolument favorite côté interprétation, tandis que la danse contemporaine brille par sa présence dans les autres catégories. Ainsi, il y a deux ans, Wim Vandekeybus faisait partie des nominés avec Edouard Lock, Merce Cunningham (qui reçut par ailleurs un prix spécial) et Pina Bausch. Et cette année, Sidi Larbi Cherkaoui des Ballets C. de la B. est récompensé comme chorégraphe émergent. Notre chauvinisme nous oblige ainsi à conclure sur une note positive. Ceci dit, les monstres sacrés sont nécessaires à la construction des mythes. Que Marcia Haydée reçoive un Nijinski d'honneur est tout à fait légitime. Pourrait-on critiquer déceimment la remise d'un César d'honneur à Philippe Noiret, par exemple?

Béatrice Menet

ouverture

*montage photographique d'après:
Plate-forme de danse contemporaine Africaine/Africalia 3
chor. andrèya ouamba
© antoine tempé*

Frédéric Flamand a été nommé en octobre dernier directeur artistique – secteur danse – de la Biennale de Venise 2003. Cette nomination s'inscrit dans le cadre d'une nouvelle politique artistique de la Biennale qui concerne la danse, la musique et le théâtre et de la nomination chaque année d'un directeur artistique pour chacun de ces secteurs. Carolyn Carlson avait assumé cette fonction pendant quatre ans. A l'occasion de sa mission, Frédéric Flamand proposera un festival dont la thématique se développera autour des rapports entre le corps et la ville et une nouvelle création avec sa compagnie tout en continuant à préparer la Biennale Charleroi/Danses prévue pour mars 2004.

Evolution pour la Cie D'ici P, qui signait jusqu'ici ses créations des deux noms de **Fré Werbroeck** et **Florence Corin**. C'est désormais sur le mode du collectif artistique que tantôt l'une, tantôt l'autre ou les deux ensemble travailleront à leurs projets: un duo pour Fré Werbroeck et un solo et une projection vidéo autour de la peau pour et par Florence Corin.

Charlotte Vanden Eynde a été sacrée meilleure actrice au Festival du film d'Amiens pour son rôle dans *Meisje* tandis que le premier long métrage de la Need Company, *Goldfish game*, a été sacré par le magazine internet *Kinematrix* meilleur film dans la catégorie Format Anomali au festival du film de Venise.

En novembre dernier, le jury désigné par le Conseil d'Administration de **Charleroi/Danses – Centre chorégraphique de la Communauté française** s'est réuni pour examiner les 17 projets déposés par les compagnies suite à l'appel lancé en juin dernier pour la **Biennale 2004**. Ce jury était constitué par Frédéric Flamand, Jacques Fumière, Claudine Lison, Vincent Delvaux, Christian Renard, Jean-Philippe Van Aelbrouck, Didier Michel, Véronique Laheyne. Gabriella Kouchoumova était présente comme observatrice désignée par la RAC. Huit projets ont été retenus: *A4 Quatuor* (Sarah Goldfarb), *Marl* (Fatou Traoré), *Génération* (Nicole Mossoux et Patrick Bonté), *Inoui* (Pierre Droulers), *Socrate/Imitation* (Thierry Smits), *Les Rellets d'Ulysse* (Bud Blumenthal), *Station to Station* (Stefan Dreher), *Display Copy Only* (Joanne Leighton). Après ratification par le Conseil d'Administration de Charleroi/Danses, ces projets feront l'objet d'un examen complémentaire pour définir d'un commun accord les montants et modalités des coproductions.

Textes, musique et danse seront au rendez-vous de *No Comment*, la prochaine création de **Jan Lauwers** pour quatre femmes dont la danseuse Tijen Lauwton. Pour l'heure, pas moins de cinq musiciens composent pour elle. Première en avril.

Michèle Noiret s'attelle à la troisième volet de ses *Prospectives* à l'occasion de courtes résidences et présentations avant la grande première prévue pour mai 2003 dans le cadre du **KunstenFESTIVALdesArts**. Sa prochaine pièce de groupe verra, elle, le jour en 2004 à l'occasion de Lille 2004, capitale culturelle européenne.

Lisa Nelson, Steve Paxton, Vera Mantero, Laurence Louppe, Pascal Quéneau, Nuno Rubelo et Scott Smith présenteront le fruit de deux semaines de travail passées en résidence au Studio Pierre Droulers autour du *Tuning Score* de **Lisa Nelson**. Improvisation danse, musique, performance, observation matérialisée pour la grande salle du Centre Georges Pompidou à Paris qui

accueillera par la suite ce projet auquel est associé Contredanse, cet observatoire de composition instantanée fera l'objet d'une représentation publique lors d'un *Rendez-vous* de la Cie Pierre Droulers (Bruxelles) qui aura lieu le 16 janvier à 18h et uniquement sur réservations (voir agenda).

Tournant décisif pour **David Sonnenbluck** désormais à la tête d'une nouvelle compagnie de vingt danseurs: le Brussels Ballet, qui même si l'on y retrouve quelques membres de la défunte Cie David Sonnenbluck, se veut d'une envergure internationale. Non seulement par l'horizon de ses interprètes, mais par sa vocation. La compagnie qui affirme, voire revendique, un style néoclassique souhaite en effet se positionner par rapport à d'autres compagnies néoclassiques internationales et non plus par rapport aux autres compagnies belges – résolument contemporaines aux yeux du chorégraphe. Forte d'un nouveau directeur et producteur indépendant, Didier Durieux, la nouvelle compagnie toujours sans subvention de la Communauté française est en voie de résidence au Cirque Royal, un lieu symbolique puisqu'il a accueilli les spectacles de Maurice Béjart pendant les travaux de la Monnaie. Le chorégraphe ne se cache d'ailleurs pas – même s'il reconnaît que son projet est utopique – de vouloir "comblent l'immense vide laissé par le départ de Maurice Béjart". Pour l'instant, la nouvelle compagnie profite déjà de l'infrastructure du Cirque pour les répétitions et les spectacles. Après *Casanova* et *Casse-Noisettes*, marqués

par la collaboration du chorégraphe avec Yael Landman pour les costumes, David Sonnenbluck s'attaquera à sa prochaine création qui verra le jour au Centre culturel de Woluwé-St-Pierre qui, rappelons-le, a été le premier et l'unique soutien du chorégraphe pendant toutes ces années.

A l'occasion de la création mondiale, ce mois de mars, au Théâtre royal de la Monnaie, de *Cedipe sur la route*, opéra en quatre actes basé sur le roman homonyme de Henry Bauchau, mis en musique par le compositeur Pierre Bartholomé, dans une mise en scène signée Philippe Sireuil, **Matteo Moles** créera une courte chorégraphie pour le personnage de Clios, interprété par le chanteur allemand Michael König.

A l'invitation du directeur de la Volksbühne am Rosa-Luxemburg Platz de Berlin, **Meg Stuart** et sa compagnie *Damaged Goods* ont entamé avec celui-ci un partenariat structurel tout en prolongeant sa résidence avec la Schauspielhaus de Zurich officialisée avec la création en 2001 de *Alibi*. Ce partenariat à trois qui s'entendra sur plusieurs années facilitera les coproductions et la programmation de tous les projets dans ces deux lieux. Ce qui n'empêchera pas la chorégraphe de passer au Kaaitheater qui avait été le premier à la soutenir dans l'attente d'un soutien effectif (subvention structurelle) du Ministère de la Communauté flamande. Il accueillera d'ailleurs la saison prochaine la nouvelle création de la chorégraphe américaine qui verra le jour en mai 2003 à Zurich, puis à Berlin.

A Bruxelles, le collectif **Barré du Baron5** rassemble des artistes venant de tous les horizons: comédiens, musiciens, cinéastes ainsi que la danseuse Julie Devigne. Dans un même spectacle, qui raconte l'histoire de la longue famille du Baron5, sont donc mêlés films, textes et musiques, et le solo dansé *L'attente*, dans un regard transformateur de notre quotidien. Au Marni ce 17 janvier.

Autre collectif, d'origine courtraisienne, **De Polydans Kompanie** se veut aussi une sorte de plate-forme pour jeunes chorégraphes sur l'initiative de Pol Coussement, lui-même danseur et chorégraphe. En plus des chorégraphes maison, le collectif a par exemple déjà invité Riina Sastamoinen, Julia Sugraynes, Filip Van Huffel et Sidi Larbi Cherkaoui. Sous l'intitulé Triple Bill, le collectif a présenté en novembre dernier la première d'un programme de trois pièces: *SUB* de Ludger Lamers d'après *La Solitude des champs de coton* de B. M. Koltès, un solo sur l'attente et l'erreur. *Zijlijn* de Pol Coussement sur une composition originale d'Yves Bondue est une évocation du clair-obscur présent dans la peinture. Et enfin, l'explosif *SeeSick* de et par la danseuse Lisbeth Gruwez sur les apparences et l'intériorité. En tournée en Flandres (voir agenda).

L'ex danseuse de Rosas, **Iris Bouche**, a rejoint le comédien Mathijs Scheepers et le musicien Ernst Maréchal pour une première création commune *Midden in de wereld (Au milieu du monde) Mais pas pour trois* qui illustre, à travers le récit d'un homme, le fait que rien n'est définitivement acquis en matière de bonheur, que l'on peut à tout instant retomber dans le malheur, que la frontière de notre monde dualiste est fragile. (A suivre dans notre agenda)

C'est au Teatro Comunale de Cagliari (Italie) ce 28 mars que **Patricia Kuypers** créera un nouveau solo, *Voyage that never ends*, ou plutôt une forme de duo, puisque le musicien Stefano Scodanibbio interprétera live la partition du même nom qu'il a composée pour une contrebasse, en écho à la danse improvisée. Une rencontre qui s'inscrit naturellement dans le long processus de recherche qu'ont entamé chacun de leur côté ces deux artistes, à l'image du "continuum" du mouvement et du flux propulsif de la composition.

L'appel lancé par **The Paul Deschanel Movement research group** a porté ses fruits puisqu'il proposait en décembre dernier au Monty à Anvers un moment public d'une semaine de recherche. Y participaient Alexander Baervoets et Kasia Rausz, deux des trois initiateurs du projet, ainsi que le vidéaste Alexis De Stoop, le compositeur Christophe Meierhans, le danseur Gabrielle Nankivell et l'artiste plasticien Christophe Ragg. Avis donc aux artistes, programmeurs... pour une prochaine édition. Infos: www.pauldeschanel.be

Alors que les demandes de l'**Aide au Projet** ont été introduites en février 2002, – il y donc près d'un an – les chorégraphes de la Communauté française de Belgique n'ont toujours pas à ce jour du 13 décembre, reçu de confirmation écrite du Cabinet du Ministre en charge des Arts de la Scène, Richard Miller, quant à l'octroi ou non de l'aide. Idem en ce qui concerne les propositions de contrat-programme.



Mouvement et perception
Workshop
donné par Lisa Nelson
© Paule Lantermier

CRÉATIONS

BELGIQUE

Depuis toujours **Nicole Mossoux** ponctue ses créations communes avec Patrick Bonté par des solos, conçus et interprétés par elle seule. Cette fois inspirés par une grande peur enfantine: celle du noir. Une peur que connaît aussi l'adulte comme spectateur. Mais *Light* ne sera pas à proprement parler un solo car l'ombre sera à *Light* ce que la marionnette était à *Twin Houses*. C'est à un nouveau travail sur le double que le chorégraphe s'est attaché: un double particulier, impalpable cette fois, dont la nature ne fait pas l'unanimité. Serait-ce un trou dans le corps de la lumière ou une absence de lumière? Mise en image de nos peurs intimes. *Light* a pour enjeu de détourner les certitudes visuelles et de mettre en question la matérialité du corps face à celle de la lumière et de ses ombres. Pour contrer la peur du noir. Dans une mise en scène de Patrick Bonté et une musique originale de Christian Genet. Première le 10 janvier à la Chapelle des Brigittines (Bruxelles).

remets en question, en doute. Je suis à la recherche d'une certaine énergie, mais je me qualifierais plutôt de peintre". (*And*) sera donc très coloré et en musiques signées Rombout Willems, Maarten Seghers et Angélique Willkie. Clin d'œil à l'Opéra chinois (on y verra des rockers) où le grotesque, le burlesque et le bizarre seront au rendez-vous. Ce 23 janvier au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, joué par la **Need company**, évidemment.

Malgré le succès de leur premier spectacle *S.C.35c*, **Jean-Michel Frère** et le groupe **Namur Break Sensation** ont choisi de ne pas bisser la formule pour leur nouvelle création. Plus de mix danse/théâtre, mais un mélange break, acrobatie, performance musicale et habillage vidéo; exploration non plus du sol, mais des hauteurs et de la verticalité; espace de jeu identique et non plus éclaté, et simultanéité des performances pour permettre un réel échange entre les disciplines. Bref, rencontre des synergies contraires. Sur scène, un mur pour partenaire ou plutôt un ensemble de plans dressés à 90° jusqu'à quatre mètres de

(And)
Need company/Grace Ellen Barkey
© Maarten Vanden Abeele



Light
Cie Mossoux/Bonté
© M. Wajnrych



Après sa trilogie à partir d'œuvres de Bartok, adaptées très librement au point que le *Mandarin Merveilleux* ait été transformé en *Few Things* pour des questions de droits d'auteurs, **Grace Ellen Barkey** a choisi d'adapter cette fois un conte perse. L'histoire d'une princesse qui faisait mourir ses prétendants jusqu'au jour où un étranger gagna son pari et exigea sa récompense, à savoir son mariage avec elle. Mais la princesse tua le père comme le fils. Le palais se transforma alors en une maison de verre. La princesse perdit la parole et se retrouva comme un poisson dans son aquarium à ouvrir la bouche sans produire aucun son. Les gens de Chine qui la fixaient devinrent eux aussi silencieux au point qu'ils perdirent la mémoire des sons. "Dans la danse, je suis à la recherche d'une certaine image ou d'un son qui dépasse la danse. Cela me préoccupe plus que la danse, que je

haut – dont même les tranches seront exploitées – pour défier trois breakers et trois acrobates dans leur exploration de la verticalité: escalades à mains nues, envols, sauts, chutes, équilibres, courses, danses. De la performance et de l'enjeu, mais aussi la recherche d'une écriture qui lui donne du sens: ce sera le vertige. Vertige des hauteurs, vertige du danger... et donc déséquilibre, vision d'un monde à l'envers, sens dessus dessous, sans repères et donc ouvert sur le vide. Vertige encore marqué ça et là par le *Vertigo* de Hitchcock en images et en musique. Plus de DJ en direct cette fois, d'ailleurs, mais Chazam, un performer sonore, investira le plateau avec entre autres des instruments de sa composition et la vidéo pour démultiplier les effets du... vertige! *Men Need Sleep* (titre provisoire) sera créé le 18 février au Grand Manège à Namur.

Rencontre entre la danse et la peinture, *Not Strictly Rubens* donnera tout son sens aux notions de couleur, de composition, d'espace et d'encadrement chères aux idéaux baroques de beauté et d'humanité du peintre anversois. Mis en scène et chorégraphié par **Marc Bogaerts** qui avait signé *Emperor's Dream*, cette nouvelle création pour le **Koninklijk Ballet Van Vlaanderen** a fait l'objet de plusieurs commandes artistiques: une toute nouvelle partition au musicien/danseur pop Praga Khan, des costumes au modiste anversois Walter Van Beirendonck, et des décors et costumes au Français Philippe Artaud. Métaphore du créateur et non évocation historique, *No Strictly Rubens* sera précédé de *Symposium Mondrian*, un ballet néoclassique de Christopher d'Amboise sur une musique de Prokofiev, composé il y a cinq ans, et inspiré par cette phrase du peintre: "Rien n'est plus beau qu'une ligne droite et rien n'est plus éphémère qu'une forme placée à côté". Première de cette soirée peinture et danse le 20 février à Anvers (Theater Eilandje).

Représentation de danse sur le fantastique instrument qu'est le corps, *O Lijf je* la nouvelle création de la Danscompagnie **Francine De Veylder** trouve son inspiration dans les images et les sculptures de Nele Van Hecke où l'image devient sa propre image et où regarder devient se regarder. Les corps fragmentés sont inspectés. Leur langage mêle contact improvisation, tango, valse et danse escalade. Un trio féminin qui prendra corps le 8 mars au Centre culturel De Werf à Alost.

"Je n'ai en ce moment rien de particulier à dire, sinon des choses impossibles à dire par la danse": c'est ainsi que **Thierry Smits** justifiait il y a neuf mois son envie d'un travail plus formel, dénué de toute intention dramaturgique ou conceptuelle pour sa nouvelle création. L'espace, des danseurs et le mouvement, voilà de quoi sera fait *Dionysos' last Stigma*, tout entier tourné vers la danse et servi par sept danseurs virtuoses. Mais ce changement de cap ne s'arrête pas là: l'utilisation de musiques existantes et non plus originales – comme c'était le cas jusqu'ici – et le rejet de toute notion "d'authenticité", et le renouvellement du langage et de ses modes de composition, même si le chorégraphe reste fidèle à une construction parcellisée – ici deux pièces – et à

une scénographie à transformations qui sera signée Simon Siegmann. Cette aspiration de composition pure n'est pas neuve et s'était déjà exprimée dans *Soirée dansante* ou dans la séquence "bleue" de *Red Rubber Balls*. Mais Thierry Smits entend pousser davantage cette exploration avec un grain de chaos et de complexité en plus. Un choix qui nécessitera rigueur et contrôle de la danse, mais n'empêchera pas pour autant la légèreté, le ludique et même le sensuel. Première le 11 mars au Théâtre Varia à Bruxelles

Après le répertoire contemporain du violoncelliste Roel Dieltiens, la deuxième pièce de **Sidi Larbi Cherkaoui** pour **Les Ballets C. de la B.**, *Foi*, est créé, en étroite collaboration avec Dirk Snellings et le groupe Capilla Flamenca, spécialiste de la musique médiévale qui poursuit la tradition avec un son spécifique à la Flandre de la Renaissance. Avec ce choix d'interpréter en direct la musique, on retrouvera l'absence de hiérarchie entre les différents éléments du spectacle qui existait dans *Rien de rien*. De même que dans la danse, rien n'est laissé au hasard: natural body language, mouvements et lignes souples dans un mouvement continu axé sur les bras et l'orientation de la tête pour arriver à une sorte de calligraphie dansante, exploration des limites et des instincts via des situations de danger, vitesse, résistance... tout cela sera confirmé. Pour les thèmes: la survie, la transmission tant de la musique que des idées, des convictions ou du corps, les mythes ont servi de terreau aux improvisations des interprètes éclectiques: quatre chanteurs, trois musiciens et onze performers. Fusion du chant, de la danse, du texte, et du mouvement, dans un récit collectif sur le mode d'un opéra médiéval contemporain. Première le 18 mars au Vooruit de Gand.

FESTIVALS

BELGIQUE

A l'initiative du centre d'art Monty et de WPZimmer, tous deux actifs dans le domaine de la production, un programme de quatre jours permettra de découvrir le fruit du travail quotidien des danseurs et chorégraphes qui sont en résidence dans ces structures anversoises. Débutants ou expérimentés, travaillant en Belgique ou ailleurs, les artistes invités ont en commun de donner priorité à la recherche. Premières, pièces en cours, nouvelle version de spectacles de danse ou performances, le public, mais aussi les programmeurs ont le choix dans cette sorte de mini festival. Chorégraphe d'origine américaine connu pour son travail avec Meg Stuart, David Hernandez travaille depuis quelque temps déjà à ses propres projets, chorégraphies ou installations. *Trio*, sa nouvelle pièce, se veut une narration non linéaire du mouvement. En première belge, le groupe florentin Kinkaleri composé de chorégraphes, musiciens, informaticiens et autres artistes présentera une expérience acoustique dynamique, *Tona*. Celle-ci invite le spectateur à observer des performances en apparence simples, mais qui recèlent des motifs étonnants de danse et de mouvements. Personnalité annoncée comme explosive, Hooman Sharifi (Irlande/ Norvège) lie son art à la conscience politique. Il veut voir le public penser et discuter et explore les limites entre celui-ci et le créateur, s'interrogeant sur ce qui pourrait transformer l'un en l'autre. Ce sera *As if your death was your longest sneeze ever*. D'Arco Renz, l'on pourra revoir ou découvrir *Mirth*, une pièce de danse dominée par la vidéo, marquée par la présence des arts orientaux dans le mouvement, et de ce que l'auteur appelle une "dramaturgie de l'abstrait". Décrite par la presse française comme l'une des grandes découvertes de Paris@Paris l'année passée, Claire Croisé présentera son premier solo, *Blowing up*, fascinée par la beauté qui peut provenir de la vulnérabilité du corps humain. Collectif portugais d'artistes, principalement danseurs et chorégraphes, Bomba Suicida entame une longue résidence à Anvers avec la présentation de *Haikus*, chorégraphié et interprété par Sonia Baptista, une série de solos courts et visuels à l'image des petits poèmes japonais. Issu de la dernière promotion de PARTS, Etienne Guilloteau présentera un solo sur la mémoire, *Love me two times*. Partie de l'idée de présenter les restes d'un portrait que l'auteur n'a jamais vu, la pièce est devenue une accumulation de possibilités entraînant le spectateur dans une série d'esquisses dans lesquelles le visage est la partie la plus expressive du corps. Formé aux Etats-Unis et à Amsterdam, Edit Kaldor présentera une performance en anglais sur le pouvoir de l'ordinateur. Alexander Baervoets reprendra encore Swollip tandis que Carlos Pez Gonzalez en résidence à WPZimmer clôturera le festival avec un nouveau solo: combinaison espègle d'éléments et jeu ingénieux avec des objets quotidiens. A noter enfin, un colloque (voir rubrique) sur la critique. **AmperDANS** du 26 février au 1er mars au Monty et à WPZimmer à Anvers. Infos: 03/238 91 81 ou www.monty.be ou www.wpzimmer.be

Événement sans précédent dans notre pays, une **Plate-forme de danse contemporaine africaine** se déroulera à Bruxelles du 12 au 15 mars dans le cadre d'Africalia, un projet de coopération culturelle entre l'Afrique et la Belgique qui prend le visage cette année chez nous d'une saison africaine de sept mois - Africalia 3 - durant laquelle expositions, concerts, théâtre, cinéma, littérature... témoignent de la richesse des cultures contemporaines africaines. Ce vaste projet entend développer de réels échanges avec le continent en apportant entre autres un soutien financier et logistique à des projets de terrain: formation, promotion des artistes et de leur œuvre. Depuis une dizaine d'années, la danse africaine a beaucoup évolué. Le public, mais aussi les programmeurs belges et internationaux auront donc l'occasion de découvrir une douzaine de spectacles, solos, duos, works in progress, créations d'un genre nouveau, même si encore aux prises avec la tradition. Parmi les invités, des noms pas tout à fait inconnus car l'Afrique est régulièrement programmée en France. Exemple: Boyzie Cekwana d'Afrique du Sud qui a remporté plusieurs Prix ou le Kenyan Opiyo Okach présent aux Hivernales d'Avignon avec un solo, *Dilo*, fruit de ses recherches sur le corps et l'espace. Autres artistes accueillis en résidence chez Mathilde Monnier ou Régine Chopinot, le Congolais Faustin Linyekula et Ariry Andriamoratzirey dont la quinzième création a été primée lors des dernières Rencontres chorégraphiques d'Afrique et de l'Océan indien, un concours devenu aussi incontournable que celui de Bagnolet dans les années septante pour les représentants de la nouvelle danse africaine. La Cie Kongo Ba Teria du Burkina Faso et ses trois chorégraphes en ont fait d'ailleurs l'expérience. Elle créera avec la Cie ivoirienne TchéTché composée de quatre danseuses et connue pour *Dimi*, une pièce pour l'occasion. Financée par Africalia, *La traversée du Sud* a déjà connu une première en Afrique. Le presque célèbre Salia Ni Seydou et Germaine Acogny - faut-il encore la présenter? - ont dirigé cette série de trois chorégraphies interprétées par douze danseurs venus de toute l'Afrique. Basé sur le même principe, le projet *Alma Txina* est une série de cinq chorégraphies signées par des chorégraphes issus de PARTS (Isabelle Dekeyser, Arco Renz, Riina Saastamoinen et Thomas Hauert) pour quinze danseurs en provenance du Mozambique. A ne pas manquer. Connus chez nous et formés également à PARTS, le Sud-Africain Georges Khumalo a déjà signé *Ulozi* et *Flush*. Passé également par l'école bruxelloise, Moeketzi Koena fusionne le kwaito - danse traditionnelle d'Afrique du Sud - et le hip hop. L'on connaît le mélange danse contemporaine/danse africaine, l'Égyptienne Karima Mansour vise, elle, à intégrer les mouvements traditionnels de la danse égyptienne à la danse contemporaine. Compagnie capverdienne, Raiz Di Polon a travaillé sous la houlette de plusieurs chorégraphes dont Paulo Ribiero. Ces spectacles seront accueillis au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, au Kaaitheater, au Théâtre les Tanneurs, au BSBbis, et à Nadine (Le Plateau), mais à l'heure où nous mettons sous presse, nous n'avons pas le détail du calendrier. Voir cependant notre agenda pour les numéros de téléphone. A noter également, des déjeuners rencontres en journée et un séminaire pour les professionnels néanmoins ouvert au public. Infos: 02/412 58 80 ou www.africalia.be ou encore danse@afri-calia.be

Faits d'Hiver - Danses d'Auteur
Face à la mer
Chor. Xavier Lot
© Xavier Shoes

Artdanthé
Engrenages
Chor. Valérie Lamielle
© JL Boutard



FESTIVALS

FRANCE

Artdanthé continue son petit bonhomme de chemin comme jeune festival. Pour la cinquième fois, il fait danser la ville de Vanves. A la suite de Bud Blumenthal, Charles Cré Ange mélange vidéo, danse et lumière pour construire une sorte de puzzle géant tandis que la danse est ponctuée par des brèves. De l'humour, on passera ensuite aux humeurs, ces liquides du corps humain, qui lorsqu'ils sont en déséquilibre engendrent l'humour selon les croyances de la Renaissance. Serge Ricci s'attache ainsi à "une énergie qui ne se laisse pas tenir". Thomas Duchatelet est présent avec sa dernière création, *Pierre qui brûle*, premier volet d'un triptyque consacré à l'exploration du territoire et d'une ville. Plus largement, un spectacle sur le paysage et la mémoire des lieux dont le propos scénographique se nourrit de projections d'images. Après *L'Amour* et *La Peur*, *La Colère* est le troisième volet de F.E.I.R., une série de pièces sur les huit émotions fondamentales. Préoccupée par le lien entre la voix et le corps, Laura Scozzi veut affiner sa conception du spectacle multidisciplinaire: diversifié, non spécialisé et populaire. En résidence au Théâtre de Vanves, Romano Bottinelli présentera en première un one man show chorégraphique à deux têtes. Jérôme Thomas, novateur dans l'art du jonglage, entraînera les enfants à partir de quatre ans dans une danse d'objets et de balles de lumières. Toujours pour le jeune public à partir de 6 ans, cette fois, *Fais pas ci, fais pas ça* par la Cie Wood parodie les sept péchés capitaux. L'on verra encore *Engrenages* de Valérie Lamielle: une série de trois solos dans laquelle le corps du danseur est confronté tantôt à la géométrie d'une structure métallique, tantôt à une sculpture en pierre, et enfin au manège. Une nuit du cinéma vidéo-danse, une présentation publique de Danse au Lycée clôtureront le festival qui se prolonge jusqu'au 26 février. Infos: 33/141 33 92 91

Après avoir changé de lieu, **Faits d'hiver-Danses d'auteurs** prend de l'ampleur pour cette édition 2003: trois lieux, onze compagnies, quatorze représentations et un concert. La diversité des œuvres et la jeunesse artistique de leurs auteurs caractérisent un programme résolument tourné vers le thème du masculin/féminin. Issue de la première génération de PARTS comme Salva Sanchis avec lequel elle a d'ailleurs travaillé en Belgique, Florence Augendre ouvre la voie avec une nouvelle création, *White Speed Spin*, un trio qui questionnera le masculin. La présence du Belge Thierry Smits et de sa double version de *L'Amour au diable*, confirme la récente ouverture du festival sur l'Europe, même si sa raison d'être principale est de montrer à Paris des pièces le plus souvent confinées en régions. Comme celle d'Isira Makuloluwe, Sri lankais formé à Londres et qui travaille aujourd'hui en France, d'Emmanuel Grivet (*Celle qui marche*), de Christiane Blaise (*Désabilitez-moi*), de Xavier Lot (*Face à la mer*) et de Serge Ricci (*Dérive partielle*) ou encore de Muriel Piqué qui développe un travail autour de la relation de la danse au mouvement (*It requires performance*). Pour la toute première fois, le festival accueillera le Groupe Noces, féminin, montpelliérain et dirigé par Florence Bernad, dans "une pièce photographique mouvementée": *Nous saurons faire l'amour sous les bombes* ou comment trois personnages féminins présentés à un moment précis de leur journée se laissent toucher par l'amour, malgré l'univers cru dans lequel ils évoluent. Fidélité encore à Thomas Lebrun qui revient avec son duo *Le Show* cosigné et interprété par Foofaw D'immobilité. Un coup de cœur pour *Idyllique* de Christophe Haleb, qui, à la recherche d'une altérité nouvelle entre hommes et femmes, fait exploser les formes. Du 8 au 25 janvier dans trois lieux à Paris. Infos: 33/145 86 55 83 ou 33/156 08 33 88





Art Danse Bourgne
Nerverland
Chor. Nasser Martin Gousset
© Jean Barak

une soixantaine de représentations et ce pendant plus d'un mois. Une édition qui illustrera les grands moments de la danse au XXe siècle, mais jettera aussi des passerelles avec les multiples courants de la danse actuelle en France et à l'étranger. Merce Cunningham ouvre ainsi naturellement le festival avec une création, *Loose*, présentée pour la première fois en France à l'occasion des cinquante ans de la compagnie, et quelques pièces fortes de son répertoire comme *Summerspace*. Autres créations célèbres, celles de Maguy Marin dont le festival offre un beau tour d'horizon: *May Be*, un programme de trois petites formes dont *Grosse Fugue*, un duo d'*Eden*, ainsi que sa dernière création, *Les applaudissements ne se mangent pas*. Mais aussi

les *Trois Boléros* d'Odile Duboc, *O. More* de Bernardo Montet et, plus surprenant, *Babelle heureuse* de Montalvo/Hervieu. Entre passé et présent, les évocations manifestes de *Mémoires Vives*, le projet conçu et dirigé par Fabrice Dugied, touchent à l'œuvre de Karin Waehner: reprises telles quelles ou créées par d'autres chorégraphes en hommage. Conçue par les Carnets Bagouet, *Matière première* interroge la transmission. Comment douze danseurs s'emparent de douze solos chorégraphiés à l'origine pour d'autres tandis qu'une certaine idée de la danse réunit à nouveau Françoise et Dominique Dupuy dans la création de *Vanité en leur enclos*. Bien ancrée dans le présent et commandée par la Biennale, la création de Gabriel Hernandez trouve son origine dans une macrostructure élaborée par Walter Feldemann pour la composition de son œuvre musicale: un réseau vectoriel à l'intérieur d'un rectangle qui sera non seulement l'espace scénique mais aussi la source de l'élaboration chorégraphique, après avoir été retravaillé par l'ordinateur of course. Des images en 3D ont subi le même processus de manière indépendante, tout comme les données du plasticien Jean-Christophe Kerouredan autour de l'arpentage. Autre création, mais en invitation, celle de l'Australienne Rosalind Crisp, *Raft*, une exploration en solo des mouvements complexes sur une bande son mixée en direct. Né d'un travail sur le corps chaotique, écartelé, angoissé – pour lequel les bouches des interprètes sont volontairement obstruées – et de l'histoire d'une servante envahie par ses visions intérieures, *Les Semeurs* d'Isabelle Esposito tente de faire résonner une autre vie sur scène. Composée de trois pièces courtes qui explorent le temps et son emprise sur les relations humaines, *On prendra bien le temps d'y être* de Thomas Lebrun fait fi des artifices pour ne livrer que l'essentiel. Au programme encore, les *Vertiges* de la compagnie Retouramont et les rythmes ivoiriens de Georges Momboye. Quelque peu incongrues dans ce programme, deux compagnies asiatiques: celle de la Taiwanaise Lin Li chen dans *Hymne aux fleurs qui passent*, une fresque en quatre tableaux sur la complémentarité des quatre saisons inspirée par les rites religieux taiwanais, et Gang Peng dans *Papier de chair*, qui sur le modèle du chi -



Biennale de danse du Val de Marne
No man's land
Chor. Valérie Rivière

la respiration – fusionne danse et matière. Cécile Loyer, assurément la plus jeune chorégraphe de ce festival, présentera les deux solos de son très récent répertoire: *Ombres*, un jeu sur la distance et la participation, et *Blanc*, une improvisation structurée et narrative, influencés par ses recherches sur la danse butoh. Avec *La Nuit de la Danse*, des Rendez-vous Tangos pour les non initié(e)s, deux journées Danse et Cinéma et une exposition photo d'Isabel Munoz, tout y est! Du 26 février au 3 avril. Infos: 33/146 86 70 70 ou www.danse94.com

féminine de la danse, Blanca Li, connue elle aussi pour son "art du total". Retour de Marta Carrasco avec un nouveau solo, *Eau de vie*, qui parle de la solitude et de l'alcool. Et encore du cirque avec Els comedians, la compagnie espagnole mythique. **Chemins de traverse** du 7 au 16 mars. Infos: 33/149 31 02 02



Biennale de danse du Val de Marne
Ombres
Chor. Cécile Loyer

Le festival On y danse et son homologue en théâtre ne font plus désormais qu'un dans la programmation de l'Espace Michel Simon à Noisy-le-Grand. D'autant que nombreux sont à l'affiche les spectacles inclassables et qui suivent des chemins de traverse: danse, cirque, mime et théâtre, comme en témoigne le *Cirk 13* mis en cercle par Philippe Decouflé pour la treizième promotion du CNAC. Identique mélange pour Laura Scozzi et ses danseurs hip hop et une autre figure

FESTIVALS (...)

FRANCE C'est toute la Bourgogne qui va prochainement vivre au rythme de la danse avec la nouvelle édition du festival **Art Danse** qui se déroulera du 25 février au 30 mars dans plusieurs villes de la région. Têtes d'affiche internationales comme Emio Greco, Anne Teresa De Keersmaeker ou Akram Khan. Artistes venus d'ailleurs, certes un peu moins connus en France, mais néanmoins à découvrir comme Bud Blumenthal ou la compagnie allemande Cobosmika qui proposera une interprétation libre de la Tour de Babel où le propos resserre les actions et les émotions humaines liées à la confusion et à la perte de communication. Artistes installés et reconnus en France, comme Josef Nadj, Nasser Martin Gousset, Georges Appaix, Kubilai Khan Investigations, le duo Brumachon/Lamarche mais dont les créations constituent toujours une découverte. Quant à la Cie Nathalie Pernet, elle présentera *Deux*, un solo en forme de biochorégraphie et *Délicieuses*, un va-et-vient entre Bach, l'univers de la Cour et celui de la rue, de ses smurfeurs et autres breakers. Deux créations: celle du danseur performer Karim Sebbar et de ses complices danseurs et musiciens, qui proposeront une série de perturbations sonores et visuelles éparpillées dans le centre ville. Et celle de Jean Gaudin, qui signe pour le Ballet du duo/Dijon le volet danse d'une soirée concert-danse de quatre volets tandis que le Quatuor Manfred et la Camerata de Bourgogne assurent la partie musicale: danse sacrée, danse profane, scènes de bal et valse. A noter, la conférence spectacle *Quelques dés pour la danse* conçue par Dominique Jégou qui sera présentée juste avant *Le Cabinet forain*, une pièce d'une forme originale puisqu'elle invite le spectateur à choisir son programme parmi six propositions et à le voir dans l'intimité d'une tente, tandis que les danseurs y jouent la vie de tous les jours. Infos: 33/380 73 97 27

PAGE 6 - FESTIVALS

Basé sur le même principe de concentrer dans le temps et dans une région une programmation de spectacles de danse, la **Biennale nationale de danse du Val de Marne** occupera vingt lieux avec

LES ANTIP♂DES ♀

Brest - du 11 au 22 mars 2003

CREATIONS RESIDENCES

BENOÎT LACHAMBRE
Pas 1 mais plus... 100 Rencontres Brest (du 11 au 15 mars)

JENNIFER LACEY et NADIA LAURO
This is an epic (12, 13, 15 mars)

JULIE NIOCHE et RACHID OURAMDANE
Les Sisyphe (du 12 au 14 mars)

ALAIN BUFFARD et RÉGINE CHOPINOT
Wall dancin' - Wall fuckin' (du 13 au 15 mars)

PREMIÈRES EN FRANCE

RAPHAËLLE DELAUNAY
Dreamparture (15 mars)

AKIKO HASEGAWA et VÉRONIQUE FAVAREL
Portrait de femmes (14, 15 mars)

NAMUR BREAK SENSATION
Men need sleep (19 mars)

ET AUSSI

RÉGIS OBADIA
Play back (21 mars)

**WEEK-END
À BREST**
4 créations ou inédits
(ven 14 et sam 15 mars)

LE QUARTZ
BREST BIEN NATIONAL

02 98 33 70 70
www.lequartz.com

COLLOQUES

Dans le cadre de l'événement **AmperDANS** qui se déroulera à Anvers, Jeroen Peeters, critique et dramaturge, et Myriam Van Imschoot, chercheur et créatrice de *Sarma*, la plate-forme en ligne de la critique de danse et de la performance, organisent un colloque de deux jours sur l'art de la critique. Qu'est-ce que l'élément critique dans une critique, implique-t-il réellement? Que juge la critique? Avec quels moyens? Et de quelle manière peut-elle être appliquée actuellement? Le premier jour donnera la parole au philosophe de l'art Thierry De Duve, au journaliste Pieter T Jonck et au dramaturge Erwin Jans. Le second aux critiques de *Sarma* venus de divers pays, qui échangeront sur la question avec les artistes et les programmeurs du festival. **Unfolding the Critical** les 28 et 29 février au Bernarduscentrum à Anvers. Infos: 03/238 91 81 ou www.monty.be ou www.wpzimmer.be ou encore www.sarma.be

L'Université de Lille Charles de Gaule, par l'intermédiaire d'un partenariat entre Action culture et Danse sur Cour, propose deux journées de réflexions et de débats sur le thème *La danse à l'Université* autour de trois grandes questions: Qu'est-ce qui existe et sous quelles formes? Rappel de quelques faits historiques, présentation des structures et bilan des initiatives existantes, très différentes les unes des autres: cursus de spécialisation, formation intégrée à cursus, objet d'étude et de recherche de 2^e et 3^e cycles... Une situation qui a pour conséquence le statut flou de la danse à l'Université. Deuxième temps: l'Université comme lieu d'ouverture culturelle et artistique et lieu d'expérimentation. Ou

comment l'Université suscite la danse et quels moyens sont mis à sa disposition? Quel est le rôle des partenaires dans le développement de la culture chorégraphique à l'Université, les liens possibles entre la formation et la recherche? Un troisième temps explorera l'avenir de la danse à l'Université dans une perspective européenne et celle des nouvelles technologies. Des axes politiques tenteront d'être dégagés. Ont été invités à y participer: chargé de mission, enseignant, professeur d'Université, représentant du Ministère de la Culture, association d'étudiants, chorégraphe, chercheur en danse, conseiller institutionnel, directeur d'Université. Les 9 et 10 janvier à l'Université Lille 3. Infos: 33/320 41 63 26 ou action-culture@univ-lille3.fr

Comme chaque année, le **Centre national de la danse** à Paris propose une série de **rencontres** au cours de la saison. Le 6 janvier, Yves Guilcher, danseur et spécialiste des danses traditionnelles, viendra rendre compte de la réactivation scénique des anciens répertoires paysans via les groupes folkloriques ou les ballets populaires. Une rencontre avec Jacqueline Challet-Haas et Valérie Preston-Dunlop autour de *La Danse moderne éducative de Rudolf Laban* aura lieu le 7 janvier à l'occasion de la parution en langue française de cet ouvrage clé de Laban qui prônait, pour développer la créativité chez l'enfant, à la fois l'imagination corporelle dans le mouvement et l'imagination conceptuelle dans le théâtre. Enfin, le 25 janvier, Robert Seyfried et sa compagnie donneront une conférence dansée et une scène ouverte sur *Transpace*, sorte de carnet de bord de ses quatre mois de résidence au Burkina Faso et d'une aventure chorégraphique. Infos: 33/142 74 06 44 ou www.cnd.fr

PUBLICATIONS

Elizabeth LANGFORD, *La Pensée et le Muscle, Garant, Antwerpen, 2002, 279 p.*

Voici la traduction française de *Mind and Muscle* paru en 1999, par Eliane Lefebvre et Graham Fox, qui ravira tous les amateurs et praticiens de kinésiologie et plus particulièrement de la technique Alexander. L'auteur, Elizabeth Langford, est en effet professeur de cette technique depuis plus de trente ans et dirige actuellement le centre de formation de professeurs en Belgique. Ce livre ne parle pas de la technique proprement dite mais se veut une sorte d'introduction préalable, une mise au point sur les notions, termes, concepts utilisés couramment dans les pratiques somatiques qui connaissent un engouement particuliers ces dernières années. Mais cette envie de plus en plus répandue de mieux connaître notre corps ne nous met pas à l'abri des fausses croyances sur le fonctionnement musculaire, qui mènent à des erreurs fondamentales dans l'usage que nous faisons de nous-même, pouvant entraîner parfois de sérieux problèmes

moteurs. C'est en tous cas ce qu'a constaté l'auteur au cours de ses nombreuses années d'enseignement et ce qui l'a poussée à écrire ce livre. Et de citer un exemple parmi d'autres: si quelqu'un pense que l'articulation de la hanche se situe à l'endroit où l'on pose habituellement "les mains sur les hanches", suivant l'expression populaire, à savoir beaucoup trop haut par rapport à la réalité, et que cette personne pense donc que les jambes sont articulées au tronc à cette hauteur, elle commencera chaque pas à partir de là, faisant un mouvement du bassin superflu et créant ainsi des tensions inutiles dans le bas du dos. C'est à ce genre de pensée erronée et malheureusement courante que l'auteur s'attaque dans la première partie de son livre. Elle rassemble ensuite un grand nombre d'informations et données essentielles relatives à l'anatomie, la physiologie et la fonctionnalité de nos systèmes musculaire, articulaire et osseux. Ces données sont exposées ici, soulignons-le, en des termes simples, illustrées de schémas clairs, ce qui rend la compréhension aisée et enfin accessible à tous. La dernière partie du livre consiste en une série d'expérimentations guidées que le lecteur peut réaliser sur son propre corps, afin de mettre la théorie à l'épreuve de la pratique. Enfin, pour accompagner ces expériences, l'auteur aborde les obstacles (la peur, l'habitude...) que le lecteur-expérimentateur pourra rencontrer et lui propose quelques aides. Ce livre est donc un outil de base pour tous ceux qui s'intéressent aux pratiques somatiques. Il fourmille d'exemples et de cas concrets rendant la lecture très agréable. Signalons également sa traduction en néerlandais chez le même éditeur.

Cathy De Plee



Les Après-midi de la Danse

mercredi 26 et jeudi 27 mars 2003 à 15h

Conférence dansée animée par Philippe Verrière autour de :

- | | |
|--------------------------|------------------|
| • • • • Hanya Holm | • Rotata |
| • • • • Frederick Ashton | • La Valse |
| • • • • Marius Petipa | • Raymonda |
| • • • • Kurt Jooss | • La Table Verte |

Renseignements
au
+ 33 1 40 40 46 33

Conservatoire National Supérieur
de Musique et de Danse de Paris
209, avenue Jean Jaurès
F - 75019 Paris

Métro : Porte de Pantin



PUBLICATIONS (...)

La danse en solo. Une figure singulière de la modernité, Centre national de la danse, Paris, 2002, 191 p.

Cet ouvrage fait suite au colloque du même nom organisé l'année dernière par le Centre national de la danse à Paris (pour lequel nous avons fait un compte rendu dans NDD Info n°18) et en constitue en quelque sorte les actes, auxquels se sont rajoutés quelques textes d'auteurs non présents à cet événement. Il s'agit donc d'un ensemble d'articles tentant de répondre aux multiples questions liées à l'émergence du solo de danse, telles que : quelles sont les conditions socio-politiques et idéologiques à l'origine de cette apparition, quelles sont les motivations des danseurs et chorégraphes à créer des solos; pourquoi assiste-t-on aujourd'hui à une recrudescence du solo dansé en Europe, alors que les années 70 et 80 voyaient plutôt l'éclosion de l'idéal communautaire se manifestant sous la forme de compagnies soudées autour d'un chorégraphe...? A un volet de textes théoriques sur le solo, dus entre autres à Jean-Marie Pradier, Rebecca Schneider ou Eugenia Casini-Ropa, succède un volet consacré davantage à l'analyse d'œuvres telles que celles de Kasuo Ohno, Mary Wigman, Isadora Duncan, Joao Fiadeiro et Mark Tompkins. Un troisième volet laisse la parole aux artistes: Dominique Dupuy, Catherine Diverres, Claudia Triozzi nous font ainsi part de leur propre expérience en matière de solo. Un utile corpus clôture le livre, reprenant les principaux solos ayant marqué l'histoire de la danse en Europe, de 1892, correspondant aux débuts de la danse moderne, à la fin des années septante, qui voient apparaître une nouvelle génération de chorégraphes en Europe.

CDP



Christophe LOVINY, Les danseuses sacrées d'Angkor, Seuil, Jazz éditions, 2002, 205 p.

Les magnifiques temples d'Angkor, seuls vestiges monumentaux subsistants de ce que fut la capitale de plusieurs générations de rois khmers du 9e au 15e siècle, furent révélés à l'Occident au milieu du 19e siècle. Laissés quasi à l'abandon depuis le régime totalitaire de Pol Pot, à la fin des années septante, ils nécessitent aujourd'hui de nombreuses restaurations. Chefs-d'œuvre architecturaux, ils sont aussi témoins figurés de cet art sacré qu'est la danse khmère, vieille de neuf siècles, et qui survécut à l'histoire mouvementée du Cambodge. Les nombreux reliefs de ces temples, mais aussi des témoignages de missionnaires français du siècle dernier ou

d'une danseuse étoile de l'ancien Ballet Royal ont fourni matière à ce magnifique livre, qui redonne à cette danse ancestrale, souvent réduite à un spectacle exotique, sa juste valeur. Ses nombreuses photos nous montrent les "apsaras", du nom de ces créatures chantant et dansant sorties de l'océan primordial et que les dieux invitèrent au Paradis, dans le cadre qui était le leur, à savoir les temples. Les danseuses du Ballet Royal faisaient en effet partie du groupe des officiants aux cérémonies sacrées, attachés au Palais d'Angkor. Leurs danses visaient à renouveler le cycle du cosmos, afin que l'ordre règne à nouveau dans le monde humain. La perfection avec laquelle les gestes sont réalisés devait assurer l'efficacité du rite. Après avoir été décimé par le génocide des Khmers Rouges, le Ballet royal est à nouveau sur pied, mais ses danseuses ont quitté les temples d'Angkor pour l'Université des arts de Phnom Penh, la nouvelle capitale. Elles assurent à nouveau leur rôle dans les cérémonies sacrées, faisant le pont entre le profane et le divin. La danse khmère, pour laquelle il n'existe aucun traité conservé, se transmet comme la musique, oralement, de maître à élèves. Un des chapitres du livre nous fait d'ailleurs entrer dans la vie quotidienne de ces petites danseuses apprenties, vouées dès leur plus jeune âge à leur art et qui chaque jour font revivre toute une histoire collective et mythologique. Soulignons la beauté des photos et des nombreuses reproductions de dessins de Rodin (qui tomba littéralement sous le charme de ces danseuses venues en France lors de l'Exposition coloniale de 1906) qui n'enlèvent rien à l'intérêt des textes écrits par des spécialistes en la matière.

CDP

Art press. Médium danse, numéro spécial, 23, 2002

Art press vient de consacrer un numéro spécial à la danse. Il s'est donné pour ambition d'envisager les différentes formes de danse - contemporaines surtout - dans leur singularité et à travers l'histoire individuelle de leur créateurs. Un panaché d'artistes chorégraphes, français pour la plupart, réfléchissent à leur art et parlent de leurs œuvres tels Jérôme Bel, Boris Charmatz, Xavier Le Roy, Marco Berrettini. D'éminents critiques ou historiens proposent aussi leur réflexion sur diverse œuvres: ainsi les Hommages de Mark Tompkins par Isabelle Gino, *Multi(s)me* de Marco Berrettini par Jacinto Lageira, *The Show must go on* de Jérôme Bel par Tim Etchells... A côté des nombreuses analyses d'œuvres, plusieurs auteurs conjuguent ensuite l'histoire de la danse au présent: ainsi Laurence Louppe qui met en lumière les apports des différentes formes de partitions dans la création contemporaine, les membres des Carnets Bagouet qui exposent leurs questionnements face à leur entreprise de poursuite de l'œuvre d'un artiste disparu et notamment la nature du travail de l'interprète, ou encore les fondateurs du Quatuor Knust s'exprimant sur leur rapport actif à l'histoire dans leur travail de recréation d'œuvres fondatrices de la modernité. Un autre volet de la revue est consacré à la formation du danseur. Si, comme le dit Yvane Chapuis dans son introduction, l'analyse critique du champ chorégraphique reste encore marginale, à côté des nombreuses études sur la performance par exemple, et si la danse doit encore se constituer ses propres outils d'analyse et s'approprier son histoire, la lecture de ces nombreux articles est toutefois encourageante et montre que chercheurs et artistes ont déjà entamé cette quête, se libérant ainsi peu à peu de la croyance que "trop penser empêche de danser".

CDP



Nathalie Collantes et Julie Salgues, On danse? Série Arts n° 1, Collection junior, Editions Autrement Jeunesse et SCRENE-ACNDP, Paris, 2002, 64 p.

Premier numéro d'une toute nouvelle collection qui vise à sensibiliser les enfants à tous les arts, *On danse* fait effectivement réfléchir à l'essentiel de manière simple et ludique. Fruit cependant d'une réflexion poussée jusque dans le détail: appropriation concrète de chaque notion, lecture cursive, appels à la participation du lecteur... qui veut démocratiser l'art. L'environnement de l'enfant néophyte est donc pris comme point de départ. La danse qu'il voit, qu'il connaît est prétexte à une sorte d'introduction qui n'en a pas vraiment la forme. Le jeune lecteur est invité ensuite à la découvrir suivant un fil conducteur qui le mène du général au particulier. La danse est en effet partout et tout le temps. Elle a une histoire. Elle est toujours en mouvement. Elle est aussi faite pour être vue avec ou sans costumes, dans un théâtre ou un autre espace comme celui du virtuel. Les auteurs abordent même la question de la mémoire, les notions de temps et d'espace pour expliquer en quoi consiste un mouvement. Et chorégrapheur, c'est quoi? "C'est un jeu de construction". L'image est non seulement éloquent mais tellement juste. Retour au lecteur qui entre alors en coulisses: échauffement et travail du corps, répétition, travail administratif et technique qui accompagne le spectacle, la représentation l'amène tout naturellement à aller voir la danse. Car aller au spectacle de danse, c'est déjà une démarche, trouve-t-on en introduction du volet intitulé *Soyons curieux*. Il se passe tellement de choses rien qu'en dehors de la scène. Et pouvoir mettre des mots sur ce qu'on a vu permettra certainement de voir le spectacle, peut-être mal compris ou mal aimé, sous un tout autre angle justifiant les auteurs. L'enfant est donc impliqué en tant que spectateur avec son propre corps et ses propres sensations à la fin de ce parcours initiatique. Des pistes biblio et vidéographiques sont proposées aux plus mordus. Largement illustré d'un choix audacieux de belles photos non détournées, ce livre cartonné est une réussite. Pour les enfants à partir de huit ans, mais aussi pour leurs parents et leurs enseignants.

Béatrice Menet



Rosas/Anne Teresa De Keersmaeker, si et seulement si étonnement, La Renaissance du Livre et Rosas, Bruxelles, 2002, 335 p.

Belle image que celle de la spirale en ouverture de cet ouvrage de poids constitué principalement de photos, de dessins, de croquis, mais aussi de textes présentés en carnets. Dans ces quelques pages sans mots, comme extraites d'un journal intime, d'un journal de jeunesse, on entre d'emblée dans l'univers de la chorégraphie. Avant un long trajet visuel qui conduit le lecteur de 1980 à 2002, Marianne Van Kerkhoven tente de saisir la "structure du feu" qui anime la chorégraphie. Quelques repères sur la musique, les thèmes, le leitmotiv émotion/structure/corps sont ponctués de citations d'artistes et auteurs célèbres. La chorégraphie s'exprime ensuite sur des questionnements artistiques ou non qui lui sont chers et qui vont de la pensée taoïste à la conciliation travail/enfants en passant par la composition et l'improvisation. La parole est ensuite donnée à deux danseuses qui ont toujours accompagné la chorégraphie: Fumiyo Ikeda et Cynthia Loemij. Suit le vaste répertoire en photos de toutes les œuvres de la chorégraphie qui constitue d'ailleurs la pièce maîtresse du livre. La plupart sont accompagnées d'un souvenir écrit d'une personnalité qui l'a vue à sa création comme Joss De Pauw, Jérôme Bel, Steve Paxton, Jan Ritsema, Alain Platel, Tim Etchells, Laurence Louppe, Laurent Busine. Recul particulièrement intéressant lorsqu'il s'exerce sur les premières pièces même si l'on sait que la vidéo était la pour rafraîchir la mémoire de ces spectateurs. Des pages d'annotations introduisent ensuite une série d'essais dont certains sont passionnants. Comme celui de Jean Luc Plouvier sur le rapport de la chorégraphie avec la musique, révélé par fragments, dans ses évolutions marquantes, dans ses influences et avec des incursions dans l'histoire du couple musique et danse, ou celui de Sara Janssens qui parcourt les très nombreux carnets de notes de la chorégraphie pour faire apparaître une série de questions sur les rapports et les concordances entre la danse, la chorégraphie et l'écriture, bref le processus de composition. Le critique Pieter T Jonck nous propose son regard d'architecte sur les manières dont De Keersmaeker utilise et occupe l'espace de la scène, travaille sur les perspectives au fil de ses créations. Elke Van Campenhout aborde enfin le troisième élément présent chez la chorégraphie: le texte, en proposant le lien langage/mouvement. Michel Uytendaele contextualise l'aventure de Rosas en Belgique et à l'étranger et raconte comment celle-ci a acquis une dimension internationale dès ses débuts. Jean-Marc Adolphe nous parle de PARTS, une autre création fondamentale dans l'œuvre de la chorégraphie. Filmographie, synopsis des pièces, album photos de la compagnie. Ce livre est bien un livre anniversaire.

BM

Gilbert Serres. Les Pas de deux, les Portés, Manuel d'apprentissage, Editions Désiris, Méolans-Revel, 255 p.

Pédagogue, danseur, chorégraphe et grand expérimentateur des pas de deux, Gilbert Serres s'adresse avec cet ouvrage aux pédagogues avant tout. Il propose d'ailleurs un apprentissage selon un point de vue bien précis: celui du développement de la sensibilité proprioceptive des différentes parties du corps avec l'aide entre autres d'exercices spécifiques et dans l'objectif entre autres d'éviter les blessures et les accidents. Mais ce qui semble être pour l'auteur au cœur de cet



apprentissage difficile, ne représente curieusement qu'un chapitre de neuf pages, intitulé d'ailleurs Manuel de pédagogie directive du pas de deux, même si d'autres chapitres vont indirectement amener le lecteur à cette conscience particulière. C'est que cet ouvrage est bien plus qu'un manuel d'apprentissage. Il appartient d'ailleurs à la catégorie "beau livre". On y trouve en effet dans l'ordre *Un petit historique du Pas de Deux et des portés* de Rina Barbier largement illustré, suivi d'un carnet d'une quarantaine de photos du Ballet royal de Flandres – exclusivement dans des portés, bien sûr –, puis un

chapitre sur les aspects physique, physiologique, nutritionnel et comportemental qui concerne davantage l'apprentissage général de la danse que celui des portés à proprement parler et dont on ne comprend pas bien qui en est l'auteur. Le chapitre suivant, intitulé *Biomécanique, motricité, postureologie*, mêle de manière assez confuse des synthèses de certains passages du livre de Lawrence Goldfarb: *Articuler le changement – La Méthode Feldenkrais pour l'éducation du mouvement* et d'autres extraits, citations, traductions... ponctués par des souvenirs ou des expériences de l'auteur. Suit une série d'exercices pour la prépara-

tion des cours de portés dont on regrettera qu'ils ne soient pas accompagnés de petits croquis. Par contre, dans le dernier chapitre, l'explication et la description en mots et en photos des portés les plus courants sont proposées par catégorie de difficultés et par classes d'âges. Quelques textes font, pour terminer, la promotion du Koninklijk Ballet van Vlaanderen, de son école et de l'Académie de Danse Fontys à Tilburg. Un ouvrage d'un intérêt certain par son sujet, peu traité – on n'y mentionne d'ailleurs pas de bibliographie –, semble-t-il, mais dont le contenu présente des inégalités.

BM

100 ARTISTES EN PALESTINE

Décembre 2001. A l'invitation de Network Palestina, dix Européens actifs dans le domaine des arts, dont Alain Platel, directeur artistique des Ballets C. de la B. à Gand, effectue une visite de travail et de repérage à Ramallah, prémices au

projet européen 100 Artistes en Palestine¹ coordonné par l'IETM. Objectifs: rompre l'isolement politique, culturel et géographique des artistes palestiniens, faciliter les échanges avec les artistes européens et rendre possible des

relations durables via entre autres la promotion d'un travail en réseau. Avril 2002. Une première délégation d'artistes belges se rend en Palestine. D'autres voyages suivront et mobiliseront gens de théâtre, musiciens, photographes, réalisateurs et

chorégraphes, invités à témoigner de leur expérience lors des conférences. Voix of Palestine qui relayent ces visites. Alain Platel nous en dit plus.

ENTRETIEN AVEC ALAIN PLATEL

PAR BÉATRICE MENET

Comment en es-tu arrivé à participer à ce projet?

Je ne savais pas que ce projet existait. C'est Mary Ann De Vlieg de l'IETM qui m'en a parlé et m'a demandé si j'étais intéressé de m'y joindre. Je l'étais, non seulement par intérêt personnel, mais aussi parce que dans *Iets op Bach* on avait déjà parlé de cette question avec les deux filles juives qui étaient dans ce spectacle. Et comme je n'avais jamais été en Palestine... J'ai donc d'abord été invité avec plusieurs artistes en décembre à Ramallah. C'était le premier voyage. Mais, là-bas, nous avons été coincés à cause d'un attentat très grave et nous avons dû nous enfuir. J'ai d'ailleurs écrit un texte où je raconte cette expérience. Mais je voulais malgré tout garder le contact avec les gens que j'avais rencontrés là-bas, parce qu'il y avait une urgence pour eux qui sont complètement isolés: c'était de chercher des manières de travailler ensemble.

Tu parles des artistes palestiniens?

Oui, des gens de certains théâtres comme ceux du Ash-tar Theatre ou du Centre d'art populaire qui est très actif et où il y a une compagnie de danse, le groupe El Funoun. Nous les avons donc retrouvés en juillet seulement, car c'était impossible de retourner plus tôt en Palestine. Mais demeurait pour nous le problème de trouver comment établir quelque chose qui puisse continuer, qui n'allait pas être juste une visite. C'est difficile de se réengager sans voir de résultats. Et puis rien n'est évident. D'abord à cause de la distance. Il faut aussi trouver les moyens pour s'y rendre, et du temps. Sur le plan personnel c'est très compliqué si tu as tes propres projets. C'est pourquoi Christine De Smedt² et moi, nous avons décidé de nous partager ce projet. En ce moment, l'idée est que Christine travaille le 9x9³ parce que c'est un projet modulable et facile à mettre en place, car là-bas on est aussi très limité et tout est très difficile.

Tu parles de moyens... C'est l'association qui a pris en charge vos frais de transport et de séjour?

Le premier voyage a été pris en charge par l'IETM et pour le deuxième voyage, nous avons demandé une aide au Gouvernement belge qui a accepté de payer le voyage. Mais c'est De Smedt et moi qui avons payé notre séjour. Pas la compagnie. C'était notre décision de ne pas insister pour trouver de l'argent.

Mais revenons aux artistes que tu as rencontrés. Qu'est-ce qui reste comme possibilité pour eux d'exercer leur métier?

Les check points résument le problème. C'est comme le mur de Berlin. On isole toute une partie du pays, des villes entre elles, et les Israéliens décident à quel moment les Palestiniens peuvent y pénétrer. Donc, si des artistes de troupes qui ont des engagements n'habitent pas dans la troupe, ils ne savent jamais s'ils vont arriver jusqu'au théâtre, et s'ils arrivent à jouer, ils ne savent pas s'ils pourront rentrer chez eux le soir. Aller aux répétitions, c'est déjà un acte politique!

Il y a donc une réelle activité artistique en Palestine. Les artistes ne renoncent pas?

Quand tu vis quelques jours là-bas, tu comprends que l'information que nous recevons chez nous sur ce qui s'y passe est liée à des moments ponctuels, isolés, graves, comme un attentat. La réalité au quotidien est complètement différente: il y a une pression 24 h sur 24, mais tu ne peux pas vivre en fermant toutes les portes. Une journée, deux journées, oui, mais pas une semaine. A un moment, tu as vraiment envie de sortir, mais ça veut dire que tu risques ta vie. Il faut donc trouver d'autres moments pour se rencontrer. C'est quelque chose qui m'a fort frappé, surtout lors de notre deuxième voyage. Nous avons fait l'aller et retour à Ramallah à un moment où il n'y avait pas toujours de couvre-feu et ces moments-là étaient parfois très courts. Et on voyait comment les gens profitaient de ces quelques heures pour vivre à fond, se rencontrer dans les cafés, se proposer des projets. C'était extrêmement vivant. C'est peut-être un peu pervers, mais sous une telle pression, j'ai constaté qu'il y avait une créativité énorme. Quand je pense aux gens qui ont la possibilité de créer ici et maintenant, quand je regarde autour de moi, ce n'est pas la même vibration, la même excitation que celle dont je me souviens et que j'ai connue dans les années quatre-vingt.

C'est le danger du confort?

Oui, c'est ambigu, et je lutte chaque jour avec ça, parce qu'on m'a donné tout le confort que les artistes demandent pour créer. Dans mon histoire personnelle, j'ai beaucoup aimé ce genre de problèmes, lorsqu'il n'y avait pas assez d'argent pour créer. Donc, on voit cette créativité et en même temps on réalise que les artistes sont avides de voir et d'entendre ce qui se fait dans d'autres pays, car, tout en étant très isolés, ils savent qu'il se passe des choses, surtout en Europe, au niveau du théâtre et de la danse, qui peuvent les faire avancer. Mais c'est très fragile. Je les voyais parfois en train de créer dans une atmosphère que j'ai connue, mais qui a disparu aujourd'hui, au niveau des formes, des images, de la manière de jouer ou de danser. Je cherchais alors comment arriver à communiquer mes expériences, mes informations sans les imposer, sans juste les donner, un peu comme un missionnaire qui déballe tout son savoir et puis qui repart. Donner des cours, ce n'est d'ailleurs pas mon truc. Quand je travaille avec la compagnie, j'essaie de trouver des réponses à des questions en utilisant les personnes avec qui je suis à ce moment-là. Je pose des questions aux danseurs et je vois comment ils trouvent des réponses.

Mais les danseurs palestiniens ne connaissent pas cette manière de travailler?

Je ne sais pas. Nous avons vu deux compagnies, l'une qui travaille la danse folklorique inspirée par les traditions palestiniennes, et l'autre de danse contemporaine. De celle-ci, j'ai vu quelques répétitions d'une ancienne pièce, donc pas le processus de création. Mais la compagnie de danse folklorique était en pleine recherche de comment laisser entrer des mouvements contemporains ou des idées contemporaines dans sa danse. Elle ne se contente pas de reproduire des danses traditionnelles, elle crée aussi, non seulement à partir du folklore de la Palestine, mais à partir de l'histoire politique, sociale, l'oppression. Toute leur production artistique est liée à leur situation politique.

Et ces artistes, l'ont-ils apporté quelque chose par rapport à tes recherches, par rapport à ton travail?

Absolument. D'abord au niveau humain, puisque j'étais fasciné de voir comment il était possible de vivre dans une situation pareille et de continuer à avoir de l'espoir, de lutter, même s'il y a eu des choses intéressantes en ce qui concerne mon travail là-bas. Je n'ai jamais vécu une situation de danger comme celle-là. Au niveau créatif, c'était trop court. Je suis sûr que n'importe quel travail avec eux m'apporterait beaucoup de choses. Mais je n'ai pas encore des idées très claires à ce sujet. Je n'ose pas faire un spectacle sur ce que j'ai vécu, ni sur la situation là-bas. Je n'y arriverais jamais, d'autant que je compose plutôt avec les choses que je sens, qu'avec les choses que je sais. Mais je suis sûr que ça va m'imprimer. C'est comme avec les danseurs avec qui je travaille, je sens très vite leur cicatrice personnelle, comment ils voient, comment ils sentent le monde dans lequel ils vivent. En travaillant avec des gens qui viennent de partout, on arrive très vite à parler de ça.

Crois-tu qu'il est possible de dissocier le politique de l'artistique, chez nous par exemple?

Je crois qu'il est possible de rester plus énigmatique. On fait *Hamlet* parce c'est très actuel, parce que l'on peut y transposer des choses d'aujourd'hui. Je trouve ça trop facile parce que c'est une chose derrière laquelle on peut se cacher. Et je ne sais pas si ces gens du Ash-tar Theatre seraient capable de faire un *Hamlet*. Il faut que ce soit clair pour eux et pour le public s'ils veulent faire la relation avec l'endroit où ils vivent. Ici, c'est plus facile de ne rien changer dans le fond. Si tu prends un *Hamlet* contemporain dans un décor contemporain, on peut arriver à nier ou à cacher le côté politique. Et ça me dérange très fort.

Donc, l'art pour toi doit être politique?

Absolument. On ne peut pas retourner au théâtre politique des années septante, mais je crois que les artistes ont envie de s'exprimer très clairement sur le monde, même s'ils vont parler en même temps de leur doute, car c'est tellement difficile de prendre position. Mais pour moi, c'est une nécessité. Quand je travaille, je le fais avec des gens qui ne sont pas seulement des bougeurs. Je veux voir et sentir et comprendre comment ils voient les choses. Un danseur ce n'est pas quelqu'un qui passe tout son temps dans le studio, c'est quelqu'un qui sort acheter son pain, qui vit dans un certain endroit. Je me rappelle quand je travaillais avec des danseurs free lance, certains vivaient dans des conditions très difficiles. Etre danseur, c'est pas seulement enfilier un tutu et des pointes, c'est aussi travailler dans un Mac Donald!

Gand, le 4 décembre 2002

1. Coordonnée par l'informal Theatre Meeting (IETM) à Bruxelles, qui regroupe plus de 400 organisations professionnelles d'une quarantaine de pays européens travaillant en réseau dans les domaines des arts du spectacle, l'initiative *100 artistes en Palestine* a toujours besoin d'aide. Avis aux personnes et aux organisations qui souhaitent s'investir dans ce projet avant tout artistique. Toutes les idées sont les bienvenues: spectacles, conférences, workshops... ici en Europe et en Palestine. Pour en savoir plus sur les projets, sur les attentes des artistes palestiniens et connaître le calendrier des prochains voyages: www.ietm.org

2. Christine De Smedt est une des chorégraphes attachées aux Ballets C. de la B., elle a également participé au projet *100 artistes en Palestine*.

3. 9x9 est un projet basé entre autres sur le concept de la foule. Il a été réalisé avec quelques danseurs professionnels et 80 volontaires d'âge, de sexe et de nationalité différents recrutés localement.

L'HERBE EST TOUJOURS PLUS VERTE DANS LE PRÉ DU VOISIN...

Notre précédente tribune était résolument belge. Cette fois, l'actualité est française. Après avoir fait le tour de la question d'un soi-disant statut de l'artiste en Belgique, il nous a semblé pertinent de faire le point sur sa situation en France, d'autant qu'elle présente des similitudes même si les termes sont quelques peu différents: absence d'un véritable statut d'artiste et cas particulier de l'artiste-interprète qui peut prétendre au statut de salarié et bénéficier d'un dispositif d'assurance chômage. Jimmy Shuman, représentant du Syndicat français des Artistes Interprètes tire les conséquences d'une telle situation du côté des employeurs et des travailleurs des différents secteurs artistiques. Y allant de ses avan-

tages et de ses côtés pervers à travers les pratiques mêmes du milieu artistique. Avantages que le MEDEF veut casser en partie, en voulant supprimer le dispositif d'assurance chômage qui concerne ce qu'on appelle les intermittents du spectacle. Manifestations, pétitions dans tous le pays, ils sont nombreux à défendre ce que d'autres appellent un privilège et non un statut. Chorégraphe, ex directeur d'un CCN, François Raffinot nous livre quelques réflexions très franches sur cette question qui agite aussi le milieu de la danse, fait rêver les artistes des pays voisins, mais pose des questions fondamentales comme celle du rapport de la création à l'économie. Autre situation qui paraît idyllique vue de l'exté-

rieur, le nombre des Centres chorégraphiques en France et leurs moyens financiers. Une situation qui est de plus en plus critiquée de l'intérieur du territoire: on parle de sclérose en évoquant ses directeurs indélogeables, on remet en cause les bienfaits de la décentralisation. Le récent départ de Daniel Larrieu du CCN de Tours nous a donné l'occasion de faire traiter un sujet qui nous tenait à cœur. La sociologue Muriel Guigou s'est beaucoup interrogée sur cette question de l'institutionnalisation de l'art chorégraphique. Partant du cas précis de Larrieu, elle s'attarde sur l'exemple des centres chorégraphiques.

Béatrice Menet



ARTISTES-INTERPRÈTES EN FRANCE:

LE MYTHE DU STATUT DE L'INTERMITTENT, LA MENACE SUR LE STATUT DE SALARIÉ

JIMMY SHUMAN

En dépit de l'invite de l'UNESCO dès 1980 à définir "un statut de l'artiste", tous les pays européens n'ont pas fait montre d'un grand empressement à en définir un dans leurs législations nationales, loin s'en faut.

En France, le seul statut auquel les artistes-interprètes (artistes dramatiques, chorégraphiques, lyriques, de variétés, de la musique...) peuvent prétendre est celui du *salarié*. Depuis 1969, le code du travail précise que l'artiste du spectacle est *présumé* salarié, et donc lié par contrat de travail à un employeur, à moins d'apporter la preuve qu'il est inscrit au registre de commerce ou à celui des travailleurs indépendants.

L'artiste salarié bénéficie d'assurance santé, retraite d'Etat et complémentaire, congés payés, assurance chômage, assurance pour le paiement de ses salaires en cas de faillite de l'employeur, droit à la formation professionnelle et aide au logement. Certaines des cotisations générant ces prestations sont payées par l'employeur et le salarié, d'autres le sont uniquement par l'employeur.

Le dispositif d'assurance chômage, intégré au système interprofessionnel mais adapté aux spécificités d'exercice professionnel des artistes et techniciens du spectacle vivant, du cinéma et de l'audiovisuel, qui existe depuis le début des années 70, a joué un rôle particulièrement important dans l'évolution de la situation d'emploi de ces professionnels, et dans la structuration économique des entreprises qui les emploient.

Ce dispositif prend en compte l'irrégularité d'emploi salarié des professionnels du spectacle, ainsi que du peu d'heures de travail salarié dont ils bénéficient pendant l'année. La moitié n'arrivent pas à atteindre le seuil minimal d'ouverture des droits, qui est de 507 heures (3 mois, ou 43 cachets). Dans le même temps, il calcule leurs indemnités sur le salaire moyen par jour travaillé, et non pas sur l'année. Il permet de maintenir disponible et préparé un "vivier" de professionnels divers et talentueux, prêts à intervenir selon les besoins des productions.

De nombreux employeurs, notamment dans l'audiovisuel, ont vu tout le profit qu'ils pouvaient tirer d'un tel système, et ont progressivement remplacé leur personnel permanent par du personnel "intermittent", rémunéré la moitié de l'année par l'assurance chômage. C'est une manière idéale de tempérer les revendications des salariés, que ce soit pour les conditions de travail ou pour les rémunérations. La "flexibilité", adaptant le rythme d'emploi au carnet de commandes de l'entreprise, a été d'abord expérimentée à grande échelle dans l'audiovisuel avant de se généraliser à d'autres secteurs.

Dans le spectacle vivant, les centres dramatiques et chorégraphiques nationaux, les scènes nationales et les théâtres privés ont aussi élagué leur personnel permanent, notamment parmi les techniciens.

Mais depuis une trentaine d'années, le nombre d'artistes employés par contrat de longue durée, ou à durée indéterminée, a aussi grandement diminué.

Le contrat court, à durée déterminée, l'a remplacé, à tel point que beaucoup de professionnels, techniciens ou artistes, se définissent maintenant comme "intermittents du spectacle", avant même d'énoncer leur métier. A l'origine, le terme se référait aux artistes à employeurs multiples, nomades. De nos jours, on trouve souvent des professionnels travaillant avec un seul employeur, parfois leur propre compagnie, néanmoins employés comme "intermittents".

Le SFA (Syndicat Français des Artistes-Interprètes) est des plus circonspect face à cette situation perverse. Si le cinéma a toujours employé les artistes au "coup par coup", de même que la télévision (bien qu'autrefois existaient des orchestres et des danseurs "maison"), les théâtres publics avaient autrefois leurs troupes. Les troupes privées, en tournée, existaient aussi. Des compagnies de ballet, des troupes lyriques fonctionnaient en dehors de quelques grands opéras... Les artistes étaient engagés à l'année. Depuis deux ans, le SFA mène une campagne sur le terrain, dans les cabinets ministériels et devant les tribunaux pour ramener les artistes dans les théâtres, qui devraient être «leurs maisons». Notre but est de rendre possible, obligatoire en certains cas, l'emploi d'artistes sous contrat de longue durée. Artistiquement valable, socialement normal, cet objectif aiderait aussi à replacer l'assurance chômage dans son contexte originel - comme un "revenu de remplacement".

Car c'est un fait que de nombreux professionnels, salariés comme employeurs, le regardent maintenant comme un système non pas de *remplacement* du revenu perdu à cause du chômage, mais comme un *complément* au revenu généré par le travail, voire même comme une *subvention*, permettant aux uns de préparer des projets qui n'ont pas encore trouvé producteur ou diffuseur, et aux autres de maintenir des salaires bas et de faire répéter "sur le dos de l'assurance chômage".

Progressivement, l'éviction des artistes "permanents" des théâtres et la mainmise des metteurs en scène et chorégraphes sur les grandes structures de production et de diffusion subventionnées, avec la généralisation des subventions "saupoudrées" au cours des années 80 et 90, ont poussé de plus en plus d'artistes à créer des compagnies pour produire leurs propres spectacles. Il s'agissait certes d'une nécessaire expression artistique personnelle, mais aussi d'une nécessité économique, celle de créer son propre emploi. Exclue de l'emploi direct et stable dans les grandes entreprises de spectacle, les artistes revenaient avec leurs propres spectacles, vendus à ces mêmes entreprises.

Mais est-ce que cette schizophrénie des artistes, d'une part "intermittents du spectacle", salariés mais aussi "subventionnés" par l'assurance chômage pour créer du spectacle, et d'autre part entrepreneurs, vendant ces mêmes spectacles, survivra à la thérapie de choc poussée par les autres employeurs?

La confédération nationale des employeurs de l'industrie, le MEDEF, veut casser le dispositif spécifique d'assurance chômage, considéré comme trop dispendieux et comme un mauvais exemple pour les autres chômeurs.

Et de nombreux entrepreneurs du spectacle, français et étranger, souhaitent mettre en difficulté le statut de salarié lui-même, le considérant comme une protection excessive du travailleur du spectacle, et ainsi comme un frein à la libre circulation des artistes (ou à leur exploitation libre par ces mêmes producteurs!) et des prestations de service. Ces derniers s'en sont plaints à la Commission européenne, qui en a fait part à la France. Le dernier gouvernement, en concertation avec notre syndicat, a efficacement répondu à l'avis motivé de la commission. Mais l'affaire n'est pas réglée pour autant. Le nouveau gouvernement en France, proche du MEDEF, aura-t-il la même volonté de s'opposer aux exigences patronales? Le salariat est bel et bien menacé par la promotion des concepts de "l'entreprise" et de "l'entrepreneur" avancés par les patrons et par toute la société libérale. La réticence des entreprises françaises de spectacle d'engager directement les artistes, obligeant ceux-ci à vendre leurs spectacles, contribue à cette fragilisation.

Lors de conférences des syndicats européens du spectacle ces dernières années, nous avons vu une communauté de vues se dégager, parmi les représentants de pays avec divers systèmes d'emploi et de protection sociale, pour améliorer, et non pas diminuer, la protection des artistes. Madame Hélène da Silva, Députée européenne, a bien dit dans son rapport sur la situation et le rôle des artistes dans l'Union du 25 février 1999, adopté comme résolution par le Parlement le 9 mars de la même année, qu'il convenait d'étudier "les possibilités de rapprocher les législations relatives à la protection sociale des artistes, étant donné les spécificités de cette catégorie professionnelle, en tenant compte de la législation la plus efficace parmi celles existant dans les États membres." Si nous voulons que ce rapprochement se fasse effectivement par le haut, les professionnels doivent s'organiser avec leurs syndicats, pour défendre leurs législations nationales. Et ils doivent se battre ensemble, à l'échelle de l'Union, pour empêcher une harmonisation par le bas et pour imposer cette meilleure protection appelée il y a tant d'années par l'UNESCO et plus récemment par le Parlement européen.

Jimmy Shuman
Délégation Générale
Syndicat Français des Artistes-Interprètes
j.shuman@sfa-cgt.fr

NB: Depuis la rédaction de cet article, des évolutions récentes en ce qui concerne l'éventualité d'emploi à long terme dans les CDN et CCN et l'avenir du dispositif assurance chômage ont eu lieu. Entre autres, la publication le 3 décembre dernier d'un rapport commandé par les Ministres de la Culture et des Affaires sociales, sur les divergences des statistiques disponibles sur les intermittents du spectacle; rapport assorti de nouvelles propositions. Les délais ne nous ayant pas permis de les développer ici et maintenant, nous renvoyons le lecteur intéressé au site du Syndicat français des artistes-interprètes www.sfa-cgt.fr en attendant une autre tribune sur ce dossier que nous continuons à suivre de près.

LES INTERMITTENCES DE LA PENSÉE ET QUELQUES PENSÉES AUTOUR DE L'INTERMITTENCE

FRANÇOIS RAFFINOT

La France bénéficie d'un régime spécial d'assurance-chômage pour les métiers artistiques. J'aimerais souligner d'abord les sous-entendus ou les présupposés d'une telle situation.

Première réflexion, la particularité d'un tel régime veut dire que les travailleurs de la culture sont considérés par la loi et le peuple français comme une population spéciale, particulière, des cas à part. Naturellement, ces dernières expressions peuvent se révéler péjoratives ou non selon le point de vue.

Seconde réflexion, cela veut dire aussi que le travail des œuvres d'Art ne peut se satisfaire des critères courants de la législation du travail. Le temps légal de présence active pour produire une marchandise culturelle est plafonné à 35 heures par mois comme dans tout le secteur du travail mais les planchers de la culture bénéficient d'un régime qui enregistre le fait que :

- la période de travail n'est pas saisonnière (elle peut se passer à n'importe quel mois de l'année)
- les intervalles d'une embauche à l'autre peuvent varier notablement
- la *permanence* n'est pas un critère valide pour la description d'une telle activité (autrement dit que le temps de recherche, improductif et difficilement quantifiable, fait implicitement partie de l'activité).

Toute cette prise en compte de la spécificité des métiers artistiques est liée à la tradition et à la haute considération dont jouissent les auteurs dans les pays où leurs droits sont protégés. En effet, cette politique veut dire que les marchandises culturelles sont avant tout des produits de l'esprit (et ne sont donc pas directement liés à la force de travail de ses ouvriers)¹ qu'il faut donc les considérer comme exceptionnelles par rapport à ceux de la production générale. En France, la fameuse formule qui accole *exception* et *culturelle* n'est pas le fruit d'une réflexion isolée. Elle provient du fin fond de notre culture, justement. Elle est la conséquence logique d'une position morale particulière concernant le statut de l'auteur et le droit auquel son œuvre est soumise. Dans les pays des droits d'auteur dont la Belgique et la France sont le fer de lance, l'auteur est souverain sur la nation de sa propre production. Les auteurs et les œuvres d'art sont donc des cellules à part (ou des castes, selon le point de vue critique qu'on veut adopter), des territoires indépendants, des microclimats.

Ces remarques préliminaires ne sont pas superflues. Elles campent l'origine du régime particulier accordé aux artistes au plein cœur d'une sensibilité politique issue tout droit du siècle des Lumières. Certains, comme moi, continueront à s'en réjouir par-delà tous les avantages que ce régime procure. D'autres, plus libéraux, le déploreront². Il ne faut donc pas perdre de vue que les débats qui agitent régulièrement le monde politique, l'Etat et le syndicat des patrons d'entreprise, le pouvoir et les artistes, dépassent l'enjeu de la conservation ou non de simples privilèges sociaux.

Cela posé, examinons maintenant comment les choses se passent en France. Pour bénéficier des allocations chômage, les intermittents doivent justifier d'au moins 507 heures de travail, l'équivalent de 43 cachets par an, ce qui leur ouvre des droits pour les douze mois qui suivent. Un régime bien plus avantageux que celui des intermittents, par exemple. D'autant plus que, tenons-nous bien, ce régime ne fait l'objet d'aucun contrôle. Je connais personnellement (mais nous le savons tous, je pense, les employés comme les patrons des entreprises de spectacles) les débordements que ces mesurent risquent à tous moments d'occasionner dans les périodes de vaches maigres. Je sais à quel point les déclarations illégales peuvent arranger tout le monde et à quel point il peut être parfois frustrant d'obéir à la loi. En effet, la fraude est un phénomène bien connu et quasiment officieux. Les employeurs, télévision en tête, recourent à des intermittents plutôt que d'embaucher des Contrats à durée indéterminée. En voulant former une équipe permanente au Centre Chorégraphique National du Havre je me suis heurté aux danseurs ayant peur de perdre leurs droits et aux propres intérêts de l'entreprise. Je le répète, la permanence, la vieille idée de troupe, ne conviennent pas ou ne conviennent plus à la vie artistique contemporaine. La vie moderne exige une mobilité que la législation du travail tente de réduire.

La tentation de la fraude est d'autant plus grande aujourd'hui que, récemment, le MEDEF et une partie des syndicats, dans le plus grand mépris de l'avenir d'un milieu

fragile, à la limite constante de l'asphyxie, dans un état latent de perpétuel sinistre, ont imposé depuis septembre le doublement des taux de cotisation à l'assurance-chômage des employeurs et des salariés du spectacle. Si l'on ajoute à ça le recul du budget octroyé par l'actuel gouvernement à la culture, on peut comprendre le mécontentement grandissant de tous les acteurs de la culture. D'un autre côté, on ne peut que s'alarmer devant les chiffres :

- 838 millions d'euros d'indemnisation l'année dernière en face de 100 millions de cotisations rentrés dans les caisses.
- En dix ans le nombre d'intermittents a doublé passant de 41.000 en 1991 à 96.500 en 2001.

Soyons justes et admettons que le spectacle fait figure de milieu totalement assisté. La situation n'est évidemment pas saine. Allons encore plus loin et posons-nous la question de savoir si cette position d'assisté peut valablement dynamiser la création sur tous les fronts.

La encore, il s'agit de répondre avec nuance.

- Si aucune expertise n'est programmée pour présider à l'avenir de la culture, il est bien évident que toutes les dérives esthétiques sont possibles et, sans parler de désastre idéologique, on peut supposer que l'Art finira par se vendre au plus offrant et que nous n'aurons plus rien entre la culture commerciale et les manifestations alternatives de l'Art pour l'Art. Le retrait de l'assistance publique risque donc d'entraîner une fracture qui se manifesterait par une sorte de lutte des classes au sein des mêmes corporations. Ce scénario est tout ce que je refuse personnellement. On en a vu les ravages quand certains gouvernements ont voulu scinder la culture en ministère de la Culture et ministère de l'Art : en peu de temps les manifestations des artistes les plus novateurs, les plus radicaux et les plus exigeants ont tout bonnement disparu du paysage. La phrase de Vitez résonne aujourd'hui comme provenant d'une autre époque mais c'est ce qu'il voulait certainement dire par *l'élitisme pour tous*.

- Si une expertise préside à la programmation de la culture, alors les structures culturelles se renforceront. Mais par définition l'Etat a pour fonction d'institutionnaliser les mouvements artistiques. Il construit des forteresses durables, protégées par des lois et des conventions. En intervenant ainsi, il freine aussi l'élan des générations spontanées et casse la vitesse de l'émergence des courants.

Il faut donc sans cesse veiller aux scléroses qui guettent les organes culturels de l'Etat, tout en maintenant les conditions nécessaires au renouvellement de l'inspiration des artistes, dans la fluctuation de la durée.

J'espère avoir montré que remettre en cause le statut des intermittents est épineux dans la mesure où il n'est qu'une partie d'un vaste puzzle.

Pour finir, quelques questions se posent :

- Doit-on continuer de protéger la position française en claironnant son bon droit? Ou doit-on au contraire anticiper les remaniements avant que des réformes inévitables ne soient trop rudes?

- Pourquoi ne pas choisir ce débat local pour l'élargir à un rang international comme nous tentons de le faire dans ce journal? Car si le débat s'ouvre sur ce sujet, c'est toute la question de la culture, de la création et de la recherche qu'il faut mettre sur la table. A partir de cette question en émerge automatiquement une autre, centrale : qui doit payer pour qu'elles existent?

À l'heure actuelle et en France, le fait de renvoyer toutes ces questions aux acteurs mêmes de la culture et en particulier aux directeurs de structure ne fait que renforcer le sentiment d'un certain déclin, le déclin d'une certaine politique amorcée par Colbret et reprise par Malraux.

Cet État versaillais, princier, peut résister à la marée noire du libéralisme si tout le monde y tient et y prend garde.

Encore faut-il savoir l'adapter à une économie qui ne peut être compétitive que si elle est mixte pour ne pas perdre tous les acquis d'un seul coup.

Encore faut-il internationaliser le débat de façon à ce que l'Art et la culture retrouvent la place prioritaire qu'ils devraient logiquement ne jamais avoir quittée partout dans le monde. Renverser l'opinion courante selon laquelle le commerce et les pouvoirs précèdent la culture ne sera pas un mince travail. C'est pourtant le plus gros nœud de toutes les rivalités, si je ne m'abuse. Religion comprise.

Pour cela, il faudrait que la France et les artistes français commencent par balayer devant leurs portes et s'interrogent sur les réflexes protectionnistes de leur propre culture (le vin le meilleur, la nourriture la meilleure, la nature la plus belle, les paysages les plus diversifiés, Paris capitale de la culture, la meilleure mode, la meilleure équipe de football, le french touch, etc. pour ne citer que les poncifs les plus agaçants). La politique française de l'Art, nimbée de gloire, risque en effet de fermer peu à peu les portes de la France à un débat transfrontalier qui seul peut trouver aujourd'hui des réponses durables, me semble-t-il, et ouvrir plus et mieux notre esprit à l'étranger comme semble le faire mieux que nous l'Italie, par exemple. Il faut poser la question de cette autosuffisance française pour créer un champ de réflexion mondial et pour que chaque pays puisse léguer, transmettre et s'ouvrir au monde. Il faut une Internationale de la culture. Bruxelles et Strasbourg semblent déterminés à se saisir de la culture. L'Europe y réfléchit en tout cas. J'espère que cette initiative verra le jour car elle montre peut-être le chemin.

François Raffinot

1. Remarquons au passage que ce rapport économique à la création n'est pas neutre dans l'idée que nous nous faisons tous de la conception d'une œuvre d'Art. Cela induit en particulier l'idée que la douleur et la peine – le travail au sens étymologique du mot – ne présagent rien de la qualité des œuvres et encore moins de la réponse d'un public dont les besoins sont difficilement prévisibles.

2. Quoique j'aie du rentrer plus d'une fois mon poing dans ma poche en tant que directeur face aux dérives et aux perversités locales d'un tel système (et quoique j'aie pu très bien comprendre parfois le MEDEF), le point de vue de l'auteur l'a toujours emporté pour moi. Dans les perversités répertoriées, je relève que des métiers sans aucun rapport avec la création (chauffeurs ou plombiers, par exemple) peuvent bénéficier du régime à partir du moment où ils ont participé à la préparation d'une œuvre ou d'une émission de télévision.



Le bonheur est dans le pré

"JUNGLE SUR LA PLANÈTE TERRE"

CONTEXTE ET RAISONS DE LA DÉMISSION DE DANIEL LARRIEU (CCN DE TOURS)

MURIEL GUIGOU

Un art qui s'institutionnalise peut-il résister aux contraintes de production et de médiatisation? Induit-il forcément le déploiement de places fortes monopolisées par quelques artistes? Bientôt vingt ans après la création du premier Centre chorégraphique national (CCN), on peut constater que les chorégraphes "implantés" ont dirigé ces institutions de manières très diverses en fonction de leur personnalité et d'un contexte régional. Le reproche est fait à certains de monopoliser les budgets consacrés à la danse. Aujourd'hui, les champs d'action s'élargissent... quelques chorégraphes ont aussi démissionné. Daniel Larrieu explique pourquoi il quitte le CCN de Tours.

La reconnaissance de la danse contemporaine s'est accrue en France au début des années 1980 avec la création des Centres chorégraphiques nationaux. Ces institutions (associations loi 1901) répondent à une nouvelle conception de la danse:

1. La décentralisation, avec une déconcentration des crédits, la répartition des pouvoirs entre plusieurs instances et la volonté de permettre aux chorégraphes "implantés" de développer leur propre style. Concrètement, les partenaires publics et la compagnie signent une convention tri-annuelle définissant un cahier des charges; une équipe permanente entoure le directeur artistique; l'État et les collectivités locales participent au conseil d'administration de la compagnie.

2. Des missions de création et de diffusion des œuvres mais aussi celles d'accueil de chorégraphes et de formations professionnelles.

Plus largement, ces institutions répondent à la volonté de sortir la danse de ses lieux traditionnels. On assiste dans cette période à la multiplication des espaces de diffusion (festivals, Maison de la Danse...), au développement des actions de sensibilisation du grand public (répétitions publiques, développement de la danse à l'école, etc.).

Le Concours de Bagnolet a été l'un des principaux instruments de reconnaissance des chorégraphes installés en CCN. Il valorisait la rupture vis-à-vis des académismes et l'ouverture à de nouvelles formes chorégraphiques. La façon dont les CCN ont été créés participe aussi de la même idéologie. Il s'agissait de laisser une certaine liberté aux collectivités locales pour choisir les chorégraphes, pour décider d'un cahier des charges, sans les contraindre par des règles nationales uniformes.

La prégnance de ce cadre de référence est due à une série complexe d'interdépendances entre faits sociaux, faits politiques et faits artistiques (apparition de courants de danse novateurs, événements de Mai 1968, expériences multiples de formation en danse, mobilité géographique des danseurs-chorégraphes, création de plusieurs concours et festivals de danse, choix politiques de Jack Lang). Cette convergence idéologique a eu des effets bénéfiques: la France est l'unique pays au monde qui a soutenu de cette manière la danse contemporaine. Elle porte aussi son lot de conséquences négatives: cahiers des charges de plus en plus contraignants et contraintes de production imposées aux CCN, routinisation de la création chorégraphique, tendance monopolistique des CCN dans certaines régions...¹

Par ailleurs, on a assisté à un effet de plafonnement des compagnies indépendantes face à l'absence de renouvellement des directeurs des Centres chorégraphiques. Le problème vient du fait que, premièrement, le changement des compagnies implantées au sein d'un Centre chorégraphique n'a pas été prévu par le Ministère de la Culture², et deuxièmement, que ces postes ne peuvent pas être multipliés à l'infini.

De fait, certains chorégraphes se trouvent à la tête de CCN depuis plus de quinze ans³ et les chorégraphes indépendants ont critiqué le fait que les plus gros budgets soient alloués aux mêmes créateurs pour des durées indéterminées.

DES TENTATIVES D'OUVERTURE ET DE RENOUVELLEMENT

Dans ce contexte, les directeurs de CCN se rassemblent en une même association en 1995 pour partager leurs expériences respectives, leurs missions et les possibilités de mise en œuvre de celles-ci. En 1996, lors des deuxièmes assises de L'Association des CCN, la discussion est ouverte à toutes les compagnies et le débat s'engage sur le partage des outils de travail. À la suite, entre autres, de ces rencontres, la ligne budgétaire dite "accueil-studio" a été mise en place et les tentatives d'ouverture se sont multipliées.

Dans le même temps, certains directeurs-chorégraphes, après avoir développé leur création personnelle, renouvellent leur inscription dans l'espace public et ouvrent leur champ d'action vers les jeunes compagnies⁴. Ensuite, une nouvelle vague de directeurs (issus de compagnies indépendantes) arrivent à la tête d'un CCN avec une autre vision du service public et cherchent d'autres manières de fonctionner⁵.

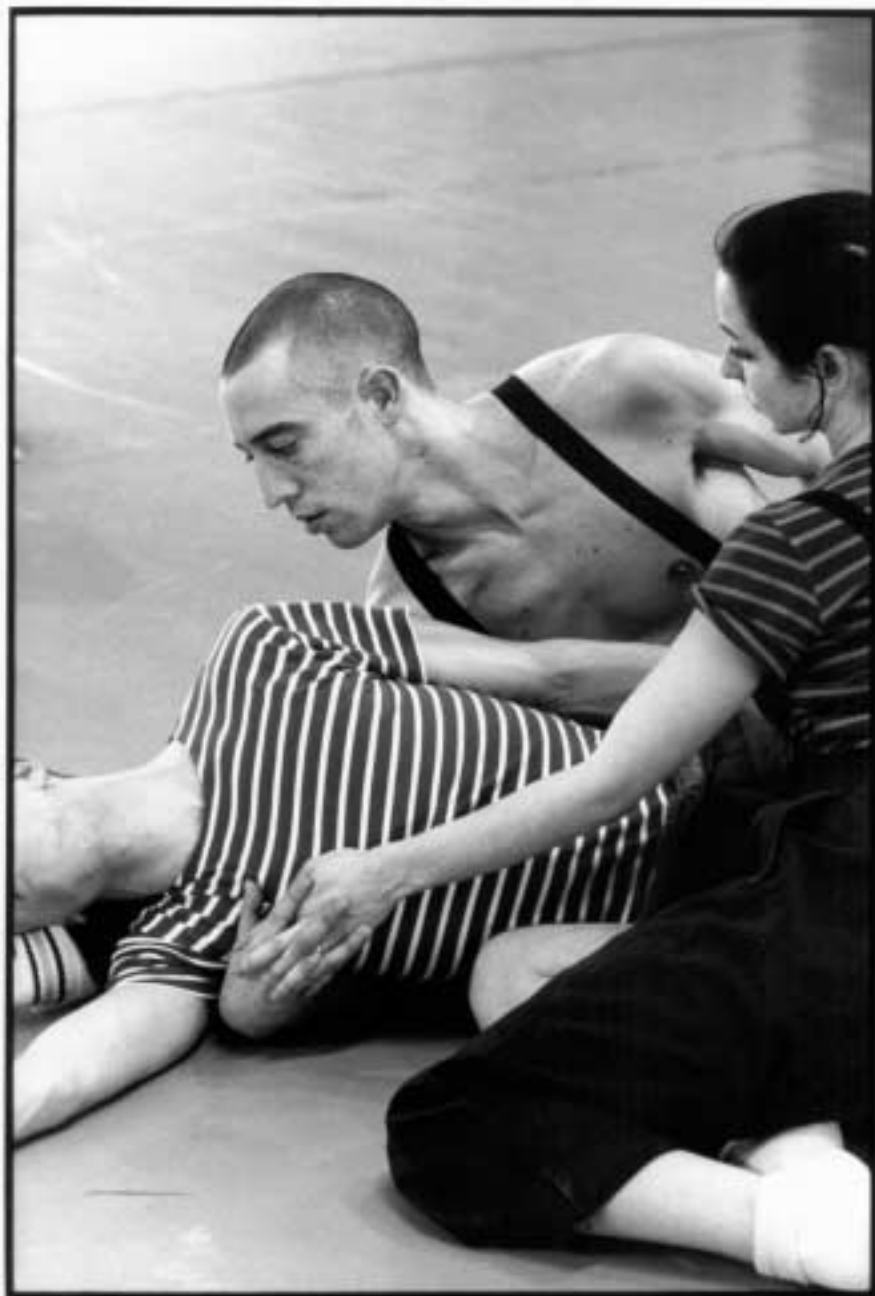
Cependant, les expériences d'ouverture aux autres compagnies et à de nouvelles populations sont portées par des buts et des intérêts différents selon les directeurs. À une même revendication peuvent correspondre des actions concrètes très différentes. Par exemple, la prétention de "travailler avec la rue" est mise en pratique de diverses façons: Gallotta et Saporta mettent en place des projets ponctuels avec de jeunes danseurs de hip-hop; Marin s'installe au cœur d'un quartier défavorisé et organise des actions avec la population; Monnier ouvre les portes du CCN de Montpellier à l'occasion du projet *Potlatch*.

Sur les treize chorégraphes de danse contemporaine qui ont pris la direction d'un CCN dans les années 1980 et 1990, on ne compte que quatre changements.

Joëlle Bouvier et Régis Obadia quittent le Centre du Havre en 1992 pour diriger le CNDC d'Angers.

François Raffinot prend leur suite puis démissionne à son tour de ce CCN en 1998 pour devenir chorégraphe à l'IRCAM. Il dit à ce propos qu'il a fini un certain nombre de projets qu'il s'était fixés avec, en particulier,

Jungle sur la planète Vénus
Chor. Daniel Larrieu
© Eve Zheim



le développement d'un travail d'écriture chorégraphique. Mais le chorégraphe est aussi critique quant au fonctionnement des CCN: "Que me demande-t-on? D'être un bel instrument de communication. Et que dois-je dire? N'importe quoi, pourvu que les salles soient pleines et que le public ne quitte pas son siège en cours de route. Sinon? Sinon rien..."⁶ "L'institution, dit-il, est complètement immobile maintenant. Et quand ça devient immobile, je m'en vais."⁷ Estimant que son devoir d'artiste est de bouger et ne supportant pas l'idée que sa marge de manœuvre artistique se limite à rester en l'état, Raffinot décide de laisser la place⁸. Il quitte un CCN, mais pas pour n'importe quel poste, car il reste chorégraphe d'une institution prestigieuse. Aurait-il quitté le CCN du Havre s'il n'avait pas eu cette opportunité? Depuis, cette institution est dirigée par Hervé Robbe. Maguy Marin, pour sa part, quitte le CCN de Créteil en 1997 (où elle était depuis 1984) pour s'installer au CCN de Rillieux-la-Pape, créé à cette occasion. José Montalvo et Dominique Hervieu la remplacent à Créteil. À Montpellier, deux ans après le décès de Dominique Bagouet (1992), Mathilde Monnier est nommée directrice du CCN Languedoc-Roussillon.

En général, lorsqu'il y a démission de la direction d'un CCN, il s'agit soit de la translation vers un autre CCN, soit d'une mutation vers une autre institution. Pourtant, ce n'est pas le cas de Daniel Larrieu qui quittera l'année prochaine le CCN de Tours.

LES RAISONS DE LA DÉMISSION DE DANIEL LARRIEU

Daniel Larrieu a donné sa démission au conseil d'administration du CCN de Tours: il cessera son activité de directeur le 31 décembre 2002 alors qu'il était en place depuis janvier 1994. Il évoque plusieurs raisons à cette démission.

Tout d'abord, le fait d'avoir travaillé onze ans avec la compagnie indépendante *Astrakan* relativise son expérience au sein d'un CCN: il s'agit d'un temps dans sa vie de créateur. Il arrive aujourd'hui, après neuf ans de direction, à la fin d'une mission et il estime que l'expérience qu'il a acquise est aujourd'hui suffisante. "Il est important pour moi d'avoir essayé l'institution et puis de réfléchir aujourd'hui sur ce qui m'est nécessaire. Ce n'est pas forcément en terme de CCN que cela se situe, je trouve important de repartir ailleurs, de recommencer... mais c'est une position très personnelle liée à mon expérience de Tours."⁹ Il lui paraît aussi normal que les directeurs de CCN tournent, au vu des 300 compagnies indépendantes qui existent aujourd'hui en France.

Ensuite, Daniel Larrieu estime difficile de mener de front les fonctions de directeur et de chorégraphe car cela implique à la fois de renouveler le travail artistique et d'être en phase avec l'institution en organisant des projets. "Même avec une équipe très forte, dit-il, il y a un moment où ce n'est plus possible, je ne peux pas être en tournée au Mexique pendant plus d'un mois et générer une réflexion politique locale; ou être à Tours et avoir une renommée internationale."

Enfin, s'il démissionne c'est, dit-il, parce qu'il n'a pas de moyens supplémentaires pour continuer à mener de front les activités pédagogiques, de diffusion et de création chorégraphique. Durant neuf ans, Daniel Larrieu et son équipe développent le pôle pédagogique (un poste fixe pour l'éducation de la petite enfance; 800 enfants formés par an; 50 instituteurs en formation continue...) et celui de la diffusion (festival *Le choré-graphique* accueil studio; environ 10 compagnies diffusées par le centre par an). Daniel Larrieu espérait que ce travail lui permettrait d'avoir des fonds supplémentaires pour ces deux orientations mais aussi pour la création. C'est seulement au bout de huit ans, l'année dernière, qu'une subvention supplémentaire est attribuée à la pédagogie. Cependant, celle-ci ne suffit pas et le conseil d'administration lui demande de "réduire l'activité" du CCNT. Daniel Larrieu estime que ce n'est pas possible: "je ne peux pas revenir en arrière, retailer dans des activités du CCN, alors que j'ai été choisi pour ces missions, que c'est moi qui les ai mises en place, je ne peux pas demander à des gens de quitter le CCNT, réduire la diffusion de la danse à Tours qui est presque inexistante. C'est quelque chose

que je ne veux pas faire, que je ne peux pas faire, ce n'est pas à moi de faire cela." Face aux tensions qui existent depuis quelque temps au sein du conseil d'administration à cause du manque de financements, le directeur artistique décide de quitter ses fonctions après trois mandats de trois ans.

Daniel Larrieu se trouve comme pris à son propre jeu quand il constate qu'un glissement du culturel au social s'est produit. Le champ politique est intéressé par ce qui consiste à créer des liens entre le travail de la danse et le public. Daniel Larrieu a orienté l'action du CCNT dans ce sens, mais cela l'a entraîné dans une impasse: ces activités se sont construites aux dépens de sa création et l'État ne le suit pas suffisamment dans sa volonté de poursuivre toutes les opérations de front.

Daniel Larrieu note que, dans les années 1980, les missions principales des CCN étaient la création et la diffusion de la compagnie installée. Aujourd'hui, le pôle pédagogique a pris beaucoup d'importance et alourdit considérablement le cahier des charges des centres aux dépens de la création.

Par ailleurs, le directeur-chorégraphe estime qu'à long terme le CCNT change de fonction et devient un véritable organisme de création et de diffusion de la danse, "en gros, on devient une scène chorégraphique nationale" dit Daniel Larrieu. "Il y a quelques années, j'aurais reproché à certains artistes de jouer pour eux-mêmes, mais aujourd'hui, je pense que c'est eux qui ont raison, c'est moi qui ai eu tort de mettre de l'argent en l'air en me disant que c'est ce qu'il fallait faire sous une mission de service public, parce que j'ai pris sur l'argent de la création pour permettre à d'autres chorégraphes de travailler, en me disant je me débrouillerais toujours. C'est l'idée que je me faisais de la notion de service public mais, dans notre cas, ça ne nous a pas aidés à augmenter nos moyens, ou en tout cas, à avoir plus de confort."

Ce phénomène est amplifié par une relation de plus en plus distendue avec l'État qui, dans le cadre de la décentralisation, se désengage et fait comprendre qu'il appartient plutôt aux Régions de défendre la danse. "Aujourd'hui, dit Daniel Larrieu, *le choré-graphique*, le maintien de la pédagogie plus le travail de création, c'est quasiment impossible. Ou bien, il faut un apport majeur de l'État au CCN de Tours."

Daniel Larrieu critique les contraintes imposées par la médiatisation et les biais qu'elle peut induire dans le fonctionnement d'un CCN. Par exemple, le souci de visibilité privilégie la forme du festival, alors qu'une programmation à l'année est plus abordable pour le public (du fait qu'elle lui évite de dépenser beaucoup en peu de temps). "Quand on a transformé *le choré-graphique* il y a deux ans, dit Larrieu, et qu'on a décidé de faire une programmation à l'année, qui l'a vu?"

Par ailleurs, le manque de possibilités de diffusion de la danse à Tours est venu s'ajouter aux difficultés rencontrées par le directeur-chorégraphe.

Dans ce contexte particulier, et compte tenu des engagements qu'il a pris depuis neuf ans dans le CCN (pédagogie, diffusion et création), Daniel Larrieu reconnaît qu'il n'arrive plus à s'en sortir avec le budget actuel. "Eh bien voilà, j'ai raté mon coup! Mais je ne peux le reprocher à personne puisque c'est moi qui ai mis ce dispositif en route. J'ai beaucoup apprécié ce travail, mais je m'oriente maintenant vers des formes plus légères." Daniel Larrieu décide d'exercer sa responsabilité dans un champ plus étroit en reprenant la compagnie *Astrakan*.

Pour ce qui est de la suite du CCN de Tours, le conseil d'administration doit se réunir, proposer un cahier des charges et lancer un appel d'offres.

La décentralisation en France a permis le développement de démarches singulières en danse, mais ce processus a aussi entraîné un désengagement de l'État. Ceci peut provoquer deux situations: laisser libre cours aux Régions de tailler dans les fonds destinés à la danse, ou, dans le cadre d'une convention orientée par une politique locale, définir un cahier des charges trop contraignant pour le chorégraphe implanté.

Par ailleurs, la difficulté est pour les chorégraphes qui arrivent à la tête des CCN, de se transformer du jour au lendemain en directeurs artistiques de structures importantes et de devenir des partenaires efficaces pour les collectivités locales. Il leur faut être performant dans cette tâche tout en continuant à mener un travail de création artistique.

Face à ces contraintes, certains chorégraphes semblent se détourner de "l'outil CCN" qui leur paraît trop lourd. Aujourd'hui, les revendications de ces créateurs ne visent pas tant à contester la place occupée par les CCN, qu'à remettre en cause les cadres trop étroits qui, selon eux, régissent l'organisation de la danse. Il critiquent le manque de réflexion sur la notion même "d'évaluation" des projets chorégraphiques, l'absence de diversité des structures destinées à la danse et le manque d'accompagnement des formes artistiques qui se déroulent hors des CCN¹⁰. Ils réclament d'autres modes de subventions et s'orientent vers des structures de création plus légères.

Muriel Guigou
Université Pierre-Mendès-France, Grenoble.
muriel.guigou@wanadoo.fr

1. Cette analyse est développée ailleurs: Muriel Guigou, *Une sociologie de la Nouvelle Danse française. L'émergence d'une nouvelle idéologie en danse et son institutionnalisation en France de 1968 à nos jours*, Thèse de doctorat (sociologie), Grenoble, janvier 2002.

2. Déjà en 1993, le rapport du Conseil supérieur de la Danse envisageait le renouvellement des compagnies implantées dans les CCN en notant que la difficulté était pour les pouvoirs publics de la faire... *Tableau Chorégraphique de la France*, rapport de la troisième commission présidée par Igor Eisner, Conseil supérieur de la Danse, juin 1993, p. 49.

3. Dans l'ordre chronologique d'installation de ceux qui n'ont pas changé de CCN, on trouve: Jean-Claude Gallotta (CCN de Grenoble depuis sa création en 1984); Régine Chopinot (CCN de Poitou-Charentes depuis 1986); Karine Saporta (CCN de Caen depuis 1988); Odile Duboc (CCN de Belfort depuis sa création en 1990); Claude Brumachon et Benjamin Lamarche (CCN de Nantes depuis sa fondation en 1992); Catherine Diverrès/Bernard Montet (CCN de Rennes et de Bretagne de 1994 à 1998, de 1998 jusqu'à aujourd'hui; Diverrès seule); Mathilde Monnier (CCN de Montpellier depuis 1994); Joseph Nadj (CCN d'Orléans depuis sa fondation en 1995); Angelin Preljocaj (CCN d'Aix-en-Provence depuis sa fondation en 1996); José Montalvo/Dominique Hervieu (CCN de Créteil depuis 1998); Hervé Robbe (CCN du Havre depuis 1999).

4. Maguy Marin, par exemple, s'installe dans un quartier populaire dans la banlieue de Lyon et s'engage dans une action avec la population et les compagnies peu connues de la région.

5. Mathilde Monnier, dès les premiers mois de son installation au CCN de Montpellier, met en place des ateliers artistiques pour des personnes handicapées ou malades, et ouvre les portes du centre à un large éventail de disciplines et de publics.

6. François Raffinot cité par Véronique Bellin, *La relation du chorégraphe et des pouvoirs publics* mémoire de DESS Lyon II ARSEC, octobre 1992, p. 2.

7. Extrait d'un entretien sur France-Culture dans Staccato, le 7 avril 1999.

8. Extrait d'un entretien cité par Rosita Boisseau dans *Le Monde* du 3 juillet 1998, p. 27.

9. Cette citation et celles qui suivent sont extraites d'un entretien avec Daniel Larrieu réalisé le 15 novembre 2002.

10. Cf. notamment les revendications des Signataires du 20 Août et celles de Pro-Danse.

A l'origine de cette tribune, un e-mail de deux chorégraphes, Frédéric Gies et Frédéric De Carlo, nous demandant notre avis sur un texte qu'ils avaient écrit et sur les éventuelles possibilités de le diffuser. Inspiré par un événement qui s'est déroulé à Gand – et que nous laissons au lecteur le soin de découvrir – ce texte critique abordait – dénonçait – le problème de la récupération du mouvement queer. Malgré son intérêt et sa pertinence, ce texte faisait référence à des notions étrangères à une partie du comité de rédaction. Par extension, nous avons pensé qu'il était susceptible de la même incompréhension chez tout lecteur non informé, ou non initié. Comme nous savons combien l'ignorance et l'incompréhension favorisent les jugements à l'emporte-pièce, les amalgames et les préjugés, il nous a semblé judicieux de le mettre en perspective. Nous avons donc demandé à la phi-

losophe Béatriz Preciado, spécialiste de la théorie du genre et de l'histoire politique du corps, de recontextualiser le propos des deux danseurs, pour nous livrer les fondements de la politique et de l'esthétique queer. Donner la parole à des minorités est aussi un des buts de cette tribune, d'autant plus qu'elle questionne le corps.

Béatrice Menet

QUAND LES CORPS NE SONT PLUS DOCILES

NOTES SUR LES POLITIQUES ET L'ESTHÉTIQUE QUEER

BEATRIZ PRECIADO

Il n'est plus possible de comprendre les politiques du corps contemporain et par là même les esthétiques de sa représentation ainsi que sa construction spectaculaire dans la danse contemporaine, sans faire référence aux tournants théoriques et critiques qui ont marqué les mouvements queer (gay, lesbiens, transsexuels et transgenres) aux Etats-Unis et en Europe – des théories et des mouvements qui ont commencé à poindre en France dans les cinq dernières années¹.

La théorie queer constitue à la fois une critique du régime hétérosexuel, source de normes pour le corps et l'identité sexuelle, et des résultats intégrationnistes des politiques de l'identité homosexuelle. Pour le dire vite, on peut la définir en pointant trois opérations critiques qui visent l'essentialisation de la différence sexuelle qui alimente certaines formes de féminisme ainsi que les conceptions médicales et psychologiques de l'identité sexuelle et de genre. Un: une dés-ontologisation des politiques de l'identité. Deux: une définition performative des genres. Trois: une analyse de la danse moderne comme une technologie de production du corps genré.

1

Inspirés du modèle politique des "civil rights" de la lutte des Noirs américains, les différentes vagues du féminisme, mais aussi et presque simultanément, les mouvements transsexuels, gay et lesbiens sont apparus dans les années 60 pour obtenir reconnaissance politique et égalité juridique (ce que l'on a appelé "les politiques des identités sexuelles"). Le mouvement de libération gay et lesbien qui a connu son apogée dans les années 80 aux Etats-Unis et à la fin des années 90 en Europe s'appuyait sur des conceptions figées de l'identité sexuelle. Il a ainsi contribué à la normalisation et à l'intégration des gays et des lesbiennes dans la culture hétérosexuelle dominante en favorisant des politiques familialistes comme la revendication du droit au mariage, à l'adoption et à la transmission du patrimoine.

Réaction politique émanant des franges des communautés gay, lesbiennes et transsexuelles, le mouvement queer a ouvert un espace critique contre cette essentialisation et cette normalisation de l'identité homosexuelle. Des voix se sont fait entendre pour mettre l'accent sur les différences de race, de classe, d'âge, de pratiques sexuelles, d'handicap et questionner la validité de la notion d'identité sexuelle comme unique fondement de l'action politique. Dans les années 90, une nouvelle génération émanant des mouvements identitaires eux-mêmes a donc entrepris de redéfinir la lutte et les limites du sujet politique "féministe" et "homosexuel". On a alors assisté à une prolifération de mouvements (les mouvements transgenres, intersexuels, handiqueer, etc.) contestant ce que l'on pourrait appeler à la suite de Foucault le "régime dominant de la sexualité moderne," ou avec Monique Wittig "la pensée straight"², c'est-à-dire un régime hétérosexuel qui définit les genres en termes de différence biologique et qui veut faire coïncider le sexe (génital) avec l'expression de genre et l'identité sexuelle.

Sur le plan théorique, cette rupture a d'abord pris la forme d'un retour critique sur le féminisme, opéré par les lesbiennes féministes américaines s'appuyant sur Foucault, Derrida et Deleuze. Se revendiquant d'une mouvance post-féministe ou queer, Teresa de

Lauretis et Judith Butler mais aussi les lesbiennes noires avec Gloria Anzaldua³ ou Barbara Smith⁴, vont critiquer la naturalisation de la notion de féminité qui avait initialement été la source de cohésion du sujet du féminisme. Cela s'est traduit par une critique radicale du sujet des formes traditionnelles du féminisme: colonial/blanc, issu de la classe moyenne supérieure et déssexualisé. Il a fallu abandonner la notion médicalisée d'homosexualité qui date du XIX^e siècle et définit l'identité par les pratiques sexuelles pour adopter une définition politique et stratégique des identités queers.

Plus qu'une identité, "le queer", comme on dit parfois en France, est donc une position critique par rapport aux effets normalisants et disciplinaires de toute formation identitaire, une dés-ontologisation du sujet de la politique des identités: il n'y a pas de base naturelle ("femme", "gay", etc.) qui puisse légitimer l'action politique. On ne peut plus arguer de "la différence sexuelle" ou de "la différence des homosexuel(le)s"; il faudrait plutôt parler de multitudes queer. Une multitude de corps: corps transgenres, hommes sans pénis, gouines garous, handi-cyborgs, femmes butch, pédés lesbiennes... La "multitude sexuelle" apparaît ainsi comme le sujet possible de la politique queer.

2

D'un point de vue théorique, la théorie queer, et plus particulièrement celle développée par Judith Butler et Eve K. Sedgwick⁵, propose une définition performative de l'identité de genre. On pourrait dire que la conception butlerienne de l'identité sexuelle performative est le résultat d'une lecture croisée de la performance de la "drag queen" qui emprunte en même temps à l'analyse de Foucault sur la formation des subjectivités par les régimes discursifs disciplinaires et à l'analyse de Derrida sur la force performative du langage. En fait, le succès de la théorie de Butler vient en grande partie de l'efficacité avec laquelle la performance de la "drag queen" permet de dévoiler le caractère imitatif du genre. Butler a montré la production performative du lien soi-disant "naturel" entre sexe biologique et identité du genre à partir de l'analyse des pratiques de "female impersonation" (imitation de la féminité) exposées par l'anthropologue Esther Newton dans *Mother Camp*⁶, puis, par la suite, à partir des performances de genre, de classe et de race qui se trouvent dans le film de Jennie Livingston *Paris is Burning* (1991). Ce qui intéresse Butler dans les pratiques drag queen, c'est la dissociation entre sexe et genre: la drag queen occupe en effet cet espace paradoxal qui se situe entre le sexe anatomique et le genre qui est joué; elle laisse apparaître l'imitation, la re-citation des

codes de signification du genre, comme mécanismes de production de la "vérité du sexe". "En imitant un genre", dit Butler, "la drag queen révèle implicitement la structure imitative du genre en elle-même, ainsi que sa contingence."⁷ La performance théâtrale et parodique de la drag queen est subversive parce qu'elle dénature le lien normatif entre sexe et genre et laisse apparaître les mécanismes culturels qui produisent la cohérence de l'identité hétérosexuelle. A ce stade de son analyse, quand Butler définit le genre comme performatif, elle veut dire qu'il n'a pas de statut ontologique en dehors des différentes répétitions théâtrales qui constituent sa réalité.

Avec Venus Extravaganza, l'une des drag queen de *Paris is Burning*, Butler peut faire l'éloge des effets parodiques et de dé-naturalisation produits par la théâtralisation de la féminité qui sont à l'œuvre dans la performance des "drag queens". Ainsi, la performance de la "drag queen" va lui permettre de conclure que l'hétérosexualité est "une parodie sans original" dans laquelle les positions du genre (masculines et féminines), que l'on croit naturelles sont le résultat des performances soumises à régulations, répétitions et sanctions constantes. Dans un second souffle argumentatif qui s'affirme de plus en plus à par-



La Valse de Vaslav
Chor. Mark Tompkins
© Droits réservés

tir de 93, Butler va essayer de redéfinir la performance théâtrale en termes de performativité linguistique (Austin/Derrida). Elle va en conclure que les énoncés du genre, aussi bien ceux qui sont prononcés au moment de la naissance comme les "c'est une fille!", "c'est un garçon!", mais aussi les injures homophobes et lesbophobes comme "sale pédé", "sale gouine" ne sont pas des énoncés descriptifs mais plutôt des performatifs, c'est-à-dire des invocations ou des citations ritualisées de la loi hétérosexuelle⁸.

3

Bien que cette analyse ait été extrêmement importante aussi bien pour la production de stratégies politiques d'auto-nomination (comme le "coming out": la sortie du placard comme espace sémantique généré par le secret et le confinement de sa propre sexualité à la sphère privée) et d'opérations de resignification et de réappropriation de l'injure, cette théorisation des identités performatives réduit la production de l'identité à un effet du discours, ignorant les technologies d'incorporation spécifiques qui sont à l'œuvre dans les différentes inscriptions performatives de l'identité. En repartant des utilisations de la notion foucauldienne de technologie qui

ont été faites par Teresa de Lauretis⁹ et Donna Haraway¹⁰, je travaille actuellement sur une définition du genre comme incorporation prosthétique. En procédant à la généalogie du gode, en analysant la relation qui existe entre le corps genré, la machine et les espaces privés/publics, je m'efforce de repérer différentes technologies du corps qui font que certaines performances "passent" pour naturelles alors que ce n'est pas le cas pour d'autres. Dans cette perspective, la discipline de la danse fait figure de "technologie du corps genré".

Le temps ou les corps étaient dociles est révolu. Le moment est venu, comme le dit Graham Jackson, de "rejeter les politiques et l'esthétique du placard"¹¹ et de promouvoir des interventions queers dans l'enseignement de la danse, les pratiques chorégraphiques et les performances, afin de permettre des publics queers alternatifs et la création d'un espace où puisse danser le corps queer.

Beatriz Preciado
Pour *Contredanse*

Philosophe, Université de Princeton
preciado@princeton.edu

Beatriz Preciado enseigne aussi la théorie du genre et l'histoire politique du corps dans le département de danse de l'Université de Paris 8.

1. Les travaux de Marie-Hélène Bourcier constituent le meilleur exemple de théorie queer "made in France": Marie-Hélène Bourcier, *Queer Zones. Politiques des identités sexuelles, de représentations et des savoirs*, Baland, Paris, 2001
2. Monique Wittig, *La Pensée straight*, traduction de Marie-Hélène Bourcier, Baland, Paris, 2001
3. Gloria Anzaldúa, *Borderslands/La Frontera: The New Mestiza*, San Francisco, Spinsters/Aunt Lutte, 1987
4. Barbara Smith, "Towards a Black Feminist Criticism," in *All the Women Are White, All the Black Are Men, But Some of Us are Brave: Black Women's Studies*, Gloria Hull, Patricia Bell Scott & Barbara Smith (dir.), Feminist Press, New York, 1982; Teresa De Lauretis, Introduction, *Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities. Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, 3, 2, (1991)
5. Eve K. Sedgwick, *Epistemology of the Closet*, University of California Press, Berkeley, 1991
6. Esther Newton, *Mother Camp: Female Impersonation in America*, Chicago University Press, Chicago, 1972
7. Judith Butler, *Gender Trouble*, Routledge, New York, 1990
8. Judith Butler, *Bodies that Matter, The Discursive Limits of Sex*, Routledge, New York, 1993
9. Teresa De Lauretis, *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film and Fiction*, Bloomington, Indiana University Press, 1984
10. Donna Haraway, *Simians, Cyborgs and Women*, New York, Routledge, 1991
11. Graham Jackson, "Toeing the line," in *Dance as Dance*, Catalyst, Toronto, 1978

L'INVISIBILITÉ DES QUEER À B-VISIBLE: LA RÉCUPÉRATION DU QUEER

FRÉDÉRIC GIES ET FRÉDÉRIC DE CARLO

Nous sommes deux chorégraphes queer et venons de participer au *Queerathon* organisé du 5 au 7 novembre 2002 au Vooruit, une importante scène culturelle et chorégraphique, à Gand (Belgique), jouissant d'une grande aura au niveau européen. Ces trois jours, appelés *B-visible*, devaient être un événement queer, une rencontre autour des stratégies de visibilité queer, mêlant pratiques artistiques et théorie. En fait, nous ne nous sommes jamais sentis aussi invisibles et dépossédés de nos outils de visibilité.

Il était évident que l'organisation de l'événement et sa conception de l'espace ne contribuaient pas à produire davantage de visibilité pour les queer. Tous les artistes et théoriciens invités étaient confinés dans des espaces "intimes" et clos, éparpillés dans tout le théâtre. En fait, les activités n'étaient pas vraiment ouvertes au public et tout était pensé comme une rencontre et un échange entre les participants seulement, sans se soucier, VISI-BLEMENT, d'un possible impact sur l'extérieur.

Comment se rencontrer si rien n'est organisé dans cette optique, si les espaces sont séparés? Comment être visible dans des espaces qui reproduisent le binarisme (très straight) privé/public. Comment être visible si rien de conséquent n'est organisé en relation avec l'extérieur? Comment être visible en tant que queer si la plupart des participants au projet sont des straights ou des gays et des lesbiennes au placard, qui ont intégré la pensée straight et son pouvoir d'invisibilisation.

On ne peut pas être visible si l'on n'est pas out. Cependant, nous avons pu entendre un des participants, gay, déclarer qu'il n'appréciait pas la visibilité des gays prides et n'approuvait pas les pédés et les gouines qui s'embrasent dans les espaces publics.

B-visible était en fait une entreprise de dépolitisation du terme queer et une méprise sur sa signification comme nous avons pu nous en rendre compte durant une discussion, provoquée par notre colère face à ce qui se passait. Très peu de personnes, pour ne pas dire personne, n'étaient réellement conscientes des enjeux politiques qui devraient constituer la base d'une telle manifestation.

Il est important de rappeler que le mot queer a tout d'abord été employé pour stigmatiser les minorités sexuelles et que ces minorités l'ont re-signifié pour en faire un signe de fierté, et ont pu ainsi l'utiliser dans des luttes politiques contre l'oppression straight. Que des hétérosexuels puissent aussi facilement se dire queer sans envisager ni connaître le poids et le sens de ce mot est une grave erreur: jusqu'à présent, aucun hétérosexuel n'a été stigmatisé (ou tué) pour son orientation sexuelle. Certaines personnes semblent être très excitées par la mobilité du mot queer. Mais peut-il être utilisé n'importe comment? Cette remarque ne masque pas une position essentialiste, qui défendrait la croyance en une essence queer, ce qui serait l'équivalent d'une position straight.

Nous pensons seulement qu'il y a une différence entre la mobilité du sens d'un mot et sa **colonisation**.

Le problème est que les straights (à *B-visible* ou ailleurs) ne font jamais leur coming-out en tant qu'hétérosexuels. Les hétérosexuels ne se nomment jamais en tant que tels parce qu'ils considèrent cela comme normal et naturel. Mais les queer sont toujours sommés de faire leur coming-out. On nous demande toujours d'avouer notre "différence", ou encore de raconter, avec beaucoup d'émotion si possible, comment on a découvert "que nous n'étions pas comme les autres". Par contre, comme chacun le sait, l'hétérosexualité coule de source! D'un autre côté, le régime politique hétérosexuel (tel qu'il est défini par Monique Wittig dans *La pensée straight*) nous demande d'être invisible: nous pouvons faire ce que nous voulons du moment que tout se passe dans nos chambres, mais cela devient impossible à l'extérieur. Les straights opèrent systématiquement une séparation de l'espace public et de l'espace privé, ce qui leur permet de masquer avantageusement que l'hétérosexualité est instituée. C'est ainsi que le régime hétérosexuel déclare que la sexualité est privée alors que la sexualité straight est présente partout, publique, hyper-visible. C'est la grande contradiction de l'hétérosexualité, et aussi un des principaux composants du discours homophobe, lesbophobe et transphobe. "Faites-le chez vous, mais ni devant ma porte ni devant mes enfants!"

Mais les queer ont renversé la situation et ont utilisé leur position stratégique pour critiquer et déconstruire ce régime oppressif. Être out est au centre des politiques queer. C'est une déconstruction du binarisme privé/public. C'est pourquoi il est insupportable d'entendre, comme il nous a été dit, que les queer avaient à être discrets dans le contexte de *B-visible*. Un des organisateurs du projet nous a ainsi dit que nous devions avoir conscience que nous étions dans un espace public (nous traduisons un espace straight) et qu'il était impossible de faire ce que nous voulions!

B-visible se devait d'être exactement le contraire. Le fait qu'au Vooruit il n'y avait aucun flyer queer, aucun magazine queer, aucun fanzine queer, aucun livre queer à consulter ou à acheter, aucune association queer représentée et, pour être sincères, que très peu d'artistes out et queer, révèle la base du problème. Néanmoins, durant *B-visible*, une artiste straight non-out a pu dessiner une croix noire sur la main d'un queer, coller un sparadrap avec du faux sang sur ses draps pendant son sommeil, sans aucune conscience ni considération du triangle rose des Nazis ou des représentations homophobes qui ont tellement défini la crise du SIDA. Ceci était sensé être de l'art queer...

D'autre part, le queer est lié au genderfucking. Et franchement, qui niquait les genres à *B-visible*? Et pourquoi avons-nous eu à subir les regards dégoûtés des participants quand nous nous sommes livrés à la vraie seule

action de visibilité publique: investir en Drag queens/kings le bar du théâtre, unique espace potentiellement public, une soirée durant? Parler de Judith Butler et regarder des genderfuckers en vidéo n'est pas suffisant. À *B-visible*, nous avons vu beaucoup d'art contemporain, mais les cultures queer n'avaient pas le droit de cité. Les esthétiques queer étaient absentes. Mais un très mauvais atelier de danse contemporaine a pu être présenté comme un "queer training". Était-ce une blague queer que nous n'avions pas comprise?

Cela soulève également un problème de classe. Le queer n'est pas seulement la théorie queer. Le queer est aussi populaire et concerne des vies. Les théoriciens queer n'ont pas seulement basé leur recherche sur une re-lecture des philosophes (Foucault, par exemple): ils ont été également inspirés par (et certains étaient impliqués dans) des mouvements populaires, sexuels et activistes. Parler des genres comme performances n'est pas exactement la même chose que de parler du genderfucking. *B-visible* était la reproduction du binarisme haute culture avec un grand C/subcultures, également bien pratique pour étouffer les voix des queer. En fait, c'était la reproduction de nombreux binarismes straights: privé/public, maître/élèves, homme/femme, etc.

Pour conclure:

Queer ne peut pas être le dernier concept ou truc à la mode dans l'art contemporain et les travaux théoriques.

- Queer ne signifie pas: "il n'y a pas de différence entre les gens".
- Queer n'a rien à voir avec la tolérance envers les gays, les lesbiennes, les transsexuels.
- Queer n'est pas une partie de cache-cache (ce qui est visible, ce qui ne l'est pas!)
- Une performance n'est pas queer juste parce qu'elle est une performance!

La récupération du mot queer par la matrice straight est écœurante.

Malheureusement, cette récupération n'est pas nouvelle: Thierry Ardisson a enregistré "queer" comme propriété personnelle à l'INPI. Les queer sont toujours stigmatisés, mais les straights peuvent en tirer des avantages.

Pour finir sur une touche d'humour:

Durant la seconde soirée à *B-visible*, nous avons écrit quelques critiques sur un tableau qui devait être un espace libre d'expression. Cinq minutes plus tard, nous avons vu une des organisatrices effacer ce que nous avions écrit... Vive la visibilité!

Frédéric Gies et Frédéric De Carlo
frederic.gies@laposte.net
frederic.decarlo@laposte.net

AGENDA JANVIER FÉVRIER MARS



S
Schaubühne am Lehni-
ner Platz/Sasha Waltz
© Bernd Uhlig

Aalst

13/2
**Hush Hush Hush / Abdelaziz Sar-
rokh**
Bobo in Paradise
CC de Werf (053/73 28 11)

8/3
Danscompagnie Francine De Veylder / Francine De Veylder, An De Naeyer, Nathalie Elghou
O lijf je
CC de Werf (053/73 28 11)

11/3
Koninklijk Ballet Van Vlaanderen / Christopher d'Amboise & Marc Bogaerts
Symposium/Mondrian
Not Strictly Rubens
CC de Werf (053/73 28 11)

Alsemberg

15/3
Koninklijk Ballet Van Vlaanderen / Christopher d'Amboise & Marc Bogaerts
Symposium/Mondrian
Not Strictly Rubens
CC De Meent (016/22 21 13)

Antwerpen

5-6/1
Schaubühne am Lehninger Platz / Sasha Waltz
S
De Singel (03/248 28 28 ou
www.desingel.be)

9-10/1
Schaubühne am Lehninger Platz / Sasha Waltz
Nobody
De Singel (03/248 28 28 ou
www.desingel.be)

11-14/2
Ultima Vez / Wim Vandekeybus
Blush
De Singel (03/248 28 28 ou
www.desingel.be)

20-27/2
Koninklijk Ballet Van Vlaanderen / Christopher d'Amboise & Marc Bogaerts
Symposium/Mondrian
Not Strictly Rubens
Theater t' Eilandje (03/203 95 85)

25-28/2
Nico an the Navigators / Nicola Humpel
Eggs on earth
De Singel (03/248 28 28 ou
www.desingel.be)

Antwerpen

26-27/2
Kinkaleri
Tono
David Hernandez
Trio
Monty (03/238 91 81 ou
www.monty.be)

27-28/2
Etienne Guilleateau
Love me two times
WPZimmer (03/225 10 66 ou
www.wpzimmer.be)

27/2 & 1/3
Bomba Suicida / Sonia Baptista
Haikus
Carlos Pez Gonzalez
Organizer Carlos Pez
WPZimmer (03/225 10 66 ou
www.wpzimmer.be)

28/2
Impure company / Hooman Sharifi
As if your death was your longest sneeze ever
WPZimmer (03/225 10 66 ou
www.wpzimmer.be)

28/2 & 1/3
Kobalt Works / Arco Renz
Mirth
Edit Kaldor
Or press escape
Azuur / Alexander Baervoets
Swollip
Monty (03/238 91 81 ou
www.monty.be)

28-2 & 1/3
Claire Croizé
Blowing up
WPZimmer (03/225 10 66 ou
www.wpzimmer.be)

6-8/3
Wayn Traub
Maria-Dolores
Monty (03/238 91 81 ou
www.monty.be)

28-30/3
Koninklijk Ballet Van Vlaanderen / Christopher d'Amboise & Marc Bogaerts
Symposium/Mondrian
Not Strictly Rubens
Opera (03/233 66 85)

Arlon

26/2
Cie Iota
Iota danse (à partir de 3 ans)
Maison de la Culture d'Arlon (063/22
04 39 ou www.maison-culture-
arlon.be)

Arlon

27/3
Namur Break Sensation / Jean-Michel Frère
Men need sleep
Maison de la Culture d'Arlon (063/22
04 39 ou www.maison-culture-
arlon.be)

Ath

21/3
As Palavras/Cie Claudio Bernardo
Le Sacre du Printemps
Maison culturelle d'Ath (068/26 99
89)

Berchem

16-17/1
SKaGEN/Prisma / Iris Bouche, Mathijs Schepers & Ernst Marechal
Mais pas pour trois
CC Berchem (03/286 88 50 ou
www.ccberchem.be)

27-28/2
Les Ballets C. de la B. / Koen Augustijnen
Just another landscape for some juke-box money
CC Berchem (03/286 88 50 ou
www.ccberchem.be)

21-22/3
Les Ballets du Grand Maghreb / Saïd Gharbi & Ali Salmi
Inn Tidar
CC Berchem (03/286 88 50 ou
www.ccberchem.be)

27/3
Het Net / Roberto Olivan
Natural Strange Days
CC Berchem (03/286 88 50 ou
www.ccberchem.be)

Bruges

17/1
Kubilai Khan investigations
Tanin nokao
CC Brugge (050/44 30 60 ou
www.brugge.be/cultuurcentrum)

25/1
Cie Catherine Berbessou
Valse
CC Brugge (050/44 30 60 ou
www.brugge.be/cultuurcentrum)

14/2
Cie Pal Frenak
Tricks & Tracks
CC Brugge (050/44 30 60 ou
www.brugge.be/cultuurcentrum)

22/2
Amgod
What do you want?
CC Brugge (050/44 30 60 ou
www.brugge.be/cultuurcentrum)

18-19/3
Cie Karine Ponties
Capture d'un caillot
CC Brugge (050/44 30 60 ou
www.brugge.be/cultuurcentrum)

24/3
Koninklijk Ballet Van Vlaanderen / Christopher d'Amboise & Marc Bogaerts
Symposium/Mondrian
Not Strictly Rubens
CC Brugge (050/44 30 60 ou
www.brugge.be/cultuurcentrum)



Men Need Sleep
Namur Break Sensation/Jean-Michel Frère
© Véronique Vercheval

kaaithheater

DANS DANSE DANCE

JONATHAN BURROWS & MATTEO FARGION (GB) *Book Sitting Duet*
Dancer and composer at work together
08, 09/01/03, Kaaithheaterstudio's

RANDOM SCREAM (B/USA/P) *Fading Fast*
Davis Freeman and Lilia Mestre in a mix of dance, theatre and plastic arts.
23, 24, 25/01/03, Kaaithheaterstudio's

MEG STUART / DAMAGED GOODS (USA/B) *Disfigure Study*
Revisal of Meg Stuart's impressive 1997 debut performance.
13, 14, 15/03/03, Kaaithheater

CULTURARTE & DANÇAS NA CIDADE (MOZ/P) *Alma Txina (a soul for dance)*
Fifteen Mozambican dancers at work with five ex-PNTS choreographers.
14, 15, 18, 19, 20/03/03, Kaaithheaterstudio's

THOMAS HAUERT / CIE ZDD (B/CH) *Creation 2003*
New choreographic work by Thomas Hauert, Mark Lommer, Sara Lud, Samantha Van Wassen, Mal Wörter
09, 10, 11, 12/04/03, Kaaithheater

ROSAS (B) *Creation 2003*
New production for the entire Rosas group, probably with music of two jazz legends...John Coltrane and Miles Davis.
18, 19, 20, 21, 22/06/03, Kaaithheater

CHRISTINE DE SMEDT / LES BALLETS C DE LA B (B) *9 x 9*
37 dancers from the Kaaithheater neighbourhood in a choreography by Christine de Smedt
26/06/03, Kaaithheater

KAATHHEATER - DANKELETTEDWEGE 20 SQUARE DANKELETTET - 1000 BRUSSELS
KAATHHEATERSTUDIO'S - O.L.V.-VIA SAARDENSTRAAT 21 BUS HOUTRIJ DAMM DE SOMMEL - 1000 BRUSSELS

MEER INFO + VOLLEDIG PROGRAMMA: WWW.KAATHHEATER.BE OF TEL +32 (2) 201 59 59

PROGRAMME JANVIER-FÉVRIER-MARS 2003

DE dAnSE

→ jeu 16 & ven 17 janvier 2003 - 20.30
PRISMA - MAIS PAS POUR TROIS
Dans la recherche du temps et de l'espace afin d'explorer les frontières entre la danse, la parole et la musique, la choréographe Iris Bauche crée un spectacle avec l'aide d'un acteur et d'un musicien.

→ ven 28 février 2003 - 20.30
LES BALLETS C. DE LA B./KOEN AUGUSTIJNEN & KUNSTENCENTRUM STUK - JUST ANOTHER LANDSCAPE FOR SOME JUKE BOX MONEY
Il ne faut rien ajouter au titre...

→ ven 21 & sam 22 mars 2003 - 20.30
LES BALLETS DU GRAND MAGHREB - INN TIDAR
Une autre co-production de ccBe au sujet des rencontres et de la passion.

→ jeu 27 mars 2003 - 20.30
HET NET/ROBERTO OLIVAN - NATURAL STRANGE DAYS
La preuve que Dieu n'est pas mort, mais qu'il s'occupe de projets moins ambitieux.

dAnSE **ccBe** **Contemporaine à Berchem (Anvers)**

réservations :
tel : +32 (0)3 286 88 25
fax : +32 (0)3 286 88 44
ccBe
Drikkensgracht 126
2600 Berchem
website : www.ccbe.be
e-mail : info@ccbe.be

Bruxelles
8-9/1
Jonathan Burrows & Matteo Fargion
Standing Solo & Both Sitting Duet
Kaaithheater-studio's (02/201 59 59 ou www.kaaithheater.be)

10-11 & 15-18/1
Cie Mossoux/Bonté
Light
Théâtre Varia (02/640 82 58 ou www.varia.be)

12/1
Petipa, Ted Stoffer, Stephen Petro-nio, J. C. Maillot...
Dance for Life (soirée au profit du Fonds de solidarité Sida)
Cirque Royal (02/218 20 15)

16/1
Lisa Nelson, Steve Paxton, Vera Mantero...
Rendez-vous
Studio Pierre Droulers (02/411 66 29 - Réservation obligatoire)

17/1
Le Collectif Barré du Baron5
Le Collectif Barré du Baron5
Théâtre Marni (0472/44 61 12)

23-25/1
Random Scream / Davis Freeman & Lilia Mestre
Fading Fast
Kaaithheater-studio's (02/201 59 59 ou www.kaaithheater.be)

23-24/1
Needcompany / Grace Ellen Barkey
(And)
Palais des Beaux-Arts (02/507 82 00)

31/1 & 1-2/2
Cie Capriola / Nadi Malengreaux
Samsara
CC de Woluwe-Saint-Pierre (02/773 05 88 ou www.art-culture.be)

11-12/2
Wayn Traub
Maria-Dolores
KVS/de Bottelarij (02/412 70 70 ou www.kvs.be)

12-14/2
Azuur / Alexander Baervoets
Swollip
BSBbis (02/513 82 90 ou www.beurs-schouwburg.be)

14-26/2
Cie Mossoux/Bonté
Twin Houses (au profit du Fonds de Solidarité Sida)
Théâtre Varia (02/640 82 58 ou www.varia.be)

18/2-1/3
Irvine Arditti, Jordan Bojilov, Shaula Cambazzu, Baudoin de Jaer, Filipe Dos Santos, Patricia Hontoir, Jean Yves Le Docte, Séverine Matteuzzi, Laurence Vielle et Sachiko Yoshida / Création collective
Songe!
Chapelle des Briggittines (02/506 43 00)



Le Jardin
Peeping Tom/Gabriella Carrizo & Franck Chartier
© Marc De Gandt

Bruxelles
11-29/3
Cie Thor / Thierry Smits
Dionysos' last day/Stigma
Théâtre Varia (02/640 82 58 ou www.varia.be)

12-15/3
Plate-forme de danse contemporaine africaine/Africalia 3
Au Palais des Beaux-Arts: Ariry Andriamoratsiersy, Cie Kong Ba Teria & Cie Tché Tché, Tumbuka dance company et La Traversée du Sud de Sali ni Seydou et Germaine Acogny (02/507 82 00)

Aux Tanneurs: Boyzie Cekwana et Opiyo Okach (02/502 37 43)
Au BSBbis: Moeketsi Koena, Raiz Di Polon et Karima Mansour (02/513 82 90)
Au Kaaithheater: Alma Txina de Georges Khumalo, Isabelle Dekeyser, Arco Renz, Riina Saastamoinen et Thomas Hauert (02/201 59 59)
A Nadine (Le Plateau): Faustin Linyekula (02/513 41 04)

13-15/3
Damaged Goods / Meg Stuart
Disfigure Study
Kaaithheater (02/201 59 59 ou www.kaaithheater.be)

13/3
Rosas / Anne Teresa De Keersmaecker
CounterPHRASES
Palais des Beaux-Arts (02/507 82 00)

14-15 & 18-20/3
Culturarte & danças na cidade / Isabelle Dekeyser, Thomas Hauert, George Khumalo
Alma Txina (a soul for dance)
Kaaithheater-studio's (02/201 59 59 ou www.kaaithheater.be)

20-28/3
Béjart Ballet Lausanne / Maurice Béjart
Lumière
Forest National (0900/00 991)

26-29/3
Cie Mossoux/Bonté / Nicole Mossoux & Patrick Bonté
Hurricane
Chapelle des Briggittines (02/506 43 00)

28-29/3
Peeping Tom / Frank Chartier & Gabriella Carrizo
Le Jardin
KVS/de Bottelarij (02/412 70 70 ou www.kvs.be)

AGENDA JANVIER FÉVRIER MARS

Charleroi

25-26/1
Charleroi/Opérettes / Patricia Vanacker
La Belle de Cadix
Palais des Beaux-Arts (071/311 212 ou www.pba.be)

21/2
Cie Käfig / Mourad Merzouki
Dix versions
Palais des Beaux-Arts (071/311 212 ou www.pba.be)

22-23/3
Charleroi/Opérettes / Wojcek Rybak
Viëne chante et danse
Palais des Beaux-Arts (071/311 212 ou www.pba.be)

Kortrijk

17/1
Les Ballets du Grand Maghreb / Saïd Gharbi & Ali Salmi
Inn Tidar
De Kortrijkse Schouwburg (056/23 98 55 ou www.dekortrijkseschouwburg.be)

1/2
Needcompany / Jan Lauwers
Morning Song
De Kortrijkse Schouwburg (056/23 98 55 ou www.dekortrijkseschouwburg.be)

6/2
De Kopergietertij
Tom waits for no man
De Kortrijkse Schouwburg (056/23 98 55 ou www.dekortrijkseschouwburg.be)

7/2
Villanella & Villa-Lobos / Maria Clara Villa-Lobos
XS
De Kortrijkse Schouwburg (056/23 98 55 ou www.dekortrijkseschouwburg.be)

27/2
Azuur / Alexander Baervoets
Swolijp
De Kortrijkse Schouwburg (056/23 98 55 ou www.dekortrijkseschouwburg.be)

8/3
Damaged Goods / Meg Stuart
Disfigure Study
De Kortrijkse Schouwburg (056/23 98 55 ou www.dekortrijkseschouwburg.be)

AGENDA

11/3
Cie Jean Gaudin
Les Autruches
De Kortrijkse Schouwburg (056/23 98 55 ou www.dekortrijkseschouwburg.be)

19/3
Koninklijk Ballet Van Vlaanderen / Christopher d'Amboise & Marc Bogaerts
Symposium/Mondrian
Not Strictly Rubens
De Kortrijkse Schouwburg (056/23 98 55 ou www.dekortrijkseschouwburg.be)

Dilbeek

5/2
Cie Zoo / Thomas Hauert
Verosimile
CC Westrand (02/466 20 30 ou www.applaus.be)

PAGE 18 -

Gent

10-11/1
Needcompany / Jan Lauwers
Morning Song
Voorruit (09/267 28 28 ou www.voorruit.be)

14-16/1
Xavier Le Roy
Self Infinished & Product of Circumstances & Giszelle
Voorruit (09/267 28 28 ou www.voorruit.be)

28-29/1
Tanzhaus NRW / Samir Akika Rybak
22 Blvd Lafayette
Voorruit (09/267 28 28 ou www.voorruit.be)

30/1-1/2
Troubleyn / Jan Fabre
Parrots and Guinea pigs
Voorruit (09/267 28 28 ou www.voorruit.be)

6-8/2
Rosas / Anne Teresa De Keersmaecker
(But if a look should) April me
Voorruit (09/267 28 28 ou www.voorruit.be)

18-19/2
Ultima Vez / Wim Vandekeybus
Blush
Voorruit (09/267 28 28 ou www.voorruit.be)

26-27/2
Cagnagnia Caterina Sagna
Relation publique
Voorruit (09/267 28 28 ou www.voorruit.be)

28/2 & 1/3
Koninklijk Ballet Van Vlaanderen / Christopher d'Amboise & Marc Bogaerts
Symposium/Mondrian
Not Strictly Rubens
Groote huis (09/225 01 01)

18-22/3
Les Ballets C. de la B. / Capilla Flamenca / Sidi Larbi Cherkaoui
Foi
Voorruit (09/267 28 28 ou www.voorruit.be)

Geel

13/2
Hush Hush Hush / Abdelaziz Sarrokh
Bobo in Paradise
CC de Werft (014/57 03 41)

Genk

18/1
SKaGEN/Prisma / Iris Bouche, Mathijs Schepers & Ernst Marechal
Mais pas pour trois
CC Genk (089/30 93 00 ou www.genk.be)

8/2
Les Ballets C. de la B. / Koen Augustijnen
Just another landscape for some jukebox money
CC Genk (089/30 93 00 ou www.genk.be)

13/3
Charlotte Vanden Eynde
Lijfstof
CC Genk (089/30 93 00 ou www.genk.be)

29/3
Ink / Pascale Bone
Mijland
CC Genk (089/30 93 00 ou www.genk.be)

Grimbergen

7/2
Needcompany / Grace Ellen Barkey
(And)
CC Strombeek (02/263 03 43 ou www.ccstrombeek.be)

7/3
David Hernandez
Trio
CC Strombeek (02/263 03 43 ou www.ccstrombeek.be)

7-9/3
David Hernandez
Box
CC Strombeek (02/263 03 43 ou www.ccstrombeek.be)

Hasselt

9/1
Ultima Vez / Wim Vandekeybus
Blush
CC Hasselt (011/22 99 31 ou www.cchasselt.be)

20/2
Rosas / Anne Teresa De Keersmaecker
(But if a look should) April me
CC Hasselt (011/22 99 31 ou www.cchasselt.be)

14/3
Koninklijk Ballet Van Vlaanderen / Christopher d'Amboise & Marc Bogaerts
Symposium/Mondrian
Not Strictly Rubens
CC Hasselt (011/22 99 31 ou www.cchasselt.be)

Heusden-Zolder

7/2
Hush Hush Hush / Abdelaziz Sarrokh
Bobo in Paradise
CC Muze (011/53 05 50 ou www.muze.be)

La Louvière

25/3
Namur Break Sensation / Jean-Michel Frère
Men need sleep
Le Palace

Liège

1-2/2
Lia Rodrigues Companhia de Danças
Aquilo de que somos feitos (dans le cadre du Festival de Liège)
Hangar St-Luc (04/221 20 20)

Louvain

12/1
Schaubühne am Lehniner Platz / Sidi Larbi Cherkaoui
D'avant
Schouwburg Leuven (016/22 21 13)

15-17/1
Sidi Larbi Cherkaoui & Wim Vandekeybus
It
Stuk (016/320 320 ou www.stuk.be)

5-6/2
Troubleyn / Jan Fabre
Parrots and Guinea pigs
Schouwburg Leuven (016/22 21 13)

25-26/2
Continuum / Brice Leroux
Quantum & Gravitations-Quatuor
Stuk (016/320 320 ou www.stuk.be)

27-28/2
SKaGEN/Prisma / Iris Bouche, Mathijs Schepers & Ernst Marechal
Mais pas pour trois
Stuk (016/320 320 ou www.stuk.be)

7/3
Cie Zoo / Thomas Hauert
Do you believe in gravity? Do you trust the pilot?
Stuk (016/320 320 ou www.stuk.be)

10-11/3
Troubleyn / Jan Fabre
My movements alone are like streetdogs
Stuk (016/320 320 ou www.stuk.be)

18/3
Koninklijk Ballet Van Vlaanderen / Christopher d'Amboise & Marc Bogaerts
Symposium/Mondrian
Not Strictly Rubens
Schouwburg Leuven (016/22 21 13)

Parrots and Guinea pigs
Troubleyn/Jan Fabre
© Malou Swinnen





Aquilo de que Somos Feitos
Lia Rodrigues companhia de danças
© Tatiana Alberg

A G E N D A

Roulers

18/1
Ultima Vez / Wim Vandekeybus
Blush
CC de Spil (051/265 700)

22/2
Polydans Kompanie / Ludger Lamers, Pol Coussement, Lisbeth Gruwez
Sub. Zijlijn. SeeSick
CC de Spil (051/265 700)

13/3
Koninklijk Ballet Van Vlaanderen/Christopher d'Amboise & Marc Bogaerts
Symposium/Mondrian
Not Strictly Rubens
CC de Spil (051/265 700)

Tongres

12/1
Villanella & Villa-Lobos / Maria Clara Villa-Lobos
XS
De Velinx (012/39 38 00 ou
www.develinx.be)

30/1
SKaGEN/Prisma / Iris Bouche, Mathijs Schepers & Ernst Marechal
Mais pas pour trois
De Velinx (012/39 38 00 ou
www.develinx.be)

26/2
Cie Zoo / Thomas Hauert
Verosimile
De Velinx (012/39 38 00 ou
www.develinx.be)

Tournai

22/2
Cie Félicette Chazerand
Carte postale
Maison de la Culture de Tournai

Turnhout

10/1
Rina Saastamoinen
Cry Me a River
De Warande (014/41 69 91 ou
www.warande.be)

12/3
Rosas / Anne Teresa De Keersmaecker
Rain
De Warande (014/41 69 91 ou
www.warande.be)

FORMATIONS

PAR CATHY DE PLEE

BELGIQUE
Voici les intervenants et les dates du **training programme** professionnel en danse contemporaine organisé par **Charleroi/Danses** à Bruxelles: du 6 au 10 et du 13 au 17 janvier Ori Flomin de la Stephen Petronio Company, du 27 au 31 janvier Joanne Leighton, du 3 au 7 février Ted Stoffer, du 17 au 21 et du 24 au 28 février Marion Ballester, du 3 au 7 mars, Ann Van den Broek, du 17 au 21 et du 24 au 28 mars Keith Morino. Infos: 02/410 33 41 ou jason@charleroi-danses.be

En vue de préparer les auditions d'entrée aux **Humanités artistiques** option danse d'Anvers, dix samedis de formation en danse contemporaine sont organisés à Lier pour les jeunes de 13 à 17 ans ayant déjà une certaine expérience en danse. Il s'agit des 11, 18 et 25 janvier, 1er, 8, 15 et 22 février, 1er, 15 et 22 mars. Les dates d'audition sont les 29 mars et 24 mai 2003. Infos: 03/216 02 36 ou www.kunsthumaniora.be

Le **Laster studio** à Bruxelles propose à partir de cet hiver une large palette de cours du soir réguliers ouverts à tous, différents chaque jour: yoga, technique contemporaine, relation voix et mouvement, travail au sol, technique release, capoeira, musicalité en mouvement, contact improvisation. Les classes du matin, pour professionnels, fonctionnent sur le modèle des professeurs invités pour une période limitée. Voici le programme pour cet hiver et début de printemps: du 3 au 7 février, body weather avec Frank Van de Ven; du 10 au 14 mars, chorégraphie avec Susanne Tomas; du 31 mars au 11 avril, technique contemporaine avec Simo Kellokumpo;

du 14 au 18 avril, mouvement à partir des sensations avec Daniel Lepkoff; du 19 au 23 mai contact improvisation avec Kirstie Simson. Trois de ces professeurs invités profiteront de leur séjour pour donner également des workshops à ces mêmes dates et sur les mêmes thèmes: Frank Van de Ven, Susanne Tomas et Daniel Lepkoff. D'autres workshops s'ajoutent à cette liste: du 14 au 16 mars, de l'improvisation à la chorégraphie par Rosalind Krisp; du 18 au 20 avril, travail sur les images et performance par David Lakein; du 2 au 4 mai, improvisation danse et voix par Andrew Morrish; du 23 au 25 mai, danser sans peur par Kirstie Simson. Infos: www.lasterstudio.be

Wisper est une association située dans la région de Louvain, spécialisée dans la formation socio-culturelle. Elle propose de nombreux stages et cours réguliers en multimedia, musique, danse, théâtre et arts plastiques. Voici un échantillon de leur programme danse: week-end d'improvisation pour débutants du 28 au 30 mars et pour avancés du 23 au 25 mai; stage de flamenco les 29 et 30 mars; stages de danse contemporaine pour personnes ayant déjà quelque expérience en danse, du 13 au 17 janvier et les 5 et 6 avril. Infos: 016/25 16 21 ou www.wisper.be

La Cie Mossoux-Bonté organise un nouveau stage d'**Eutonnie** à Bruxelles, pour débutants et avancés, le week-end des 1er et 2 février. Infos: 02/538 90 77

Louvranes

7/2
Cie Anou Skan / Laurent Soubise
Aum A Hommes
Benedi (02/215 33 91)

Maasmechelen

3-4/2
Troubleyn / Jan Fabre
My movements alone are like streetdogs
CC Maasmechelen (089/76 97 97 ou
www.cmaasmechelen.be)

25/2
Vincent Dunoyer
Work in progress
CC Maasmechelen (089/76 97 97 ou
www.cmaasmechelen.be)

11/3
Damaged Goods / Meg Stuart
Disfigure Study
CC Maasmechelen (089/76 97 97 ou
www.cmaasmechelen.be)

Malines

11/1
Rina Saastamoinen
Tokyo Blue
Salva Sanchis & Isabelle Dekeyser
Constant Relay
Stadschouwburg Mechelen (015/29 40 00)

22/3
Hush Hush Hush / Abdelaziz Sarrokh
Bobo in Paradise
CC A. Spinoy (015/29 40 04)

Moi

8/3
Hush Hush Hush / Abdelaziz Sarrokh
Bobo in Paradise
CC 't Gebouw (014/33 08 89)

Mons

7-9/2
As Palavras/Cie Claudio Bernardo
Paixao
Le Manège (065/65 39 59 39)

8-16/3
Namur Break Sensation / Jean-Michel Frère
Men need sleep
CC transfrontalier de Mons (065/39 59 39)



INSTITUT DE RYTHMIQUE JAKUES-DALCROZE DE BELGIQUE
AGRÉÉ PAR LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE

FORMATIONS OFFICIELLES
DIPLOMES D'ENSEIGNEMENT

MOUVEMENT & ARTS CORPORELS

Auditions d'entrée : 12 & 13 septembre 2002
11 & 12 septembre 2003

Portes ouvertes : 4 avril 2003

Stages : 9 septembre 2002, 10h – 13h
10 septembre 2002, 10h – 15h
8 septembre 2003, 10h – 15h
9 septembre 2003, 10h – 13h

Matières d'enseignement :
rythmique, expression corporelle, danse moderne, danse créative, chorégraphie rythmique, assouplissement, conscience corporelle, mouvement fonctionnel, relaxation, esthétique de l'art et du rythme, pédagogie, didactique et méthodologie.

53 rue Henri Wafelaerts – 1060 Bruxelles (Belgique)
Tél. : +32 (0)2/537.47.93 (du 25.08 au 30.06, 14h - 17h)
e-mail : dalcroze@skynet.be

FORMATIONS (...)

BELGIQUE
L'asbl Chispa organise un stage de **danse des 5 rythmes** le week-end des 22 et 23 février à Bruxelles. Il s'agit d'une méthode de développement personnel mêlant travail physique, émotionnel, mental et spirituel développée par Gabriel Roth depuis les années septante aux Etats-Unis. Le mot "rythmes" ne fait pas référence à certains types de musique mais plutôt à des qualités de mouvement différentes: "flowing, staccato, chaos, lyrical et stillness" qui s'enchaînent en vagues successives. Ce stage s'adresse à tous. Une séance d'introduction aura lieu le vendredi soir (le 21 février). Infos: 02/502 11 91 ou chispa@swing.be

Le programme danse est une fois de plus bien fourni et varié pour les **stages** de carnaval proposés par l'**Espace Catastrophe** à Bruxelles: analyse du mouvement avec Estelle Undurraga, danse contemporaine avec Ciro Carcatella, flamenco avec Monica Marti Aguiar, danse aérienne avec Claudia Nunes et Monica Marti Aguiar, danse et voix avec Jean Luc Yerlès et tango argentin avec Mariano Bolfarini. Du 3 au 7 mars. Infos: 02/538 12 02

An Godertier, formée en technique Laban, praticienne en Intégration posturale et initiée à la danse thérapie s'intéresse particulièrement au lien unissant le mouvement et la vie intérieure. Elle propose à Bruxelles deux week-ends intitulés "**La roue des émotions**". Il s'agit d'une exploration de la richesse de ses émotions à travers la danse. Les 29 et 30 mars et les 14 et 15 juin. Infos: 0485/91 78 72 ou angodertier@hotmail.com

Parmi les stages proposés par le **Cifas** à Bruxelles, deux sont destinés aux danseurs professionnels entre autres. Le premier en danse-théâtre/performance sera dirigé par le Berinois Nicola Hümpel du 25 mars au 6 avril. Sous l'intitulé "technique de navigation", le stage s'inscrit dans le travail propre à sa compagnie: technique d'improvisation spécifique où s'entrecroisent burlesque, théâtralité de la lenteur et art de l'épave, entraînement physique, improvisation thématique commune en mouvement et texte, élaboration de scènes... Le second stage sera dirigé par Gilbert Tsai accompagné de trois créateurs complices autour du thème des animaux et de la relation que les hommes entretiennent avec eux. L'auteur, Jean-Christophe Bally, donnera les 3 jours d'approche théorique, tandis que Toméo Vergès assurera les 4 jours de travail chorégraphique. Un comédien de la troupe finalisera le projet en cinq jours. Du 28 avril au 10 mai. Enfin, un des stages initialement destinés uniquement aux comédiens, metteurs en scène et chanteurs, s'ouvre à six chorégraphes. Il s'agit d'un workshop donné par le metteur en scène et scénographe Keith Warner, spécialisé dans le domaine de l'opéra, qui propose de revisiter l'œuvre de l'artiste américain Stephen Sondheim et ses "musicals". Metteurs en scène et chorégraphes travailleront en équipe et dirigeront des scènes avec les chanteurs et comédiens et bénéficieront de toute l'infrastructure professionnelle de la Monnaie (pianistes, répétiteurs, studios) ainsi que de la possibilité de montrer publiquement leur travail sur la scène de la Monnaie même. Ce stage s'adresse donc à des chorégraphes soucieux de s'initier au genre de la comédie musicale et de l'opéra, connaissant de préférence l'anglais, langue véhiculaire dans ce milieu. Du 15 au 25 janvier. Infos: 02/502 54 27 ou www.cifas.be

Boris Cholewka, passionné de chants du monde, formé au chant classique, sacré et diphonique et enseignant également le Yoga, s'est associé à Laurent Soubise, danseur et chorégraphe, pour mener deux **ateliers de voix et mouvement** à destination exclusive d'hommes. L'objectif de ces stages d'un week-end est de retrouver le contact avec la communauté des hommes, qui tend à s'effacer dans notre société moderne, des hommes désirant s'impliquer dans leur souffle, leur voix et leur corps. Les deux week-ends se dérouleront à Louvranges, près de Wavre, les 29 et 30 mars et les 26 et 27 avril. Le premier est ouvert à tous et le second uniquement aux participants du premier. Infos: boryscholewka@wanadoo.fr

Les propositions de formation en **pédagogie de la danse** sont rares en Belgique. Inexistantes du côté francophone, il en existe à notre connaissance une, reconnue, en Flandre: il s'agit du cursus proposé par le département danse de la Hogeschool d'Anvers, situé à Lier (le Hoger Instituut voor Dans de Lier). Il s'adresse à des diplômés gradués en danse ou à tout danseur ayant une expérience professionnelle de 5 ans dans une compagnie reconnue. La formation donne droit à un certificat d'enseignant en danse dans la technique de spécialité du danseur. Infos: 03/489 39 48 ou www.hid.be.

Le même **Hoger Instituut voor Dans** de Lier dirigé par Pascale De Grootte et Marie De Corte organise une audition d'admission au cursus de danse contemporaine. Conditions pour la première année de la formation de base: avoir son diplôme de l'enseignement secondaire supérieur ou son équivalent (ASO, TSO, KSO), réussir l'examen artistique d'entrée qui consistera en une première sélection suivie d'une audition finale. Les capacités techniques et physiques des candidats seront testées ainsi que leurs qualités créatives et artistiques. Les candidats doivent présenter un court solo de leur composition. Infos: 03/489 39 48 ou hid@dptd.ha.be ou www.hid.be. Dates d'auditions: première session le 5 avril 2003; deuxième session le 28 et le 29 juin 2003. Pour rappel, cette formation est la seule formation supérieure en danse avec celle proposée à PARTS (Anne Teresa De Keersmaeker) qui existe en Belgique.

Une autre initiative en matière de **pédagogie de la danse**, privée celle-ci, et ne constituant pas à proprement parler une formation de type supérieur, le cycle de cours de pédagogie de la danse proposé par An Sloodmaekers, héritière de la danse moderne et de Laban, à raison de dix fois deux heures de cours durant deux ans. Infos: 03/454 52 55

La **méthode Feldenkrais** s'implante à Bruxelles: deux nouveaux cours collectifs se sont ouverts cet automne. Rappelons que cette méthode vise à mieux comprendre et enrichir le fonctionnement de notre corps par le mouvement, notamment pour se libérer de mauvaises habitudes, à l'origine de tensions inutiles. Elle permet d'explorer différentes voies de fonctionnement et de faire meilleur usage de soi. Un de ces cours est donné par Erika Trivett au Dojo du Brochet (Infos: 0473 47 25 82) et l'autre par Ozan Aksoyok, également à Ixelles. Ce dernier propose aussi des cours individuels sur rendez-vous et organise deux stages d'une journée les 25 janvier et 22 février (Infos: 0495/69 58 06)

Un nouveau cours de **Ashtanga Yoga** s'est ouvert cette année à l'académie de danse Yantra. Il s'agit d'une méthode dynamique enseignée par Hélène Leuschel. Infos: 02/646 25 64

Le studio ouvert l'année dernière par Roxanne Huilmand, à savoir le **Dans-centrum Jette**, diversifie ses activités. Outre les cours de danse contemporaine pour danseurs professionnels le matin et pour amateurs (enfants et adultes) le soir, on peut y pratiquer désormais le tai-chi, la danse africaine, le théâtre et le hip-hop. Des stages pour professionnels sont prévus aussi cet hiver: le premier par Fatou Traoré et Antoine Prawerman s'adresse également aux musiciens, le second, par Arco Renz, aura pour sujet de réflexion le temps. Infos: 0474/99 08 59

Lu Marivoet, pédagogue en danse contemporaine, initie cette année un nouveau cours de danse et gym douce pour **personnes âgées** à Anvers. Pour se sentir à l'aise dans leur corps, les participants pratiqueront des exercices de détente qui feront surgir la danse dans le bien-être. Par ailleurs, elle poursuit ses stages d'un jour en **danse contemporaine** les samedis ou dimanches à Mortsel. Ils se baseront sur des exercices techniques, pour aboutir à des moments de recherche de mouvements plus personnels. Les dates sont les 26 janvier, 23 février, 22 mars, 26 avril, 24 mai et 21 juin. Infos: 03/260 80 50 et 03/248 87 93

FORMATIONS

FRANCE
L'**Atelier de Paris** dirigé par Carolyn Carlson est un centre de **masterclasses** qui propose aux danseurs professionnels et pré-professionnels des stages de très haut niveau dirigés par des artistes internationaux. Cours techniques, ateliers d'improvisation, théorie et composition forment le programme de chacun. Pour ce début d'hiver: Larrio Ekson du 6 au 10 janvier, Tanaka Min du 20 au 24 janvier, Wim Vandekeybus du 27 au 31 janvier, Michèle Anne De Mey du 10 au 14 février, Robyn Orlin du 7 au 11 avril, Mathilde Monnier du 22 au 26 avril, Omar Porras du 28 avril au 2 mai et Meg Stuart du 2 au 6 juin. Infos: 33/1 417 417 07 ou www.atelierdeparis.org

Danse à Lille propose cet hiver des **stages de danse contemporaine** d'un niveau intermédiaire-avancé, avec des chorégraphes régionaux. Le 11 janvier avec Gilles Verrière, le 1er février avec Cyril Viallon, le 8 mars avec Thomas Duchatelet. Les chorégraphes feront découvrir le travail qu'ils pratiquent au sein de leur propre compagnie. Infos: 33/328 52 42 42

Le CIRA Formation danse organise plusieurs week-ends de **danse classique** durant l'année, pour ados et adultes. A Mulhouse avec Mark Pace les 25 et 26 janvier et avec Peter Appel les 22 et 23 mars. Les mêmes chorégraphes donneront chacun un week-end à Strasbourg respectivement les 8 et 9 février pour le premier et les 5 et 6 avril pour le second. Niveau confirmé. Infos: 33/388 36 70 73



Hogeschool Antwerpen
Dptd. Dramatic art, Music & Dance

Higher Institute for Dance
Artistic Director: Marie De Corte

3 year training program for professional dancer
1 year teachers' training

auditions academic year 2003-2004
selections: 05-04-03, 28-06-03

info: Kluzeplein 8, 2500 Lier, Belgium
tel: 00 32 (0)3 489 39 48
email hid@dptd.ha.be
www.hid.be



Luc de Wit donnera à Montpellier les 8 et 9 février un stage combinant le travail sur le **masque neutre et la méthode Feldenkrais**. Il s'agira de prendre conscience par le mouvement de nos habitudes, de notre posture et de nos comportements. Pour tous ceux désireux de porter un nouveau regard sur eux-mêmes et/ou voulant travailler leur présence sur scène et dans l'ici et maintenant. Infos: 33/467 27 23 49 ou 02/270 15 05

Claire Filmon, qui travaille depuis plusieurs années **l'improvisation** en spectacle et le contact improvisation, donnera un stage où elle abordera avec les participants ces deux pratiques. Du 24 février au 1er mars 2003 à Poitiers. Infos: 33 5/49 45 37 71

Patricia Kuypers donnera des stages de **contact improvisation** du 10 au 14 février au CCN du Havre (33/235 26 23 00), et du 10 au 14 mars au Conservatoire national de Lyon (33/472 19 77 82), de même que Franck Baubois les 8 et 9 février également au CCN du Havre (33/235 26 23 00), du 24 au 28 février à Rennes (33/299 55 00 25) et du 3 au 7 mars à Nantes (33/240 54 56 16)

Dominique Brun donnera un stage de "**composition soli singulier**" du 22 au 26 avril. La chorégraphe est une spécialiste de la notation Laban et est co-fondatrice du Quatuor Knust, compagnie qui remonte des pièces marquantes de l'histoire de la danse. Son stage visera donc à articuler le travail de la mémoire et de la création. Dans un premier temps, les participants, d'un niveau avancé, travailleront un solo de Doris Humphrey, pour ensuite créer leur propre solo. Infos: Danse à Lille: 33/328 52 42 42

L'association Mawguerrite dirigée par Bernardo Montet à Brest initie un travail de **recherche sur la question de l'interprète**. Intitulée Académie, cette "formation", qui ne se veut ni cours de danse ou de théâtre propose aux participants (des danseurs et comédiens chevronnés) d'échanger des expériences pratiques visant à découvrir et créer des interprètes hors norme, dépassant les césures habituelles danse/théâtre ou corps/parole. Elle consiste en deux sessions de trois semaines de travail réparties sur l'année. La première a eu lieu en octobre 2002, la seconde se déroulera au printemps 2003. Signalons que l'association organise également régulièrement des cours et stages tous publics (danse contemporaine, africaine, capoeira, méthode Feldenkrais...). Infos: 33/298 33 95 05

L'analyse fonctionnelle du mouvement utilisée en danse vise à créer un lien entre le mouvement quotidien et le mouvement dansé, et permet d'améliorer la conscience des moyens mécaniques dont notre corps dispose. Danse à Lille organise deux stages en la matière, animés par Danilo Luna Florez, les week-ends des 29 et 30 mars et 5 et 6 avril. Infos: 33/328 52 42 42

Arts en Scène ARS organise des week-ends **corps et expression** danse libre, composition instantanée et mime et clown physiques. Animés par Eric Zobel, Marie Bardet, Julie Serpinet, tous trois formés par Julyen Hamilton. Infos: 33/673 87 19 69 ou www.artsen-scene.com

FORMATIONS

PAYS-BAS L'improvisateur Julyen Hamilton donnera son 13e stage mêlant travail technique (centré sur la capacité à diriger efficacement son énergie) et **improvisation** du 10 au 21 février. Les candidats, danseurs déjà confirmés, doivent préalablement envoyer un c.v. et une lettre de motivation. Infos: 31/20 615 85 00 ou wkoompans@wanadoo.nl

CONCOURS

CONCOURS Le **Tanz Impulse de Salzburg** en coopération avec Szene et Bratislava in Movement Association organise pour la première fois une compétition chorégraphique en Autriche. Réservée à la danse contemporaine et ouverte aux professionnels de maximum 37 ans, elle récompensera dans la première catégorie des solos, des duos, et dans la seconde des trios et quatuors maximum. Deux autres prix seront attribués pour la pièce la plus innovatrice sur le plan du vocabulaire de danse d'une part et de la musique d'autre part. Délai d'inscription et de candidature: le 20 février. La compétition se déroulera à Salzburg les 9 et 10 avril 2003. Infos: www.tanzimpulse.at

APPELS

APPELS Confrontés à une insuffisance généralisée de moyens, à une constante précarité d'emploi et à un manque de lieux de répétition et de représentation, les chorégraphes de la Communauté française ont fondé en 1998 une association guidée par le désir d'agir pour un meilleur avenir de la création chorégraphique. La RAC est une association de fait créée librement. Elle se développe selon des principes de solidarité, de respect et d'estime. Elle représente les chorégraphes face à tout interlocuteur qui désire ouvrir un espace de dialogue avec eux. Elle réfléchit aux décisions politiques qui concernent l'art chorégraphique, propose des alternatives si nécessaire, provoque la discussion. Tous les chorégraphes de la Communauté française sont conviés s'ils le désirent à participer à ces réunions (qui se tiennent une fois par mois) et à faire bénéficier l'ensemble de la profession de leur opinion et de leur expérience. La prochaine réunion se tiendra le 30 janvier 2003 de 18h30 à 21h, au siège de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (87, rue du Prince Royal à 1050 Bruxelles). La **RAC (Réunion des Auteurs Chorégraphes)** ouverte à tous. Infos: choregraphes@belgacom.net ou 0478/83.19.61

Nouvelle édition du **Bal Moderne** qui, depuis sa première édition bruxelloise en 1996, connaît un succès de plus en plus grand. L'édition 2003 tournera à Bruxelles et dans les cinq provinces de Flandre. D'où la nécessité de trouver de nouvelles chorégraphes à ajouter aux quatre existantes. Appel est donc lancé aux jeunes chorégraphes pour une composition qui pourra être enseignée à un public néophyte en 45 minutes, pas plus. De nouvelles danses seront donc sélectionnées lors de deux auditions qui se dérouleront les 18 janvier et 19 janvier à



ANNONCES

ANNONCES Recherche toute personne intéressée par un spectacle qui verra le jour en novembre 2003, mettant la vie de **Jacques Brel** en scène. Surtout des décorateurs et des musiciens, mais tout autre apport artistique est le bienvenu. Infos: Everwallchristophe@hotmail.com

Etudiante en **régie** à l'Ecole nationale du théâtre de Strasbourg, pratiquant la danse contemporaine et passionnée par la création chorégraphique, la lumière, le son et la machinerie propre au travail scénique, voudrait participer à un travail chorégraphique (danse, performance ou théâtre-danse...) dans lequel la recherche prime. Infos: diane.lapalus@free.fr

Bruxelles. Pour recevoir un dossier d'inscription et avoir plus d'infos: 02/344 55 98 ou moderne@rosas.be puisque c'est en effet Rosas qui perpétue ce qui est en voie de devenir une tradition.

Le Goethe Institut de Tokyo est à l'origine d'une proposition de collaboration européenne-japonaise dans le domaine de la **vidéo danse**. Le projet consiste en un festival de vidéo danse et un programme de workshops d'une durée de quatre à cinq jours. Appel est donc lancé d'une part pour le festival, aux réalisateurs/chorégraphes de films récents primés ou non, du moment qu'ils entrent dans l'une des catégories suivantes: dance for the camera, camera rework et screen choreography. Second appel pour les workshops qui auraient comme fil conducteur l'exploration des possibilités de réalisation du film de danse. Ouverts à douze étudiants réalisateurs maximum et à quelques danseurs, ils seraient conduits par un réalisateur expérimenté. Infos: www.goethe.de/tokyo ou Petra Matusche au 81/3/3584-3201

La nouvelle édition du festival de vidéo-danse **Il coreografo Elettronico** se tiendra à Naples en mai 2003. Deux Prix sont habituellement attribués: celui de la meilleure vidéo et celui de la meilleure production indépendante, fruit d'un jeune auteur. Appel est lancé à ceux qui voudraient y participer: compagnies de danse, réalisateurs ou producteurs dans les catégories suivantes: enregistrements de spectacles ou processus en studios, créations vidéos, documentaires, danse ethnique, travail assisté par ordinateur ou travail multimédia sur CD Rom. Infos sur les conditions d'admission auprès de Daniela Baldascino au 39/81 5422157 ou www.napoli.com/napolidanza Délai: le 28 février 2003.

Contredanse rappelle que la nouvelle **Tribune de NDD info** se veut un espace ouvert à d'autres paroles que celles qu'elle convoque, pour autant qu'elles soient critiques et en quelconque lien avec la danse, le mouvement, le corps... dans ses composantes esthétiques, socio-économiques, politiques... Elle voudrait également donner la possibilité à des photographes, dessinateurs, artistes graphiques... confirmés ou débutants de publier dans ce nouvel espace une ou plusieurs de leur(s) réalisation(s). L'idée serait de constituer après sélection, une sorte de banque d'illustrations possibles pour la Tribune dans laquelle Contredanse puiserait au gré des numéros du journal. Tous les sujets sont les bienvenus mais avec une exigence: la qualité. Infos: Béatrice Menet au 02/550 13 01

rudra Béjart

Lausanne

AUDITION



10 mars 2003

RECRUTEMENT POUR LA RENTRÉE DE SEPTEMBRE 03

Très bonne formation classique ou moderne exigée

Filles nées en 1984-85-86-87

Garçons nés en 1983-84-85-86-87

DATE LIMITE D'INSCRIPTION : 17 FÉVRIER 2003

Chemin du Presbytère C.P. 25

1000 Lausanne 22 - Suisse

Tél. : +41 21 641 64 78 - Fax : +41 21 641 64 68

email : bejart-rudra@bluewin.ch

CONTREDANSE CONTREDANSE CONTREDANSE CONTREDANSE

Contredanse est une asbl fondée en 1984. Elle s'est donnée pour mission de soutenir et de stimuler la création chorégraphique. Ses actions se développent dans cinq domaines: la documentation, l'information, l'édition, la formation et l'organisation d'événements.

Ouvert au public et aux professionnels, le centre de documentation créé en 1990 par Contredanse, rassemble tout ce qui a trait à la danse comme art de spectacle, aussi bien chez nous qu'à l'étranger: livres, périodiques spécialisés publiés aux quatre coins du monde, archives sur tel chorégraphe ou compagnie et vidéos peuvent être consultés sur place. La permanence d'information vous renseignera sur les auditions, les formations ponctuelles ou régulières qui existent pour les amateurs et les professionnels ou encore les studios de répétition. Cathy De Plee vous y accueillera du mardi au vendredi de 13h30 à 16h30, le jeudi jusqu'à 18h et les matins sur rendez-vous.

Depuis 1990, Contredanse édite **Nouvelles de Danse**. De format livre, cette revue consacrée à l'analyse d'une thématique, de l'œuvre d'un artiste ou d'un aspect de l'art de la danse paraît aujourd'hui

une fois par an: les relations de la danse avec les arts plastiques ou les nouvelles technologies, l'improvisation et la composition, les pratiques de conscience corporelle sont quelques exemples des thèmes abordés.

NDD info est, lui, un journal d'actualité et d'information sur la danse, publié tous les trois mois, en supplément à la revue Nouvelles de Danse.

Contredanse a par ailleurs lancé en 1996 une collection de livres centrée sur la danse, la première publiée en Belgique. Ouvrages de références jamais traduits en français ou jamais publiés, œuvres de chercheurs et d'artistes éclairant l'art de la danse, tant dans sa pratique que dans son analyse constituent la ligne éditoriale de **La Pensée du Mouvement**. Elle comprend les titres suivants: *L'usage de soi* de F. Matthias ALEXANDER (traduction: Eliane Lefebvre), 1996, *Le rythme primordial et souverain* de Fernand SCHIRREN (avec les préfaces de José Besprosvany, Anne Teresa De Keersmaeker et Maguy Marin), 1996, (*épisode*) et *Poétique de la danse contemporaine* de Laurence LOUPPE, 1997, deuxième édition, juin 2000.

Contredanse a également réalisé et publié en 1998 un **ouvrage historique** intitulé *20 ans de danse. Répertoire des œuvres chorégraphiques créées en Communauté française de Belgique. 1975-1995*. Le lecteur y trouvera en plus des 700 œuvres répertoriées, un portrait de chaque chorégraphe ou compagnie ainsi qu'un texte sur l'histoire de la danse en Belgique.

Contredanse réalise enfin des **guides pratiques**. Elle a publié le premier volume d'une nouvelle série, consacrée à *l'Enseignement* en Communauté française. Ecoles privées, publiques, académies, humanités artistiques... y sont répertoriées avec les disciplines proposées, la tranche d'âge concernée et le nom des professeurs. Le deuxième volume sera consacré à la production.

Les **stages** que Contredanse organise depuis 1984 privilégient la rencontre de danseurs professionnels avec des artistes de niveau international, et ce autour d'une question liée à la création chorégraphique: le solo avec Susanne Linke, les partitions chorégraphiques avec Trisha Brown, la lumière avec Dana Reitz et Jennifer Tipton, la relation musique et danse avec Barre Phillips, la constitution du per-

sonnage avec Josef Nadj, la question de la composition chorégraphique avec Susan Buirge et enfin l'improvisation, en compagnie de Simone Forti, Katie Duck, Julien Hamilton, Lisa Nelson et Nancy Stark Smith. Dernièrement, et à la suite de Lisa Nelson, Cathy Caraker abordait la question de la perception cette fois à travers l'enseignement du Body-Mind Centering.

Destinés à favoriser l'échange et la réflexion sur les développements actuels et futurs de la danse, les **événements** organisés ponctuellement par Contredanse prennent différentes formes: table ronde sur *Les voies de la création chorégraphique*, colloque sur *L'héritage de Rudolf Laban dans la danse et le théâtre d'aujourd'hui*, exposition autour de Mary Wigman, événements consacrés à l'improvisation: *Improvisation I et II*, rencontres telle qu'*Immersion* qui réunissait des danseurs et pédagogues autour de la question de l'enseignement du Contact Improvisation tandis qu'en novembre dernier, trois performances, *Mouvement et Perception*, présentaient le résultat de deux fois quinze jours de stage avec Lisa Nelson qui traitait de composition, d'improvisation et du sens de l'imagination.



NOUVELLES DE DANSE

LA COLLECTION:

- N° 1, avril 1990 (ÉPUISÉ)
- État des lieux
- N° 2, juillet 1990
- Corps à corps
- N° 3, septembre 1990
- La table ronde
- N° 4, novembre 1990 (ÉPUISÉ)
- Danser maintenant
- N° 5, mars 1991
- Bruxelles central
- N° 6, mai 1991
- Danse et télé (1)
- N° 7, septembre 1991
- Danse et télé (2)
- N° 8, novembre 1991
- Danse et Sida
- N° 9, janvier 1992
- Le Boom de la danse en Belgique
- N° 10, mars 1992
- Danse et Musique
- N° 11, mai 1992 (ÉPUISÉ)
- Solo
- N° 12, septembre 1992
- Danse et kinésiologie
- N° 13, novembre 1992
- Des lieux pour la danse

- N° 14, janvier 1993
- Dialogue classique/contemporain
- N° 15, mars 1993 (ÉPUISÉ)
- Danse et arts martiaux
- N° 16, mai 1993
- Contre l'oubli
- N° 17, automne 1993 (ÉPUISÉ)
- À l'écoute du corps
- N° 18, hiver 1994 (ÉPUISÉ)
- Danse et Théâtre
- N° 19, printemps 1994 (ÉPUISÉ)
- Danse et arts plastiques
- N° 20, été 1994 (ÉPUISÉ)
- La Transmission
- N° 21, automne 1994 (ÉPUISÉ)
- La Danse hors les murs
- N° 22, hiver 1995 (ÉPUISÉ)
- De l'improvisation à la composition
- N° 23, printemps 1995 (ÉPUISÉ)
- Écrire sur la danse
- N° 24, été 1995
- Édition spéciale: L'héritage Humphrey-Limon
- N° 25, automne 1995 (ÉPUISÉ)
- Autour de Rudolf Laban
- N° 26, hiver 1996
- Filmer la danse
- N° 27, printemps 1996
- Vitesse et mémoire
- N° 28, été 1996 (ÉPUISÉ)
- Édition spéciale: L'intelligence du corps,
- 1^{re} Partie: Les fondateurs

- N° 29, automne 1996 (ÉPUISÉ)
- L'intelligence du corps,
- 2^e Partie: Les contemporains
- N° 30, hiver 1997
- Danse et Politique
- N° 31, printemps 1997
- Danse et dramaturgie
- N° 32-33, automne-hiver 1997 (ÉPUISÉ)
- On the Edge/ Créateurs de l'imprévu
- N° 34-35, printemps-été 1998
- Danse Nomade
- N° 36-37, automne-hiver 1998 (ÉPUISÉ)
- La Composition
- N° 38-39, printemps-été 1999
- Contact Improvisation. Cette édition dresse un large panorama de cette forme de danse née aux États-Unis dans les années 70. Un bilan inédit en français sur l'apport d'une pratique aux applications multiples qui s'étend du champ de l'art à celui de la recherche scientifique.
- N° 40-41, automne-hiver 1999
- Danse et Nouvelles Technologies. Cette édition dresse les différentes approches et réactions d'artistes, danseurs et chorégraphes face à ces nouvelles possibilités.
- N° 42-43, printemps-été 2000
- Danse et Architecture. Ce numéro explore les connexions qui lient la danse à l'architecture. Cette réflexion prendra comme point de départ le travail sur l'espace dans la construction même de la chorégraphie, ou à l'inverse l'introduction du mouvement dans la réflexion architecturale.

- N° 44-45, automne-hiver 2000
- Simone Forti. *Manuel en Mouvement*. Cette première traduction française de *Handbook in Motion* retrace, d'un point de vue très personnel, l'évolution des influences et de l'œuvre de Simone Forti, figure majeure de la danse post moderne américaine.
- N° 46-47, printemps-été 2001
- Incorporer. Comment enseigner la danse aujourd'hui? Y a-t-il des nouveaux modes d'enseignement? De nouvelles pratiques? De nouvelles relations enseignant/enseigné? De nouveaux espaces de transmissions? Autant de questions qui ont égrené ce numéro et construit une réflexion sur comment former son corps, comment s'enseigner.
- N° 48-49, automne-hiver 2001
- Vu du corps. Autour du corps sensible et de la démarche artistique de Lisa Nelson, chorégraphe, improvisatrice et vidéaste, ce numéro de *Nouvelles de Danse* modifie la vision classique des sens pour offrir un éclairage nouveau sur la perception. Explorant autant l'influence des choix sensoriels dans le processus créatif que les réflexions scientifiques sur les mécanismes de sens, l'action de percevoir est proposée, ici, comme acte dynamique d'orientation de notre vision.
- N° 50 *Sentir, ressentir et agir*.
- Cette édition de *Nouvelles de Danse* propose pour la première fois en français, *Sensing, Feeling and Action* de Bonnie Bainbridge Cohen. Ce recueil d'essais, d'interviews et d'exercices construit les fondements de l'anatomie expérimentale du Body-Mind Centering®

PRO CUREZ - VOUS

NOS PUBLICATIONS

Nom Prénom

Profession

Adresse

Tél Fax

Achat d'anciens numéros de Nouvelles de Danse

- 0 N° 2, 3, 5 à 10 et 12 à 14 et 16: 3.81 €
- 0 N° 26, 27 et 30 à 31: 9.15 €
- 0 N° 24: 12.20 €
- 0 N° 34/35 et 38/39 au 48/49: 18.29 €
- 0 N° 50: 30 €

Mode de Paiement

- 0 Virement bancaire au compte 523-0801370-31 (de la Belgique) Code Swift: KREDBE.BB
- 0 Chèque bancaire en € libellé à l'ordre de Contredanse
- 0 Mandat postal international adressé à Contredanse
- 0 Visa/Eurocard/Mastercard (écrivez lisiblement svp!)
- J'autorise Contredanse à débiter ma carte (visa/eurocard/mastercard)
- n° date d'expiration.....
- nom du titulaire de la carte:
- signature:

Abonnement à Nouvelles de Danse et NDD info

- L'abonnement pour un an comprend 1 numéro de Nouvelles de Danse et 4 numéros de NDD info:*
- 0 Individuel de Belgique: 32 €
 - 0 Individuel de l'étranger: 38 €
 - 0 Institution de Belgique: 64 €
 - 0 Institution de l'étranger: 70 €

Achat d'autres publications

- 0 **POETIQUE DE LA DANSE CONTEMPORAINE** de Laurence Louppe: à 27.50 €
- 0 **L'USAGE DE SOI** de F. M. Alexander : à 14.50 €
- 0 **20 ANS DE DANSE. Répertoire des œuvres chorégraphiques créées en Communauté française de Belgique 1975-1995:** à 35 €

Nos prix incluent les frais de port pour les pays de la CEE. Pour les autres pays veuillez ajouter 2.50€ de frais de port par ouvrage commandé.

TOTAL:

A Renvoyer à:

CONTREDANSE
à la Maison du Spectacle/La Bellone
46 rue de Flandre - BE - 1000 Bruxelles
Tél: 32.(0)2.502.03.27 - fax: 32.(0)2.513.87.39
http://www.contredanse.org
E-mail: contredanse@contredanse.org

TUNING SCORES

THEATRE OF OPERATIONS / AN OBSERVATORY

UNE PROPOSITION DE LISA NELSON

AU CENTRE POMPIDOU - 24 ET 25 JANVIER 03

Tuning Scores

VENDREDI 24 ET SAMEDI 25 JANVIER
GRANDE SALLE, NIVEAU -1, 20H30
Plein tarif 10 euros, tarif réduit 6 euros

avec Vera Mantero (Portugal), Lisa Nelson (USA), Steve Paxton (USA), Pascal Quéneau (France), Scott Smith (U.K.): chorégraphes/ improvisateurs; Laurence Louppe (France): historienne de la danse; Nuno Rebelo (Portugal): compositeur/ improvisateur.

Après Hourvari, Laboratoire instantané qui avait réuni autour de Lisa Nelson des artistes issus de disciplines diverses – danseurs, musiciens, architectes, plasticiens, vidéastes – la chorégraphe américaine est à nouveau l'invitée du Centre Pompidou, cette fois avec la complicité de Contredanse. Cette nouvelle "résidence" met en place, durant une semaine à Paris et deux semaines au préalable à Bruxelles, un observatoire de la composition instantanée. Elle aboutira à deux représentations de *Tuning Scores* où sept artistes en scène – spécialistes en chorégraphie, danse

improvisée, musique, performances et en observation – matérialiseront une perception du spectacle dans la grande salle du Centre Pompidou.

Le *Tuning Score*, partition proposée par Lisa Nelson, offre un système de communication aux interprètes. En accordant continuellement l'action, l'image, le temps et l'espace, ils révèlent la forme à mesure qu'elle surgit et mettent la danse en mouvement. Même si le matériau n'est pas prédéterminé, l'intention l'est; les outils de la partition créent la spécificité de chaque instant, tout en la remettant en question.

L'observatoire invite spectateurs et interprètes à s'embarquer pour un voyage explorant la nature de la vision et de la danse comme opinion.

Conférence

SAMEDI 25 JANVIER
PETITE SALLE, NIVEAU -1, 15H
entrée libre dans la limite des places disponibles

avec Lisa Nelson: chorégraphe; Laurence Louppe: historienne; Florence Corin: responsable de publication de *Nouvelles de Danse* et chorégraphe; Patricia Kuypers: conseillère artistique de *Contredanse* et chorégraphe.

A l'occasion de cette invitation, une conférence sera organisée autour de Lisa Nelson mettant en regard son processus artistique et sa réflexion éditoriale.

Cofondatrice avec Nancy Stark Smith de la revue *Contact Quarterly*, elle a également collaboré activement aux deux dernières éditions de *Nouvelles de Danse*; d'une part pour la première traduction française de *Sentir, Ressentir et Agr* de Bonnie Bainbridge Cohen dont elle a édité la version anglaise et d'autre part pour *Vu du Corps*, construit autour du corps sensible et de sa propre démarche artistique.



Comment l'esprit s'exprime-t-il à travers le corps en mouvement?

Creuser cette question a été l'œuvre de la vie de Bonnie Bainbridge Cohen, pédagogue du mouvement. Son approche novatrice de l'analyse du mouvement et de la réadaptation, le Body-Mind Centering®, est le sujet de ce recueil d'essais, d'entretiens et d'exercices rédigés pour *Contact Quarterly dance journal* entre 1980 et 1992.

S'inspirant à la fois des connaissances scientifiques occidentales et orientales, le Body-Mind Centering® est une étude par l'expérience des principaux systèmes du corps – squelettique, musculaire, liquide, organique, neuroendocrinien – et des schèmes de développement liés à l'évolution qui sous-tendent tous les mouvements humains.

Au cours des vingt dernières années, le Body-Mind Centering® a suscité l'intérêt d'une grande variété de personnes impliquées dans la danse, les arts de la scène, l'athlétisme, la thérapie, la santé, le développement de l'enfant, la méditation et d'autres disciplines concernant le corps associé à l'esprit. Les idées fulgurantes qui jalonnent *Sentir, ressentir et agir* s'adressent à tous ceux qui s'intéressent au mouvement et à l'expérience du corps-esprit.

Editions: CONTREDANSE: 32(0)2 502 03 27

contredanse@contredanse.org

www.contredanse.org

25 euros EN VENTE DANS TOUTES LES BONNES LIBRAIRIES

WWW.CONTREDANSE.ORG



ENCORE DES ÉVOLUTIONS SUR LA TOILE...

Notre SITE INTERNET continue de se développer!
Après son changement de look et son nouveau contenu, venez découvrir la nouvelle forme de l'agenda et sa possibilité de recherche dynamique!
Plus aucun spectacle ne vous échappera!

Les heures d'ouverture du Centre de documentation ont changées:
du mardi au vendredi de 13h30 à 16h30 et le jeudi jusqu'à 18h!

NDD info est édité par
CONTREDANSE asbl

à la Maison du Spectacle-la Bellone
46, rue de Flandre 1000 Bruxelles
Tél.: 32.(0)2.502.03.27
Fax: 32.(0)2.513.87.39

Site Internet: <http://www.contredanse.org>
E-mail: contredanse@contredanse.org

Le prochain numéro de NDD info
paraîtra en avril 2003.
Pour que nous puissions le publier,
vos informations doivent nous
parvenir au plus tard pour
le 1er mars 2003. Merci!

INTÉRESSÉ(E)
PAR UNE
INSERTION
PUBLICITAIRE?

1 page
760 euros

1/2 page
455 euros

Seul journal d'information sur la danse publié en Belgique.

Diffusé gratuitement et par abonnement à 8000 exemplaires en Belgique et en France.

Après du public et des professionnels.

1/4 page
229 euros

Pour un an (4 parutions) - 20%

2500 via réseau Zoom of arts à Bruxelles
700 dans les lieux de danse à Bruxelles
500 dans les lieux de danse en Wallonie
1000 dans les centres chorégraphiques français
600 aux responsables culturels européens
500 abonnés (Belgique, France, Suisse principalement et autres pays)
200 à la presse internationale

Pour toutes informations complémentaires contactez Contredanse au tél. 32.(0)2/502.03.27 ou par e-mail: contredanse@contredanse.org

Rédaction: Béatrice Menet avec Cathy De Plee pour les rubriques Publications et Formations. Comité de rédaction: Contredanse Réalisation: Béatrice Menet, Y. ont participé: Frédéric de Carlo, Frédéric Gies, Muriel Guigou, Alain Platel, Beatriz Preciado, François Raffinot, Jimmy Shuman, Relecture: Jean Danhaive, Graphisme: Contredanse/Florence Corin. Publicité: Contredanse. Impression: Imprimerie Havaux. Diffusion et abonnements: Michel Cheval à la Maison du Spectacle-la Bellone - 46, rue de Flandre - Be - 1000 Bruxelles. NDD info est édité avec le soutien des institutions suivantes: Le Ministère de la Communauté française, Le Ministère de la Communauté flamande, Le Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale, La Société des Auteurs et des Compositeurs Dramatiques. Publié avec le concours du Centre National du Livre et la Ville de Bruxelles (Echevinat des Beaux-Arts).