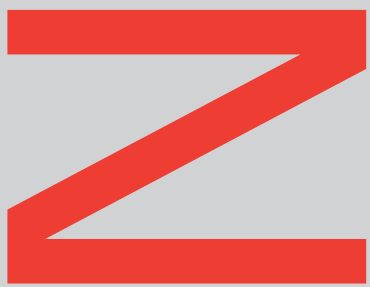


L'ACTUALITÉ DE LA DANSE

info



PÉRIODIQUE TRIMESTRIEL N° 30 - HIVER 2005



Nouvelles	2
Créations	3
Festivals	5
Publications	6
Echos	7
Agenda	19
Formations	22
Auditions/Emploi	26
Concours	

TRIBUNE: CONTREDANSE a 20 ans!



Rent a kid: no bullshit
Chor. Wim Vandekeybus
© Laëbet Peremans

ÉDITORIAL

ÉDITORIAL

«Wim Vandekeybus prié d'adoucir sa pièce au Théâtre de la Ville», titrait *Le Monde* du 5 décembre dernier. En cause plusieurs scènes de *Sonic Boom*, dont une au cours de laquelle un danseur se taillade la poitrine avec des tessons de bouteilles, et qui a entraîné remous et malaises (au sens propre comme au figuré) chez les spectateurs. L'intervention orale du chorégraphe avant la deuxième représentation, pour «expliquer» «avertir» n'aura pas suffi. À la troisième, un tissu de carré blanc dissimulera le danseur, réminiscence du carré blanc qui marquait, mais n'occultait pas les films «hots» à la télévision. À travers cet «incident» ce qui semble être le débat, est celui de la violence, non plus dans les médias, mais dans les arts du spectacle et sous-jacent, celui de la censure bien qu'ici il ne s'agisse pas de soustraire à des yeux d'enfants de telles scènes, puisque a priori ceux-ci fréquentant les spectacles de danse jeune public. La question se pose par contre pour les adolescents et le public dit adulte et responsable, mais qui ne fait pas toujours de choix en connaissance de cause, puisque en matière de spectacle, il n'existe pas de signalétique comme il en existe pour les films, les documentaires... diffusés à la télévision. Et quand bien même, le spectateur aurait été averti... Quitter son fauteuil en milieu de rang n'est pas aussi aisé et rapide que d'appuyer sur le bouton d'une télécommande. Qui n'a jamais eu ce sentiment, en allant au spectacle, d'être «pris en otage», d'autant qu'une espèce de convention fait que l'on attend du public adulte qu'il écoute, se taise, et ne réagisse que dans un cadre donné par le metteur en scène? Convention à laquelle il faut ajouter celle qui existe entre les personnes qui composent le public, très efficace censeur de troubles. Le débat devient tout autre lorsqu'on considère le fait que dans la pièce de Wim Vandekeybus, il n'y a pas de trucage, que le danseur se mutilé réellement en direct, que l'on est plus dans la fiction, mais la réalité, non plus ici représentée, mais en représentation. Est-ce que les spectateurs en sont conscients? Est-ce la raison pour laquelle ils quittent la salle ou

pour ce qu'ils croient être une fiction? À cette question, la compagnie dit ne pas pouvoir répondre de manière sûre. Il est fort probable cependant que les premiers rangs ne soient pas dupes de la non supercherie. Mais est-ce bien là le problème? N'est-ce pas plutôt le fait que dans les films – excepté dans les snuff movies¹ – et à la scène, la violence reste normalement de l'ordre de la fiction? Que si l'on accepte l'idée que la fonction du spectacle soit cathartique², elle ne peut l'être que dans le symbolique. Les psychologues verraient eux dans cette scène d'automutilation, «une explosion cathartique complète»³ ou le «sujet» se sent poussé malgré lui à commettre certains actes⁴ et donc une forme de symbolisation à part entière? Mais peut-on imaginer qu'une personne se mette émotionnellement dans cet état plusieurs soirs de suite? Peut-on imaginer à quoi ressemblera le torse de ce danseur à la fin des tournées? Le comédien à qui on coupe l'oreille dans le film *Reservoir Dogs* de Tarantino a toujours son oreille à la fin du film et ce «détail» n'apporte, ni n'enlève rien à la crédibilité et à la force de l'acte. Cet épisode d'automutilation in vivo pose la question de l'instrumentalisation de l'interprète, même si dans le cas de *Sonic Boom*, la proposition vient de ce dernier? Pourquoi en arrive-t-il à se distinguer de cette manière? Comment en arrive-t-il à proposer une telle scène? Si la censure, sous quelque forme⁵ que ce soit, est inadmissible, le metteur en scène, le chorégraphe, a par contre une responsabilité vis-à-vis de l'engagement de ses interprètes: celui d'y mettre des limites.

Béatrice Menet

1 dans lesquels on tue et torture pour du vrai et dont tout le monde a entendu parler mais que quasi personne n'a vus

2 fonction de «purgation des passions» qu'Aristote attribuait au Théâtre grec. Concept élargi au Théâtre bien que contestée par certains, et aux images du cinéma et de la télévision, posant ainsi la question: voir la violence en fiction diminue-t-il pour le spectateur le risque de passer à l'acte?

3 source: La catharsis, purge ou thérapie? in *Les Cahiers de médiologie n°1*: La querelle du spectacle sur <http://www.mediologie.com/numero1/art20.htm>

4 La catharsis complète ne passant pas seulement par la symbolisation verbale mais par une série de réactions qui traduisent les émotions retenues.

5 l'ordonnance qui soumet les directeurs de salles à leur bonne tenue, sécurité et ordre n'est pas légalement considérée comme une entrave à la liberté d'expression.

Photos couverture:

Danses de rue
Chor. Tony Tatcher
Galerie de la Reine 1987
© Patrick Guillou

D. R. Barre Philipps

Stage Mouvement et Perception de l'espace chez Laban
avec Lisa Nelson © Contre-danse
© Dimitri Gronemberger

Laurence Louppe
© Jorge Leon
Bonnie Bainbridge Cohen
© M.A. Greenstein

Conférence dansée par Elisabeth Schwartz sur l'harmonique
© Simone Forti
© Christiane Robinson

NOUVELLES

D'ICI

Les États généraux de la Culture sont lancés. Dans son introduction, la Ministre Fadila Laanan insiste sur l'urgence de toute une série de points dans lesquels on trouve les notions de diversité, démocratie, modèle culturel pour arriver au but de cette initiative: «redéfinir les objectifs, les finalités et les priorités de l'action publique dans les matières culturelles dans une approche globale... un processus qui ne vise pas à des bouleversements gratuits ou partisans, à des révolutions de salon ou à des réformatives de façade.» Concrètement, différentes étapes devraient aboutir à un recueil de propositions qui seront alors mises en débat au Parlement de la Communauté. La première étant l'organisation de débats publics centrés sur les grands enjeux culturels et les différents secteurs culturels. La danse sera la première traitée. Y seront conviés tous les acteurs culturels (structures, lieux, artistes, instances officielles...) et ceux qui ont à voir avec celui-ci (issus du social, de l'enseignement...) ainsi que les citoyens. Les contributions pourront être soit écrites soit «parlées» lors des rencontres thématiques et des consultations qui seront organisées. Ces premières tables rondes devraient avoir débuté à l'heure où vous lirez ces lignes. Dans un second temps s'organiseront des rencontres intersectorielles décentralisées. Pour alimenter la réflexion, les candidats au débat pourront trouver dans le document de la Ministre des chiffres, une bibliographie et ne manqueront pas de lire le diagnostic officiel de la situation de la culture en Belgique francophone (historique, évolution, structures...) ainsi que les objectifs généraux de ces États généraux. Au nombre de quinze, ils baliseront les pistes d'actions et de propositions. Citons d'emblée le premier, le plus évident mais aussi le plus utopique: «Renforcer les moyens» et le dernier, davantage philosophique puisque la culture y est brandie comme «arme de destruction massive contre la barbarie». Entre les deux, des grands classiques tels que la qualité, la diffusion, la place des artistes dans notre société, la transparence... programme et infos à www.forumculture.be

Il n'aura pas fallu trois mois pour que le Ballet national de Marseille s'empare du répertoire de son nouveau directeur artistique Frédéric Flamand. Celui-ci présentera en effet en toute première ce mois de janvier *Silent Collisions* à l'Hippodrome de Douai.

La Cie Charleroi/Danses sera, elle, très occupée d'ici fin juin par des tournées, bien sûr, mais aussi par la création de deux petites formes que le conseil d'administration a commandées à Joanne Leighton, d'une part, et à Marion Ballesster, d'autre part. Première prévue pour juin 2005. Le centre chorégraphique participera, lui, à Bxlbravo avec la présentation des activités artistiques qu'il coordonne dans les écoles de Molenbeek dans le cadre du projet DAS sous la conduite entre autres de Nathalie Marcoul et qui aboutit chaque année à la manifestation «Le Grand Jeu». De ces ateliers est né par ailleurs un projet pilote de spectacle pluridisciplinaire avec 250 enfants qui verra également le jour en juin. Enfin, aux alentours d'avril, la Raffinerie sera partenaire du festival hip hop organisé par la Fondation Jacques Gueux.

C'est une première pour la danse de la Communauté française que l'un de ses représentants, en l'occurrence représentante, soit invité à créer une pièce pour le Ballet de l'Opéra de Paris. Et c'est à Michèle Noiret qu'est revenu cet hon-

neur. Pour *Les familiers du Labyrinthe*, la chorégraphie a été écrite comme la traversée d'une multitude de labyrinthes imaginaires et dans laquelle la musique, la scénographie, des images vidéo et les lumières prolongent le thème, métaphore de la vie intérieure. Todor Todoroff, Xavier Leroy, Fred Vaillant sont les complices habituels aux côtés d'Alain Largarde pour la vidéo. Première le 3 février à l'Opéra Garnier dans le cadre d'une soirée partagée avec Suzanne Linke et Laura Scozzi.

Dans le cadre de Trans Danse Europe, la Cie Mossoux-Bonté sera en résidence de création aux Hivernales d'Avignon ces mois de janvier et février avant d'entamer une tournée européenne durant la saison 2005-2006. Une création où l'on retrouvera le thème de la gemellité présent dans *Twin Houses*. Ici doublée, puisqu'*Helium* mettra en scène deux couples de faux jumeaux, accomplissant systématiquement les mêmes actes sans jamais se rencontrer et cherchant ainsi sans cesse à vouloir rompre leur parallélisme pour se rejoindre dans une improbable unité.

Le prix du Jury Danza & Danza 2003 a été attribué à Anne Teresa De Keersmaecker et à sa compagnie Rosas pour *Bitches Brew/Tacoma Narrows* comme meilleur spectacle contemporain. Les autres prix décernés par cette revue de danse italienne sont «meilleur chorégraphe»: William Forsythe, «meilleurs danseurs»: Sylvie Guillem et Massimo Murru.

Bxlbravo, ce sera 100 organisations bruxelloises qui vont mobiliser leur ville le temps d'un week-end avec un grand événement artistique. Le Kaaitheater y participe avec l'organisation le 26 février d'une Grande Nuit de la Danse. durant laquelle 20 chorégraphes «bruxellois» se donneront rendez-vous dans un spectacle où tous les styles se côtoieront. *Rent a Kid: no bullshit* que Wim Vandekeybus a monté avec une quarantaine d'enfants ouvrira les festivités dès 15 heures. Programme complet sur www.bxlbravo.be

Dans l'esprit des carnets pédagogiques réalisés par Félicette Chazerand, qui mettaient en valeur le processus créatif d'une manière ludique et poétique, la compagnie présentera la première d'une expérience interactive: *Danse le mot - Le mot danse. Le collier de Perles* dans le cadre de Bxlbravo. Réalisée par deux interprètes, à la fois danseurs, acteurs et dessinateurs, cette performance aura pour enjeu de dire et donner corps au mot sans tomber dans l'illustration. Les jeux dansés, parlés, dessinés, imbriqués, proposés en interactivité avec le public, se





As Palavras/Cie Claudio Bernardo
Scary Faces
Chor. Claudio Bernardo © Jean-Luc Tanghe

succéderont comme on enfile les perles d'un collier, en fonction du fond et de la forme, de la couleur et de la matière de celles-ci. Cette animation/ performance aura lieu dans quelques espaces bruxellois habituellement réservés aux livres (voir agenda).

Suite des *Nomes* proposées par As Palavras-Cie Claudio Bernardo dans le cadre des 10 ans de la compagnie, qui seront joués dans 10 lieux différents en Belgique et à l'étranger. Reprise de *Waves (Nomes II)* à Tournai, de *Sketches for (My Sacredheart the drunk (Nomes III)* à Bruxelles, reprise de *Nomes I* qui devient *Nomes IV* à Mons et dont on pourra voir ou revoir le tout récent *Scary Faces*, un duo inspiré par quelques scènes mythiques du *Scarface* de Brian De Palma. Dans les mois à venir, paraîtra un livre: *Amar-E-Linha* (marelle en français) qui retracera le parcours de la compagnie sous la direction éditoriale de Benoît Vreux. À la Machine à Eau à Mons se tiendra également à partir de juin une exposition dédiée au mouvement qui invitera dix artistes: photographes, vidéastes, plasticiens dont les œuvres ont nourri le répertoire du chorégraphe brésilien. Enfin, la vidéaste Roberta Marques réalisera un documentaire sous forme d'un récit qui mêle le parcours du chorégraphe et les aspirations de jeunes danseurs brésiliens.

José Besprosvany créera dans le cadre des Dimanches de la Danse (Halles de Schaerbeek) une courte pièce pour un seul danseur: *Le danseur et le Roi*, approfondissant ainsi sa réflexion sur les liens

entre la danse et le texte et les relations entre l'artiste et le pouvoir, comme c'était le cas des dernières pièces. Ici, c'est à travers l'écran d'un téléviseur que la confrontation entre les deux s'opérera.

Johanne Saunier danse et joue dans l'opéra d'Aperghis *Avis de Tempête* interprété par Ictus, qui est en tournée actuellement en France. D'ici peu JoJiInc. aura son site: www.wojjiinc.org

Troisième édition de *Dance for Life*, un gala de danse au profit du Fonds de solidarité SIDA. Sont annoncés: le Kirov ballet, le Ballet de l'Opéra de Paris, le Stuttgart Ballet, le Royal ballet, le Ballet de Hambourg, Het nationaal ballet, ainsi que des compagnies de chez nous pour le répertoire contemporain: Rosas, les Ballets C. de la B. Bref, pas moins de 14 compagnies se retrouveront le 23 janvier sur la scène du Cirque royal lors de cette soirée unique.

Matteo Moles sera en courte résidence au centre chorégraphique Scenario pubblico de Roberto Zappala' à Catane (Sicile) le temps d'une rencontre avec un vidéaste et un musicien pour élaborer une soirée d'improvisation autour de l'argument homme/technologie.

La Danscompagnie Francine De Veylder créera *Dreamings* ce mois de mars au Centre culturel d'Aalst. *Dreamings* fait référence aux œuvres d'art des Aborigènes d'Australie, à la fois contes sur la création et codes de conduites spirituelles. Ici, mouvement et énergie dans une ambiance de gaieté et vitalité. Durant la pièce, un dreaming sera peint en direct, rejoignant ainsi la performance picturale.

Le Cid (Centre d'information et de documentation sur le théâtre de La Bellone) lance une initiative originale destinée à tous ceux qui se destinent à faire carrière dans les arts de la scène: celle d'un salon de stands occupés par les écoles supérieures de théâtre, de scénographie, de régie, de réalisation audiovisuelle et cinématographique, de mime et de cirque de la Belgique francophone. L'occasion de rencontrer les professeurs de ces écoles, des étudiants mais aussi des professionnels confirmés. Contredanse et son centre de documentation sur la danse seront par ailleurs de la partie aux côtés d'autres organisations similaires pour le théâtre et pour le cirque. Tout ça dans la belle cour de La Bellone. Cours sur cour se tiendra le 19 février de 12 à 17h et l'entrée sera libre. Infos: 02/513 13 13



Dance for life
Prisoners of Feelings
Chor. Jiri Babentsek © Thomas Ammerpohl

CRÉATIONS

Dans sa nouvelle pièce, *Het is Lam*, l'acteur, danseur et artiste plasticien Ben Benaouisse conjugue des disciplines aussi différentes que l'installation, la performance, la vidéo, la danse, le théâtre, le texte... en compagnie d'une danseuse et de deux comédiens. On annonce que dans son spectacle, tout est réel: la mère est une authentique danseuse, le père vraiment paralysé, l'enfant, un véritable enfant... Une histoire d'inconnu qui rôde autour des maisons... des coqs vivant dans le luxe qui prennent la parole... Une pièce qui s'annonce loufoque et atypique mais bien typique de la maison de production Victoria. Première le 12 janvier au Minard à Gand.

Issue des voyages qu'elle n'a pas faits, des paysages qu'elle n'a pas vus: ceux de l'Arctique et de la jungle, la nouvelle pièce de Karine Ponties tentera de traduire l'humanité, ici nommée le «Grand Singe» par la voix, la parole et le mouvement. La conception de ce spectacle est d'ailleurs partagée avec le compositeur et créateur sonore Dominique Pauwels (Het Muziek Lod). Comme l'explique la chorégraphe au sujet de son travail: tout est une question de traduction, de réécriture des langages existants et particuliers; que ce soit celui des trois interprètes féminines, celui des sons ou des matières, de la lumière (signée Florence Richard). Pas de narration linéaire, donc, mais une exploitation de toutes les possibilités du corps poussées hors limites, pour arriver à cet univers absurde caractéristique où il sera question aussi de l'amour de l'homme dans le sens de son humanité. D'où le titre. Comment traduire le rapport du corps à la scène, au monde...

Le Chant d'amour du Grand Singe sera créé aux Brigittines le 25 février.

Loin de toute tentative d'analyse politique ou idéologique, l'objet de la nouvelle pièce de Thierry Smits est avant tout esthétique, s'inspirant de l'imaginaire et des traditions d'une civilisation: celle de l'Orient, et nourri de films: *Lawrence d'Arabie*, *Les Mille et une nuits*, *Le Destin...* Fervent défenseur d'une danse pure, Thierry Smits a axé sa chorégraphie sur le corps, étudié comme écriture et soumis aux règles de la calligraphie et de l'arabesque. Le milieu patriarcal traditionnel sera, lui, prétexte à l'exploration des codes qui régissent les relations. La vision subjective de cet Orient se déclinera en trois tableaux suivant trois thèmes. Celui de la fête, tout d'abord, étroitement liée dans cette société à la danse, mais instau-

rant un dialogue au-delà de l'expressivité corporelle. Dans le second tableau, le hammam (espace de détente et de libertés, lieu de pratiques et de codes) symbolise la purification mais aussi le sexe. Le Sahara, sa dimension esthétique, sa solitude répondent à la convivialité des scènes précédentes. La bande sonore du jeune compositeur belge Maxime Bodson mêle chants orientaux, musique contemporaine et poèmes arabes. Première d'*Orient* le 3 mars au Théâtre de Namur.

Dernière ligne droite pour le projet de Johanne Saunier: *Erase-E(x)* dont l'intégralité va être présentée ce 22 mars aux Tanneurs (Bruxelles). Après la partie 1 présentée au Festival d'Avignon, où le Wooster Group s'était approprié une phrase chorégraphique - de 25 minutes quand même - d'Anne Teresa de Keersmaecker, la partie 2 redonne la «parole» à son auteur original qui se la réappropriera, pour la dépouiller sans doute des éléments psychologiques amenés par ces prédécesseurs. Troisième étape, le solo est transmis à Isabella Soupart qui l'effacera pour en créer une autre, vraisemblablement dans une forme plus théâtralisée. Gommer, écrire, réécrire, ces procédés semblent inspirer d'autres chorégraphes: on pense ici à Joanne Leighton et à son *Copy/display only*. Mais c'est bien Johanne Saunier qui dansera les trois solos de ce projet dans une scénographie de Jim Clayburgh.

FESTIVALS

BELGIQUE

En janvier prochain aura lieu à Tournai un nouveau festival dédié à la jeune danse contemporaine sous ses diverses formes, de Belgique et de l'étranger. La compagnie de danse théâtre Xavier Gosuïn qui parraine ce **Festival d'hiver**, y présentera sa toute nouvelle création intitulée *Vanité*. Imaginée lors d'un séjour à Venise par le chorégraphe tournaisien et par l'écrivain parisien Robert Delaroche, cette comédie humaine où le souffle primordial, -le hebel de la bible, haleine, buée, respiration, vapeur, fumée, absurdité, néant ou vanité- conduira à visiter une galerie des vanités inventées par l'homme pour tromper la mort. Sur scène, quatre danseurs et un moine philosophe entraînent le public dans une *Ronde des Vanités*. En alternance avec cette pièce, se succéderont sur le plateau de jeunes danseurs et chorégraphes venus d'horizons divers. Ainsi, la compagnie *Les Voisins bien Urbains* de Florian Glibert et Hélène Rigaut (Lille) proposera un duo baptisé *Mmoouuooh!* qui traitera du difficile rôle des clowns et de leur capacité à nous amuser. Maxime Lampole, jeune danseur tournaisien formé chez Danses et Cie et ensuite passé par l'école du Ballet du Nord et par le Centre National de Danse Contemporaine d'Angers, nous offrira l'occasion de découvrir *Le Triomphe de Pimpin*, un solo traitant de l'envie de devenir célèbre à tout prix. Il sera présenté pour la première fois en Belgique. Sur une ballade de Chet Baker, une performance drôle et pathétique qui ravira les amateurs d'humour kitsch. C'est également à Angers que se sont formés d'une part Wendy Chinchilla et Bertrand Edet et, d'autre part, la Leuzoise Estelle Delcambre. Les premiers, duo franco-costaricain, présenteront une pièce en première mondiale, créée spécialement pour le festival. Estelle Delcambre, quant à elle, dévoilera un solo plein d'émotion conçu en juin 2003 à Angers et, là encore, jamais présenté en Belgique. Simone Truong, Suissesse d'origine et élève à l'école d'Arnhem aux Pays-Bas, présentera une nouvelle pièce de sa création, fruit du travail qu'elle mène depuis son dernier passage à Tournai, il y a de cela plusieurs années. Ingrid Decerf a choisi de travailler avec Marie Callens, jeune élève de Danses et Cie, sur la cruauté de l'homme qui doit sans cesse se battre contre son pire ennemi: lui-même. Pour cela, elle s'inspire d'un texte d'Amélie Nothomb. Enfin, Sandra Vincent, professeur, chorégraphe et agrée de philosophie, avec un dispositif proche de l'installation, proposera un trio imaginé par elle sur le thème de la peur: *You're Supersilent*. Pour cela, elle s'est entourée de deux de ses jeunes élèves et du compositeur Patrick Thinsky. Le 11 janvier, la soirée d'ouverture pour laquelle se sont associés Maxime Lampole et Florian Glibert, afin de former le *Cuculus Canorus Project*. En fin des cours, ateliers et séance d'improvisation seront ouverts à tous le dimanche. Festival d'hiver du 12 au 18 janvier au Centre Danses et Cie à Tournai. Infos: 069/23.25.33 ou 069/84.01.86 ou lampolemaxime@yahoo.fr

PAGE 4 - FESTIVALS

Ni festival ni programmation condensée, **Les Dimanches de la Danse** se déclineront chaque hiver comme des rendez-vous autour de quelques pièces courtes d'une nouvelle et moins jeune génération de danseurs chorégraphes de Belgique et d'ailleurs rassemblés autour tantôt d'un thème, tantôt d'une manière d'appréhender l'espace scénique ou la relation avec le public. Carte blanche a ainsi été donnée à



Les Dimanches de la Danse
Unspeakable
chor. Marc Vanrunxt © Raymond Mullerijer

Stephan Dreher pour accueillir différemment le public chaque dimanche. Chacune des performances d'*Angie* sera ainsi créée à partir de la précédente. À l'origine, les *Métamorphoses et symboles de la libido* de C.G. Jung dans lequel le psychanalyste fait le lien entre le nettoyage obsessionnel et la non gestion de la libido. Des mouvements à caractère répétitif qui ont inspiré une chorégraphie pour deux couples mixtes. Wim Vandekybus retourne, lui, à ses pièces du début. Après la reprise des *Portuses de mauvaises nouvelles*, il dansera le trio d'ouverture de *What the body does not remember*, suivi d'un duo féminin signé Dana Caspersen/William Forsythe: *The The* tel un nœud de corps. Le deuxième dimanche verra la présence exceptionnelle du deuxième des *Trois Boléros* d'Odile Duboc interprété par Boris Charmatz et Emmanuelle Huyn, le plus connu, que la chorégraphe française a détourné des interprétations habituelles pour faire surgir la matière et l'espace. Espace aussi chez Pierre Droulers, occupé par l'abstraction de la lumière, dont le solo féminin *Oh Les beaux jours* est inspiré par l'oeuvre du peintre Balthus. Les musiques jazz et blues seront au programme de la troisième soirée. En relation avec une danse improvisée pour Salva Sanchis et ses deux invités dans un double trio live où tout partira de la structure musicale des improvisations. *Sketches*, de Claudio Bernardo, est un hommage à la figure mythique de Jeff Buckley. Relations entre la danse et le texte, cette fois, avec *Infinite temporal series* de l'Allemande Prue Lang, une performance inspirée par les écrits de Jorge Luis Borges et plus particulièrement ses fameuses structures narratives simultanées dans un dispositif scénique qui inclut le public. José Besprovany, sur le «modèle» de ses pièces précédentes et la question du pouvoir, a créé un solo masculin dans lequel le roi mène la danse du sujet par téléviseur interposé. Dernier rendez-vous de ces dimanches avec Marc Vanrunxt et la danseuse Kitty Kortez Lynch dans *Unspeakable*, solo empreint du symbolisme du peintre Fernand Khnopff. Portraits d'une muse, images méditatives accentuées par des jeux d'ombre et de lumière pour une exploration de l'espace et de l'indicible.

Les Dimanches de la Danse les 23 et 30 janvier et les 6, 13, 20 février à 18h aux Halles de Schaerbeek. Infos: 02/218 21 07 ou www.halles.be

Modeste festival initié et organisé par As Palavras-Cie Claudio Bernardo, **Le Festival Mouvement-Mons** se déroule dans la ville qui accueille le chorégraphe. Le

temps de trois soirées composées, les Montois pourront voir *Nomes IV* et *V* qui n'est autre que *Nomes I* dans un autre lieu, toujours avec la présence de l'Orchestre royal de chambre de Wallonie. Au programme aussi, les quatre solos composés pour la danseuse Ida de Vos par quatre chorégraphes différents (Claudio Bernardo, Johanne Saunier, Joanne Leighton et Stefan Dreher) inspirés par des figures féminines de la peinture, du cinéma ou de la littérature. Enfin, l'on pourra voir une série de petites œuvres dansées et interprétées par Ciro Carcatta: *P.O.D.* Du 25 février au 5 mars. Infos: 065/39 59 39

FESTIVALS

FRANCE

Promouvoir la danse dans tous les coins de Paris jusqu'au-delà de la périphérie, c'est le défi que le festival **Faits d'Hiver-Danses d'auteurs** relève depuis six ans avec pour autre défi d'y faire venir le public en semaine et non plus seulement le week-end. Pour cette édition, Christophe Martin a choisi de faire la part belle à des chorégraphies pour nombreux interprètes alors que l'actuelle production tend vers les petites formes (solo, duo, trio). C'est ainsi que la dernière création de Thomas Lebrun, *La Trêve*, verra sur scène pas moins de 9 interprètes jouer véritablement leurs personnages. Pièce pour huit hommes, *Masculin Pluriel* de Christian Bourigault livre un portrait tendre et lucide de l'homme aujourd'hui tandis que Pascal Montrouge s'est inspiré de l'histoire plus féminine de Melody Nelson chantée par Serge Gainsbourg pour sa pièce du même titre. Double présence de Michel Kelemenis partagée par une décennie puisque *Anthère*, plaidoyer chorégraphique pour la prévention du sida, avait été créé dans le contexte de son explosion. Le baiser est, lui, au centre de sa dernière pièce, prétexte à une recherche sur le désir inassouvi et la solitude, en parallèle avec douze versions de la célèbre chanson *Besame mucho*. Enfin, Frédéric Celle avec *L'air de rien* cherche à ancrer son écriture dans un monde de douceur et de paix; sur scène, trois danses contrastées finissent par dialoguer en miroir. Côté créations, *X-Event* d'Annie Vigier et de Franck Apertet propose un essai chorégraphique humaniste sur les corps et l'incarnation. Dans une scénographie particulière, il traite de l'érotisme. Prolongeant sa collaboration avec le musicien Christian Fennez, Serge Ricci signe une nouvelle chorégraphie sur la rencontre entre divers composants: scé-

7 mars - 17 avril 2005

biennale de danse

du Val-de-Warne

numéro de contact 33 1 46 86 70 70

15 DANSEURS / 14 CHORÉGRAPHE(S)

LES COORDONNÉS
 Georges Monique (conseil/Coord. France)
 Jean Marc Hain (France)
 Tard Mire (Belgique)
 Angèle Perle (France)

LES DANSEURS COORDONNÉS DE MONS-LEZ-LYONS
 Marie Clara Villardoux (France/Belgique)
 Stéphane Pichard (France)
 Danyelle Tard (Belgique)
 Thomas Lohman et Christophe Alcaudon
 Raphaël M. Unger (France/Belgique)
 Nicolas Mouton (France)
 Kristian Mouton
 Florentine (France)
 Kristine Gripp et Ingrid Lindon
 Anika Grib
 Ingrid Perle (France)
 Fabrice Perle

LES DANSEURS
 François Impérial
 Frédéric Celle
 Claude Verchery
 et beaucoup d'autres,
 chorégraphes,
 improvisateurs -
 Cécile Gribon
 Nicole Lugin
 Raphaël Gripp
 Frédéric Celle
 Nicolas et
 Ulysse Gribon
 Christian G.
 François M. Hain
 Nicolas Lindon
 Emmanuel Fennez
 Ulysse Gribon
 Michel Casparyal

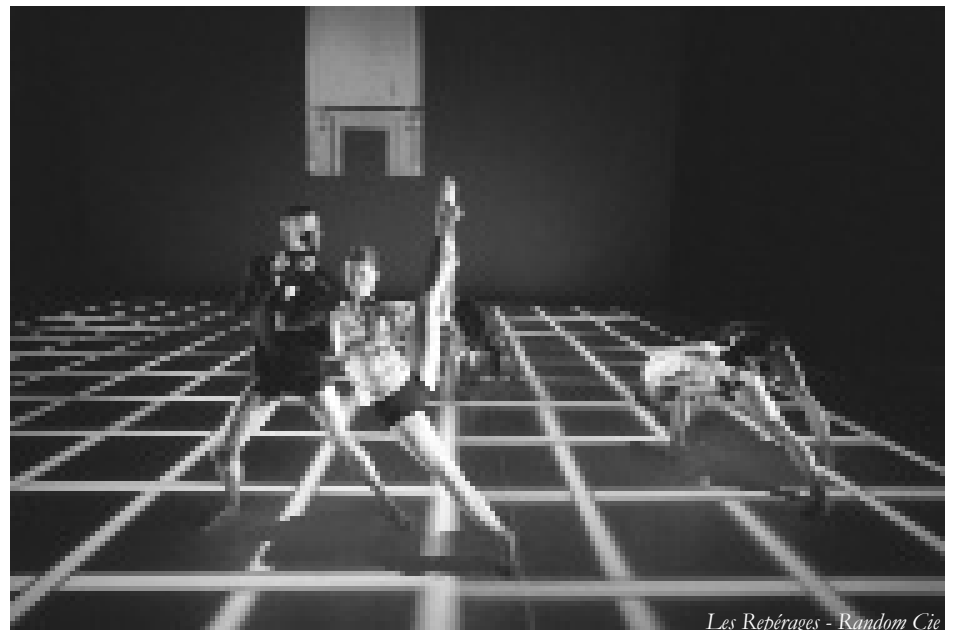
Informations
 www.biennale-danse.com

nographique, musical, vidéaste... qui interfèrent sur l'écriture et la temporalité de la pièce. *Endless*, qui est le troisième volet d'un trypique, se décline ainsi comme une succession d'états, un tissage continu de corps, de temps et d'espace qui entrent en correspondance avec les improvisations électroacoustiques du compositeur. Sa dernière création, beaucoup plus intimiste, 10' sera dansée par Brigitte Asselineau. Approche chorégraphique de l'œuvre de Morton Feldman (*Neither*), *Ni/Et* tente de traduire avec des états de corps ce que cette double partition de musique et de corps provoque au niveau des sens... Un trio féminin comme une exposition. Les petites formes ne sont pas pour autant écartées du festival, *Les 2* d'Abou Lagraa, *Dégât des eaux* de Antje Schur et Regine Westnehoefter, *Khallini* d'Aïcha M'Barek et Hafiz Dhaou et *Parloir* de Denis Plassard. La question de l'interprète sera abordée dans une carte blanche donnée à Brigitte Asselineau qui a imaginé un programme composite de diverses écritures dansées par ses interprètes habituels et nouveaux. Un volet pédagogique, une rencontre autour de la danse et de l'écriture ainsi que du statut du chorégraphe constituent le volet action culturelle de cette manifestation qui se tiendra donc dans trois lieux parisiens, à Vanves et à Bagnolet du 7 au 22 janvier. Infos : www.faitsdhiver.com

Plusieurs temps forts marqueront la 7^e édition du festival de danse contemporaine **ArtDanThé**. Un week-end consacré à la danse portugaise: *Matériaux divers* de Tiago Guedes interroge les correspondances entre le corps et les objets. Du récit de leur transformation, il ne garde dans un premier temps que les gestes, qu'il propose de découvrir ensuite dans le contexte qui les a générés. Autre chorégraphe du collectif RE.AL, Joao Fiadeiro éprouvera la présence du corps

dans un solo performance via une expérience sonore dans laquelle le texte répété en boucle aboutit à un magma de vibrations acoustiques. Dans un *One woman Show*, Claudia Dias livre toutes les blessures infligées au corps féminin, et qui peu à peu s'en libère. Autre solo, celui de Lidia Martínez revisite l'histoire tragique de deux héros portugais: Ines de Castro et Don Pedro. *Berimbeau* de Thomas Duchatelet est la version jeune public de *Pierre qui brûle*, un voyage parmi les «shégués», ces enfants de Kinshasa livrés à eux-mêmes depuis la guerre civile. Dans la pièce d'origine, il suit le cheminement du charbon pour interroger les lieux de mémoire. En première française, la création du Québécois Daniel Leveillé, *La pudeur des icebergs*, l'accueil de deux artistes à l'affiche de Faits-d'Hiver-Dances d'Auteurs (voir cette rubrique) et la présence du jeune Romano Bottinelli avec un nouveau solo, *Referendum*, sont pointés comme les particularités de cette édition. Claudia Gradinger, le collectif Hop Là, Josef Nadj, Mark Tompkins, Cie Cré-Ange, Alban Richard, Thierry Duirat, Latifa Laabissi & Loïc Touse, Nasser Martin Gousset, Maria Clara Villa Lobos sont les autres artistes invités à ce long festival qui occupera les scènes de Vanves du 11 janvier au 19 février. Infos: 33/141 33 92 91

Le Centre Wallonie-Bruxelles organise chaque année à Paris, **On y danse**, un festival de danse contemporaine dont le but est de présenter une sélection des créations les plus récentes des chorégraphes de la Communauté française. Pour cette onzième édition, il accueille le premier spectacle d'Yves Mora, musicien et compositeur qui avait élaboré plusieurs spectacles avec la danseuse Loulou Omer et qui, pour son projet *Mona XY*, endosse la responsabilité de la musique, du son, des images et de la chorégraphie, bien



Les Repérages - Random Cie
Mimesis Chor: Wayne McGregor
© Ravi Deepres

que basée sur l'improvisation qui est au cœur de ce spectacle où danse et musique se répondent l'une l'autre de manière aléatoire. Sur scène, trois musiciens, un acteur, chanteur et un danseur parlent à leur manière de la transmission et des chemins qu'elle peut emprunter, plongeant le spectateur dans un univers tantôt onirique, tantôt cauchemardesque. José Besprosvany sera, lui, présent au travers de deux pièces qui ont en commun l'interrogation de la relation danse et narration, la confrontation des arts scéniques et la relation au pouvoir. Ce sont *À propos de Butterfly*, une relecture de l'opéra de Puccini et *Le danseur et le roi*, un solo virtuose télécommandé en quelque sorte en direct. Karine Ponties présentera *Brutalis*, une rencontre intemporelle entre le dessin et la danse, sur la présence de la matière, de la trace, et de la lumière. Du 27 janvier au 14 février. Infos: 33/453 01 96 96

Véritable tremplin pour les jeunes chorégraphes de 13 pays du monde, **Les Repérages**, Rencontres internationales

de la jeune chorégraphie, vont fêter leur dixième anniversaire, organisé par Danse à Lille, l'un des partenaires de ce réseau dont le principe est que chaque membre désigne ses élus et que ceux-ci seront invités par les structures voisines, ce qui permet la mise en place de tournées internationales. Un second réseau de diffusion essentiellement français vient d'être créé afin d'élargir les possibilités de diffusion. Ouverte aux professionnels, cette manifestation l'est aussi, et largement, au public qui a là l'occasion de découvrir des artistes peu présents sur ses scènes. La Belgique y participe, bien sûr, via Dans in Kortrijk (qui accueille certains spectacles) ainsi que l'Angleterre, le Canada, l'Espagne, les Pays-Bas, le Portugal, la Suisse, l'Italie, le Luxembourg, l'Allemagne... En ouverture, la Cie Random Dances proposera trois de ses pièces dont l'étrange et impressionnant *Polar Sequences* qui explore une polarité à la fois géographique et magnétique. En clôture, *Mimesis*, la nouvelle confédération du duo Lebrun/D'Imobilité élargi au sextet, traitera de l'histoire de la danse

LES REPÉRAGES
 Du 17 au 24 mars 2005
 Les Repérages célèbrent leur dixième anniversaire en créant l'événement

AU PROGRAMME

Ouverture : « HIBOUX LAIQUES »
 17 spectacles inédits et 4 inédits en plus
 12 conférences interactives avec les artistes invités

11 janvier
 19 février
 2005

Danse à Lille
 Centre de Danse Contemporaine d'Europe
 11 rue de la République
 59000 Lille

Lieu de programmation :
 Centre de Danse Contemporaine d'Europe

Renseignements / réservations :
 03 20 39 11 11

ARTDANTHÉ
 DANSE FESTIVAL

Christian Douvroult
 Clotilde Creffingue
 Romano Bottinelli
 José Fiadeiro
 Daniel Leveillé
 (avec F. Mora)
 Tiago Guedes
 Lisa Marina
 João Fiadeiro
 Clotilde Ming
 Thomas Duchatelet
 Mark Tompkins
 Inconnus
 Charles Cré-Ange
 Alban Richard
 Clotilde Creffingue
 Maria Clara Villa-Lobos
 Daniel Leveillé
 Loïc Touse
 et Latifa Laabissi
 ROBERT MONTAGNANI

01 41 33 92 91

Vanves
 Centre de Danse Contemporaine d'Europe
 11 rue de la République
 92000 Vanves

Mars 2005

PAGE 5 FESTIVALS

contemporaine à partir de la caricature non satirique de tous ses personnages marquants. Entre les deux, Thomas Noone racontera et interprétera à rebours l'histoire d'un couple dans ses relations, Mié Coquempot avec *Sans Objet* donnera un bel exemple de ce que peut être l'improvisation structurée et Osman Khelili interrogera avec *Jet Lag* la question du masculin. Nicole Beutler (NL) avec quatre portraits solos entre danse et performance entend, elle, interroger sans fioritures l'image de l'interprète sous le regard du public tandis que Nicole Seiler (CH) proposera un voyage chorégraphique et multimédia à travers l'univers intérieur d'une femme. David Subal, Mustapha Kaplan, Tania Carvalho seront également de la partie. Pour la première fois, trois compagnies «repérées» présenteront une pièce jeune public: *Barbe bleue* de la Canadienne Héléne Blackburn, qui à travers son adaptation du conte de Perrault aborde les questions de l'amour, de la violence et de la sexualité; la Cie Bare Bones (GB) qui, avec *Children's Bare Bones* raconte sur la musique de Stravinsky l'histoire de *l'Oiseau de feu* tout en donnant l'occasion aux spectateurs de faire partie du spectacle; et la Cie Félicette Chazeraud avec le poétique et voyageur *Carte Postale*. Enfin, Les Repérages accueilleront Les Petites scènes ouvertes, deux journées qui permettront aux jeunes chorégraphes français de se frotter à un nouveau public. 12 Compagnies de la région lilloise proposeront ainsi l'intégralité de leur pièce mais en conditions studio (les 19 et 20 mars). Les Repérages du 17 au 24 mars à Lille et métropole, Roubaix et Courtrai. Infos: 33/20 20 70 30 ou dansealille@wanadoo.fr

COLLOQUE

Premier colloque international organisé par le CND dans son nouveau bâtiment à Pantin, *TransForm* entend interroger la définition de la danse dans ses mixages avec les autres arts, et plus généralement les démarches transdisciplinaires. Trois journées de colloque sont ainsi partagées suivant des approches guidées par des personnalités scientifiques. Le premier temps se construira autour de la mutation du concept, entre autres dans les pratiques musicales contemporaines. Autour de La Ribot et de Jérôme Bel, *la question du mouvement après la danse théâtre* ou la danse performance sera analysée par Adrian Heathfield. Lors de la deuxième journée, Franz Anton Cramer interrogera les différentes façons dont la danse assure sa présence, tandis que Gerald Siegmund proposera une approche historique de la danse comme art visuel. Avec Scott deLa Hunta, on passe à la mise en oeuvre de cette transdisciplinarité. Quant à André Lepecki, il proposera un nouvel assemblage de pensées et d'énoncés entre la théorie et la danse à partir de 37 mots. Parallèlement à ces interventions, une série de spectacles alimenteront la réflexion: *Jérôme Bel par l'auteur*, une installation de Katarzyna Kozyra autour du *Sacre du Printemps*, *À l'œil nu* par Rachid Ouramdane, ponctués par quelques films bien choisis et la publication d'un livre sur La Ribot. Du 11 au 29 janvier et le 10 mars. Info: 33/114 83 98 98 ou cnd.fr

PUBLICATIONS

PUBLICATIONS



Valeska GERT, *Je suis une sorcière. Kaléidoscope d'une vie dansée* traduit de l'allemand et annoté par Philippe Ivernel, Éd. Complexe et Centre national de la Danse, 2004.

La bibliographie en langue française relative à l'artiste complète qu'est Valeska Gert, restée relativement méconnue en Europe jusqu'à récemment, est quasi inexistante. Si ce n'est les quelques articles dus à la danseuse et chorégraphe Maïte Fossen qui a contribué à la faire connaître en France dans les années 1980. Cette traduction d'un des ouvrages autobiographiques, sans doute le plus complet, écrit et publié en Allemagne en 1968, est donc la bienvenue. D'autant plus que son traducteur l'a complétée d'un texte introductif faisant part de quelques réflexions sur l'écrit de la danseuse-comédienne et situant son œuvre et sa vie dans leur contexte socio-politique et artistique. Il nous montre ainsi une Valeska Gert (1892-1978) se situant à la croisée des courants d'avant-garde de la modernité - le Berlin des années 1920 en pleine ébullition artistique et l'Amérique des exilés de la guerre - mais n'appartenant véritablement à aucun d'eux. Et ceci apparaît en effet clairement dans les écrits de l'artiste. Sa personnalité extravagante et imprévisible s'y révèle à travers une écriture simple voire naïve, nous livrant maintes anecdotes et petits faits de sa vie quotidienne, sentimentale et artistique, houleuse et sans concession. Son combat pour l'ouverture de ses cabarets (établissement dits de nuit particulièrement prisés à l'époque) qui furent fermés à plusieurs reprises, ses petits boulots pour se nourrir, ses démêlés avec ses «associés», la plupart du temps des marginaux malhonnêtes ou passablement déséquilibrés, ses rencontres et relations - toujours plus ou moins fortuites, semble-t-il - avec des personnalités marquantes telles que Eisenstein, Irving, Tennessee Williams... Sa modestie ou sa vitalité lui empêchant peut être le recul, elles lui font même parfois oublier de parler de son art, à saisir entre les lignes, mais que l'on peut soupçonner à l'image de la femme entière, peu soucieuse des convenances bourgeoises qu'elle exerce et qui suscite régulièrement le scandale. Un art fait de sauvagerie, d'excentricité, d'un «réalisme halluciné ou hallucinatoire», qui ne fait aucune concession à la beauté ou ce qu'on nomme habituellement comme tel. En réponse d'ailleurs

à une logeuse qui ne comprenait pas l'art contemporain et le trouvait laid, on entend: «...mais Madame Burgli, notre époque n'est pas belle non plus... vous comprenez, nous donnons à nos descendants avec ces images une reproduction de notre temps, un signe, un salut». À la croisée entre la danse et le théâtre, ses danses et ses numéros de cabarets, sortes de pantomimes grotesques modernes, ont ouvert une voie nouvelle dans le champ de la danse moderne, que les artistes contemporains commencent à redécouvrir aujourd'hui.

CDP



Tamara KARSAVINA, *L'Étoile des Ballets russes raconte Ma vie* Éd. Complexe et Centre national de la Danse, 2004.

Dans le même esprit et dans la même collection, viennent d'être réédités les mémoires de Tamara Karsavina, étoile des Ballets russes au parcours exceptionnel. Ponctué d'éléments historiques, puisque au cœur de la Révolution russe, cette biographie découvre aussi les coulisses du Théâtre Marinsky et celles de la célèbre compagnie de Diaghilev.

BM

Muriel GUIGOU, *La Nouvelle danse française. Création et organisation du pouvoir dans les Centres chorégraphiques nationaux* Éd. L'Harmattan, Paris, 2004

Peu d'analyses sociologiques de la danse, voire d'approches sociologiques, ont été publiées en français jusqu'ici. Il y a bien *Les Publics de la danse* par Jean-Michel Guy, mais qui date de 1991, et plus récemment *Apprendre par corps* de Sylvia Faure qui s'est intéressé de manière plus anthropologique aux techniques de danse. Le lien entre des faits de société et les choix "politiques" qui guident les chorégraphes dans leur choix artistique reste un domaine qui n'a pas été abordé dans son ensemble. Muriel Guigou y remédie en prenant pour objet de son analyse ce qui a constitué le mouvement de la Nouvelle danse française, qu'elle fait débiter, et ce n'est pas un hasard, en 1968. Mais quels outils la sociologie offre-t-elle pour analyser la création chorégraphique? L'auteur a délaissé quelques grands classiques comme la grille d'analyse de Bourdieu à qui elle «reproche» de ne pas s'intéresser à l'œuvre d'art. C'est le parti contraire

qu'a choisi Muriel Guigou en plongeant véritablement dans les arcanes de la création pour mettre en évidence les processus idéologiques et artistiques qui y ont conduit. Ainsi, dans le second chapitre, qui constitue le cœur de l'ouvrage, son analyse aborde successivement trois faits marquants: la prise en compte de la personnalité du danseur, la décentralisation du pouvoir et l'idée de communauté. Des valeurs liées les unes aux autres et prises en compte par les chorégraphes, tant au niveau du discours que des «actions» comme celle d'organiser la compagnie de manière non hiérarchique, ainsi que les interactions gestuelles qui en découlent, puisque place est désormais faite aux émotions, au vécu, à la présence du danseur. Par des exemples concrets et extrêmement détaillés que l'auteur a trouvés dans le parcours d'artistes tels que Odile Duboc, Mathilde Monnier, Jean-Claude Gallotta, Daniel Larrieu, Joëlle Bouvier, Régis Obadia... - tous à un moment de leur carrière à la tête d'un Centre chorégraphique national -, elle montre que l'idéologie inhérente à la nouvelle danse présente des similitudes avec certaines évolutions qu'a connues le monde du travail industriel. La troisième partie du livre analyse le phénomène de cristallisation des Centres chorégraphiques nationaux, des édifices dont le concours de Bagnolet a été la première pierre, et qui illustre parfaitement cette volonté à l'époque de la Nouvelle danse française «de se démarquer du système autocratique qui a régi la danse depuis des siècles en France». Pourtant, aujourd'hui, ce que l'auteur pointe comme le nouvel académisme de la danse contemporaine est bel et bien ancré. Au vu de cette évolution, la question de la compatibilité entre les aspirations des chorégraphes et les contraintes que ces CCN ont engendrées en amène d'autres, ainsi que des esquisses de solutions. L'auteur peut ainsi conclure qu'il y a un lien entre les processus de création, le contenu des œuvres et l'organisation institutionnelle de la danse, mais constate aussi que petit à petit entre les discours et les pratiques s'est produit un décalage. Il faudra une autre enquête de ce genre pour savoir si la solution se trouve du côté des chorégraphes hors CCN. La pertinence des nouvelles clefs de lecture proposées par Muriel Guigou fera à coup sûr son chemin même si l'on s'égare parfois dans les méandres de l'analyse des processus de création que l'on souhaiterait alors plus synthétique.

BM

Quelques réflexions sur les corps et les lieux
À l'occasion des Rencontres «Danse, corps, architecture», au Théâtre de la Cité internationale à Paris,
les 8, 9 et 10 octobre 2004

Les liens entre danse, corps et architecture sont infinis: concevoir un édifice, imaginer un bâtiment pour la danse, construire ou déconstruire, s'interroger sur nos gestes quotidiens et nos usages des lieux, inventer une collaboration entre architecte et chorégraphe... Chaque expérience exigerait que l'on s'interroge. La résidence de Mark Tompkins dans le chantier du Théâtre de la Cité internationale ouvrait des questionnements; ces rencontres y font écho, donnant la parole à des architectes (Jaafar Chalabi, Catherine Clarisse, Xavier Fabre, Philippe Guérin, Rebecca Williamson), philosophe (Jean Attali), chercheurs en danse (Florence Corin, Daniel Dobbels, Isabelle Ginot, Laurence Louppe, Julie Perrin), danseurs (Dominique Brunet, M. Tompkins). Les quatre ateliers proposés ont également exploré quelques pistes de réflexion recoupant les lignes esquissées lors des tables rondes.

Les communications ont montré la nature historique et philosophique des relations entre corps et architecture. L'architecture et les arts de la représentation témoignent de l'évolution des conceptions de l'espace et de la place de l'homme en son sein. Ils assignent un lieu symbolique au regard, un point de vue, imaginent une occupation du lieu (C. Clarisse a retracé l'histoire de la conception des cuisines), privilégient des perspectives et des trajets - du regard comme des corps. Mais les quatre ateliers, qui se sont déroulés dans des bâtiments datant principalement des années 1930, pointent un élément déterminant: la question historique contient aussi une large part d'anachronisme, car architecture et danse se déploient sur des temporalités différentes. Si l'édifice induit des usages - des circulations, des gestes - comment le corps contemporain choisit-il de vivre en ce lieu? Et qu'invente le corps dansant que l'architecture n'avait pas envisagé? Dans la friction anachronique de conceptions diverses de l'espace, le geste suscite des spatialités qui peuvent aller à l'encontre des logiques formelles et structurales d'un lieu.

Le travail de la danse consiste à déployer les jeux perceptifs, afin d'inventer des figures (des formes, mais aussi des dynamiques ou des rythmiques) que l'édifice ne supposait peut-être pas. Le danseur confronté à une architecture peut ainsi entrer en dialogue, en accord ou en résistance avec les logiques induites par le lieu. Dans son intervention, D. Dobbels dénonce une architecture monumentale soumettant les corps et la danse: «est-il possible de produire un geste non ordonné par un ordre préalable?» Il avait auparavant pourtant déclaré: «le corps fraye son espace préalable avant de prendre forme.» Autrement dit, le corps se construit également une structure qui cadre son geste; c'est ce qu'on appelle la projection, cette matrice perceptive qui permet de réaliser un geste dans l'espace. La question devient alors, me semble-t-il: comment parvenir à ne pas figer cette perception ni les formes qu'elle produit? Elle s'adresse tout autant aux danseurs qu'aux architectes... qui étaient donc invités à suivre les ateliers.

À l'équation trop simple qui veut assimiler, d'une part, le théâtre (et plus généralement l'architecture) à la contrainte d'un

pouvoir oppressif sur les corps et leurs mouvements, et d'autre part l'extérieur à l'exercice d'une liberté, j'opposerais donc une réalité plus complexe. L'espace chargé est-il nécessairement le plus contraignant? Le vide n'exige-t-il pas un plus grand effort de construction pour le danseur? La véritable contrainte ne réside-t-elle pas en des lieux dont nous avons totalement intégré les modalités perceptives au point d'oublier leur présence? À l'utopie d'un espace libre et d'un corps libre, on répondra que le paysage, comme les corps, sont des constructions culturelles, historiques et sociales.

Expériences

Les ateliers proposés, dont on peut esquisser à grands traits les tendances, mettent en œuvre ces questionnements. La thématique des rencontres conduit les chorégraphes à choisir des lieux parmi les édifices de la Cité internationale: Fabrice Guillot et Geneviève Mazin mènent l'atelier dans le Collège néerlandais (W. M. Dudok), la Maison des provinces de France (A. Guéritte) et la Maison des étudiants d'Asie du Sud-Est (P. Martin, M. Vieu); Nadine Beaulieu, dans le Salon Honorat (une architecture classique française revisitée par J. F. Larson); Trisha Bauman, dans la Maison du Brésil et la Fondation suisse de Le Corbusier. Il est toujours question d'observation, de regard, de repère, de point de vue, d'orientation, et bien souvent de rythme, d'arrêt, de musicalité. Une attention particulière pour les champs perceptifs révèle la dimension, le volume ou la structure d'un lieu: on apprécie le son des corps dans l'espace, mais aussi l'odeur, la chaleur, les matières, la réverbération du lieu. Que signifie observer? Que cherche le mouvement en ces lieux? Quels espaces ces ateliers construisent-ils?

T. Bauman investit les espaces de Le Corbusier; hall d'entrée, lieux de passages, de rencontres, d'attentes, dont le mobilier fixe témoigne - tables, chaises, canapés. À cet usage prévu par les lieux, elle oppose une pratique insolite: les participants évoluent les yeux fermés, longuement. T. Bauman invite à une perception de l'espace et du bâtiment par la peau. Elle insiste sur une proprioception, sur une prise de conscience de l'enveloppe corporelle qui part à la rencontre de «l'enveloppe» du bâtiment. Un rapport directionnel au lieu et le privilège d'un corps frontal s'estompent au profit du volume et d'une relation tactile avec les matériaux et les formes. Les corps descendent vers le sol, appréhendent les surfaces. L'orientation, la prise en considération des distances proches ou lointaines, la conscience d'une trajectoire, d'un déplacement, ne passent plus par le regard. Lorsque peu à peu les yeux s'ouvrent, c'est dans le souci constant d'enrayer le rapport entre perception et action; le regard, sans direction précise ni mouvement, doit laisser s'imprimer ce qui se présente à lui. Cet atelier affine ainsi le rapport entre perception et action en proposant une découverte du lieu d'abord tactile qui permet de visiter des recoins improbables que l'architecture aurait considérés comme des points morts (l'angle qui accueille un extincteur), de rencontrer des «détails» que le regard n'aurait peut-être pas perçus (les fissures du bois, le froid d'une table, l'interstice entre deux éléments...).

N. Beaulieu dans le Salon Honorat, lieu cérémonieux et chargé - miroirs, lustres, fauteuils - s'intéresse aux trajectoires, celles du regard allant d'un point à un autre, celles du corps traversant le vaste espace. Elle utilise les repères donnés par le lieu pour construire la danse. Ainsi, les dessins du plancher de bois circonscrivent une surface carrée à l'intérieur de laquelle la danse de chacun sera restreinte et dont la superficie constituera la face d'un cube imaginaire dans lequel on se déplace ensuite. L'hexagone dessiné par chacun des écussons au plafond est aussi une forme dont on s'imprègne. Le danseur prend ainsi conscience des lignes qui l'entourent, des distances; il trace, à partir de là, ses propres trajectoires en reliant les différents repères qu'il a du lieu. Ce rapport à la géométrie s'accompagne d'un souci de la sensation des matières (dures, molles) et d'une attention pour la composition d'ensemble: autrement dit, le groupe reste attentif aux lignes qu'il construit lui-même et N. Beaulieu lui fait observer les rythmes de son geste; il s'agit de construire «une toile sonore et visuelle» par le contraste, l'écho entre les propositions dansées. Le lieu peut également être réaménagé par le déplacement du mobilier (chaises, sofas) qui devient un nouveau support pour la danse: s'y expérimentent d'autres enchaînements. Si la proposition de T. Bauman tend à construire une topologie, c'est-à-dire une spatialité qui s'organise par voisinage, par une avancée de proche en proche donnant une répartition inégale des danseurs dans l'espace (vide, agglutination, isolement), N. Beaulieu insiste sur la nécessité «d'ouvrir l'espace», c'est-à-dire de l'occuper dans toute sa vastitude, ou du moins d'être conscient de l'ensemble de la salle.

G. Mazin invite à une première étape de repérage qui se fait assez librement: déambulation, observation, immobilité, chacun choisit son mode d'approche du lieu. Comment s'est-on senti? Qu'est-ce que le lieu donne envie de faire? L'observation amène à se choisir un emplacement qui «inspire le mouvement». Chacun y explore alors des appuis insolites, des imbrications: le lieu devient un support pour l'invention d'un geste. Les participants disparaissent dans des coins, se lovent ou se servent d'une rampe pour s'inventer des équilibres précaires. Portes ou piliers deviennent des appuis mobiles ou fixes; trous ou recoins, des vides à remplir ou contourner. On désigne ensuite le point de vue d'où sa proposition sera regardée par les autres participants. Dehors, une longue allée droite bordée d'arbres a été choisie. Soutenu par un harnais et suspendu au tronc d'un arbre, chacun expérimente une horizontalité. Là encore, par souci de construction, on imagine de coordonner l'ensemble en un tableau que la perspective de cette allée favorise - preuve, s'il en est, que l'extérieur peut être aussi structurant que l'architecture d'un bâtiment. Dans cette proposition, on note l'importance du support (souvent vertical) pour l'invention du geste. Cela conduit les participants à privilégier les bordures d'une pièce, ou tout au moins le bâti, plutôt que le vide. Chez T. Bauman, le sol était une surface tout aussi importante que les murs. Chez N. Beaulieu, les murs pouvaient servir de points de repère sans qu'on les rejoigne nécessairement. Dans les deux cas, on habitait volontiers le

milieu d'une pièce. Ici, la structure du bâtiment ou les «piliers» du jardin sont nécessaires à la danse et constituent le lieu de la rencontre avec le corps en mouvement - une rencontre par contact, résistance et pression.

L'objectif et les démarches de ces ateliers divergent et amènent à se poser de nouvelles questions: s'agit-il de donner à voir le geste ou le bâtiment? Autrement dit, qu'est-ce qui va constituer un fond? Est-ce le mouvement qui s'impose et fait de l'édifice un support structurant? Ou la danse vient-elle souligner une architecture, au point de s'y fondre, d'en devenir, parfois, le fond, faisant resurgir la figure de l'édifice? Ou encore: s'agit-il de donner à voir ou plus largement de donner à sentir? La recherche d'une meilleure connaissance sensible du lieu se double-t-elle du souci de la valeur de la représentation dansée? Quoi qu'il en soit, chaque atelier a ouvert une pratique de soi et de l'architecture inédite. Gageons que les corps, comme les lieux, en garderont la mémoire.

Julie Perrin

Pour plus d'informations sur ces rencontres: www.theatredeillacite.com

CONTREDANSE A VINGT ANS !

DOSSIER RÉALISÉ PAR BÉATRICE MENET

Il n'y a rien de plus difficile que de s'écrire soi-même... C'est pourtant la manière dont Contredanse se propose de marquer ses vingt ans d'existence. Une démarche que certains trouveront peut-être narcissique, mais qui nous semblait faire sens. D'abord, parce que Contredanse ne serait rien sans les personnes qui l'ont créée et qui la font vivre. Ici plus qu'ailleurs, ce sont les expériences de chacun et le regard qu'il porte sur la danse qui alimentent une réflexion commune en faveur de sa défense. Ensuite, parce que la série d'entretiens en miroirs qui suit – puisque réalisées au sein de Contredanse – est à l'image de l'autoquestionnement qui l'a régulièrement animée, et qui l'anime encore - au gré ou non des grandes évolutions qu'à connues le paysage de la danse en Belgique, cherchant à répondre au plus près aux demandes de ses "acteurs". Par ailleurs, Contredanse a toujours défendu l'importance de l'écrit, de la réflexion et de la mémoire: fêter ses 20 ans devait

donc passer naturellement par cette voie. Mais revenons en 1984, date à laquelle Patricia Kuypers crée l'association pour faire connaître en Belgique les nouveaux courants de la danse contemporaine qui n'y étaient pas représentés. Pour soutenir et stimuler la création chorégraphique, Contredanse va développer ses activités autour de quatre pôles: la formation, l'information et la documentation, l'édition, et l'organisation d'événements. Mais tout ne s'est pas fait en un jour, comme en témoigne sa fondatrice ainsi que Claire Destrée qui la rejoindra quelques années plus tard et sera le pilier fondateur du centre de documentation. Le regard que toutes deux portent sur le passé, le présent mais aussi le futur de Contredanse est significatif à bien des égards. 20 ans plus tard, Contredanse a en effet atteint ses objectifs puisque la danse contemporaine est partout sur nos scènes et pourtant, elle garde toute sa raison d'être. De cette nécessité

immuable, nous avons tenté de rendre compte en interrogeant son actuel directeur, Michel Cheval, très impliqué dans la défense des intérêts des chorégraphes de la Communauté française. Contredanse, c'est aux yeux des professionnels et du public une série de "vitrines" comme Nouvelles de Danse qui fait référence en matière de publications sur la danse. Florence Corin, qui en a repris le flambeau, nous fera entrer dans les coulisses de sa réalisation. C'est aussi le site Internet www.contredanse.org et ses 4000 visiteurs par mois, réalisé par Isabelle Meurrens: un véritable bureau administratif pour les professionnels. C'est encore le projet Confidances, imaginé par Cathy De Plee, qui fait entrer l'Histoire de la danse, en théorie et en pratique, dans une école secondaire. Moins "visible" de l'extérieur, mais combien nécessaire, c'est également le travail de diffusion que réalise Alexia Psarolis sur la réflexion en danse via les publications de Contredanse. C'est enfin NDD info,

journal d'actualité sur la danse que vous tenez entre les mains, réalisé par Béatrice Menet et qui, pour l'occasion, sera de l'autre côté du micro. De l'autre côté également, des danseurs, des chorégraphes, des pédagogues, des historiens, ... des amis qui ont accompagné Contredanse, souvent depuis le début et qui sont toujours là aujourd'hui et à qui nous avons proposé une carte blanche d'anniversaire. Hommage, souvenir, anecdote, image et texte choisi, cahier de revendications, ces contributions ont pris des visages inattendus. Merci à Jeanne Brabants, Félicette Chazerand, Dominique Dupuy, Kitty Kortès Lynch, Laurence Louppe, Nicole Mossoux, Marc Vanrunxt, ainsi qu'à Jean-Luc Tanghe, Patrick Guillou, André Blondiau et Christiane Robinson qui nous ont autorisés à utiliser gracieusement leurs photos pour évoquer toute une époque! Merci aussi à tous ceux qui nous ont suivis et qui nous suivent aujourd'hui.

Contredanse Un lieu de questionnement artistique et de rencontres

ENTRETIEN AVEC PATRICIA KUYPERS

Est-ce que tu te souviens de ce moment où a germé dans ta tête l'idée d'une association comme Contredanse?

Oui, elle a germé en plusieurs étapes... Ça date de l'époque où je travaillais comme stagiaire en psychologie¹ à Infor Jeunes Jette, où j'ai développé un secteur d'information sur la danse qui répondait à mon intérêt du moment, mais aussi au fait que nulle part le secteur danse ne s'était développé. À l'époque, quand on s'intéressait à la danse en Belgique, on ne trouvait pas d'information sur les cours, les spectacles existants... Moi-même, je voulais faire une formation en danse contemporaine et je n'avais pas trouvé. Je ne savais ni où m'adresser, ni comment faire. Ensuite, pendant la période de transition entre mes études de psychologie et ma décision de m'investir dans la danse, j'ai rencontré des gens qui essayaient de développer un magazine littéraire en Belgique, une revue de réflexion, mais qui s'adressait à un large public. J'ai ainsi été impliquée dans différentes aventures de revues dont celle de Plus ou moins zéro, une revue d'art plastiques totalement indépendante dirigée par Stéphane Rona. C'était une revue qui parlait d'art, mais qui n'était pas là pour vendre les œuvres, pour en faire leur promotion. Il s'agissait simplement de questionner l'art. Ça a été une source d'inspiration importante pour *Nouvelles de Danse* qui est resté dans cet esprit-là: se mettre en dehors du marché pour réfléchir sur la pratique artistique en elle-même. Ces premières expériences ont influencé la manière dont j'ai fondé Contredanse.

Comment es-tu passée du stade embryonnaire à l'association?

Entre temps j'ai été appelée à écrire dans la presse. J'ai proposé à *La Libre Belgique* d'écrire un article sur Cunningham qui venait en Belgique après trente ans d'absence car autrement cet événement n'aurait pas été couvert. Ça a été accepté par Jacques Franck³ à l'époque et j'ai écrit pendant un an dans *La Libre Belgique*, puis dans quelques revues de danse françaises. J'ai été également sollicitée par les *Cahiers du CACEF*⁴ pour faire un état des lieux de la danse en Communauté française. Puis par le Conseil de la Musique⁵ pour réaliser un guide de la danse. Ce qui m'a fait aller voir les Ministères et me rendre compte du désert puisqu'à l'époque il n'y avait pas de secteur danse indépendant de la musique. Là, on m'a dit qu'il fallait que je fonde une association si je voulais développer quelque chose, qui était aussi bien mon travail chorégraphique que je démarrais, qu'un projet plus large de formation et d'information.

Peux-tu nous rappeler les raisons de la création de Contredanse?

Les raisons pratiques pour lesquelles j'ai fondé Contredanse, ce sont la nécessité de formation en danse contemporaine, l'absence totale à l'époque de courant autre que ce qui se donnait à Mudra et qui s'arrêtaient à la technique Graham. Donc, le besoin de faire venir des gens qui enseignent par exemple du Cunningham, l'approche de Trisha Brown, les release techniques ou d'autres formes de danse contemporaine absentes du paysage.

Pourquoi ce nom? Que voulais-tu faire passer comme message à travers lui?

Contredanse, c'était un pied de nez, une pirouette, un jeu de mots avec le fait d'amener d'autres courants de la danse que celui qu'on connaissait en Belgique et qui était dominant à l'époque.

Quelle est la toute première chose que Contredanse a réalisée ou organisée?

Toute une série de stages organisés avec le soutien du Centre culturel américain qui, n'ayant pas d'argent, m'a proposé une aide structurelle.

Tu invites Steve Paxton, Lisa Nelson comme maîtres de stages... Comment t'y es-tu prise pour réussir à faire venir en Belgique de telles personnalités?

Steve Paxton, c'est lié au fait que j'ai travaillé avec lui au Kaaitheater et c'est sous son impulsion que j'ai été amenée à voir à l'étranger des lieux comme, entre autres, le Dartington Festival et qui m'a beaucoup impressionnée par le fait de présenter au sein d'une école d'art un courant de danse expérimental vivant, une danse qui cherche et qui essaye plutôt qu'une danse qui affirme quelque chose de déjà su. Très logiquement, Lisa Nelson qui collabore avec Steve Paxton, m'a un jour proposé de donner un stage ici. Mais ces personnes, qui pour nous sont des grands artistes, n'occupaient pas une grande place sur le plan du marché de la danse internationale. Ce sont des gens simples facilement accessibles.

Et du côté des stagiaires?

Certains stages n'ont pas rencontré un grand succès dès le début. Au contraire, on a dû faire beaucoup de travail d'information et de promotion pour faire venir du monde. Une grande partie des danseurs venaient de l'étranger, ce qui est encore le cas aujourd'hui, mais la proportion s'est tout de même inversée, plus de danseurs viennent d'ici maintenant. Amener des gens à des formes différentes, nouvelles, n'était pas évident et nous avons beaucoup travaillé à faire connaître ces nouveaux courants artistiques en danse.

À partir de quand avez-vous reçu une aide du Ministère?

Étonnamment dès 1985 il y a eu un soutien financier à Contredanse en tant qu'association, qui est arrivé assez rapidement mais qui a mis beaucoup de temps à augmenter.

Vous avez alors commencé à ouvrir vos activités à la documentation et à l'organisation d'événements...

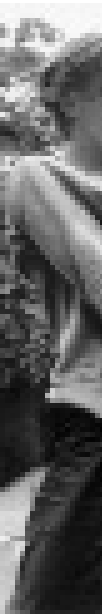
En 1987, Contredanse est une toute petite association avec de tout petits moyens et énormément de désirs. Une multiplication d'activités, oui, parce qu'il y avait une multiplication des nécessités: information, formation, communication... Le désir de faire des événements avec un contenu artistique plus important était là, mais avec des moyens très limités.

Un événement important a été l'organisation en 1987 d'une exposition sur Mary Wigman? Pourquoi avoir choisi la danse expressionniste et pas la danse contemporaine?

Très vite, on s'est mis d'accord avec Claire Destrée sur l'intérêt de la présence de l'histoire dans le présent, qu'elle soit une source de nourriture pour le présent, car l'histoire de la danse du XX^e siècle n'était enseignée nulle part, même pas auprès des danseurs. Il n'y avait aucun moyen pour les artistes de la danse de voir le travail de leurs prédécesseurs, comme on le fait facilement en arts plastiques, grâce aux musées ou en musique, grâce aux enregistrements qui circulent.

Suivent les premières soirées vidéo danse, une série d'émissions de radio sur la danse contemporaine. Qui touchiez-vous à travers ce type d'événement à l'époque?

Je pense que, dès le début, le public principal, notre public cible, a été les artistes. En tout cas, les gens concernés par l'art de la danse, professionnels ou amateurs. À ces événements, on trouvait aussi bien des anciens danseurs de Béjart que des chorégraphes d'aujourd'hui et tous ressentaient ce manque de présence de la danse dans la vie culturelle générale à Bruxelles. Bien sûr, les émissions de radio initiées par Thierry Genicot, visaient à faire connaître plus largement les questionnements de la danse, justement pour répondre à ce défi apparemment impossible: «Oui, mais comment parler de danse à la radio?» Sous-entendu: puisqu'il s'agit d'un art dont le langage est fait de mouvements et non de mots.



Tu ne pensais pas à l'époque que la reconnaissance de la danse contemporaine passait aussi par le public?

Si, bien sûr, elle passe aussi par cette reconnaissance, mais ce n'est pas la fonction que s'était donnée Contredanse, et nous n'en avions pas non plus les moyens. Contredanse a été fondée pour pallier le manque de communication, de documentation, de réflexion à destination des gens intéressés par la question artistique. Mais j'ai toujours pensé et continue à penser aujourd'hui qu'il n'y a pas de différence fondamentale de pensée ou d'intérêt pour l'art entre l'artiste et le public: le public pense aussi en artiste.

À ses débuts, Contredanse organise plusieurs événements dansés dans des lieux publics non spectaculaires: parcs, musées, galeries... C'était par manque de lieux ou pour sensibiliser les gens à la danse contemporaine?

Un peu les deux, je pense, mais d'abord par manque de lieux car avec les moyens qu'on avait, il était impossible de faire autrement. Les chorégraphes connus d'aujourd'hui jouaient à l'époque sur de toutes petites scènes. Le public était très restreint. On a joué dans la rue aussi parce qu'on trouvait qu'il n'y avait pas de hiérarchie à faire entre les gens qui connaissaient et ceux qui ne connaissaient pas la danse contemporaine: n'importe qui peut être touché par l'art du mouvement, sans besoin d'une culture préalable.

En 1989, vous remettez au Ministère un projet d'une Maison de la danse...

C'était toujours cette idée rassembleuse de Contredanse, non pas d'un lieu qui défend un artiste, une chose, mais d'un lieu de rencontre, d'échanges artistiques. Avoir un bureau, c'était bien; avoir un lieu, c'était mieux. Comme il n'y avait pas de théâtre spécifique pour la danse, il fallait toujours négocier avec les lieux d'autres disciplines pour pouvoir se montrer un travail chorégraphique. Nous rêvions qu'il existe un lieu de soutien à la création en danse, à la recherche et qui soit aussi un lieu de programmation dédié à la danse.

Pour quelles raisons à ton avis, ce projet n'a-t-il pas abouti?

Les raisons sont toujours les mêmes: c'est le manque de volonté politique, le manque d'intérêt politique, avec comme prétexte le manque d'argent.



Dances de rue 1989
Chor. Lisa Kraus
Parc d'Egmont © André Blondiau

1991 peut-être considérée comme une année clé dans la longue et attendue reconnaissance de la danse contemporaine en Belgique. As-tu vécu l'aventure de Contredanse comme un combat?

Là où Contredanse s'est positionnée, et qui est sa fonction essentielle, c'est du côté de la réflexion artistique. Bien sûr, il faut de l'argent, mais il le faut parce qu'il y a un fond artistique, en pensée... Nous n'avons jamais cherché à nous positionner comme un syndicat, une corporation qui défend ses membres, mais plus comme un lieu qui favorise, qui alimente, qui suscite la réflexion. Le combat s'est passé à travers l'action: ça a été de créer une revue, un centre de documentation, des événements... Il y a eu bien sûr un combat pour essayer d'obtenir des moyens de réaliser toutes ces choses.

Comment Contredanse s'est-elle insérée dans ce nouveau paysage chorégraphique?

Ce qu'on a dû restreindre, ce sont les formations, qui étaient quand même une des raisons de la création de Contredanse et un des points sur lesquels on n'a jamais été suivis par le Ministère de la Communauté française. Au départ de Contredanse, la formation représentait la totalité de son activité. On a donc choisi de restreindre le champ à la formation liée à la création et de mettre de côté les nouvelles approches de la danse ou du corps.

Bien sûr, on continue de le faire sporadiquement, comme avec la venue récemment de Bonnie Bainbridge Cohen, mais au niveau de la formation on n'a pas pu vraiment développer ce type d'approche et ça reste un manque, même si les formations se sont multipliées en Belgique et ailleurs.

Justement, comment Contredanse trouve-t-elle sa place aujourd'hui dans cet énorme marché international qu'est devenue la formation?

En essayant de garder son cap qui a toujours été de questionner la création. De ne pas enseigner de valeurs sûres, de toujours se mettre dans un processus de recherche. Le fait que, depuis deux ans, on se soit tourné vers des formations qui impliquent une nouvelle technologie, c'est effectivement parce que les nouvelles technologies sont nouvelles, que très peu de danseurs y ont accès et qu'il nous semble important, non seulement d'amener un outil technique supplémentaire, mais de donner l'occasion de chercher avec ces techniques. Un chorégraphe qui va utiliser ces moyens techniques va tout de suite réaliser une œuvre, il n'aura pas le temps de chercher avec ceux-ci. Ce que nous offrons comme opportunité, c'est un laboratoire de recherche en amont ou en dehors de la création.

À ses débuts, les formations que proposait Contredanse étaient davantage des cours que des ateliers de recherche, non?

Oui, au tout début on a voulu développer une formation plus physique, un enseignement des techniques de danse contemporaine, inexistant à l'époque en Communauté française de Belgique, où l'aspect recherche était

peut-être moins présent. Mais on a toujours cherché à inviter des artistes qui au sein de leur travail développaient un processus de recherche et étaient devenus en quelque sorte des «maîtres», des artistes très expérimentés ou des chercheurs en danse. Quand nous avons invité Trisha Brown, par exemple, nous ne lui avons pas demandé d'enseigner du répertoire, mais de retourner aux sources de ses premiers questionnements, de l'élaboration de ses premières pièces de danse dite postmoderne. Aujourd'hui, la nécessité d'affirmer cette spécificité est plus forte encore. Si Contredanse est subventionnée pour organiser des stages, il faut que ces opportunités soient vraiment uniques, non développées ailleurs. Souvent, les artistes que nous avons invité pour la première fois comme Simone Forti, Lisa Nelson, Nancy Stark-Smith, ont par après été invités par d'autres que nous. Nous avons introduit auprès du public francophone pas mal d'artistes du courant de la nouvelle danse, new dance, post modern dance auxquels les danseurs n'avaient sinon pas accès.

Revenons à Nouvelles de Danse. De quand date exactement son premier numéro?

De 1990, mais avant il y a eu les premiers dépliants dans lesquels nous annoncions les stages. Je me rappelle que la manière dont nous communiquions était très importante. Je trouvais que même les premiers dépliants devaient avoir une qualité artistique, esthétique... Parler du contenu par leur forme: faire une revue, c'est aussi un acte artistique. C'est pour ça par exemple qu'il me semblait important de mettre beaucoup de photos, même dans une revue de petit format. Parler de danse avec des mots, c'est difficile et c'était d'ailleurs le travail auquel il fallait s'atteler et l'image pouvait nous y aider.

Te souviens-tu de son tirage à ses débuts?

On tirait les dépliants à 2000 exemplaires mais très vite le petit carnet a été tiré à 4000 exemplaires qui étaient envoyés gratuitement à 4000 personnes. Donc, très vite, on a constitué un fichier de gens intéressés par la danse et on a considéré que c'était tellement important de communiquer sur la danse très largement qu'on a décidé de l'envoyer gratuitement.

Mais vous aviez des moyens pour le réaliser, pour le diffuser?

Oui, on avait des moyens, mais peu. Il faut savoir que, pendant un certain nombre d'années, nous qui travaillions à Contredanse n'étions pas rémunérés. Le peu de moyens qu'on avait, on le mettait dans la fabrication de cet objet, un objet le moins coûteux possible, d'où le petit format de la revue.

Quelles étaient les autres revues de danse disponibles à l'époque en Belgique?

On trouvait *Pour la Danse*, *Les Saisons de la Danse* et *Danser*. Ces trois revues «commerciales» de danse existaient.

Qu'est-ce qui différenciait Nouvelles de Danse de ces revues?

Au départ, c'était le moyen de communiquer de l'information sur ce qui se passait en danse en Belgique. Elle n'a pas été pensée tout de suite comme une revue de fond. C'était vraiment un organe de communication. Et puis, peu à peu, effectivement, on a eu envie de développer un contenu, où même la manière de sélectionner l'information était un choix artistique dans le sens que nous n'allions pas mettre en valeur les gros événements dont on parlait déjà partout, mais plutôt des événements, des artistes dont on ne parlait pas ailleurs.



Cours de Contact improvisation au Parc d'Egmont
donné par Patricia Kloppers 1987 © Jean-Luc Tangle

Autre moment fort dans le parcours de Contredanse: la table ronde sur Les voies de la création chorégraphique en 1990...

C'est un événement qui a été suscité en collaboration avec Jeannine Monsieur de la Cocof et qui était lié justement à la difficulté d'affirmer la nécessité d'un lieu pour développer la danse contemporaine. On a donc proposé de développer un moment de réflexion, sous forme d'un colloque international, en invitant des artistes très différents, qui interrogeaient ce que le nouveau courant de danse contemporaine avait amené au niveau artistique, social, politique... Quelles étaient sa valeur, ses apports? En faire un événement public, sur les fondements de la création en danse, mettant le contenu artistique comme préalable au développement des structures.



Danse au Palais du Midi
Inside/Outside 1998 © Jean-Luc Tanghe

Donc, en 1990, vous lancez les fameux dossiers de *Nouvelles de Danse*. Cela répondait-il à une volonté de distinguer davantage la revue des autres périodiques ou à une réalité de terrain?

Dans les magazines qui existaient, il n'y avait pas de place pour la réflexion. J'avais écrit dans ces revues, je savais donc bien où était la censure. Ça m'a paru complètement limité que la critique de spectacle se résume à donner l'opinion de la personne qui l'avait regardé. Limité et assez inutile vis-à-vis de l'artiste et vis-à-vis du public. Qu'on lui dise qu'on n'a pas aimé n'indique pas quels sont les ressorts de la création, quelles sont les questions artistiques. Il m'a donc semblé important de prendre du recul par rapport au fait de simplement émettre des jugements sur des créations, et à se mettre vraiment en dehors du marché du spectacle. Souvent, les articles servent dans la presse à promotionner les spectacles ou à les vendre. Dans le choix thématique d'un dossier, c'est l'essence même de la danse ou de la création artistique que nous pouvons questionner. En rassemblant des textes d'artistes contemporains, d'artistes du passé, de théoriciens, de chercheurs, de scientifiques ou de critiques, nous provoquons un affrontement de points de vue stimulant où il s'avère que la réflexion historique est parfois plus actuelle, plus avant-gardiste que celle de maintenant. Chaque apport autour d'un même thème aide à creuser aussi bien la pratique artistique que la vision de la danse. Et des paroles parfois très simples, très directes de praticiens du mouvement éclairent plus l'art de la danse que l'analyse la plus poussée d'un critique d'art. En tout cas, les deux se complètent de manière très intéressante pour ressaisir cet hologramme complexe et éphémère que représente l'art du mouvement.

***Nouvelles de Danse* a quand même contribué d'une certaine manière à la reconnaissance de la jeune danse belge?**

Oui, on a appliqué la politique suivante: dans les dossiers, on veillait à parler non seulement d'artistes internationaux mais aussi des artistes d'ici, toujours dans le sens de mettre en valeur les idées artistiques qu'ils développaient, pas dans le sens d'une promotion. Ça a contribué à valoriser la danse tout court en tant qu'art auprès des autres disciplines artistiques parce que ce qui est écrit prend valeur dans notre culture. En donnant l'écrit à la danse, on lui a donné une valeur qui l'a fait reconnaître plus et qui ne s'est pas limitée aux frontières de la Belgique.

Comment a été reçu le numéro *Danse et Sida* ?

C'était un numéro très sensible pour nous et pour les artistes aussi, puisque c'était l'époque où le sida était révélé et touchait pas mal de personnes dont certaines que nous connaissions. Du côté des artistes, ça a été assez interpellant, d'autant plus qu'on avait traduit un article d'Anna Halprin qui amenait quelque chose de novateur comme rapport à la maladie: pas dans la plainte ou la médicalisation mais dans un processus artistique pour aider les gens à se guérir, se revitaliser par la danse. Suite à ce numéro, certains danseurs, chorégraphes sont allés voir Anna Halprin aux Etats-Unis.

Trois ans après sa naissance, *Nouvelles de Danse* trouve sa vitesse de croisière: nouveau format «livre» et nouvelle épaisseur... Était-ce lié à la petite révolution que venait de connaître le paysage de la danse en Belgique?

Je ne peux pas le dire mais j'imagine qu'on a grandi ensemble. Sinon, pour nous, c'était principalement lié au fait que pour approfondir la réflexion, il nous fallait plus d'espace. Le premier numéro était d'ailleurs en relation avec le colloque *Autres pas* qu'on avait organisé avec Dominique Dupuy: on passait d'une revue où il y avait de petits articles à une revue d'un aspect plus scientifique qui rendait compte d'un colloque, même si nous étions loin encore d'une rigueur de type universitaire...

Vous êtes-vous à ce moment réinterrogés sur son contenu?

Nous étions bien sûr attentifs et en interaction avec ce qu'on observait dans l'évolution du paysage chorégraphique autour de nous. Et au fait que même s'il évoluait, l'art de la danse était toujours soumis à cette loi de la productivité, car il y avait toujours trop peu d'argent pour la danse en Belgique pour que chaque artiste puisse développer son travail sereinement. Les artistes n'avaient pas le temps et pas le choix d'intégrer la recherche à leur travail. Ils étaient, encore plus que les artistes bien subventionnés, dépendants des lois du marché, car ils devaient vendre beaucoup et pour vendre beaucoup, on est obligé de répondre à certaines attentes des programmeurs. Donc, la nécessité d'un volet réflexif et prospectif n'a pas diminué, au contraire elle a augmenté.

En 1997, la partie Actualités de *Nouvelles de Danse* s'autonomise pour devenir *NDD info*, un journal de format A5. Pourquoi cette scission?

C'était de nouveau un développement organique et logique. La coexistence des deux fonctions dans une seule revue ne faisait plus tout à fait sens. Il fallait que les deux aspects puissent remplir leur rôle pleinement, que les dossiers se développent d'un côté et de l'autre l'information. Le fait que la revue ait beaucoup changé de format, de volume, de périodicité peut paraître un peu incohérent. Au contraire, ça a du sens pour moi parce qu'elle est au service d'un projet et pas la revue pour la revue. C'est la garantie qu'elle reste vivante. La plupart des revues artistiques ont souvent une durée de vie limitée. On s'est de fait plusieurs fois posé la question d'arrêter car il y a la fatigue et l'usure de faire une chose. Mais à chaque fois qu'on la redéfinit, qu'on l'adapte au contexte, à nos projets et nos envies, à chaque fois on est relancés sur un projet passionnant. Et le dernier changement en date, arriver à une revue qui soit livre et CD-rom... est une nouvelle aventure qui commence.

Aujourd'hui tu t'investis davantage dans tes propres activités... Comment perçois-tu Contredanse avec ce recul et celui de sa longue histoire?

En réinvestissant dans mes propres activités, vu que Contredanse a les moyens d'avoir suffisamment de personnes pour assurer toutes les tâches essentielles, ça m'a fait revenir aux sources, au tout début, où je créais mes propres projets et à la fois j'insufflais des idées dans Contredanse. Je ne peux pas voir Contredanse comme

«l'extérieur» parce que je suis toujours dedans. Je suis dedans et dehors et ça me semble important que ce soit une pensée d'artistes ou de gens qui pratiquent la danse qui anime Contredanse. Que la danse reste le sujet de Contredanse et pas son objet.

Que pourrait ou devrait être Contredanse dans vingt ans?

Je pense que la fonction de rencontres devrait rester le point principal de l'activité de Contredanse. De rencontres entre des artistes, entre des personnes intéressées par la question artistique, même si ce n'est pas notre activité. Mais que cette fonction soit le centre, que le dialogue passe entre les artistes et le public, que Contredanse reste un lieu de discussion, de frottements, d'échange, de solidarité, mais un lieu où il y ait une confrontation artistique par ces échanges, cette communication. Quand on fait un journal comme *NDD info*, pour moi l'essentiel, c'est qu'il soit un moyen pour que les idées artistiques circulent. Qu'on sache ce que les uns et les autres font, que le public ait accès à la pensée des artistes. Ce rôle de Contredanse passe aussi bien par des publications que par des rencontres vivantes. Un modèle intéressant et très instructif de rencontre pour moi, c'est ce que figure la jam de contact improvisation où les gens se rencontrent et échangent à travers la danse directement. Ce n'est pas la seule manière de se rencontrer, mais c'est une manière qui a été inventée récemment et qui peut nous inspirer pour trouver des manières différentes de faire se rencontrer les gens, de provoquer des rencontres stimulantes.

1 Patricia Kuypers a débuté sa formation par une licence en psychologie

2 Revue publiée par Contredanse depuis 1990

3 Rédacteur en chef culture de *La Libre Belgique*.

4 dirigés par Nicole Cabès

5 sous Robert Wangermée

Contredanse

Un lieu de mémoire et d'information

ENTRETIEN AVEC CLAIRE DESTREE

En 1989, la Maison du Spectacle La Bellone accueille le Centre de documentation sur la danse de Contredanse. Il existait donc déjà à l'état embryonnaire?

Oui, en fait, il existe depuis que Patricia a créé Contredanse, depuis qu'elle a commencé à s'abonner à des revues et qu'on a commencé à les archiver. Je m'étais rendu compte qu'on manquait vraiment à Bruxelles et en Belgique d'un centre de documentation, d'une bibliothèque où l'on trouverait ne fût-ce que les revues de base sur la danse, en français ou en anglais. On avait là un patrimoine qu'il fallait respecter et faire grandir et donc le centre de documentation a commencé à se développer, sans être accessible au public. Puis on a graduellement acquis un savoir-faire, on a dû réfléchir aux types de documents qu'on voulait garder, pour quoi, pour qui... C'est quelque chose qui est né spontanément en même temps que Contredanse.

Comment en es-tu arrivée à t'impliquer dans ce projet?

Au cours de mes études d'histoire de l'art, je me suis rendu compte que l'art qui me passionnait le plus était celui de la danse, en relation avec les arts plastiques. Puis j'ai fait un mémoire sur Isadora Duncan au moment où ça commençait à bouillonner en danse ici. Et de toutes les initiatives qui existaient, Contredanse me paraissait la plus juste. Et comme Patricia avait besoin de gens enthousiastes... J'étais plus orientée vers le texte, et donc j'ai plutôt développé ces aspects-là. Un centre de documentation qui se préoccupe du patrimoine mais qui soit aussi vivant par rapport à ce qui se fait ici, et maintenant

Les activités du Centre sont axées sur la documentation et l'information. Était-ce déjà le cas au début de son existence?

Oui, mais le public n'y avait pas accès, c'était tout à fait informel. Tout se trouvait dans le bureau-appartement de Patricia qui n'était pas du tout ouvert au public, même si parfois il y passait des danseurs. Rien n'était systématique: il n'était pas question, par exemple, que les gens nous téléphonent (comme c'est le cas aujourd'hui) pour demander ce qui existait comme cours de danse à Bruxelles pour enfants. La permanence d'information n'a pu se systématiser que plus tard, parce que cela demandait une force de travail importante.

Mais comment faisiez-vous alors pour faire passer l'info dans un milieu très en demande?

Dès le départ nous avons publié un petit carnet qui s'appelait Contredanse et qui informait sur nos activités, mais très vite aussi sur certains événements organisés par d'autres, ici ou ailleurs. C'était un premier petit outil d'échange et d'information. Cet outil s'est ensuite développé, très naturellement, en accompagnant le développement du Centre de documentation et d'information. Nous y avons d'abord intégré quelques articles de fond, des infos plus complètes, puis il s'est de plus en plus étoffé, jusqu'à former la revue que l'on connaît aujourd'hui, doublée d'un journal d'infos - qui, lui-même, à présent, s'étoffe d'articles.

Le passage à un lieu beaucoup plus officiel était donc clairement lié à votre venue à La Bellone?

Bien sûr. C'est l'accueil de Contredanse, par Serge Creuz et Anne Molitor, au sein de cette magnifique Maison, qui a permis de développer les activités du Centre de documentation et d'information sur la danse de Contredanse, au début en collaboration avec le Centre de documentation Théâtre de La Bellone dirigé par Jocelyne Philippin, car elle avait déjà une plus longue expérience avec son propre centre. On a donc beaucoup appris. La Maison du Spectacle nous fournissait également - et nous fournit toujours - la revue de presse.

Pour qui avez-vous imaginé ce centre de documentation?

On n'a jamais voulu faire trop de distinction entre amateurs et professionnels. C'était plutôt l'idée d'un centre pour tous ceux qui étaient intéressés par la danse comme forme d'art, dans la pratique, la création, la recherche... Mais, c'est un fait, les professionnels sont venus de plus en plus nombreux. Vis-à-vis du public, notre but était aussi de proposer des clés pour comprendre l'art de la danse dans une perspective historique. Peu de gens, à l'époque, connaissaient la danse moderne et contemporaine américaine, par exemple.

Aujourd'hui, la danse contemporaine est omniprésente à Bruxelles. Est-ce que cette évolution a eu des répercussions sur la fréquentation du Centre?

Oui, aujourd'hui la majorité des visiteurs sont très clairement des professionnels: danseurs, chorégraphes, producteurs, chercheurs... même si le centre reste tout à fait ouvert aux gens qui pratiquent la danse sans en faire leur métier. Notre activité d'information s'est fort développée. Par là, on touche un public de gens qui aiment tout simplement danser ou voir des spectacles. Mais il est clair que c'est pour les professionnels que nous travaillons surtout, à présent.

En 1989, vous éditez un Guide de la danse en Communauté française de Belgique. Une grande première dans le domaine... En quoi consistait-il?

C'était un outil pratique, mais il faisait aussi un état des lieux de ce qui existait comme structures et comme initiatives et donc il montrait aussi aux politiques qu'il y avait là une force, un dynamisme.

Pourquoi un second Guide de la danse résolument historique?

Nous estimions que nous avions une responsabilité dans le développement de cette idée d'un patrimoine, d'une mémoire, en particulier dans cette période très riche de l'émergence de la danse contemporaine chez nous. Toute cette mémoire était en train de disparaître. Même les chorégraphes ne se souvenaient

parfois plus avec exactitude de ce qui avait eu lieu, quand, où... Pouvoir faire la connexion entre des époques, des lieux, des gens qui s'étaient croisés: pour nous, ce travail était évident puisqu'on avait une grande partie des documents chez nous. C'était aussi une manière de faire fructifier tout le travail de fourni effectué au centre de documentation depuis plusieurs années.

L'archivage en danse rencontre-t-il des problèmes particuliers?

Il faut savoir tout d'abord que, par rapport aux autres centres de documentation dans le monde, nous n'avons pas énormément de moyens. Quand on entend à quels problèmes sont confrontées les bibliothèques américaines, par exemple, on se rend compte que c'est sans commune mesure avec nos petits moyens. Mais il est bon à ce moment-là de se dire: Ce qui compte, c'est de savoir à qui on s'adresse, ce qu'on veut faire et pourquoi. On n'a pas envie de faire l'équivalent de la New York Dance Collection (mieux vaut avoir des ambitions à la mesure de ses moyens... et de ses besoins!). Ce n'est pas notre rôle. Notre spécificité, c'est plutôt d'être, notamment, une mémoire de ce qui se passe en Communauté française, et un lieu qui puisse être utile à la communauté des danseurs chez nous. Cela n'aurait pas de sens de collecter systématiquement tout ce qui existe sur toutes les compagnies du monde et sur toutes les danses du monde.

Et au niveau de la conservation?

Rappelons tout d'abord que, pour le moment, nous collectons essentiellement du papier (revues, livres, articles de presse, programmes...) ainsi que des photos et des vidéos. Bien sûr, comme tous les centres de documentation, nous sommes confrontés à l'œuvre du temps... Et nos budgets ne nous permettent pas de préserver tous

nos documents de façon optimale (en reliant livres et revues, en digitalisant la presse, par exemple). Mais nous espérons pouvoir bientôt transférer toutes nos cassettes vidéo sur DVD. Ceci dit, la danse étant un art du présent, les œuvres sont immatérielles. Nous ne pouvons pas être des «collectionneurs d'œuvres de danse». Notre collection, ici, cette mémoire, c'est toute la pensée qui s'est développée autour de la danse, des œuvres, du processus de création.

La création en 1996 de la collection éditoriale La Pensée du Mouvement a été un autre grand moment dans l'histoire de Contredanse. Pourquoi une telle collection aux côtés de la revue Nouvelles de Danse?

Nous désirions publier certains livres, qui ne trouvaient pas d'éditeur. L'édition francophone sur une réflexion autour de la danse était rare, donc là aussi nous avions une responsabilité à prendre. Pour le livre de F. Matthias Alexander, on savait que ce serait un grand enrichissement pour les danseurs. Il fallait que ce livre existe tout comme il fallait qu'existe celui de Laurence Louppe, avec qui nous collaborons depuis la création de Contredanse. Puis le paysage éditorial a évolué et nous n'avons pas pu continuer cette collection par manque de moyens financiers et humains. Par la suite, la distinction entre la revue et la collection est devenue plus floue puisqu'on a publié les textes de Laban dans *Nouvelles de Danse* par exemple...

Aujourd'hui, on s'arrache à prix d'or *Le Rythme primordial et souverain* de Fernand Schirren, épuisé dans l'année de sa parution. Comment en êtes-vous arrivés à éditer ce manuscrit hors du commun?

Ça faisait des années qu'on avait envie de le publier parce qu'on trouvait que c'était un texte fondamental. À l'époque ce n'était pas possible pour nous. C'est finalement José Besprosvany qui nous a relancés sur ce projet.

Crois-tu qu'une structure comme Contredanse ou le Centre National de la Danse en France joue un rôle dans l'existence d'une danse marginale ou indépendante?

La situation de Contredanse et celle du CND sont très différentes. Contredanse est née du désir d'une artiste, de sa pratique, et l'association continue à se développer dans cette optique, même si maintenant on est un peu plus institutionnalisés. On n'a pas perdu l'esprit du début pour autant, justement parce qu'on est restés une petite structure. On a souhaité accompagner le développement de la danse contemporaine chez nous en faisant circuler l'information, en faisant connaître l'art de la danse. Redonner à la danse ses lettres de noblesse, donner des clefs de lecture au public et permettre aux danseurs de s'ouvrir à de nouveaux courants, c'est ce à quoi a contribué Contredanse, je crois.

Que pourrait être Contredanse dans vingt ans?

Ça dépendra sans doute de l'évolution du contexte général de la danse. Personnellement, j'ai toujours cru que c'était une richesse de rester un peu en marge, de combler un vide, de répondre à un manque, sachant qu'il n'y a pas d'autres structures qui font le travail que nous faisons en Belgique francophone. Et je pense que ce travail est indispensable. On doit contribuer à créer une pensée de la danse chez nous. Ce que j'espère, c'est que dans 20 ans, l'histoire de la danse sera enseignée à l'Université, et a fortiori dans les Conservatoires. Quand on parle de mémoire de la danse, on pourrait penser qu'on se réfère au passé. Mais non. C'est d'une mémoire vivante qu'il s'agit ici, une mémoire qui nourrit le présent. J'espère que notre travail continuera à nourrir la création et la réflexion, la pratique et l'analyse, et à répondre aux besoins des gens qui aiment la danse.

1 Avec la sortie de *L'Usage de soi* de F. Mathias Alexander inédit dans sa traduction française

Contredanse Un lieu qui soutient la création chorégraphique

ENTRETIEN AVEC MICHEL CHEVAL

Contredanse s'est donnée pour mission officielle de soutenir et de stimuler la création chorégraphique. Quels moyens utilise-t-elle pour y arriver?

Les moyens sont multiples dans la mesure où Contredanse développe toute une gamme d'activités: l'information et la documentation, via le centre de documentation, *NDD info*, le site internet; les publications comme *Nouvelles de Danse* ou la collection La Pensée du Mouvement; les événements et les formations que nous organisons. Toutes ces activités se rencontrent et s'inspirent mutuellement. C'est l'ensemble qui stimule et soutient la création chorégraphique en Communauté française, mais aussi dans le monde principalement francophone.

Que recouvrent plus précisément les termes «création chorégraphique»?

Les spectacles chorégraphiques, mais il y a tout ce qui sous-tend les spectacles, tout ce qu'il y a avant, dans le travail de studio, de recherche. Contredanse ne sert pas à vendre un spectacle mais plutôt à alimenter le terrain du spectacle. Si on fait la comparaison avec une plante, la fleur ou le fruit serait le spectacle, Contredanse alimentant les racines, la terre, l'air. C'est fondamental sans être clairement identifiable. Il faut que les chorégraphes ou les danseurs puissent trouver dans nos activités une source d'inspiration et de réflexion pour leur travail. Je crois aussi que le côté pratique est très utile: par exemple pour un danseur le fait d'être au courant des auditions, pour un chorégraphe d'être au courant des formations ou de pouvoir utiliser un fichier presse tenu à jour...

Ce soutien est-il inconditionnel? Concerne-t-il tous les artistes, toutes les compagnies?

Oui, c'est aux chorégraphes de choisir ce qu'ils en prennent. Cela dépend de l'évolution artistique de chacun. Un artiste pourra prendre moins à un moment et plus dix ans après ou vice versa. Je pense, par exemple, à Fernando Martín qui a assisté à la conférence que nous avons organisée à propos de Rudolf Laban, au moment où il allait entrer en création, et qui m'a dit que cette conférence lui avait donné un souffle pour celle-ci, même si dans son spectacle on ne va pas retrouver Laban tel quel.

Mais, par rapport à sa raison d'être originelle, Contredanse n'a-t-elle pas tendance à soutenir plutôt les jeunes chorégraphes, ceux qui sont moins reconnus?

Non, je trouve très important et très positif que, par exemple, *NDD info* parle aussi bien des chorégraphes reconnus que des moins ou pas encore connus, et de la même manière, contrairement aux autres journaux. Notre volonté est de les mettre sur le même pied. C'est pour moi une des forces et une des richesses de Contredanse. On parle de toutes les compagnies de la Communauté française en cassant la hiérarchie de l'information, c'est important.

L'absence de critiques est-elle liée aux missions de soutien de Contredanse?

Oui, mais surtout nous travaillons dans un autre registre. Ce qui est important, c'est de donner l'information et c'est aux lecteurs de choisir, d'autant que nous avons un rôle d'information pour l'ensemble des chorégraphes.

Dans les années 1980, tu as participé à la création du festival Danse à la Balsa. Tu connais donc bien le contenu de la danse contemporaine en Belgique. Quel est ton regard sur les créations d'aujourd'hui?

La première chose que je constate, c'est une énorme diversité. Il y a des auteurs chorégraphes qui ont chacun leur propre chemin. J'aime bien suivre l'évolution des artistes qui se fond dans l'évolution du temps. Il y a une richesse de créations, un vivier très intéressant où l'on découvre des choses nouvelles et qui mènent le spectateur sur des chemins inattendus. Je suis très attiré par cet aspect mais j'ai certaines réserves sur le fait de présenter trop de bouts d'essai, de works in progress. Ce qui a parfois pour conséquence d'affaiblir la perception que l'on peut avoir du spectacle.

As-tu constaté une évolution par rapport au public de la danse?

La quantité a toujours été présente. Avec le temps, des lieux plus grands et plus reconnus comme le Varia se sont ouverts à la danse. À Danse à la Balsa, il y avait un public fou, mais il y avait aussi beaucoup moins de lieux à Bruxelles qui programmaient de la danse à cette époque. Aujourd'hui, à Bruxelles, il y a beaucoup de salles qui programment la danse, qui touche donc un plus large public.

Mais le public a-t-il changé?

Non, il s'est élargi et on peut plus facilement remplir une salle de 300 ou 400 personnes. Je pense aux Halles de Schaerbeek qui aujourd'hui accueillent des chorégraphes comme José Besprosvany, Fatou Traoré ou Michèle-Anne De Mey. Quelle que soit la dimension de la salle, c'est souvent plein, voire plus plein que pour le théâtre.

Et dans cette ouverture du public, penses-tu que Contredanse ait joué un rôle?

Oui, nous avons participé comme bien d'autres à ce mouvement. Je peux imaginer que le succès d'un certain nombre de nos initiatives a entraîné le public vers la danse contemporaine.

Tu es devenu un des porte-parole de la RAC. C'est un choix personnel, mais comment se situe Contredanse par rapport à la RAC?

Contredanse est membre de la RAC parce que je pense qu'un des rôles de Contredanse - rôle qu'il a joué depuis longtemps avec, par exemple, les tables rondes sur le statut de l'artiste qui ont été organisées dans le passé - est d'être dans une certaine mesure un défenseur de la corporation de la danse en général. Cette défense peut se faire par l'information, la réflexion, les activités de Contredanse mais aussi dans des prises de position plus concrètes. À partir du moment où une association comme la RAC se crée et regroupe les chorégraphes de la Communauté française, je trouve normal que Contredanse y participe au même titre que les autres, et qu'on puisse en être le relais et un lieu de débat par rapport à ce qui se passe à la RAC.

Comment les chorégraphes de la Communauté française perçoivent-ils Contredanse?

À cette question, il n'y a que les chorégraphes qui pourraient répondre.

Mais estiment-ils Contredanse nécessaire?

Je pense que pour le moins un certain nombre de chorégraphes le trouvent. C'est certain.

Depuis 20 ans, le paysage chorégraphique a considérablement évolué... les chorégraphes se sont multipliés... et pourtant les revendications d'aujourd'hui semblent les mêmes qu'hier. Comment expliques-tu cette situation?

Parce que le sous-financement de la danse est le même que celui d'hier. Il est même encore pire qu'hier dans la mesure où il y a eu un énorme accroissement du nombre de chorégraphes et un moindre accroissement du budget. Dans la mesure où les petites compagnies d'il y a 10 ans grandissent, elles ont besoin de plus de moyens. En 1981, il y avait plus d'argent à la Commission danse qu'aujourd'hui.

Contredanse critique souvent les pouvoirs publics et l'absence d'une réelle politique en danse. N'est-ce pas un peu paradoxal alors qu'elle est subventionnée par ce même pouvoir?

C'est une des beautés de la démocratie que de pouvoir critiquer le pouvoir, même celui qui te nourrit. On ne peut pas dire que la Communauté française ne fasse rien, bien au contraire, mais elle ne fait pas suffisamment. Et puis la critique est respectueuse et le débat est essentiel en démocratie...

Quels sont les rapports de Contredanse avec le milieu de la danse flamande?

Nous parlons aussi bien des chorégraphes francophones que flamands. Dans l'agenda du journal, on couvre aussi bien Arlon que Malines, par exemple. Alors que la Communauté française pourrait peut-être souhaiter qu'on parle plus exclusivement de ses chorégraphes. Mais nous

avons toujours voulu parler autant des uns que des autres. Au niveau des structures, on a de très bons rapports avec PARTS, ou le VTI qui se traduisent par des collaborations pour des stages, des conférences, des événements... Je suis tout à fait favorable à poursuivre et à développer ces bonnes relations. Il y a d'ailleurs un consensus au sein de Contredanse à ce sujet. Autre exemple: les Flamands achètent plus de pub dans *NDD info* que les francophones, ce qui prouve une certaine reconnaissance de notre travail par nos voisins flamands.

Contredanse n'est-elle pas davantage connue et appréciée à l'étranger qu'en Belgique?

Connue, je ne sais pas, mais appréciée sans doute. En France, nos publications, principalement *Nouvelles de Danse* et les livres de Laurence Louppe et F. M. Alexander ont une très bonne réputation et reçoivent un très bon accueil. Les Français sont très attirés par l'aspect réflexif sur la danse. 90 % de nos livres sont vendus en France. Nous avons une place très spécifique dans l'édition en danse avec peu de concurrents, même encore aujourd'hui.

Et les danseurs qui viennent d'ailleurs dans le monde et qui, passant à Contredanse, trouvent que les Belges ont beaucoup de chance d'avoir un tel outil...

Effectivement, nous constatons cette surprise positive quotidiennement et plus souvent de la part de danseurs venus d'ailleurs. C'est assez naturel. C'est comme l'eau courante, c'est quand il n'y en a plus que l'on se rend compte de ce qu'elle représente.

Comment vois-tu Contredanse dans les années à venir?

Comme une suite, une aventure qui se poursuit, avec le développement des événements, de la formation et des publications. Il faut que nous gardions l'esprit aventureux, curieux. *Nouvelles de Danse* a une vie presque autonome, il a acquis une logique propre de développement. Le centre de documentation a aussi fort évolué avec ces dernières années une volonté de s'allier à une série de formations, donc non seulement d'accueillir nos visiteurs mais aussi de collaborer avec d'autres initiatives. Le centre de documentation se déplace d'une certaine manière à l'école. Tout ce qui est CD-room, DVD, va, je pense, se développer, ainsi que les formations sur les nouvelles technologies. Le site internet proposera bientôt un bureau virtuel encore plus performant pour les jeunes compagnies. Il y a aussi la Danse à l'école que Contredanse a mise en évidence dès sa naissance, comme pour la danse Jeune Public. Longue vie, donc, à Contredanse!

Nouvelles de Danse

Entre pratiques et recherches théoriques

ENTRETIEN AVEC FLORENCE CORIN

Comment en es-tu arrivée à co-diriger *Nouvelles de Danse* ?

J'ai découvert Contredanse durant mes études en architecture quand j'ai dû faire un travail sur un chorégraphe et étudier comment sa danse pouvait être appliquée à l'architecture. Là, j'ai rencontré Patricia. Par la suite, lorsqu'il y a eu un sujet «Danse et architecture» à traiter pour la revue, elle a fait appel à moi. J'ai ainsi réalisé l'interview de Frédéric Flamand et de Diller et Scofidio pour le numéro *Vitesse et Mémoire*. J'avais fait également une proposition à *Danser* à l'époque des petites pages ouvertes aux artistes. Ceci dit, tout ce qui est théorique et recherche m'intéresse. Et j'ai par ailleurs étudié la danse parallèlement à mes études d'architecture. Je suis arrivée à Contredanse parce que Patricia m'a proposé de travailler pour *Nouvelles de Danse*. À l'époque, je travaillais à mi-temps dans un bureau d'architecture et je commençais à m'atteler à un projet chorégraphique avec Fré Werbrouck.

Quel est le premier numéro que tu as réalisé ?

Celui sur la composition. C'était un bon sujet pour commencer. Quand je suis arrivée, le thème était fixé. Sur les six mois de réalisation du numéro, j'ai réellement découvert en quoi consistait le travail: contacter les auteurs, assurer le suivi, la réception des textes, la relecture, les traductions et puis, à l'époque, le travail avec le graphiste, le suivi à l'imprimerie...

les sujets sont repris et développés sous un autre angle quelques années plus tard. Par exemple, dans le numéro sur les nouveaux modes d'enseignement, on avait commencé à aborder les nouvelles consciences corporelles, puis on a approfondi avec le numéro sur la perception et on a suivi avec le *Body-Mind Centering*. Les choses se construisent comme ça. Créer un événement à la sortie d'un numéro, c'est aussi une manière de poursuivre la réflexion écrite et de l'ouvrir dans une rencontre artistique avec le public. Les échanges après sont importants. Parfois ils ont suscité d'autres questions, envies, contacts... qui font que ça nous fait avancer. Ça permet aussi au public d'aborder de manière vivante une théorie qui parfois peut paraître plus ardue. La conférence dansée d'Elisabeth Schwartz, par exemple, rendait tout à fait lisible la *Choreutique* de Rudolf Laban.

Comment choisissez-vous les sujets ?

Ça se fait au cours de réunions. Il y a des envies qui naissent ou des questionnements qui existent depuis quelque temps. Il y a des sujets qui viennent de Patricia, de ses rencontres dans le champ de l'improvisation, du Contact... Il y a des thèmes qui sont plus liés à mes connaissances, comme le numéro *Danse et architecture*. Les choses se créent aussi en fonction de contacts, de propositions... des discussions avec Laurence Louppe qui suscitent une réflexion ou avec Elisabeth Schwartz qui nous propose de traduire *Choreutics*. Les choses se font petit à petit.

Peux-tu préciser la ligne éditoriale de *Nouvelles de Danse* ?

Je dirais que c'est : «Quelles sont les diverses voies qui peuvent nous permettre de questionner une pratique à la fois corporelle et créative et ainsi ouvrir de nouvelles perspectives?». Tous les sujets enrichissent la manière dont on peut aborder le travail de la danse. Ce peut être le *Body-Mind Centering* avec un nouveau regard sur l'anatomie qui permet d'envisager le corps autrement et donc de transformer la manière dont on peut le travailler. Comme le fait le travail sur la perception de Lisa Nelson dans *Vu du Corps*, tout comme le travail avec les nouvelles technologies. L'idée, c'est vraiment de l'aborder sous l'angle de nouvelles voies

de réflexion pour la pratique ou la création en danse.

Quels sujets ne seront jamais abordés dans *Nouvelles de Danse* ?

Je ne sais pas si je peux répondre à cette question car tout sujet peut toujours être intéressant par rapport à l'enrichissement d'une pratique. Par exemple, quand on a traité les nouveaux modes d'enseignement de la danse, on a abordé aussi bien la danse contemporaine que la danse classique.

Pourtant la danse classique, les danses du monde y sont rarement présentes ?

Il y a eu *Danse nomade* sur l'anthropologie de la danse. On est peut-être moins pour l'instant dans ces réflexions-là mais ce ne sont pas des sujets qui sont bannis. Les thèmes résultent aussi de nos connaissances, et de nos questions artistiques personnelles. Il n'est pas facile d'aborder une thématique sans aucune connaissance du sujet. Il faut avoir une voie d'entrée pour traiter un sujet.

Quel est le numéro le plus ardu que tu aies réalisé ?

Il y a des numéros qui sont ardu par rapport à la mise en page ou aux illustrations. Je pense à celui de Rudolf Laban parce qu'il a fallu intégrer dans le texte son système de notation. J'ai donc dû créer une police de caractère pour pouvoir l'intégrer. Sur certains numéros, c'est le travail de traduction qui a été très complexe parce qu'on était face à des termes qui étaient créés et pensés

en anglais. Par exemple, pour l'ouvrage de Bonnie Bainbridge Cohen, on a fait un travail à plusieurs pour choisir le terme le plus adapté, une concertation entre la traductrice, deux relectrices spécialisées (professeures de BMC), Patricia et moi. D'autres difficultés proviennent des évolutions. Par exemple, avec le CD-rom, on a été confrontés à un nouveau média qui pose de nouvelles questions, notamment une plus grande complexité dans la structuration de l'information.

Et le plus passionnant ?

Je crois que le *Nouvelles de Danse* que j'ai le plus apprécié est la traduction du livre de Simone Forti parce que c'était aussi une rencontre. C'est un livre très poétique. Comme c'est un texte artistique personnel, c'est un univers en soi et cela me touche particulièrement. Et puis j'ai eu la chance d'aller la voir dans le Vermont pour travailler sur la mise en page... j'ai pu ainsi la rencontrer chez elle... C'est un moment que je garde en mémoire dans la réalisation des numéros.

Qui sont les lecteurs de *Nouvelles de Danse* ?

Le plus grand lectorat est français. On y trouve à la fois des étudiants qui font des thèses en danse, des chercheurs, des théoriciens, tous les passionnés en danse, danseurs ou pas, qui entament une recherche théorique ou qui sont curieux.

La diffusion d'une revue comme *Nouvelles de Danse* est-elle aisée ?

Non, c'est une revue spécifique qui demande un cadre particulier de diffusion. En Belgique, la diffusion est encore archaïque: il faut voir où sont disposés les rayons danse en librairie. Ils ne sont pas mis en évidence, or il y a pas mal d'ouvrages. En France, il y a plus de librairies spécialisées. De plus, étant donné qu'on ne publie qu'un ou deux ouvrages par an, on est une toute petite maison d'édition, il faut se faire une place chez le distributeur qui lui doit se faire une place au milieu de la grande distribution. C'est pour ça aussi que l'on a repris la promotion et la diffusion de nos ouvrages au sein de Contredanse, pour avoir une communication plus spécifique. Ceci dit, *Nouvelles de Danse* a une renommée de plus en plus étendue et plusieurs numéros sont d'ailleurs épuisés alors qu'on les tire tout de même à deux mille exemplaires.

Comment se situe la revue sur le marché de l'édition en danse aujourd'hui ?

Je crois qu'on a vraiment la caractéristique de lier la réflexion et la pratique. C'est une particularité qui a été amenée par Patricia parce qu'elle est à la fois danseuse, chercheuse, improvisatrice... Si l'on regarde les autres publications françaises, elles se placent souvent plus dans un cadre théorique et universitaire, par exemple des actes de colloques, des textes de chercheurs. Ce qui fait, je pense, notre spécificité c'est d'aborder la réflexion en donnant la parole à des artistes, de se placer d'un point de vue artistique.

Votre dernier numéro est accompagné d'un CD-rom... tu es attachée à la version papier ?

Je suis attachée à la version papier pour l'instant dans le sens où le livre est un bel objet. Pour l'écrit, c'est le plus agréable. Mais d'autres supports permettent de voir et de transmettre la vidéo et l'image animée. On désire maintenant pouvoir enrichir le livre avec des vidéos. Cette fois, on a choisi le CD-rom par rapport au sujet qui était l'interactivité car c'était le support qui répondait le mieux à cette notion. Le choix du support questionne la manière de transférer l'information, de comment la rendre lisible, de la manière la plus pertinente.



Quelles sont les dernières évolutions de la revue ?

Au moment où je suis arrivée, on était déjà passé à deux numéros par an et *NDD info* était scindé de la revue. La première évolution pour moi a été la reprise du graphisme. Puis il y a eu une grande évolution sur le fond à cause d'une frustration qu'on avait car le délai pour réaliser un dossier était toujours trop court. Lorsque je contactais les auteurs, souvent je ne leur laissais que très peu de temps pour écrire; il n'y avait donc généralement pas moyen d'avoir la participation de personnes plus pointues, car elles étaient souvent débordées. On est ainsi passé à un numéro par an pour pouvoir le faire plus dense et plus construit, également en liaison plus approfondie avec les formations ou les travaux en studio. C'était une volonté qui existait déjà et qu'on avait accentuée lors du numéro sur la perception avec Lisa Nelson avec qui on avait pu travailler sur le contenu, le sommaire, en rapport avec son travail artistique développé durant deux stages organisés par Contredanse. Cette volonté de lier de plus en plus la recherche, la formation et la réflexion s'est donc faite en parallèle au passage à un numéro par an.

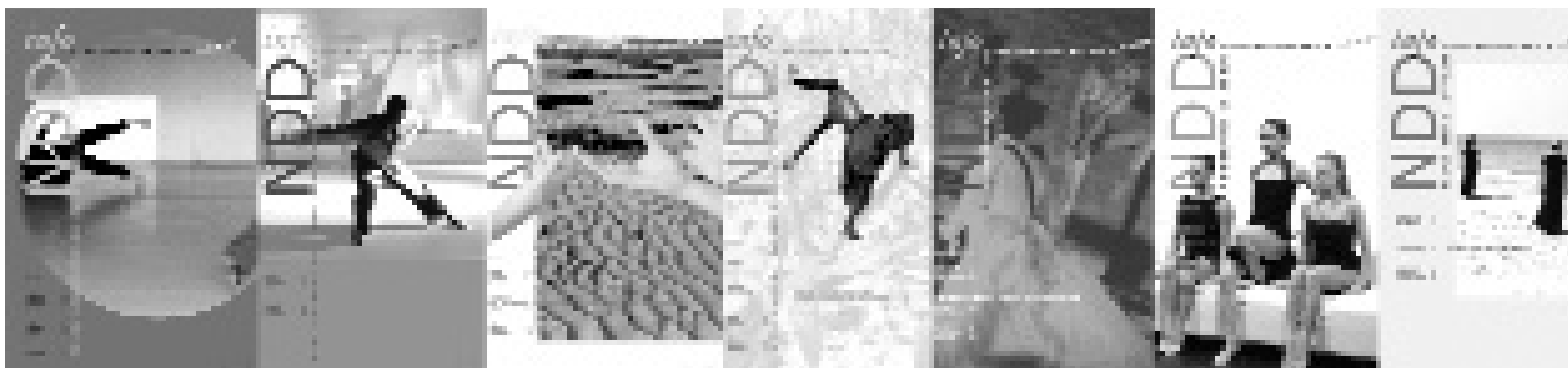
Dans cette volonté de lier davantage la recherche au contenu du livre, lequel nourrit l'autre ?

C'est un va-et-vient: soit ce sont les rencontres qui suscitent une thématique un sujet qu'on désire approfondir et que l'on veut nourrir aussi par une expérimentation dans la formation. Certains numéros font naître également d'autres questions, d'autres thématiques. Soit

NDD info
L'actualité des débats

ENTRETIEN AVEC BÉATRICE MENET

Par Patricia Kuypers



Selon toi, quel rôle unique doit jouer NDD info?

Je dirais celui d'informer sur tout ce qui se passe en danse, ici d'abord, ailleurs ensuite... mais, je n'aime pas trop cette idée de rôle unique car s'il est clair que la fonction de tout journal est d'informer, je pense que ce rôle d'information prend dans *NDD info* des voies multiples: dans les rubriques Nouvelles, Créations, par exemple, on donne l'information de manière relativement neutre. Libre au lecteur de faire son choix. Par contre, dans la Tribune il y a davantage une prise de position dans la manière de traiter le sujet, de donner des éléments qui ne sont plus vraiment de l'ordre de l'actualité mais qui permettent, je l'espère, à terme une certaine réflexion sur, par exemple, la situation de la danse en Communauté française ou en Belgique.

Cet organe de communication est-il différent d'un organe de presse généraliste et si oui, en quoi?

Cela va de soi puisque *NDD info* ne traite que de danse, ce qui est quand même assez rare dans la presse francophone périodique. En France, il reste juste la revue *Danser*. En Belgique, nous sommes pour ainsi dire seuls sur le marché. Comme il est réalisé au sein de Contredanse et non d'un organe de presse, *NDD info* est peut-être davantage perçu comme un journal spécialisé. S'il était rédigé dans les locaux d'un groupe de presse, je crois qu'on n'y aborderait certainement pas la danse de la même manière. Mais son côté «spécialisé» n'en fait pas autant un journal réservé aux spécialistes. C'est une de mes préoccupations que ce journal puisse toucher tout qui s'intéresse à la danse ou plus simplement l'apprécie comme art scénique ou pratique sociale. On reconnaît d'ailleurs à *NDD info* cette qualité de «parler» de la danse en termes suffisamment précis pour toucher le professionnel tout en étant parfaitement lisible par des non initiés. Une autre différence, liée à la structure de Contredanse, est que je travaille relativement seule même si les sujets de la Tribune, par exemple, sont décidés en comité de rédaction. Je porte en effet la plupart du temps plusieurs casquettes: celle de la rédaction en grande partie, même si Cathy de Plee gère la rubrique Formations et que je partage avec elle les critiques de livres, celle de rédacteur en chef lorsqu'il s'agit de déterminer qui in fine va participer à la Tribune quand le sujet permet de l'ouvrir à des collaborations externes ou celle de secrétaire de rédaction lorsqu'il s'agit de récupérer les légendes photos ou du suivi avec l'imprimeur. Michel Cheval, comme éditeur responsable, donne, lui, son aval avant impression pour assurer la responsabilité en cascade. Cette situation a des avantages comme celui de travailler avec une certaine liberté, mais elle a aussi des inconvénients. Parfois, je rêve de partager davantage le travail de rédaction ou d'investigation avec une équipe, d'une multiplicité de regards nécessaire, je pense, au dynamisme d'un journal et à l'objectivité de l'information.

Comment opères-tu tes choix quand tu es confrontée à la masse d'informations que Contredanse reçoit tous les jours? Y a-t-il des priorités, une ligne éditoriale définie?

Il y a d'abord un premier tri qui se fait naturellement et qui est lié aux délais: en cause la périodicité trimestrielle de *NDD info*. Il y a donc tout un pan de l'information que nous recevons qui tombe d'emblée. À partir de là, je fais un tri suivant des critères géographiques puisque certaines rubriques ne couvrent que la Belgique. Par la suite, je ne fais

pour ainsi dire plus de tri d'autant que je me trouve le plus souvent dans une situation où je dois courir après l'information. En cause, le fait que l'on programme de plus en plus tardivement pour les festivals, par exemple, et qu'en dehors de ceux-ci, les spectacles de danse contemporaine se construisent de plus en plus souvent avec le concours des danseurs, il est difficile pour le chorégraphe de savoir exactement à quoi il va aboutir quand il accepte d'en parler... Mais le gros problème reste les délais que j'élargis d'ailleurs régulièrement car je suis bien consciente du problème. Ces dernières années, nous avons fortement recentré l'actualité sur la Belgique pour des raisons matérielles et pratiques évidentes. En dehors de ça, s'il y a un cadre qui limite par exemple le type d'infos que l'on va couvrir dans Nouvelles et qui exclut par exemple les tournées, j'essaie de traiter équitablement les informations pour autant qu'elles soient claires et suffisantes. Il nous est rarement arrivé de supprimer une information parce qu'on manquait de place, mais si je devais choisir, par exemple, entre le spectacle d'une petite compagnie et celui d'une grande, je choisirai de garder celui dont je sais qu'il ne bénéficiera pas d'une large campagne de presse. Quant à la ligne éditoriale, ce qui la caractérise, c'est une certaine neutralité dans la mesure où Contredanse a pour mission de soutenir la création chorégraphique, donc ne va donc pas s'amuser à faire le contraire... La question des critiques de spectacles, absentes dans le journal, a été plusieurs fois posée par des lecteurs. Les délais, toujours eux, ne nous permettraient pas de toute façon d'en faire, d'autant que les spectacles sont programmés sur de courtes périodes. Mais c'est avant tout un choix philosophique de Contredanse qui estime que ce n'est pas son rôle, qu'il est préférable de laisser au spectateur amateur ou professionnel cette liberté de poser un regard critique sur ce qu'il va voir. Notre rôle, c'est de faire circuler l'information. Cette neutralité dans le traitement de l'actualité est compensée par des prises de position plus évidentes dans l'Éditorial et dans la Tribune.

Tu ne connais pas ton lectorat puisqu'il s'agit d'un gratuit, il est diffusé à 8000 exemplaires, mais as-tu des éléments qui te permettent de savoir qui le lit vraiment, as-tu un retour du public ou des professionnels sur son contenu?

NDD info est diffusé gratuitement mais il l'est aussi via une formule d'abonnement. Il y a quelques années, nous avons imaginé un petit questionnaire pour avoir des retours sur les options choisies. Nous avons eu quelques avis plutôt positifs, mais qui n'étaient pas très significatifs vu leur nombre. Je n'ai pas beaucoup de retours du côté du public, mais j'imagine qu'il lit *NDD info* puisque celui-ci est à sa disposition dans tous les lieux de spectacles à Bruxelles. J'ai des échos, par contre, du côté des professionnels. Davantage depuis que la Tribune existe et sur celle-ci en général. Tout dépend bien sûr du sujet. En France, c'est l'ensemble du journal qui est clairement apprécié par le milieu professionnel, mais aussi, d'après les programmeurs qui nous le demandent en dépôt, par le public. Travailler dans le centre de documentation, me permet de constater qu'une des premières choses que les danseurs qui découvrent Contredanse demandent, c'est *NDD info*. Ils apprécient son existence, mais il est rare qu'ils me donnent leur avis critique sur son contenu. Idem pour les habitués.

Sous ton impulsion, une tribune s'est développée depuis quelque temps dans ces pages, quel en est l'esprit et pourquoi?

Contredanse a toujours souhaité nourrir la réflexion et à partir du moment où *NDD info* s'est séparé de *Nouvelles de Danse*, celle-ci n'y était plus présente. Ne s'y trouvait plus que de l'information brute liée à l'actualité. Ne s'y trouvaient pas par contre les grandes questions que suscite pour moi le développement de la danse contemporaine en Belgique et ailleurs et qui avaient été abordées dans les premiers numéros de *Nouvelles de Danse*. Il manquait d'un lieu pour un débat de fond sur ces questions, qui confronte des expériences divergentes; d'un lieu qui accueille différents points de vue sur des questions d'actualité, au regard du passé, mais aussi en prise avec le futur. Que cette tribune ait l'allure d'un dossier thématique, d'un tour d'horizon ou d'une synthèse, on essaie toujours d'y représenter les différentes tendances. Nous choisissons les sujets en fonction de notre intérêt et du caractère pertinent que nous lui attribuons, mais aussi en fonction de l'accès aux informations et de la faisabilité du dossier. Investiguer en dehors de la Belgique demande des moyens. Mais si ces tribunes sont fort «belges», c'est aussi parce que je pense que l'histoire et le mouvement de la danse contemporaine en Belgique a du temps à rattraper. Si nous ne le faisons pas, qui d'autre le fera?

Comment a évolué ce magazine depuis que tu t'en occupes et comment désirerais-tu qu'il se développe à l'avenir?

Un grande étape a été la scission d'avec *Nouvelles de Danse* en automne 97 et l'existence autonome de *NDD info*. De là le développement en termes de place de ses rubriques, son nouveau format tabloïd, son papier «journal»... suivis d'une plus grande diffusion et de la reprise du graphisme par Contredanse (Florence Corin à l'époque, Alexia Psarolis aujourd'hui). Autre évolution marquante, j'en ai déjà parlé, le recentrage de certaines rubriques sur la Belgique (été 2002) Puis la création de la Tribune (automne 2002). L'ouverture de ses pages, enfin, à des artistes graphiques, photographiques... mais sans grand succès. En ce qui concerne l'avenir du journal, *NDD info* a acquis son identité: un journal belge d'actualité sur la danse qui se passe principalement en Belgique. Ce qui, je pense, contribue à la diffusion de la danse belge à l'étranger. Nous continuerons vraisemblablement dans cette voie-là. Le développement d'une rubrique multi-media (DVD, CD-room...) aux côtés des publications papier me paraît pertinent. Mais ce qui me tient le plus à cœur, c'est l'existence d'un courrier des lecteurs et qui fonctionne! Nous avons bien un espace Carte blanche à la demande, mais il est occupé en général par des interventions un brin revendicatives et non liées au contenu du journal. J'aimerais savoir ce que pense le simple spectateur, le chorégraphe, le danseur amateur ou professionnel au sujet de certains points de l'actualité ou des positions que je défends - et donc que défend Contredanse - dans mon Éditorial ou encore sur les interventions «extérieures» dans la Tribune. Que *NDD info* fasse circuler l'information dans d'autres nouveaux sens.

www.contredanse.org ou le bureau Danse

ENTRETIEN AVEC ISABELLE MEURENS

Qu'est-ce qui différencie le site Internet de Contredanse des autres sites sur la danse?

La plupart des sites consacrés à la danse sont des sites de compagnies ou d'associations et sont dans la majorité des cas ce qu'on appelle des sites de présentation, une façon d'être présent sur le web. Ici ce n'est pas le cas, on se présente, bien sûr, mais ce n'est pas le centre du site. Il s'agit bien plutôt d'une application web ou d'un outil de travail que d'un site web. Il faut plus comparer ce site à une suite office: un logiciel de traitement de texte est un outil qui permet aux gens d'écrire un document mis en page, facilement modifiable et sans faute d'orthographe, par exemple; contredanse.org est un logiciel qui soutient les artistes dans leur travail.

Comment fonctionne ce module «Le Bottin Danse»?

L'idée, c'est vraiment d'aider les chorégraphes, les danseurs, tous les intervenants d'une pièce dans tout le parcours de la création: de la recherche de subvention à l'envoi des invitations à la presse. Et comme tous les intervenants ne jouent pas le même rôle et ont des besoins différents, la navigation sur le site est liée au rôle de chacun dans le secteur de la danse: un danseur cherchera généralement les adresses des compagnies, des auditions, des formations, les chorégraphes y trouveront des pistes pour les subventions, des fichiers presse, etc. Il s'agit d'une sorte de bureau virtuel ou d'administrateur en ligne pour les compagnies qui n'ont pas les moyens d'en avoir. Ce bottin est assez poussé car on ne se trouve pas simplement face à une liste d'adresses, mais on peut aussi les rechercher par divers critères et les utiliser de diverses manières. Par exemple, un chorégraphe qui désire envoyer des invitations à la presse commence par sélectionner le type de presse, sa périodicité, sa spécialité, etc. et il génère à la volée, à partir du résultat, un fichier d'étiquettes ou il leur envoie directement un mail via notre site. Dans le futur, cet outil ira beaucoup plus loin puisque le prochain module sera lié à tout ce que nous possédons au centre de documentation et sera recensé dans le site. On n'aura pas accès au contenu des ouvrages. Par contre, on pourra préparer sa recherche en ligne.

À terme, les guides pratiques que Contredanse publiait sur papier seront tous en ligne. Quels sont les avantages et les inconvénients d'un tel choix éditorial?

L'avantage premier du on-line, c'est la mise à jour des données, d'autant plus qu'ici ce sont les artistes eux-mêmes qui les mettent à jour. Un guide papier doit être

réédité tous les ans pour être à jour. Donc, on est au plus près de l'actualité des personnes. L'autre avantage, c'est le côté moteur de recherche, le fait d'être devant autre chose qu'un bottin de téléphone. Un inconvénient du on-line, c'est que lorsqu'on consulte un guide papier on fait des allers-retours, on fouille, on parcourt, on réfléchit et on y revient; c'est le cerveau humain qui fait la recherche. Le moteur de recherche ne sera jamais aussi malin que le cerveau du lecteur. D'autant que la façon dont moi j'ai pensé la recherche, je l'ai fait par rapport à mon mode de fonctionnement, qui n'est pas celui de l'utilisateur. L'autre faiblesse, c'est la trace. C'est pour cela que j'ai fait en sorte que beaucoup de choses s'éditent dans le site. On peut éditer chaque résultat de recherche en PDF parce que je pense que le papier est nécessaire. Mais outre cela, je pense que le gros avantage des guides en ligne c'est précisément l'imbrication des divers modules une fois qu'on aura lié l'agenda, le bottin, les documents du centre de documentation... On pourra, par exemple; à partir d'une recherche «documentation» sur tel chorégraphe, voir qu'il y a moyen de consulter à Contredanse des archives, des vidéos, un article de revue sur celui-ci. En un clic, on aura ces coordonnées et un autre lien indiquera qu'un spectacle de ce même chorégraphe va se jouer à tel endroit. Ça c'est impossible sur papier, trois livres qui se répètent et s'imbriquent.

Comment fais-tu pour cerner les besoins des professionnels de la danse alors que tu ne la pratiques pas?

Je pense que si je n'avais pas fait de théâtre, je serais beaucoup plus loin des besoins des danseurs. Même s'ils sont différents, il y a pas mal de similitudes entre les deux: c'est le même fonctionnement d'aller à des auditions ou de suivre des formations. Mais il y a aussi des différences de fonctionnement au sein d'un même public: tous les besoins des danseurs ne sont pas identiques. Le problème, c'est d'avoir une bonne connaissance du domaine et en même temps d'avoir une bonne connaissance technique. C'est sûr que s'il existait des chorégraphes spécialisés en PHP - MySQL, ce serait l'idéal mais ça n'existe pas. Ceci dit, le domaine je le connais: je suis tous les jours à Contredanse depuis trois ans, je suis le quotidien des danseurs lorsque je fais la permanence au centre de documentation ou que je



réponds au téléphone. Tout ça nourrit aussi la façon dont je fais le site. Il y a très peu de structures qui font leur site en interne, c'est un énorme atout. En général, soit le site est fait en interne avec de faibles qualités techniques, soit on a un site techniquement très au point, mais conçu par des personnes qui ne connaissent pas du tout le domaine. Et dans ce cas, il y aura peu de développement par la suite.

As-tu le sentiment que ce site contribue de manière générale à une plus grande diffusion de la danse?

Oui, certainement pour les professionnels dans la mesure où l'objectif premier vis-à-vis de ceux-ci, c'est l'égalité dans l'accès à l'information. Dans mon expérience du théâtre, j'ai constaté une rétention énorme d'information parce qu'il y avait une rareté des contrats et des projets. Quand il y avait une audition, on ne le criait pas sur tous les toits. Même sans malveillance, une petite compagnie n'a pas le même accès à l'info qu'une grosse, simplement parce qu'une petite compagnie n'a pas les moyens de tenir à jour une base de données de contacts. Ici, toute l'information qui est sur le site est visible de la même façon, tout le monde a droit aux mêmes outils. Quant au public: «est-ce qu'il va à la danse par Internet?» Je ne le sais pas. Je ne pense pas qu'Internet remplisse les salles, mais pour moi le problème n'est pas réellement là, car le public est dans les salles, le problème est davantage dans la structuration du secteur.

Confidances Une histoire en mouvement

ENTRETIEN AVEC CATHY DE PLEE

Comment t'est venue l'idée du projet Confidances'?

Je vois trois motivations. La première est une envie personnelle de transmettre des connaissances sur l'histoire de la danse en lien avec l'histoire de l'art (je suis historienne d'art de formation) à des personnes intéressées par la danse ou ayant une pratique de la danse. La deuxième était de faire vivre d'une autre manière le Centre de documentation de Contredanse et de faire profiter de ses ressources un public que l'on touche peu: les adolescents. Ces deux envies, j'avais déjà pu les mettre en pratique en partie lors d'une première expérience, en 2001-2002, dans deux écoles de danse privées où j'avais proposé un cycle de huit cours sur l'histoire de la danse à un petit groupe d'élèves intéressées et motivées. Cette expérience-là a été assez difficile à mener concrètement, pour des raisons avant tout organisationnelles (trouver une plage horaire après l'école, après les cours de danse, avant les devoirs...) et n'a pu toucher qu'un public très restreint: en tout une petite dizaine d'élèves, ce qui est déjà bien mais peu, vu l'énergie et le temps que prenaient la préparation de ces cours, les déplacements... Mais les retours assez positifs que j'ai eus m'ont encouragée à ne pas laisser tomber tout à fait cette idée de cours. La troisième motivation de ce projet m'est venue lorsque j'ai réalisé que les formations en danse proposées en secondaire dans le réseau officiel de la Communauté française² ne dispensaient pas de cours d'histoire de la danse. Alors que les élèves suivant l'équivalent de ces études en arts plastiques ou en arts

de la parole ont des cours d'histoire de l'art ou du théâtre et de la littérature. Cela me semblait une lacune pour des jeunes qui, a priori, s'intéressent de près à la danse et, pour certains, veulent en faire leur métier. J'ai donc vu là un terrain particulièrement intéressant et peut-être plus propice pour retenter cette expérience de cours.

Et en quoi consiste ce projet, tel que tu l'as imaginé?

C'est un projet que je mène avec tous les élèves de la section Danse de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles: des jeunes entre 15 et 18 ans. Sa forme s'est nourrie de la formation que j'ai suivie auprès de Laurence Louppe au Cefedem d'Aubagne³. Je me suis fort inspirée de sa manière d'aborder l'histoire de la danse, à la fois par la réflexion et par le corps. J'ai été particulièrement séduite et convaincue de la pertinence de cette double approche, qui permettait de réveiller et de mettre à l'épreuve notre mémoire corporelle (qui peut-être dépasse notre histoire personnelle), en la confrontant à des connaissances historiques et théoriques. D'où l'idée d'un projet qui alterne des moments de transmission de connaissance historiques (des conférences actives portant sur différents moments clés de l'histoire de la danse), des cours techniques de danse où les élèves peuvent approcher par le corps ces différents moments de l'histoire, et qui sont donnés par des professeurs spécialisés invités, et des ateliers de recherche avec les profes-

seurs de danse habituels qui donnent l'occasion de s'approprier ces différents langages chorégraphiques. D'où le nom du projet (Confidances: conférences et danse). Pour moi, les trois volets se complètent. Car il me semble difficile de parler de l'histoire des corps sans passer par les corps eux-mêmes.

De cette histoire de la danse, qu'as-tu choisi de retenir?

Il fallait limiter évidemment. Il faut savoir tout d'abord que le cursus «Danse» des élèves que je touche est basé essentiellement sur la danse classique et qu'ils connaissent peu de chose de la danse contemporaine. Donc, l'idée était de leur faire découvrir celle-ci tout en remontant cependant plus avant dans l'histoire, pour tenter de mieux cerner et faire comprendre son émergence et ses spécificités. J'ai délimité comme cadre l'histoire de la danse comme art du spectacle en Occident (et pas comme pratique sociale) et j'ai fait débiter le projet à l'époque baroque car on y trouve les racines de la danse classique. Le projet se divise en huit modules⁴ ou huit moments de l'histoire de la chorégraphie, envisagés de manière chronologique. Ces moments, je les ai choisis en concertation avec les professeurs de danse de l'école qui avaient envie de pouvoir faire des liens avec leurs cours techniques, et aussi en fonction de mes envies personnelles de parler de telle ou telle personnalité de l'histoire de la danse ou de lancer tel débat sur l'art

Le discours de la matière
L'âge des anniversaires décennaux dans lequel nous sommes entrés n'est pas sans provoquer souvent quelque nausée, comme si la commémoration venait rendre justice à l'absence de remémoration ou tout simplement de mémoire. Mais il est fort heureusement de belles exceptions, parfois.

Ainsi, ces vingt ans de Contredanse; comment pourrions-nous ne pas nous y associer avec plaisir?
Dans le champ de la danse comme dans bien d'autres champs, les modes se font et se défont, des cycles apparaissent, s'éloignent et reviennent. Qui a connu quelques-uns de ces va-et-vient ne s'en étonne plus, sauf à constater que d'aucuns peuvent croire à chaque retour des choses être les premiers à innover, se mettre nu par exemple.

Contredanse nous semble œuvrer à contre-courant de ces phénomènes, allant son chemin imperturbable, impertinent, comme si seules pouvaient l'affecter les vicissitudes qu'une telle entreprise, à chacun de ses pas, rencontre, inmanquablement. D'aucuns peuvent penser qu'une telle attitude est signe d'une sorte de conservatisme. N'est-ce pas plutôt celui d'un esprit d'aventure hors du commun. Un esprit d'aventure qui résiste aux petites afféteries de l'heure pour se concentrer sur des affrontements plus fondateurs. Une attitude qu'ont bien connue les danseurs de la génération d'après-guerre, qui ne se battaient pas pour eux, pour leur gouverne, mais pour celle de la danse qu'ils s'étaient choisie, ce qui donnait un tout autre sens à leur bataille.

Depuis toujours, la danse balance entre ce que l'on peut appeler, faute de mieux, la matière et le discours. La matière du studio et des heures passées à la recherche de la danse, à l'enseigner, l'apprendre, la transmettre, la mettre en forme...

Le discours, celui de ceux qui font la matière et celui de ceux qui en font l'objet de leur glose, qui parlent ou écrivent entre les lignes, entre les pas.
La danse contemporaine a connu un moment de grande profusion de matière; pas le temps alors de s'arrêter pour réfléchir, pas le temps de savoir d'où on venait et d'où venait ce que l'on faisait. D'ailleurs, faire table rase était commode parce que plus rapide, plus efficace.

Les discours qui accompagnaient l'éclosion de la matière étaient rares et plutôt de célébration immédiate que de réflexion profonde. Quel mal certains n'ont-ils pas eu à imposer leur désir de mettre en place des lieux - Michel Bernard, pour le département Danse de Paris 8, d'autres encore pour l'IFEDEM ou l'IPMC... - ou pour inventer des mesures comme les formations supérieures en analyse du

mouvement, en notation, la Librairie de la danse etc.

Toutes choses qui semblent aller de soi aujourd'hui.
Aujourd'hui, on verrait plutôt la tendance s'inverser. Une "matière pauvre", dit Laurence Louppe et de la glose à revendre. À tel point qu'il semble parfois qu'une pièce est faite pour la glose qu'elle va susciter, parfois même à l'avance, en sorte que l'on peut avoir l'impression de la connaître avant de l'avoir vue.
Cas limites: les pédagogies de méthode, de parole, d'analyse, cas limites encore, les pièces sans matière ou de matières que l'on pourrait dire recyclées.
Ira-t-on jusqu'à devoir parler de danse danse comme on parle de peinture peinture; Pour désigner quoi? La peinture.
Question: la danse n'est-elle pas principalement là où le discours est sinon impossible du moins difficile? Ce qui ne veut pas dire qu'il ne faudrait plus gloser mais savoir jusqu'où on peut gloser trop loin (merci, Cocteau).

À contre-pied, et contre vents et marées, Contredanse contredit, contrecarre ces tendances. À contre-courant, elle maintient le cap d'un subtil équilibre entre matière et discours (nous avons connu le bonheur de partager à Bruxelles un *Autres Pas* sur l'écoute où nous avons ensemble vécu ce que nous appelons la danse à l'œuvre).

Dans les années de la revue; le choix des thèmes qui appelaient la réflexion sans submerger la matière, le choix des contributeurs, acteurs ou témoins, loin d'une pensée unique. Tout cela était porteur de matière. Aujourd'hui, on peut avoir quelque regret de ce brassage mais on voit cependant que les publications s'appliquent à suivre le même chemin. Témoignages, parcours de pratiques, de pensées. Ainsi Contredanse devient-elle un des grands témoins de la danse de ce temps.
Dans le florilège de ces travaux, qu'il nous soit permis de saluer tout particulièrement *Poétique de la danse contemporaine* de Laurence Louppe, à laquelle nous avons plaisir de laisser le dernier mot :
"En ces pages, nous n'avons rien inventé. Nous n'avons rien fait d'autre que glaner et recueillir des bribes d'expériences de corps portées par le flux d'un trésor inouï de ressources et de pensées".

Dominique Dupuy

Le Mas de la Danse
Décembre 04

IL FAUT CONTINUER À SE BATTRE !

1. Garder tous les subsides pour la danse

Dans ce pays, nous avons différents grands musées, bibliothèques, orchestres, opéras et théâtres. Pourquoi n'avons-nous plus plusieurs grandes compagnies de ballet? Depuis la disparition du Ballet du XXe siècle, nous connaissons une véritable hémorragie au niveau de l'emploi dans notre secteur. Maurice Béjart avait 80 danseurs. Ces emplois n'existent plus en Belgique. Le Ballet de Wallonie en comptait 47. Cette Compagnie et ses danseurs ont disparu. Le Ballet de l'Opéra de Liège suit le même chemin. Le Ballet de Flandre était composé de 72 danseurs et de 8 stagiaires. Le conseil d'administration a décidé de réduire ce nombre à 49 unités. Perte totale: 177 emplois. C'est une catastrophe pour les étudiants qui sortent de nos écoles de danse et qui ne trouvent plus de débouchés en Belgique. Pourquoi ne faisons-nous pas comme nos collègues des musées, bibliothèques, opéras et théâtres? Pourquoi ne nous battons-nous pas, tous ensemble, afin de maintenir le niveau des subsides que nous avons obtenus un jour?

2. Le chorégraphe est le numéro 1

Afin de remettre sur pied de grandes compagnies de ballet, il faut partir du principe que tout tourne autour du travail créatif du chorégraphe et de l'enrichissement du langage de la danse, qu'il ou elle invente. Mais avec un chorégraphe seul, on ne fonde pas une Compagnie. Un chorégraphe doit s'appuyer sur un bon pédagogue, un bon maître de ballet et un bon "coach" ou "reconstructeur". Le chorégraphe, le pédagogue, le maître de ballet et le "coach" sont les quatre pieds de la table. S'il y en a un qui manque, l'équilibre n'est pas assuré. Évidemment, ce noyau de quatre personnes doit être entouré en plus d'un bon directeur commercial et d'un bon "public relation".

3. Boucler la boucle

Une grande compagnie de ballet ne peut pas vivre non plus sans symbiose avec un large appareil de formation. Les jeunes doivent être formés très tôt, pour des raisons de condition physique. Quand ils entrent dans la Compagnie, leur formation continue est assurée par le pédagogue mentionné plus haut. Quant ils sortent du groupe, leur reconversion doit déjà être préparée. En fait, elle doit être préparée dès le départ. En parallèle avec leur formation de danseur, les jeunes apprennent des métiers annexes. Après leur carrière de danseur, ils peuvent devenir pédagogue, maître de ballet ou "reconstructeur". Ainsi, l'expérience qu'ils ont accumulée à l'école et dans la compagnie peut être réinvestie. Ainsi, on boucle la boucle.

4. Un statut social pour le danseur

Le système que je viens d'esquisser ne peut fonctionner que s'il est accompagné d'un volet social. Les danseurs mènent une vie d'esclave, et pour qu'ils persévèrent et restent au pays, il faut leur prévoir un statut social adéquat. Je donne un exemple: à partir de 1875, Auguste Bournonville introduisait une pension pour ses danseurs. Ce système est toujours en vigueur au Danemark et c'est la raison pour laquelle on trouve très peu de danseurs danois dans les Compagnies internationales, tandis que les étudiants d'écoles de danse en Belgique quittent leur pays et brillent dans les compagnies les plus réputées du monde.

5. Un aperçu complet de la danse contemporaine

Depuis vingt ans, le public intéressé à la danse est confronté à des productions postmodernes. Depuis vingt ans, on ne montre au public que les productions d'Anne Teresa De Keersmaeker, Jan Fabre, Wim Vandekeybus et quelques autres. Depuis vingt ans, le public est ainsi privé du travail des plus grands artistes de la danse contemporaine, tels que John Crancko, Mats Ek, William Forsythe, Jiri Kilian, Jean-Christophe Maillot, Kenneth MacMillan, Hans Van Manen, etcetera. Les danseurs que nous avons formés nous-mêmes savent exécuter les œuvres exigeantes de ces chorégraphes, mais les directeurs des Centres culturels et des Compagnies actuelles ont omis de faire appel à ces auteurs importants. Aussi le public n'a-t-il même pas eu un aperçu complet de la danse contemporaine et a manqué les ballets les plus beaux, les plus intelligents et les plus émouvants.

6. De la danse à la TV

Les chorégraphes "oubliés", dont je viens de parler, auraient pu être introduits par la télévision, mais il semble que la danse n'existe plus pour la TV. Heureusement, la chaîne franco-allemande ARTE comble le vide. Si votre distributeur vous le permet, vous pouvez parfois voir plusieurs ballets en une semaine sur ce canal. Merci, ARTE! Pourquoi nos chaînes nationales ne suivent-elles pas cet exemple?

7. Un accord culturel

La Flandre a signé des accords culturels avec des pays du monde entier mais ne connaît pas les gens qui vivent de l'autre côté de la frontière linguistique. Pourtant, les arts ne se sont jamais laissés limiter par les frontières et la danse, qui n'est pas liée à une langue, a toujours enjambé joyeusement ce type d'obstacle. Un accord culturel entre les Communautés française et flamande pourrait stimuler une promotion de la danse. Rappelons-nous notre devise nationale: l'union fait la force.

8. Une campagne commune

Si nous avions un tel accord culturel en poche, nous pourrions entamer une grande campagne pour que les Belges se mettent en marche et commencent à danser. Notre objectif serait: "Chaque semaine: une heure de leçon de danse pour chaque Belge". Cela donnerait du travail à tous ces danseurs qui ont perdu leur emploi suite à la liquidation de leur Compagnie. Cela donnerait un emploi aux étudiants qui sortent de nos écoles de ballet.

Chère Contredanse, voilà du travail pour les vingt ans à venir. Je vous félicite d'ores et déjà pour le travail accompli ces vingt dernières années et vous n'allez pas me contredire si je fais une grande révérence à Patricia Kuypers, sa force motrice. La Maison de La Bellone est splendide, vos archives et votre bibliothèque constituent des instruments de travail efficaces et vos publications sont les meilleures de notre pays. Un grand merci pour ces réalisations. Un grand merci aussi pour votre engagement à promouvoir la danse.

Jeanne Brabants

Directrice honoraire du Ballet Royal de Flandre

A G E N D A J A N V I E R - F É V R I E R - M A R S

Bruxelles

11-16/1

Ultima Vez / Wim Vandekeybus
Les porteuses de mauvaises nouvelles
KVS (02/210 11 12 ou www.kvs.be)

12-14/1

Frans Poelstra & Robert Steijn
Frans Poelstra, his dramatist and Bach
Kaaithheater (02/201 59 59 ou
www.kaaithheater.be)

13-15/1

**Les Ballets C. de la B. /
Christine De Smedt**
9x9
Kaaithheater (02/201 59 59 ou
www.kaaithheater.be)

23/1

Dance for life
**Kirov ballet, Stuttgart ballet, Royal
ballet, Basel, Hamburg, Nationale
Ballet, Rosas, Ballets C. de la B...**
Cirque Royal (02/218 20 15)

23/1

**Sefan Dreher, Wim Vandekeybus,
Dana Caspersen/William Forsythe**
Angie, Hands & The the
Les Dimanches de la Danse
Halles de Schaerbeek (02/218 21 07
ou www.halles.be)

24-30/1

Ultima Vez / Wim Vandekeybus
Blush (live)
Halles de Schaerbeek (02/218 21 07
ou www.halles.be)

27/1-2/2

Cie Thor / Thierry Smits
Dionysos' last day
Théâtre Varia (02/640 82 58 ou www.varia.be)

30/1

**Stefan Dreher, Odile Duboc,
Pierre Droulers**
Angie, Trois Boléros, Les Beaux jours
Les Dimanches de la danse
Halles de Schaerbeek (02/218 21 07
ou www.halles.be)

4-5/2

Christina Ciupke
Souvenir/Souvenir 2
Kaaithheater (02/201 59 59 ou
www.kaaithheater.be)

6/2

**Stefan Dreher, Salva Sanchis,
Claudio Bernardo**
Angie, Double trio live, Sketches
Les Dimanches de la danse
Halles de Schaerbeek (02/218 21 07
ou www.halles.be)

9-10/2

Mark Tompkins
Song and dance
Kaaithheater (02/201 59 59 ou
www.kaaithheater.be)

13/2

**Stefan Dreher, Prue Lang, José
Besprosvany**
*Angie, Infinite temporal series, Le danseur
et le roi*
Les Dimanches de la Danse
Halles de Schaerbeek (02/218 21 07
ou www.halles.be)

17-19/2

**Rosas / Anne Teresa De Keers-
maecker & Salva Sanchis,**
Desb (flute duet, indio trio)
Kaaithheater (02/201 59 59 ou
www.kaaithheater.be)

19/2

**Compagnia Giolisu /
Giovanni Scarcella & Lisa Da Boit**
Mujer
KVS (02/210 11 12 ou www.kvs.be)

20/2

Marc Vanrunxt
Unspeakable
Les Dimanches de la danse
Halles de Schaerbeek (02/218 21 07
ou www.halles.be)

25-27/2

Cie Félicette Chazerand
Danse le mot - Le mot danse (Brxlbravo)
Librairie PassaPorta, Maison du Livre,
Tropismes (brxlbravo.be)

25/2-5/3

Cie Dame de pic / Karine Ponties
Le chant d'amour du grand singe
Chapelle des Brigidines (02/506 43 00)

26/2

La longue nuit de la danse
Brxlbravo
Kaaithheater (02/201 59 59 ou
www.kaaithheater.be)

28/2

Cie Thor / Thierry Smits
Bizzy Anna
Les Halles de Schaerbeek
(02/218 21 07 ou www.halles.be)

2-4/3

**association (W) /
Jean-Baptiste André**
Intérieur Nuit
Les Halles de Schaerbeek (02/218 21
07 ou www.halles.be)

3-6/3

Kobalt Works / Arco Renz
Heroïne
Beursschouwburg (02/550 03 50 ou
www.beursschouwburg.be)

3-5/3

**Les Ballets C. de la B. / Sidi Larbi
Cherkaoui & Nieke Reeherst**
ook
Théâtre Varia (02/640 82 58 ou
www.varia.be)

10-17/3

Cie Thor / Thierry Smits
d'Orient
Théâtre Varia (02/640 82 58 ou
www.varia.be)

10/3

**Cie Vendaval /
Carmela Acuyo Fernandez**
Au fond du couloir à gauche
CC de Woluwe-Saint-Pierre
(02/773 05 88 ou www.art-culture.be)

12/3

Andrew de L. Harwood
Performance (à l'occasion du stage
organisé par Contredanse)
Lieu à déterminer (02/502 03 27)

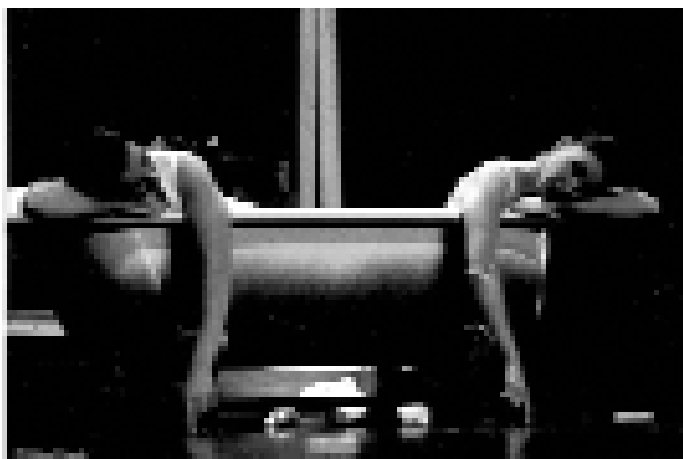
17-19/3

Lazar Rossel
Kaku
Espace Senghor (02/230 31 40)

22-25/3

Cie Thor / Thierry Smits
d'Orient
Théâtre Varia (02/640 82 58 ou
www.varia.be)

Le Centre culturel accueille
le jeudi 10 mars 2005 à 20h30
la dernière création de la Cie VENDAVAL
Au fond du couloir à gauche



Renseignements et réservations:
02/773.05.88 billetterie@woluwe1150irisnet.be

Centre culturel de Woluwe-Saint-Pierre avenue Charles
1 rue Leprieux 93 - 1150 Bruxelles

www.art-culture.be

halles

les
dimanches
de la
danse

Nicklas Bortone*
Wim Vandekeybus
William Forsythe*
Odile Duboc*
Pierre Droulers*
Cluudia Renzoula*
Salva Sanchis*
Prue Lang*
Jean-Baptiste André*
Marc Vanrunxt*

23 30 /01 - 06 13 20 /02 /2005

100 ANS DE LIBERTÉ DE PRESSE

100 ANS DE LIBERTÉ DE PRESSE 100 ANS DE LIBERTÉ DE PRESSE halles.be 02 218 21 07



A G E N D A J A N V I E R - F É V R I E R - M A R S

22-25/3

Joji Inc. / Johanne Saunier / A. T. De Keersmaecker/Wooster Group, Isabella Soupert
Erase-E(s) 1, 2, 3
Théâtre les Tanneurs (02/502 37 43 ou www.lestanneurs.be)

24-25/3

Vera Mantero & Guests
Kaaithater (02/201 59 59 ou www.kaaithater.be)

Charleroi

8/1

Charleroi/Opérettes/Barry Collins
Trois valse
Palais des Beaux-Arts de Charleroi (071/31 12 12 ou www.pba.be)

Eupen

1/3

Cie Irene K./Irene Borguet
Le jardin des sortilèges
(Spectacle jeune public)
CC Junglinghaus (087/555575)

Gent

12-22/1

Victoria / Ben Benaouisse
Het is Lam
Vooruit (09/267 28 28 ou www.vooruit.be)

21-22/1

Needcompany / Jan Lauwers
Isabella's room
Vooruit (09/267 28 28 ou www.vooruit.be)

22-24/2

Ultima Vez / Wim Vandekeybus
Les portuses de mauvaises nouvelles
Vooruit (09/267 28 28 ou www.vooruit.be)

16-18/3

Meg Stuart, Benoit Lachambre, Hahn Rowe
Forgeries love and other matters
Vooruit (09/267 28 28 ou www.vooruit.be)

18-20/3

Koninklijk Ballet van Vlaanderen Marius Pepita / Jules Perrot/Robert Denvers & Menia Martinez
Giselle
Opéra de Gand (070/22 02 02)

23-26/3

Troubleyn / Jan Fabre
Quando l'uomo principale e una donna
Vooruit (09/267 28 28 ou www.vooruit.be)

Genk

14-15/1

Alexander Barvoets
(no) Copyright
Kunstencentrum Tor (089/84 49 55 ou www.kunstencentrum.be)

14/1

Jonathan Burrows & Matteo Fargion
Both sitting duet
CC Genk (089/30 93 11 ou www.genk.be)

15/2

Yard Projects / Angélique Willkie & André Gingras
Zero Point
CC Genk (089/30 93 11 ou www.genk.be)

3/3

Damaged Goods / Meg Stuart
Disfigure Study
CC Genk (089/30 93 11 ou www.genk.be)

Hasselt

28/1

Akram Khan
Ma' Earth
CC Hasselt (011/22 99 33 ou www.cchasselt.be)

10/2

Ultima Vez / Wim Vandekeybus
Les portuses de mauvaises nouvelles
CC Hasselt (011/22 99 33 ou www.cchasselt.be)

4/3

Gala international de ballet
CC Hasselt (011/22 99 33 ou www.cchasselt.be)

23/3

Koninklijk Ballet van Vlaanderen Marius Pepita/Jules Perrot/Robert Denvers & Menia Martinez
Giselle
CC Hasselt (011/22 99 33 ou www.cchasselt.be)

Louvain

27-28/1

Les Ballets C. de la B. / Sidi Larbi Cherkaoui
Tempus Fugit
Stadsschouwburg Leuven (016/22 21 13)

8-9/2

Moare Danza / Idoia Zabaleta, German & Jorge Jauregi
El rato de José
Stuk (016/320 320 ou www.stuk.be)

14-15/2

Yukiko Shinozaki & Christelle Fillod
Breaking through the roof of the house
Stuk (016/320 320 ou www.stuk.be)

22-23/2

Christian Duarte, Shani Granot, Peter Fol & Fabian
Embodied
Stuk (016/320 320 ou www.stuk.be)

22-23/2

Shanni Granot & Peter Fol
It's a small word
Stuk (016/320 320 ou www.stuk.be)

1-2/3

Ultima Vez / Wim Vandekeybus
Les portuses de mauvaises nouvelles
Stadsschouwburg Leuven (016/22 21 13)

16-18/3

Big Art Group
Flicker
Stuk (016/320 320 ou www.stuk.be)

22/3

Forced Entertainment
Bloody mess
Stadsschouwburg Leuven (016/22 21 13)

Maasmechelen

16/3

Ratzan'kor / Josephine Evrard & Andreas Muller
The Sponge
CC Maasmechelen (089/76 97 97 ou www.cmmaasmechelen.be)

Bergen

25/2

As Palavras/Cie Claudio Bernardo
Nomes IV - Off Key, Sketches for (my sacredheart the drunk)
La Machine à Eau (065/39 59 39)



PERFORMANCE DE ANDREW DE L. HARWOOD ET CHRIS AIKEN et invités

SAMEDI 12 MARS 2005, À 20H30 À BRUXELLES

À l'occasion du stage organisé par Contredanse

réservation: 0032 (0)2 502 03 27 ou contredanse@contredanse.org

DANSE AU KVS

WONDEN GESTURDEN
16.03.05 - 18.03.05

ZEROPOINT
18.03.05 - 20.03.05

WUNDER
20.03.05 - 22.03.05

NEXT-GENCE
22.03.05 - 24.03.05

LE SALON
24.03.05 - 26.03.05

ALMOST DARK
26.03.05 - 28.03.05

TICKETS & INFO: 02 211 11 11 / WWW.KVS.BE

données par Johanne Charlebois et des danseurs chorégraphes invités permettront d'aborder «la créativité et la danse contemporaine». Un travail pratique de danse s'articulera à un temps d'analyse sur le processus de création d'une oeuvre ou d'un projet, son élaboration au sein d'une structure spécifique. Chaque atelier sera consacré à une oeuvre ou projet chorégraphique créé récemment ou en cours d'élaboration en Communauté française, en présence de l'artiste et de responsables de structures. Le 17 janvier: Saïd Ouadrassi ou le parcours d'un danseur de break. Le 7 mars: les ateliers créatifs danse contemporaine, improvisation et composition, créés par Sandra Vincent en collaboration avec la Maison de la Culture e Tournai. Le 15 avril: la Cie Mossoux-Bonté et les ateliers de mouvement pour enfants psychologiquement perturbés avec l'association Rivage (Service de Santé Mentale de Bruxelles-Capitale). Ces formations sont donc destinées à des responsables de structures créatives désireux de développer des projets en danse.
Contact: 02/413 25 33 ou culture.formation@cfwb.be

**CC d'Ottignies 19 janvier
Danse à l'école**

Centre Dramatique de Wallonie pour l'enfance et la jeunesse
Il s'agit d'un cycle de formation autour de la danse à l'école débuté en novembre et destiné aux danseurs, chorégraphes et enseignants porteurs d'un atelier danse dans une classe ou désireux d'en développer. La formation sera axée sur le partenariat entre les démarches artistiques et pédagogiques, où s'articuleront la pratique et l'analyse. La séance du 19 janvier sera animée par Laurence Chevallier.
Contac : 064/66 57 07

**Bruxelles. Janvier-février
Danse contemporaine, contact improvisation pour Danseurs professionnels.**

Espace Catastrophe
Le premier des stages pour artistes professionnels proposés par l'Espace Catastrophe cette année: «Danse-contact improvisée. Un rapport éthique au partenaire» par Frey Faust, du 24 au 28 janvier. Ce dernier donnera aussi des cours réguliers de contact à partir de janvier le mardi (17-19h). Le deuxième stage s'intitule «x-trêmes. Mouvement, perceptions et théâtralité» et sera donné par Dominique Duzinsky du 21 au 25 février. L'approche de la danse proposée sera celle que la chorégraphe a développée au départ de l'art du mouvement de Pina

S'OUVRIR À L' INCONNU

**STAGE D'IMPROVISATION
ET DE PERFORMANCE D'IMPROVISATION**
donné par **Andrew de L. Harwood et Chris Aiken**

DU 7 AU 18 MARS 2005

date limite d'inscription: 01/02/2005

organisé par *Contredanse*
informations: 00 32 (0)2 550 13 03
ou formation@contredanse.org

Bausch, pour qui elle a dansé pendant 9 ans. Un mélange de danse et théâtre où musicalité et instinct sont mis en valeur.
Contact: 02/538 12 02 ou espace@catastrophe.be

Bruxelles, studio Hybrid, 22 janvier, 19 février, 13 mars

Contact improvisation-jams
Transition/Contredanse
Trois jams de contact improvisation de 14 à 17 heures ouvertes aux danseurs, contacteurs, musiciens pour une pratique libre
Contact: transition@skynet.be ou 02/779 51 29

**Bruxelles, 27-28 janvier et 18 mars
Danse et arts plastiques à l'école, pour Adultes amateurs.**

Pierre de Lune Par Johanne Charlebois
Pierre de Lune (Centre Dramatique Jeunes Publics) propose un module de formation à des enseignants intitulé: «Du mouvement à l'écriture, danse et arts plastiques à l'école» qui part de l'idée que le trait, le mot, le texte et sa musique, la matière et la peinture ont un langage commun, à explorer. Explorations et expérimentations personnelles que les participants pourront par la suite adapter et faire partager à leur public, les enfants, et les faire ainsi entrer dans l'écriture. La formation sera donnée par Johanne Charlebois (danseuse et pédagogue) et

**FILATES CYROTONIC® & YOCA
CORPUS pilates**
0477.751.317
WWW.USPILATES.COM

UNIQUE EN BELGIQUE
LE SEUL CENTRE FILATES & CYROTONIC®
ENTIEREMENT EQUIPE ET AGREE

- + Cours individuels
- + Programmes personnalisés
- + Travail chorégraphique artistique (séminaires)
- + Séminaires théoriques
- + Ateliers ateliers

Combinaison de pilates classique et pilates adapté
Pilates sculptural et ballé - Yoga

**FORMATION D'INSTRUCTEURS AGRES
AU PEAK FILATES SYSTEM CLASSIQUE**

Enseignement de l'un des meilleurs au monde en matière de Pilates
(PFI, PFIH, PFIH). Maximum d'informations par un
Diplôme de formation au Pilates au Japon et
formation continue et mise à jour constante. Certification internationale.

**DANS REFORME, TABLE DE TRAPÈZE CAPELLAN,
CLASSE DE STABILITÉ, TRONO & POMPES,
PETIT ABOM, BALLES, CROCHETS DE FITNESS...**

Kelly McClellan, instructrice certifiée en pilates et professeur, et
directrice de Corpus Pilates, et ses instructeurs diplômés et qualifiés
ont programmés, classés et adaptés, de la méthode pilates.

Les instructeurs pilates et professeurs, sont adaptés à tous les besoins de
bonne et à tous les âges, elle comprennent une à la rééducation après
l'opération ainsi que pour les personnes de tous âges.

Un grand et bon travail toujours des années à venir, nous sommes
heureux de vous offrir l'opportunité de l'expérience, de la stabilité et de la
coordination, d'attention et performance, nous sommes et nous sommes de la
production, problèmes de dos, équilibre, relaxation des tensions,
rééducation posturale.

19 RUE DE VERONIE 1050 IXLLES

Movimento
École de Danse

INITIATION à la danse classique
EMPRE-CLASSE
DANSE CONTEMPORAINE
DANSE JAZZ
DANSE LUNE
YOGA
ARTS PERFORMANCE
TOUTES LES ANNEES
CIRQUE & CIRCUS

DIRECTION ARTISTIQUE:
Cécile Lottin
Du Ballet Royal de Wallonie

www.movimento.be
02/538 12 02 ou 02/538 12 03

02/538 12 02 ou 02/538 12 03

FORMATIONS(...)

BELGIQUE

Marina Puissant (animatrice en ateliers d'écriture).
Contact: 02/626 96 95 ou 02/218 79 35

Maison de la Culture d'Arlon, 27-28 janvier

Danse contemporaine, danse à l'école, pour Adultes amateurs.

Par Félicette Chazerand
Félicette Chazerand, chorégraphe bruxelloise et pédagogue, donnera l'occasion à un public large, non initié d'aller à la rencontre de l'art chorégraphique. La formation alternera propos théoriques et expérience pratique. Cet atelier mettra aussi en évidence un axe pédagogique propable dans le milieu scolaire.
Contact: 063/22 04 39 ou www.maison-culture-arlon.be

Bruxelles, **durant les vacances scolaires Stages Enfants et Ados**

Alaeti Dance Center
L'école Alaeti Dance Center organise des stages pour enfants et ados durant chacune des vacances scolaires. Au Carnaval du 7 au 11 février: rythmique-psychomotricité (pour les 3-5 ans) sur le thème «je découvre mon corps» et initiation à la danse (pour les 5-7 ans). Et à Pâques du 4 au 8 avril: mêmes pratiques pour les 3-5 ans mais le thème sera le cirque et toujours initiation à la danse pour les 5-7 ans.
Contact: 0477/ 97 18 48 ou 0476/78 79 78

Bruxelles, **26-27 février; 19-20 mars Composition chorégraphique, interprétation, pour Adolescents, Enfants.**

Par Movimento
L'école de danse Movimento dirigée par Ornella Latino invite pour la deuxième année consécutive la danseuse et pédagogue française Hélène Blanck à donner trois week-ends de stages. Ceux-ci permettront à des jeunes (répartis en deux groupes d'âge: 8-11 ans et 12-16 ans) d'aborder la composition chorégraphique et le travail d'interprétation à travers le thème du paysage. Hélène Blanck a travaillé notamment sur le rapport danse-cinéma et danse-arts plastiques. Ces deux approches nourrissent ses créations chorégraphiques et sa pédagogie qu'elle conçoit comme une remise en question perpétuelle du mouvement.
Contact: 02/646 56 38 ou 0477/65 12 09

Gand, **6-7 mars**

Feldenkrais et danse indienne, pour Adultes amateurs.

Introduction à la méthode Feldenkrais en relation avec le Bharata Natyam avec Christine Khandan Khondji et Jetty Roels.
Contact: jetty.roels@skynet.be ou 0476/242131 ou http://users.skynet.be/sky13511/oudekapel/

Bruxelles, **7-18 mars**

Improvisation, contact improvisation pour Danseurs professionnels.

Contredanse Par Andrew de L. Harwood et Chris Aken

Le prochain stage organisé par Contredanse s'intitulera «s'ouvrir à l'inconnu» et sera donné par Andrew de Lotbinière Harwood et Chris Aiken. Il s'agit d'un stage d'improvisation et de performance d'improvisation pour danseurs professionnels expérimentés dans la pratique et/ou l'enseignement de l'art du moment. Ce stage a pour objectif d'immerger les participants dans la pratique et l'interprétation de l'improvisation en danse dans un environnement stimulant et soutenant. Chaque journée inclura trois sessions, commençant par un cours

de Release Technique/Contact Improvisation pour échauffer le corps et les sens, développer nos aptitudes en contact et amener à de plus longues périodes de danse. La seconde session consistera en un atelier de Partitions d'improvisation/Composition qui se concentrera sur le développement des compétences en composition à travers la pratique de scores (partitions) et des exercices spécifiques de composition. La troisième session de la journée est axée sur la performance et offre aux stagiaires une variété d'opportunités de jouer des solos dirigés, des duos et des pièces de groupe, ainsi que de visionner et de discuter les pièces sur le champ. Ce stage inclura aussi des performances de fin de stage, de la thérapie manuelle (bodywork), des discussions guidées et la possibilité de moments de jam. CV à envoyer à Contredanse.
Contact: 02/502 03 27 ou formation@contredanse.org

Bruxelles, la Roseraie, **16-17 avril Contact improvisation**

Par Daniel Mang et Loretta Ihme
Travail spécifique visant à ouvrir les sens et à en explorer les différents rythmes et espaces. Travail sur la pesanteur également, sur la prise de conscience des différents systèmes du corps et la perception de l'espace. Seront explorées différentes façons de «faire contact» et différents qualités de toucher. Stage en anglais, avec traduction en français si nécessaire.
Contact: lorettaihme@freenet.de
Natalie Maréchal: 02/5119465.

Bruxelles (Anderlecht), **formation continue et stages**

Rythme, Mouvement et percussion/Chant et solfège rythmique, pour Adultes amateurs.
Par Estella Undurraga et Nedjelka
L'association Alhuemapu regroupe deux artistes chiliennes, la chorégraphe Estella Undurraga et la chanteuse Nedjelka Candina. À deux, elles lancent une double formation en mouvement / percussion et chant / solfège rythmique alliant des éléments issus des cultures européennes et d'Amérique latine. Les cours se donnent de manière régulière une fois par semaine et des stages sont prévus au Carnaval (du 7 au 11 février) et à Pâques (du 29 mars au 1er avril). Les élèves qui le désirent pourront participer à la création d'un spectacle préparé tout au long de l'année.
Contact: 0479/31 75 11 ou tonada.asbl@belgacom.net

COURS RÉGULIERS

Bruxelles, **à partir de janvier**

Tango pour Adultes amateurs.
Al Compas del Corazon
À partir du 6 janvier, Al compas del corazon (Marisa Van Andel et Oliver Koch) commence une nouvelle série de cours de tango argentin tous niveaux à Bruxelles les lundis et jeudis à la salle Ilusión (Molenbeek) et à partir du 15 février également le mardi soir, niveau débutant, à De Markten (Bruxelles centre). Ils donneront également un stage avancé à Abano-Terme (Italie) durant le congé de Pentecôte du 13 au 16 mai, avec Birkit Wildenburg & Muzaffer Demiray (avec lesquels ils ont créé leur spectacle «Ensueños de tango» en novembre dernier aux Pays-Bas).
Contact: 32 (0)2 345 68 91 ou 32 (0)479 22 86 98 ou http://www.marisayoliver.com info@marisayoliver.com



Mouvement - Ecole des Arts et du Spectacle
1 rue Auguste Rodin - 1410 Waterloo
tél 02/354 62 74 - fax 02/354 16 45
e mail info@mouvement.be www.mouvement.be

Bruxelles, Espace Senghor, **les mardis soirs jusqu'en juin**

Atelier chorégraphique, pour Adultes amateurs.
Par Gabriella Koutchoumova et Leonard Louissy
Atelier chorégraphique «Les lumineux»: débute par un échauffement doux mais dynamique. Le travail qui suit vise à rechercher une efficacité de mouvement propre à chacun à travers l'improvisation.
Contact: 0497/62 87 09 ou arcoballo@skynet.be

Résonance, Bruxelles (Saint-Gilles), **Feldenkrais, Voix et corps en mouvement, pour Adultes amateurs, Danseurs professionnels.**

Par Sylvie Storme
Sylvie Storme est pédagogue et thérapeute de la voix, professeur à l'INSAS et sculpteur. Son travail vise à une prise de conscience à travers le corps et la voix et utilise les principes de la méthode Feldenkrais. Il s'adresse à toute personne désirant mieux connaître les possibilités de leur expression vocale et corporelle. Plusieurs types de cours et ateliers sont proposés: cours hebdomadaires «voix et corps en mouvement ou l'expression de l'instant», les lundis à thèmes cherchant à développer un meilleur équilibre dans la station debout «confortable et harmonieuse»: du 10 janvier au 21 mars, «une cage thoracique libre»; du 11 avril au 21 juin, «l'équilibre de la tête et des sens». En outre, une formation continue «voix et corps en mouvement» sous forme de quatre séminaires de 3 à 5 jours a débuté en octobre (les prochains: du 5 au 8 février, du 8 au 10 avril, du 14 au 16 mai).
Contact: 02/343 42 95 ou 0478 20 13 89 ou sylvie.storme@tiscali.be

Bruxelles les mardis et mercredis **Contact improvisation pour Danseurs professionnels.**

Par Frey Faust
Frey Faust ouvre trois cours réguliers à Bruxelles à partir d'octobre: à Schaerbeek le mardi de 18h à 20h, et à Jette le mercredi de 10h à 12h et de 18h à 20h.
danscentrumjette@skynet.be
Contact: http://monsieur.wanadoo.fr/artychaud

FORMATIONS

FRANCE

STAGES

Nancy, CCN Ballet de Lorraine, **janvier-mars Danse contemporaine pour Adultes amateurs.**
Par la Cie Mille Failles, Marie Cambois
Les 29-30 janvier: danse et musique improvisées; les 5-6 février: danse et théâtralité; les 5-6 mars: mouvement et matière sonore.
Contact: 33/383 90 49 30 ou www.millefailles.com

Paris, **14 février au 4 mars et 18 avril au 6 mai**

Danses de caractère, Danse classique, Barre au sol, Comédie musicale, music-hall, Danse contemporaine, Jazz / Modern Jazz, Flamenco
Pour Adolescents, pour Adultes amateurs.
Par Académie internationale de danse
Stage de danse pluridisciplinaire. Les stagiaires peuvent opter pour une formule de 5, 10, 15 ou 20 jours, avec possibilité de se créer un horaire à la carte combinant les différentes disciplines proposées.
Contact: 331/45 01 92 06 ou aidanse@wanadoo.fr

Strasbourg, **8-18 février Danse Contemporaine pour Danseurs professionnels.**

Pôle Sud
La chorégraphe d'origine espagnole Olga Mesa va entamer prochainement une résidence à Pôle Sud à Strasbourg. Dans ce cadre, elle donnera un stage intitulé «El cuerpo proximo» destiné aux danseurs, acteurs et artistes visuels ayant une expérience professionnelle dans le domaine des arts de la scène et de la performance. Voici comment la chorégraphe parle de sa démarche créatrice qu'elle fera partager lors du stage: «Il m'intéresse de développer un espace de perception et d'observation à partir du corps et de sa mémoire. Construire une physicalité non seulement du corps mais aussi de la pensée et de son processus».
Contact: 33/388 39 23 40 ou infos@pole-sud.fr ou www.pole-sud.fr

Lille, Roubaix, Courtrai, Marcq-en-Baroeul, **janvier-mars**

Danse contemporaine, Butô, Corps et voix pour Adultes amateurs, Danseurs professionnels.
Danse à Lille
Stages organisés par Danse à Lille: du 15 au 19 février: improvisation corps et voix avec Emmanuelle Bunel et Gilles Verièpe; les 26 et 27 mars butô contem-

rudra Béjart

Lausanne

AUDITION



les 20 et 21 mars 2005

RECRUTEMENT POUR LA RENTRÉE DE SEPTEMBRE 2005

Très bonne formation classique ou moderne exigée

Filles nées en 1986-87-88-89

Garçons nés en 1985-86-87-88-89

DATE LIMITE D'INSCRIPTION : 28 FÉVRIER 2005

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

site internet : www.bejart-rudra.ch



Centre National de la Danse
 1, rue Victor Hugo
 59577 Valenciennes

Plus de
 100 000 personnes
 de Valenciennes
 à Lille

03 20 41 03 90 76
www.cnd.fr

www.cnd.fr

FORMATIONS THEMATIQUES

Workshop International - Artiste d'Amérique du Nord
 de 10h à 12h, 10h à 12h
 Genevieve Asselin, Martine Chevalier, Pascale Labroche
 de 7h à 11h

Stage de danse contemporaine - La danse et le corps
 Sophie Lecoq, Pascale Tardif
 de 10h à 12h

Stage de danse contemporaine - Le corps et le mouvement
 Marie-Agnès Quispel
 de 14h à 17h, de 14h à 17h, de 14h à 17h

Stage de danse contemporaine - Le corps et le mouvement
 Marie-Agnès Quispel
 de 14h à 17h

ENTRAÎNEMENT RÉGULIER DE DANSEURS

Brigitte Koenig
 de 14h à 17h

Françoise Lagras
 de 14h à 17h

Julien Jarry, et Justine Wang
 de 14h à 17h

Christophe Malouf
 de 14h à 17h

Delia Salazar
 de 14h à 17h

Elise Hurteille
 de 14h à 17h



porain avec Carlotta Ikeda. Rappelons aussi que Danse à Lille propose un programme de cours réguliers de danse contemporaine pour adultes (niveau avancé, intermédiaire et débutant) avec des professeurs fixes et d'autres invités. Contact: 33/320 20 70 30 ou danse.a.lille@wanadoo.fr

FORMATIONS

ATRES PAYS

STAGES

Pays-Bas, Amsterdam, **17-28 janvier**

Improvisation pour Danseurs professionnels.

Par Julyen Hamilton
 Stage d'improvisation intensif composé d'un travail technique le matin et d'atelier l'après-midi, donné par l'un des grands spécialistes en la matière. Pour danseurs professionnels. Sélection d'après lettre de motivation et CV. Contact: Weijke Koopmans, Talmastraat 6c, 1073 JW Amsterdam ou wkoopmans@wanadoo.nl

Luxembourg-Ville, **26-27 février**

Développement personnel, «Elements Dance»,

Par Relaxation 2000/ Sylviane Winkel-Pichelin

Dans la direction de la bioénergie, les cours et stages d'«Elements Dance» veulent donner la possibilité d'éveiller différents niveaux de conscience et de développer la créativité dans une ambiance conviviale, au son des musiques du monde. Ils intègrent des éléments de yoga, Qi Gong, et expression libre.

Contact: www.relaxation.lu ou 352/76 93 87

Togo, Lomé, **1-12 août 2005**

Danse contemporaine, Danses africaines pour Adultes amateurs.

Par Tralala

Il s'agit de la troisième édition du stage d'été proposé par l'asbl bruxelloise Tralala faisant se rencontrer danse contemporaine et culture africaine. Un premier travail sur l'ouverture du corps par des exercices sur les articulations, la respiration... proposé par Alexandra Delis sera suivi par un apprentissage des danses traditionnelles africaines, leurs symboliques et leurs évolutions chorégraphiques, dirigé par Raouf Tchakondo. Informations sur le stage le 4 février à Bruxelles, suivies d'une soirée.

Contact: www.tralala-asbl.be ou 0485/25 59 59

EMPLOIS

EMPLOIS

As Palavras-Cie Claudio Bernardo recherche un **régisseur** de spectacle. Cie de danse contemporaine en résidence au Centre Culturel Transfrontalier Le Manège à Mons, elle dispose d'un studio de répétition et d'un bureau à La Machine à Eau (Mons), où la Cie crée toutes ses pièces. Tâches et missions:- La préparation technique et l'exploitation des pièces de la Cie - Mise en œuvre des régies platea, - Régie son et lumière pendant les représentations - Élaboration, gestion et négociation des fiches techniques - La gestion et l'entretien du matériel technique et des décors de la Cie - L'établissement du budget technique de fonctionnement et d'investissement. Profil: - Avoir les connaissances théoriques et pratiques permettant de traiter les missions décrites ci-dessus - Maîtrise de l'informatique - Pratique de l'anglais - Avoir un grand sens des responsabilités, des relations humaines et un grand esprit d'initiative, une grande disponibilité, une capacité d'intégration au sein d'une équipe. Une première expérience dans un poste similaire serait appréciée. Permis b exigé. Date d'embauche : 5 janvier 2005 Lieu de travail: La Machine à Eau (Mons) + tournées nationale et internationale. CV et lettre de motivation à envoyer à As Palavras-Cie Claudio Bernardo c/o La Machine à Eau, Boulevard Dolez, 51-7000 Mons. Infos: 065/35 56 ou as.palavras@skynet.be. Contact: Maud CATTIAUX

PAGE 26 - CONCOURS

Je suis artiste de cirque spécialisé en corde lisse et tissu. Je suis diplômé de l'École supérieure nationale des arts du cirque de Châlons en Champagne et je cherche une structure pouvant organiser et accueillir un **stage de corde lisse** avec comme approches celles du mouvement et de la danse. J'ai déjà donné plusieurs stages à des danseurs professionnels en Slovénie et je cherche à refaire le même travail en France ou en Belgique. Infos: Lesluin Volodia au 33/662 35 95 01 ou à asticoforain@hotmail.com

Je suis danseuse et comédienne (École Supérieure de Danse de Cannes Rosella Hightower, Cie Eva Weibmann (D), professeur pour les patineurs artistiques de Courbevoie et en écoles maternelles et primaires, comédienne avec la Cie du Théâtre qui danse, conservatoire national de région d'Amiens en danse et en Art dramatique à Paris, écoles privées en danse et théâtre, diplôme d'Etat en cours en danse contemporaine) et je propose de donner des **cours de danse contemporaine** et/ou ateliers danse-théâtre sous forme d'improvisations. Disponible à partir de juillet 2005.

Infos: Elise HURTELLE au 33/6.30.53.32. ou à churtelle@9online.fr

CONCOURS

CONCOURS

Première compétition chorégraphique organisée en Italie, **Chorégraphe d'Europe** a pour but les échanges artistiques entre l'Italie et l'Europe. Elle est organisée par l'agence Daniele Cipriani active dans la diffusion et la création d'événements. Deux sélections se tiendront les 21, 22, 23 et 25 avril.

Un prix de 25 000 euros ainsi que la diffusion du spectacle primé dans cinq festivals ou théâtres italiens sera attribué par un jury. La demi-finale aura lieu à Vérone et accueillera des pièces de 8 minutes maximum. La finale aura lieu à Rome avec des pièces de 10 minutes. Les candidats intéressés doivent envoyer un vidéo ainsi qu'un dossier avant le 30 mars 2005. Formulaire d'inscription et règlement sur www.coreografodeuropa.com. Infos: 39/06 45437 134

AUDITIONS

AUDITIONS

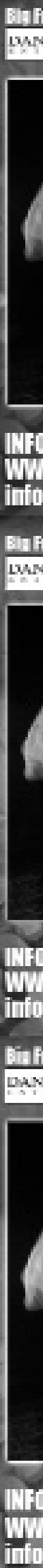
Le Centre culturel de Bruges présentera en mai 2005 une version «élargie» de l'installation/performance Générations de la **Cie Mossoux-Bonté**. Des auditions seront organisées les 3, 4 et 5 janvier prochain pour recruter de nouveaux acteurs/danseurs.

Infos: Samme Raeymaekers: 050 / 44 30 40

Concours international danse classique, celui de **Roanne** est ouvert aux danseurs et aux danseuses amateurs et pré-professionnels à partir de 7 ans. Il aura lieu le samedi 12 pour les éliminatoires et le dimanche 13 février 2005 pour la finale au Théâtre de Roanne. Le jury sera composé de personnalités faisant autorité dans le monde de la danse. Renseignements au Jeune ballet de Roanne Centre Pierre Mendès France, 12 Avenue de Paris 42300 ROANNE. Infos: 0477/70 02 39 ou <http://centrededansederoanne.com>

La cinquième édition de l'**International competition Hellas** 2005 destinée aux danseurs et se déroulant en Grèce aura lieu du 29 juin ou 3 juillet prochain. Danses classique, moderne, jazz mais aussi de caractère et ethniques sont admises dans les catégories. Les candidats ont jusqu'au 1^{er} avril pour s'inscrire. Infos: www.helladance.com

Pour la nouvelle création *Il Colore Bianco* dans le cadre des Olympiades de Turin, dont la chorégraphie est dirigée par **Fatou Traoré** et la mise en scène par Giorgio Barberio Corsetti, la chorégraphe Fatou Traoré recherche des danseuses et des danseurs contemporains. Audition prévue: 3 jours à définir entre la mi-janvier et fin janvier 2005 à Bruxelles. Création: être disponible du 16 au 24 mai 2005 et de janvier 2006 à mars 2006. Envoyer C.V. et photo par e-mail à: 1x2x3@skynet.be ou par courrier à: Cie F.T.1x2x3, 15 rue Cornet de Grez, 1030 Bruxelles. Infos: 02/219.21.05



Bla Frog Entertainment

DANIELE CIPRIANI
ENTERTAINMENT



Selezione

VERONA
2005
APRILE
25-NOV
Finale

INFOLINE +39 06 45.43.71.34 - FAX +39 06 45.43.71.35
WWW.COREOGRAFODEUROPA.COM
info@danielecipriani.it

Platforma competitiva
per la produzione,
promozione e distribuzione
di una nuova
opera coreografica

COREOGRAFO
D'EUROPA
CHOREOGRAPHER
OF EUROPE

Direzione Artistica
Daniele Cipriani

PREMIO
25.000
EURO

Premio:
25.000 Euro per una nuova produzione
Tour nella stagione 2005-06
nei seguenti teatri, circuiti e festival
Cittanova Danza AMAT (Marche)
Circuito ArteVen (Veneto)
Circuito Camerano della Danza
Circuito Danza Lazio
Circuito Danza Lombardia
Teatro Nuovo di Torino
Teatro Comunale
E. Cilea Reggio Calabria

Inoltre l'unica coreografia dichiarata
come vincitore, potrà essere affiancata
da un altro atto Federborsa
per la guida nella richiesta di finanziamenti.

Giuria:
Giornalisti e critici:
Agenti di spettacolo internazionali
Ulteriori membri
della giuria partner
dell'Amministrazione

Ministero del Beni e le Attività Culturali
Comune di Verona Associazione allo Spettacolo
Age Fedeborsa

Bla Frog Entertainment

DANIELE CIPRIANI
ENTERTAINMENT



Sélection

VERONA
2005
APRILE
25-NOV
Finale

INFOLINE +39 06 45.43.71.34 - FAX +39 06 45.43.71.35
WWW.COREOGRAFODEUROPA.COM
info@danielecipriani.it

Trialma International
con l'esperienza
la promozione e la
distribuzione
di una nuova opera
coreografica

COREOGRAFO
D'EUROPA
CHOREOGRAPHER
OF EUROPE

Direction Artistique
Daniele Cipriani

PREMIO
25.000
EURO

Récompense: 25.000 Euros
pour une nouvelle œuvre
Tournee pendant la saison 2005-06
dans les suivantes structures
partenaires du projet
Cittanova Danza AMAT (Marche)
Circuito ArteVen (Veneto)
Circuito Camerano della Danza
Circuito Danza Lazio
Circuito Danza Lombardia
Teatro Nuovo di Torino
Teatro Comunale
E. Cilea Reggio Calabria

Les concurrents étrangers
internationalisés en Italie pourront
participer à la première sélection
à travers l'un des deux acteurs
avant le 30 Mars 2005 (dernier délai)

Commission:
Journalistes et critiques
Agents de spectacle internationaux
Ulteriori membri
della giuria partner
dell'Amministrazione

Ministero del Beni e le Attività Culturali
Comune di Verona Associazione allo Spettacolo
Age Fedeborsa

Bla Frog Entertainment

DANIELE CIPRIANI
ENTERTAINMENT



Selection

VERONA
2005
APRILE
25-NOV
Finale

INFOLINE +39 06 45.43.71.34 - FAX +39 06 45.43.71.35
WWW.COREOGRAFODEUROPA.COM
info@danielecipriani.it

International Dance
Festival
for the production,
promotion and distribution
of new
Choreographic work

COREOGRAFO
D'EUROPA
CHOREOGRAPHER
OF EUROPE

Art Director
Daniele Cipriani

PREMIO
25.000
EURO

Award:
25.000 Euros for a New Dance Creation
Tour 2005-06 hosted
in the following Theatres
and Circuits partnering the project
Cittanova Danza AMAT (Marche)
Circuito ArteVen (Veneto)
Circuito Camerano della Danza
Circuito Danza Lazio
Circuito Danza Lombardia
Teatro Nuovo di Torino
Teatro Comunale
E. Cilea Reggio Calabria

Foreign participants will have
the chance to be selected by
submitting a video tape or a dvd
of the choreography

The deadline for the forwarding is:
March, the 30th 2005

Commission:
International Dance Festival
Agents of spectacle
Ulteriori membri
della giuria partner
dell'Amministrazione

Ministero del Beni e le Attività Culturali
Comune di Verona Associazione allo Spettacolo
Age Fedeborsa



VIENT DE PARAÎTRE!
LIVRE + CD-ROM

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>
Email: contredanse@contredanse.org

Le prochain numéro de *Ndd Info*
paraîtra en avril 2005.
Pour que nous puissions les publier,
vos informations doivent nous
parvenir au plus tard pour
le 1er mars 2005. Merci!



A B O N N E M E N T B O N D E C O M M A N D E

NOUVELLES DE DANSE

... N° 52 : Interagir - avec les technologies numériques	25 €
... N° 51 : Rudolf Laban, L'espace Dynamique	25 €
... N° 50 : Bonnie Bainbridge Cohen, Sentir, Ressentir et Agir	25 €
... N° 48-49 : Vu du corps. Lisa Nelson. Mouvement et perception	15 €
... N° 46-47 : Incorporer	15 €
... N° 44-45 : Simone Forti, Manuel en mouvement	15 €
... N° 40-41 : Danse et Nouvelles Technologies.	15 €
... N° 38-39 : Contact Improvisation.	15 €
... N° 34-35 : Danse Nomade.	15 €
... N° 30 : Danse et Politique	7 €
... N° 27 : Vitesse et mémoire	7 €
... N° 24 : Edition spéciale: L'héritage Humphrey-Limon	7 €
... N° 23 : Ecrire sur la danse	7 €
... N° 16 : Contre l'oubli	2,5 €
... N° 14 : Dialogue classique/contemporain	2,5 €
... N° 12 : Danse et kinésiologie	2,5 €

... N°10 : Rencontre danse et musique	2.5 €
... N° 9 : Le Boom de la danse en Belgique	2.5 €
... N° 8 : Danse et Sida	2.5 €
... N° 7 : Danse et télé (II)	2.5 €
... N° 6 : Danse et télé	2.5 €
... N° 5 : Bruxelles central	2.5 €
... N° 2 : Corps à corps	2.5 €

Collection La Pensée du mouvement

... F.M. ALEXANDER, L'Usage de soi	18 €
... L. LOUPPE, Poétique de la danse contemporaine	25 €
... 20 ANS DE DANSE, Répertoire des oeuvres chorégraphiques créées en Communauté française de Belgique	25 €

ABONNEMENT

NOUVELLES DE DANSE ET NDD INFO

1 numéro de Nouvelles de Danse et 4 numéros de NDD info par an

Individuel pour 1 an 30 €
Institution pour 1 an 60 €

ABONNEMENT À NDD INFO

Individuel pour 1 an 15 €
Institution pour 1 an 30 €

Nom : Prénom :

Adresse :

CP : Ville : Pays :

Tél : Fax : E-mail:

BON À RENVoyer À

CONTREDANSE
46 rue de flandre BE-1000 BRUXELLES
ou FAX +32 (0)2 513 87 39
ou directement sur WWW.CONTREDANSE.ORG

- Par chèque bancaire libellé à l'ordre de Contredanse (de BE et FR uniquement)
- Par virement bancaire au compte n°523-0801370-31 Code IBAN : BE04 5230 8013 7031 Code swift : TRIOBE91 (hors BE)
- Par mandat postal adressé à contredanse 46 rue de flandre BE-1000 Bruxelles
- Par carte de crédit : VISA MASTERCARD
- J'autorise contredanse à débiter ma carte n° exp: sign:

Nos prix incluent les frais de port

Réalisation: Béatrice Menet. Rédaction: Béatrice Menet avec la collaboration de Cathy De Plee pour les Formations et les publications. Tribune: Avec la participation de Contredanse. Relecture: Jean Danhaive Publicité: Contredanse. Diffusion et Abonnements: Michel Cheval. Graphisme: Contredanse/Alexia Psarolis. Impression: Imprimerie Havaux - Editeur responsable: 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, Service de la Danse, et la Ville de Bruxelles (Échevinat des Beaux-Arts).