

NDD

L'actualité

de la danse

Un master plan pour la danse • Regards de spectateurs • Etre doctorant en danse en Belgique • La danse folk

SOMMAIRE

p. 2 NOUVELLES

p. 4 PAYSAGE

Un schéma directeur pour la danse en Flandre
Quel soutien public pour la danse? *par Béatrice Menet*

p. 7 AUTOUR DE LA DANSE

p. 8 CRÉATIONS

p. 9 REGARDS

Tourniquet, Keppening still et pièces choisies au KFDA vues par Michel Preumont, Jean-Maurice Gillieaux et Youki Porsperger

p. 10 AGENDA

p. 15 RECHERCHE

Être doctorant en danse en Belgique. Rencontre avec Marian Del Valle, Béatrice Balcou, Staf Vos, et élodie Verlinden par Cathy De Plee

p. 19 PRATIQUES

La danse folk. Rencontre avec Gabor Varga et Koen Dhondt *par Cathy De Plee*

p. 21 PUBLICATIONS

p. 23 CONTREDANSE

Formation en Skinner Releasing Technique.
Publication d'un DVD-rom sur Steve Paxton

Le 18 avril dernier a été inaugurée la place **Akarova** à Bruxelles. L'espace qui porte désormais le nom de cette artiste bien connue du monde chorégraphique, se situe à l'arrière de la double Chapelle des Brigittines, et croise la rue des Visitandines. Cette appellation est d'ailleurs une proposition du lieu culturel Les Brigittines, répondant ainsi à l'exigence de la Région de Bruxelles capitale qui veut affecter à toutes les nouvelles rues et places bruxelloises des noms de femmes marquantes pour Bruxelles et le monde. Akarova a traversé le XXe siècle. Elle a été une artiste complète (chorégraphe, sculpteur, styliste), connue internationalement - bien qu'ayant toujours habité Bruxelles - et l'une des principales figures de l'avant-garde de l'entre-deux guerres en Belgique. Des projets sont en cours (terrasses, marchés, activités culturelles) visant à donner vie et âme à cette place et à honorer son nom. L'inauguration a été suivie d'un extrait de la nouvelle création de la chorégraphe danoise Mette Ingvarsten en résidence aux Brigittines et du film de Michel Jarkar *J'aurais aimé vous voir danser, Madame Akarova* réalisé en 1991.

Un travail entre rituel et chorégraphie. Telle était l'ambition du projet de **Laurence Chevallier** dans sa création *Deux Ailes* présentée à Bruxelles en mai dernier. Elle réunissait quatre enfants, quatre danseurs adultes et quatre seniors: trois générations, six couples. La chorégraphe, particulièrement influencée par la pratique de la danse du Tao et par les travaux sur l'espace-temps de Laura Sheleen, désire par cette pièce évoquer les passages et les filiations, dans leur force et leur fragilité.

Cet été, trois compagnies de la Communauté française se trouvaient au Théâtre des Doms, dans le cadre du festival d'**Avignon**: Furiosas de Carmen Blanco Principal avec la pièce *Slipping*, Ben Harold Henning et Najib El Akel avec *Leopoldo* et Woosh'ing machine de Mauro Paccagnella avec *Bayreuth FM*, soutenues toutes trois par Charleroi-Danses.

En juin dernier, **Mutin**, la jeune association d'artistes belges fondée sur l'initiative de Florence Corin, créait *Body Intimacy#1-Le Poil* dans le cadre des Bains numériques #3 à Enghien-les-Bains. Ce solo interactif a reçu le prix de la création internationale Les Bains numériques. Il constitue la première proposition artistique créée pour le réseau Body Intimacy, un projet sur l'intimité corporelle à l'ère du numérique. *BI-Le Poil* voulait donner à voir l'invisible. La relation entre le dedans et le dehors du corps. L'intime révélé.

La chorégraphe **Rosa Mei** et sa Compagnie 13 ont créé en septembre dernier à Bruxelles (CC Jacques Franck) le spectacle *Body Babel*. Cette pièce chorégraphique met en scène sept danseurs d'origine culturelle différente (Arménie, Slovaquie, Belgique, Espagne, France, Turquie, Lituanie) et veut rendre visibles les spécificités culturelles du langage des corps.

Ce mois de septembre s'est déroulé la nouvelle édition du festival **Danse en ville**. Des espaces publics à Liège et à Eupen ont ainsi accueilli les performances des Cies Ex nihilo, Janet Ruhl et Irène K, initiatrice de cet événement

Après avoir présenté une première ébauche de son projet *An Angry Boy/act two* au festival Amperdans en février dernier, la chorégraphe **Chantal Yzermans** a créé la pièce complète en ce mois de septembre au Monty (Anvers). Cette pièce-performance avec musique live est le portrait contemporain d'une



Responsables de la publication: Béatrice Menet et Cathy De Plee. **Rédaction:** Béatrice Menet, Cathy De Plee. **Comité de rédaction:** Contredanse. **Relecture:** Jean Danhaive **Publicité:** Contredanse. **Diffusion et Abonnements:** Michel Cheval. **Graphisme:** Contredanse/Alexia Psarolis, Isabelle Meurrens. **Impression:** Imprimerie Havaux - **Éditeur responsable:** Isabelle Meurrens à la Maison du Spectacle-la Bellone - 46, rue de Flandre - Be - 1000 Bruxelles. **Photo de couverture:** *All in All* de Pierre Droulers Ballet de l'Opéra de Lyon © Michel Cavalca

NDD L'actualité de la danse est édité avec le soutien des institutions suivantes:

Le Ministère de la Communauté française (Service de la Danse)
la COCOF et la Ville de Bruxelles (Échevinat des Beaux-Arts).



femme en dialogue avec un styliste et un pianiste.

Pour mettre l'eau à la bouche de sa nouvelle saison, le **Kaaitheater** a proposé en guise d'apéritif la troisième édition de Shuffle. Une programmation condensée sur deux week-ends avec des reprises et des nouveautés, des spectacles en salle et des performances. Parmi les nouveautés, signalons la création de la performance *Breeding, brains & beauty* par le collectif de performeurs COCOs. Jan Ritsema, Bojana Cvejic, Mette Ingvarsten, Jefta Van Dinter et Sandra Iché se réunissaient pour la troisième fois autour d'un projet expérimental qui pour l'heure visait avant tout le spectateur en lui envoyant une multiplicité d'expériences sensorielles (des impulsions théâtrales, radiophoniques, filmiques et chorégraphiques, tirées de l'univers des mélodrames hollywoodiens des années 1940), dans lesquelles il était libre de naviguer à sa guise.

Pas moins de six résidences d'artistes marquent cette saison et la suivante de **Charleroi-Danses**. Les cartes blanches ont en effet cédé la place à l'accompagnement pendant deux ans sur des projets précis. Les heureux élus sont: Carmen Blanco Principal, Jean Luc Ducourt, Barbara Mavro Thalassitis, Karine Ponties, Stefan Dreher et Anouk Llaurens que l'on retrouvera dans une programmation de spectacles, belge et internationale. La saison sera par ailleurs marquée par la présence de Pierre Droulers qui créera une nouvelle pièce au printemps dans le cadre du KunstenfestivaldesArts. Pour ses autres missions, un partenariat est poursuivi ou nouvellement initié entre Charleroi-Danses et le Théâtre de l'Ancre, le B. P. S. 22 et, à Bruxelles, avec les Tanneurs, les Halles et le Kaaitheater. Le Centre chorégraphique de la Communauté française annonce également un décrochage belge du festival Les Repérages de Danse à Lille et, dans le même temps, le report de la Biennale de six mois «afin d'éviter la concurrence». Concernant le Training programm, la présence d'Anna Halprin est à coup sûr un événement. Enfin, sachez que le contrat-programme de l'institution vient d'être renouvelé pour cinq ans.

Double résidence pour **Karine Ponties**, déjà au Théâtre des Tanneurs depuis juin 2006 et aujourd'hui à Charleroi-Danses, pour accomplir son travail de formation, de transmission et de création. *Louis et nous*, un projet de quartier développé aux Tanneurs, est à l'image de cet engagement aux multiples facettes. Côté international, la création du solo *Fidèle à l'Éclair*, dont on avait vu un try out à Objectif danse, aura lieu en décembre au Centre chorégraphique d'Orléans. Elle sera suivie d'un nouveau solo, *havran*. Autour de la figure de l'épouvantail, ces deux formes aboutiront à une pièce de groupe, *Humus vertebra* dont la première belge aura lieu en mars aux Tanneurs.

Retour au seul en scène pour **Nicole Mossoux** avec la création de *Kefar nahum*, un spectacle «sur table», une chorégraphie d'objets où interfère le corps du manipulateur, en tant qu'objet parmi les objets. Jeux de pouvoir, métamorphoses, transfigurations... sont propres à l'univers de la Cie Mossoux-Bonté. Ni théâtre de marionnettes, ni mime, le geste se fait matière comme le grand bordel d'objets qui règne sur scène, récoltés au hasard des tournées. Patrick Bonté a cosigné la mise en scène et Pierre Turine, la musique live de ce cafar nahum qui sera en deuxième représentation au Théâtre Varia début novembre après sa création en ce mois de septembre au Centre culturel d'Ottignies/LLN.

Chambre [s] d'Hôtel, est une installation performance en trois volets de 50 minutes. Signée **t. r. a. n. s. i. t. s. c. a. p. e.**, un collectif interdisciplinaire animé par Pierre Larauza et Emmanuelle Vincent, le dispositif qui se veut itinérant s'est et se construit autour de trois performers (un boxeur, une call girl et une femme de chambre) et du témoignage de Maimouna Diallo Libouton, Guinéenne exilée en Belgique. Mêlant cinéma expérimental, danse et témoignage, cette nouvelle création explore la relation fiction/réalité dans l'espace public dans un rapport participatif. Première étape en juin dernier à Maubeuge dans le cadre du festival Les Folies. Deuxième à Paris lors du festival Les Transnumériques au Centre Wallonie-Bruxelles en octobre et ultime version en mars prochain à Mons dans le cadre du festival Via.



Body Intimacy#1-Le Poil de Florence Corin/Mutin © Florence Corin

La **Compagnie José Besprosvany** prépare une nouvelle pièce chorégraphique en trois parties intitulée *Inventions* qui mêlera danse et chant contemporains et gestuelle hip-hop. Deux esquisses de ce projet ont déjà été présentées: l'une à Bruxelles en juin dernier, lors de l'événement organisé par la RAC, Studios en Scène, et l'autre, en septembre au Centre culturel Breughel dans le cadre du Festival Azimut. Création annoncée pour mai/juin 2009. Par ailleurs, un nouveau projet interdisciplinaire basé sur la tragédie antique de Prométhée enchaîné est en préparation pour la saison 2009-2010.

En juin dernier, **Joanne Leighton** a créé le projet *Mobile* dont la pédagogie a comme objectif d'intégrer le mouvement dans un processus de création. Il se déroule sous forme de masterclasses, dans différents lieux à Bruxelles et à l'étranger. Destiné aux danseurs professionnels, dispensé par la chorégraphe et proposé à plusieurs reprises durant l'année, le projet associe d'autres pédagogues professionnels de renommée. Infos: www.velvet.be ■



Chambre [s] d'Hôtel de t. r. a. n. s. i. t. s. c. a. p. e © t. r. a. n. s. i. t. s. c. a. p. e

UN SCHÉMA DIRECTEUR POUR LA DANSE EN FLANDRE

À l'origine de ce master plan pour la danse, il y a la première application du Décret des Arts décidé pour la période 2006-2009 par Bert Anciaux, Ministre de la Culture flamande, et considéré par le secteur, comme ne représentant pas une politique réellement appropriée, face à la place qu'occupe la danse flamande sur la scène internationale. Un dossier publié dans la revue du Vlaams Theater Instituut, *Courant*, avait permis de faire un premier tour d'horizon des problèmes. Dans ce dossier est apparue la proposition de Théo Van Rompay, le directeur actuel de PARTS, de réfléchir à une politique intégrée en matière de danse, qui prendrait en compte tous ses aspects et non plus sa seule production. Une journée d'étude *Dinsdag Dansdag* a permis de tracer les pistes à explorer et a débouché sur une série d'ateliers composés d'experts dans tous les domaines touchés par la danse. De là, est né ce master plan ou schéma directeur après deux années de travail. Un avant-propos historique du journaliste Pieter T'Jonck introduit l'étude qui explore à travers six thèmes les besoins de la danse et y joint des recommandations. Cette remarquable analyse de presque cent pages se trouve en trois langues sur le site www.vti.be. Nous en proposons ici les grandes lignes, avec l'aimable autorisation du VTI.

PIETER T'JONCK, LA DANSE EN FLANDRE DE 1993 À 2007

Cette partie contextualise les évolutions dans le secteur de la danse en Flandre depuis 1993, date du premier décret sur les arts de la scène. «Un décret fait sur mesure pour le théâtre», fait remarquer le journaliste Pieter T'Jonck, et qui a néanmoins été suivi du grand boum de la danse contemporaine en Belgique. Effet d'une politique en danse? «Non», répond-il, car la majeure partie des moyens de la danse vient de l'étranger, via les coproductions et les résidences. Les subventions se contentant, si l'on peut dire, de faire office de leviers. Pieter T'Jonck aborde ensuite le rôle de PARTS, les origines des nouveaux chorégraphes, le fait que la danse contemporaine soit devenue un champ de pratiques diverses, que l'offre soit à la fois plus étendue et hybride. Point d'orgue de ce rapide tour d'horizon, le changement de cap du Koninklijk Ballet van Vlaanderen sous la houlette de Katryn Bennetts. Et Pieter T'Jonck conclut: «Le point faible de la danse n'est ni sa production ni la qualité de sa production mais sa renommée et sa diffusion en Belgique même, où les jeunes chorégraphes ne peuvent percer». Le ton est donné.

INTRODUCTION

Partant du constat qu'il est difficile de définir le concept de danse contemporaine tant sa pratique hybride se fait croissante, ce qui ne l'empêche pas d'avoir une identité et des caractéristiques, dont l'impact sur ses conditions de production, de diffusion et de communication est important, le groupe de travail du master plan en fait deux autres: primo, que le processus créatif de la danse est coûteux et, secundo, qu'elle opère dans un contexte international. Il revient ensuite sur la ronde des décrets, dont la dernière version a institué un statu quo pour la danse, puisqu'aucune nouvelle structure n'a été acceptée dans le système des subventions structurelles pluriannuelles et ce, même si un rattrapage en juin 2007 a concédé des agréments de deux ans à trois jeunes compagnies. Soulignant

par ailleurs que l'application première du décret en 2006 ne permettait pas de soutenir des structures organisées autour d'un seul artiste, et qu'elle redirigeait les artistes vers les grandes maisons de production (qui sont plus calquées sur le théâtre) qui voient ainsi en parallèle un éparpillement des moyens dans les petites structures. Quant aux évaluations, elles n'ont pas été suivies d'une politique «à suivre». Conforme à l'analyse de terrain réalisée par le VTI et publiée en 2007, *Metamorfose in podiumland*, et d'autres publiées dans la revue *Courant*, ce master plan veut identifier les spécificités de la danse, ce qui revient à identifier ses fonctions (formation, création, diffusion, information, représentation...) ainsi que ses protagonistes (producteurs, artistes, structures, compagnies,...). C'est l'objet des chapitres suivants.

LA PRODUCTION DE LA DANSE

Le récent bilan *Metamorfose in podiumland* avait déjà démontré l'importance des changements survenus au niveau de la production de danse entre 1993 et 2005. Soit une augmentation de 434 % sur douze saisons pour atteindre le chiffre de 178 productions par an en 2004-2005. Les autres caractéristiques de cette évolution sont: l'hybridation des productions, leur interdépendance (c'est-à-dire le fait qu'elles soient créées en coproduction pour 50 % d'entre elles), leur internationalisation

de la production de la danse s'explique en fait davantage par la croissance des organisations liées à la production et, plus précisément, celles situées à l'étranger, en explosion depuis 2001, mais existantes dès 1993. Avant 2000, la croissance de la production était davantage le fait des structures subventionnées dans le cadre du décret, comme les Centres d'art. C'est leur capacité de coproduction et non de production qui a augmenté parallèlement. En cause, une demande croissante et un éparpillement des aides. Le constat est donc un phénomène d'interdépendance accrue.

Cette croissance de la production et l'interdépendance des productions présentent à la fois des opportunités et des périls pour la danse qui souffre, plus que tout autre art, de la «maladie des coûts». À son origine, des facteurs comme le temps, l'intensité du travail et l'espace. Suivent les premières recommandations de ce master plan, destinées d'une part aux autorités et d'autre part aux protagonistes de terrain. Aux premiers, il est proposé de trouver un équilibre entre continuité et innovation dans le paysage de la danse, de pratiquer une approche fonctionnelle et une évaluation qualitative intégrée, d'octroyer plus d'argent pour les projets, avec une enveloppe minimum et le coût salarial pour paramètre, et d'augmenter les infrastructures comme les lieux de répétition.

productions et d'organisations de danse tout en étant liée à celles-ci. Autre facteur d'explication: la forte attraction de Bruxelles comme capitale de la danse. Notons que l'emploi n'augmente pas pour autant. Dans la catégorie où la croissance est la plus forte, à savoir celle des passants, 1.200 personnes participent une seule fois à une seule production, ce qui traduit un éparpillement de la profession, même s'il existe un noyau d'artistes plus réguliers. La distinction entre vrais et faux passants, sur et hors scène... permet de confirmer que les danseurs constituent la majeure partie des artistes en croissance. C'est une situation qui présente des opportunités et des périls, non seulement pour la danse mais pour les artistes eux-mêmes. Par exemple, cela crée une diversité du paysage de la danse, mais avec pour revers un faible pourcentage d'élus et des conditions de travail et de vie précaires pour les autres. Les élus doivent eux, adopter parallèlement un profil d'entrepreneur, jonglant entre autres avec la législation pour assurer la pérennité de leur structure. La première recommandation du rapport destinée aux autorités publiques est ainsi une meilleure répartition des compétences entre leurs différents niveaux ainsi que plus de transparence. La création récente des subventions d'accompagnement au trajet par la Vlaamse Gemeenschapscommissie à Bruxelles témoigne d'une certaine prise de conscience. Pour favoriser la mobilité internationale des



Bi-Polar de David Hernandez © Tine De Clerck

et leur individualisation c'est-à-dire le fait qu'elles concernent surtout des artistes de passage et non plus des artistes «maison».

Nous n'allons pas entrer ici dans le détail des chiffres, mais relayer la question que pose le rapport et les réponses qui y sont apportées: comment expliquer une telle croissance? L'augmentation des subventions dès 1993, date à laquelle la danse obtient un soutien décréto, est importante mais n'explique pas tout. Depuis 1997, on a bien vu une augmentation du budget en termes absolus, mais aucune augmentation relative dans le contexte du budget global pour les arts de la scène. Parallèlement, la croissance de la production de la danse est beaucoup plus élevée que dans les autres secteurs des arts de la scène. Il y a donc un décalage entre l'évolution des productions et celle des subventions. La croissance

Aux seconds, le master plan recommande d'effectuer une sélection dans la perspective de donner plus, à moins d'artistes, de prêter davantage attention aux pré et postproductions, dans le sens d'une plus grande diversité, mais définie clairement, et de favoriser les initiatives personnelles en matière d'occupation d'infrastructures.

L'ARTISTE EN TANT QU'INDIVIDU

Première constatation, il y a un tiers d'artistes en plus depuis 2002, quasi exclusivement dans la catégorie des passants, c'est-à-dire qui ne travaillent pas régulièrement dans le secteur (flamand). En effet, la majorité des artistes travaillent différemment d'il y a quinze ans, c'est-à-dire en free lance pour plusieurs compagnies et non plus pour une seule. Cette croissance est cependant inférieure à celle du nombre de

danseurs, il faudrait uniformiser et décomplexifier la législation relative à la circulation des personnes dans l'UE y compris celle d'artistes non européens. La convention collective du secteur des arts de la scène devrait elle, être adaptée à la pratique en free lance. Pratique qui doit retenir également l'attention du droit du travail, ne serait-ce que pour les législations fiscales. L'accompagnement de la carrière de l'artiste est présent dans certains travaux et concertations socioprofessionnelles, mais il faut aller plus loin... par exemple en créant un certificat d'expérience. Quant à la reconversion, sans programme de transition adaptée, elle reste marginale et illusoire. Le plan de reconversion offert par le Ballet royal de Flandre est une exception. L'adaptation de la politique culturelle a un rôle à jouer dans les points évoqués plus haut, mais il faut aussi adapter les bourses aux free lance, améliorer les délais des deman-

des d'aides non structurelles, donner la possibilité aux ateliers et aux bureaux de management alternatif de demander des subventions supplémentaires pour des artistes sans structure. Enfin, aux protagonistes de terrain, il est suggéré d'aligner la formation sur la pratique (gestion...), de mettre certaines informations en première ligne pour l'artiste qui commence dans le secteur, de collaborer avec les services de l'émigration, de publier une brochure d'information utile pour les danseurs, de soutenir les artistes au-delà de la production, de faire circuler l'expertise des plus anciens, d'imaginer des formes alternatives de soutien.... C'est assurément le grand défi de demain.

LA DIMENSION INTERNATIONALE

Le rapport note tout d'abord que cette dimension est plus importante que dans n'importe quel autre art de la scène. Une première donnée: près de la moitié des organisations participant à la production de la danse flamande entre 2001 et 2005 résident à l'étranger et représentent un tiers du total des mentions de production. Cette dimension internationale de la danse présente l'avantage de l'enrichir d'un point de vue économique et artistique. Pour rappel, dans les années 80, le principal instrument de soutien des autorités flamandes était l'octroi des subventions internationales. Or, un changement radical est intervenu dans ce type de soutien, relevant auparavant de la politique étrangère et aujourd'hui du culturel. Ainsi, dans le cadre du nouveau décret, les organisations artistiques ont théoriquement le choix entre un fonctionnement international structurel ou par projet. Mais dans la pratique, toutes les compagnies sont assujetties au fonctionnement structurel.

C'est un choix qui met en péril la diversité de fonctionnement des compagnies. Dès lors, le master plan recommande aux autorités de stimuler de manière proactive la dimension internationale de la pratique de la danse, de créer un fonds d'impulsion transversal pour les subventions au projet hors Europe, et de simplifier la réglementation juridique et sociale. À l'attention des acteurs de terrain, il prône la création d'une plate-forme internationale pour la danse et d'un site ou d'une revue en anglais à portée internationale, le développement de collaborations avec des organisations internationales qui fonctionnent en réseau, comme l'IETM, et enfin l'existence d'une ambassade partagée, ainsi qu'une meilleure visibilité de la dimension interculturelle de la danse.

LA DIFFUSION

Corollaire de la production, la diffusion de la danse est devenue plus difficile avec l'augmentation de la concurrence. C'est surtout en Belgique que l'effort doit être fait car la diffusion de la danse flamande est limitée au triangle Bruxelles-Gand-Anvers et dans les Centres d'art avec quelques poussées en Flandre orientale et au Limbourg. Il manque surtout des structures pour accueillir les grosses productions, note le rapport. A cet état des lieux, s'ajoute le fait que les formats actuels des représentations ne permettent pas des tournées étendues. En Flandre, c'est la transition entre les Centres d'art et les Centres culturels qui est défaillante, mais le premier facteur qui handicape la diffusion de la danse est son coût. La priorité de nombreux artistes est dévolue à la production, car seule la production d'un nouveau spectacle permet de rester visible dans le paysage de la danse. Pourtant, les subventions au projet peuvent en théorie servir à la reprise d'une œuvre ou à la diffusion, mais dans la pratique, les compagnies n'en font pas usage. Une campagne de sensibilisation pourrait y remédier. Ce qui n'exclurait pas, bien sûr, l'existence de subventions propres à la diffusion, d'une part, et à destination des structures, d'autre part. Et c'est une des recommandations du rapport. Enfin, les subventions ponctuelles de déplacement devraient être élargies. Les Centres culturels devraient, eux, être encouragés à faire plus de place à la danse flamande, mais sans pour autant pousser à montrer n'importe quoi n'importe où, d'autant que, par ailleurs, les artistes prêts à se produire devant un nouveau public ne sont pas nombreux. En second lieu, des ambassadeurs, garants de la qualité des jeunes compagnies, pourraient former un réseau de contacts pour faciliter la diffusion des moins expérimentées. Une plus grande attention à la postproduction ainsi qu'une meilleure visibilité via la création d'une plate-forme à destination des programmeurs belges et étrangers, le développement de nouveaux formats comme les soirées composées et des actions de sensibilisation pour les jeunes programmeurs sont les autres recommandations.

LE PUBLIC

Premier constat: les représentations de danse, considérée comme un art hermétique et élitiste, ont parfois du mal à toucher un large public. De plus, l'hybridation du genre, qui est toujours présenté sous le vocable de danse, ne correspond pas nécessairement à

l'idée que le spectateur se fait du spectacle de danse. Problème de terminologie, donc, d'où la nécessité de travailler à un nouveau discours sur la danse contemporaine. Les nouveaux formats, l'éparpillement des genres, avec le manque de visibilité qui en découle, le trajet en dents de scie des artistes,... tous ces éléments compliquent la reconnaissance de la danse par le grand public, qui lui aussi a évolué pour se rapprocher du spectateur TV zappeur.

Quelles recommandations? Concernant l'éducation culturelle, l'attitude du politique est paradoxale: elle l'encourage via le prochain Décret de participation, mais la sape, via le Décret des Arts (dont un amendement récent ne permet plus aux organisations bénéficiant de subventions plus élevées que 300 000 euros de demander des moyens supplémentaires pour des projets d'éducation artistique). Les solutions prennent d'autres voies, comme celle de créer des liens transversaux avec d'autres domaines, par exemple les médias. La critique artistique doit être améliorée, malgré l'existence d'initiatives privées remarquables comme Sarma, de même que la nécessité de mener une politique d'archivage accessible au public. Sur le terrain, des engagements de longue durée entre les maisons et les artistes assureraient une meilleure reconnaissance des artistes tandis que de nouveaux formats (liaison thématique, couplage régional des représentations, mixed bill), une promotion active des œuvres, la création d'un nouveau vocabulaire pour parler de la danse, basé sur un dialogue entre artistes programmeurs, responsables de communication et critiques, toucheraient le public. Enfin, une attention particulière aux reprises et au répertoire, permettant ainsi le bouche à oreille, et un ancrage plus visible dans le paysage de la danse grâce à une Maison de la danse sont d'autres pistes. Du pain sur la planche.

LA FORMATION

Le master plan part d'une évidence: celle du lien entre la formation et la participation artistique et pose la question: quelle place occupent la danse et l'art de manière générale à l'école? Un récent rapport indique que l'éducation artistique n'est pas à la portée de tous. Ce n'est pas une surprise. Regrouper les pratiques professionnelles et créatives toucherait un public plus large. C'est la position de la danse dans notre société qui est en jeu, d'où cette série de recommandations: approfondissement de la recherche et de l'éva-

luation dans l'enseignement artistique à temps partiel et dans l'enseignement obligatoire; inventaire de l'offre de formation et de diffusion; plus de lien entre l'enseignement et la pratique contemporaine; plus d'attention pour la formation des pédagogues de la danse; revalorisation du métier de danseur; amélioration de l'offre des cours destinés aux professionnels; création de programmes de transition pour les fins de carrière comme le fait actuellement le Koninklijk Ballet van Vlaanderen; mise à disposition de l'infrastructure pour l'enseignement; élargissement de l'offre de formation dans le cycle supérieur et création d'une vraie formation théorique, inexistante pour l'heure dans les universités flamandes et les écoles supérieures qui l'abordent comme discipline mais pas dans le cadre d'un cours théorique complet. L'enjeu est ici aussi primordial pour l'avenir de la danse.

CONCLUSION: DES CANARIS DANS LA MINE DE CHARBON

Ce proverbe fait référence à l'usage que faisaient les mineurs d'un canari comme sonnette d'alarme pour détecter la présence de gaz. Dans le même sens, ce master plan pointe les lacunes de la politique actuellement menée à l'égard de la danse, du fait principalement de la spécificité de son processus de création et de diffusion. Ce sont des tendances que l'on constate dans tous les secteurs des arts de la scène, mais qui apparaissent plus tôt et de manière plus prononcée dans le secteur de la danse. Ce rôle de pionnier rend cependant la danse vulnérable. Par ailleurs, la situation de l'artiste a évolué dans un contexte mondial et la politique culturelle doit suivre en conséquence, car, à long terme, c'est l'ensemble des arts de la scène qui est concerné. Ce schéma directeur propose des ébauches de réponses, en se basant sur une vision intégrée de la pratique de la danse. Les responsabilités sont aujourd'hui entre les mains des autorités publiques et du secteur. Parmi toutes les recommandations qui ont été faites, le rapport en épingle certaines en guise de conclusion: tenir compte de la spécificité de la danse, développer une politique adaptée à la situation précaire de l'artiste ainsi que des stratégies de transmission et améliorer la visibilité de la danse.

À quand un master plan pour la danse de la Communauté française?

■ BM



Quintet solo de Brice Leroux © Brice Leroux

ROND-POINT DE LA DANSE # 2

Quel soutien public pour la danse?

Le but de ce deuxième Rond-point de la danse était de faire le tour des différentes politiques culturelles en matière de soutien à la danse, en rapport avec les écosystèmes propres à chaque pays. Étaient présents: Monica Klingler (chorégraphe) pour la Suisse, Martine Dubois (présidente du Conseil de l'Art de la danse) pour la Belgique francophone, Ann Oelaerts (directrice du VTI) pour la partie néerlandophone du pays, Chiara Castellani (journaliste danse) pour l'Italie, Daniel Larrieu (chorégraphe et délégué SACD) pour la France, Sophie Hayles (arts manager au British Council) pour la Grande-Bretagne, et Pia Maariit Kokko (cultural manager à l'Institut culturel finlandais) pour la Finlande.

Pour le premier temps de cette rencontre, son modérateur Antoine Pickels (directeur de La Bellone) avait imaginé un tour de table par pôle géographique: pays du Sud, du Nord, chez nous, la Suisse ouvrant la ronde des interventions.



PAYSAGES

La Suisse compte 17 millions d'habitants. Il n'existe pas de subvention directe, mais un soutien aux lieux qui les redistribuent aux artistes. Les donateurs sont les Villes et les Cantons, avec pour conséquence que la politique dans ce domaine est très différente d'une ville à l'autre. De manière générale, il y a peu d'argent étatique: situation contrebalancée par le mécénat des fondations et des entreprises qui subventionnent l'art et qui ont toutes leur commission. D'où davantage de travail de recherche de subventions pour les artistes. «Ce système de soutien à la fois plus démocratique et plus diversifié va de pair avec une diversification de la création», fait remarquer Monica Klingler, «même si les pôles les plus importants en danse sont les mêmes». Comme unique structure officielle dévolue à la danse, il y a la Maison de la danse à Zurich.

La France possède 19 Centres chorégraphiques, 520 compagnies professionnelles, deux ballets d'opéra (Paris et Lyon), une Maison de la danse à Lyon, un Centre national de la danse à Pantin, mais qui n'est pas considéré par la profession comme un véritable outil, précise d'emblée Daniel Larrieu. Il faut relativiser cette situation



en apparence idyllique par la réalité sociale des danseurs, qui au sein de ces structures sont tous intermittents. Côté subventions, elles suivent un découpage administratif (Villes, Département, Région, Etat), mais une seule commission existe et elle est nationale. Les Centres chorégraphiques bénéficient de subventions croisées. 60 à 70 % du financement de la Culture sont le fait des collectivités territoriales et non de l'Etat. La France compte 63 millions d'habitants.

L'Italie avec ses 60 millions d'habitants et ses 20 régions ne possède quasi aucune structure dévolue à la danse. Seule la Sicile a un Centre chorégraphique et Florence possède un lieu pour la danse et la performance: Cango. Il existe un Fonds unique pour la Danse (FUSS) depuis 1997. Auparavant et depuis 1985, la danse émergeait au même budget que la musique. En 2007, 4 millions d'euros sont dévolus à la création, 720 000 euros aux compagnies de danse, 220 000 aux Académies, 70 000 à la promotion, et 90 000 aux tournées. Soit 2,50 % du budget total du FUSS. Le pouvoir des Régions s'exprime, mais Rome est le lieu de concertation des subventions. Les aides octroyées par le FUSS sont triennales, mais sont décidées chaque année.

En **Grande-Bretagne**, le Arts Council définit les priorités et les stratégies pour l'ensemble du pays, sauf pour l'Ecosse qui a son propre système de soutien à la création. Chaque discipline est évaluée et fait l'objet d'une stratégie pour trois ans. L'argent provient des Fonds publics et de la Loterie nationale. Entre 2004 et 2007, nonante organisations de danse se sont partagé 44 millions d'euros. Une répartition qui est aux mains du bureau principal du Arts Council à Londres, et des Regional arts boards. Il existe aussi des National dance agencies dont certaines sont très actives comme à New Castle, Liverpool et Birmingham. Dans le Sud-Est, par exemple, Dance screen est très connu. Sophie Hayles note que les stratégies gouvernementales sont changeantes et tendent actuellement vers le populisme (Cf le film Billy Elliot). Il existe même des reality shows en danse. Au niveau des fonds publics, il existe aussi des programmes d'aides spécifiques comme «Danse et Santé» qui permet d'obtenir des subventions si un projet fait le lien entre les deux domaines. Les autres mécanismes de soutien proviennent de Dance UK, une structure qui défend aussi les intérêts des professionnels de la danse, et qui est soutenue par le Arts Council et des fondations caritatives. Actuellement, le débat est vif au sujet des Fonds publics pour les Arts de la scène car il y a le projet de les diminuer.

En **Finlande**, l'argent vient du Ministère de l'Enseignement et de l'Education, le budget est alimenté par les recettes de la Loterie nationale. Annuellement, sur environ 400 millions d'euros (somme totale des recettes dont 38,5 % vont à la culture), 3,5 millions d'euros ont été dévolus à la danse qui émerge au budget Théâtre et Orchestre. La répartition concerne plusieurs postes: les deux groupes de danse officielle que sont le Théâtre national et Helsinki Dance, les 11 structures (théâtres et groupes) «in loi» c'est-à-dire subventionnées par la loi et les 24 structures «hors loi», c'est-à-dire indépendantes et subventionnées annuellement selon certains critères, se partagent respectivement 2 millions

150 000 et 432 000 euros. Il faut noter que les nouveaux groupes sont automatiquement hors-la-loi. Autre poste aidé directement par l'Etat: les productions, au nombre de 220 pour un montant de 172 000 euros. La promotion de la danse est subventionnée à raison de 40 000 euros, les centres locaux reçoivent 600 000 euros à répartir entre les cinq Centres nationaux de la danse. Mais cela ne représente que la moitié de leur budget. Le Finnish dance information centrum reçoit 220 000 euros par an, mais essaie de trouver des fonds ailleurs. La multiplication des compagnies depuis 1980 pose problème car les subventions n'ont pas suivi au même rythme. Le Arts Council salarie aussi un «professeur» pendant 5 ans dont les missions sont de créer, éduquer et promouvoir treize artistes danseurs pendant entre 6 mois et 5 ans. Les autres aides proviennent des Arts Councils régionaux ou locaux à concurrence de 250 000 euros. Les Villes et les Communes soutiennent les théâtres de la Ville et les productions à concurrence de 842 000 euros. Elles donnent également 425 000 euros aux centres régionaux de la danse. A ces fonds publics, il faut ajouter l'argent des fondations privées et les subventions européennes.



En **Flandre**, l'aide concerne à la fois les structures, les projets et les individus c'est-à-dire des compagnies, des maisons de production, des centres d'art et de nouvelles structures comme les Weerplaatsen. Il faut y ajouter des subventions externes lorsque le travail a une dimension internationale ou socio-artistique de plus en plus importante. Ce qui pose problème, puisque la Commission danse donne son avis uniquement sur la création et pas sur les projets satellites. «Il n'y pas de vision intégrée», souligne Ann Oelarts et c'est un des points du Master plan pour la danse qui vient d'être publié par une série d'experts. A l'origine de ce rapport, le nouveau décret des arts de la scène en 2006, «désastreux pour la danse» car il a instauré un statu quo au niveau des subventions: aucune nouvelle compagnie de danse n'y a été admise, les subventions structurelles des grandes compagnies ont été plafonnées et le montant accordé aux nouvelles structures s'avère insuffisant face aux exigences artistiques de leurs artistes. Sur le terrain, il y a une tension entre les grandes structures et la position de l'artiste qui est devenu un électron libre, de moins en moins rattaché à une compagnie. Ce secteur a véritablement explosé: en 1993, 304 personnes étaient liées à la danse; en 2001, on en recense 1 050.

En **Communauté française**, Martine Dubois a mis en évidence l'évolution des budgets «danse» de 1989 (année de création de la Commission danse) à 2007. Le plus significatif est la diminution de l'aide au projet. En plus de ces subventions, il faut ajouter 18 000 euros venant de la Cocof à destination

des scènes chorégraphiques, et noter l'absence d'une intervention de la Loterie nationale. La part de la danse représente 1/10e du budget des Arts de la scène.

SECOND TEMPS

Quelle traduction de ces politiques concrètement sur le terrain? Quels sont les problèmes qui se posent dans chaque pays? Les politiques correspondent-elles à la réalité? Qu'en est-il de la diversité des danses? Est-ce qu'il y a une organisation des milieux de la danse? Voilà les questions que propose Antoine Pickels après ce tour d'horizon.

Pour Daniel Larrieu, il y a en France un manque d'ambition à occuper les postes à responsabilité. «Nous avons tous hérité de terrains qui sont occupés par d'autres arts, et qui eux ne se posent jamais la question de la légitimité. Nous sommes légitimes et en plus victimes. Les auteurs chorégraphes veulent la responsabilité des outils.»

Chiara Castellani souligne qu'en Italie, il y a 150 organisations «hors-la-loi» qui voudraient partager les ressources et qu'il existe des réseaux en danse contemporaine actifs dans le domaine de la recherche et des petites productions. Elle rappelle que la loi mère qui gère la danse date de 1967 et que le découpage entre les arts pose problème car il ne correspond plus à la réalité. «Il faudrait un réseau pour les performances qui soit productif. Il faudrait une figure professionnelle qui soit non seulement programmateur, mais aussi médiateur, entre le marché et les institutions publiques, les compagnies.»

En Grande-Bretagne, il existe Dance UK qui est la voix de la danse et qui exerce des pressions au niveau politique. Cette structure regroupe des organisations de danse très différentes, aussi bien de ballet que de danse contemporaine. Mais en même temps, le rapport du Department for Culture, Media and Sport intitulé *Supporting Excellence in the Arts* affirme que la tradition est importante et qu'elle est une inspiration pour les nouvelles générations. «Il y a un décalage entre les gens innovants et la tradition» précise Sophie Hayles.

En Finlande, les chiffres mentionnés concernent toutes les formes de danse et les associations de danse en temps que loisir. Tout est subventionné, alors qu'au début il n'y avait que le ballet. «Chez nous le dialogue existe», affirme Pia Maariit Kokko.

En Belgique et ailleurs, ces mondes se côtoient mais dialoguent peu, fait remarquer Antoine Pickels.

En Suisse, Monica Klingler note que le seul ballet, abrité par le Théâtre de la ville de Genève, n'a pas de lien avec la danse contemporaine et qu'il n'y a pas de groupe de ballet indépendant. «La danse classique et contemporaine se mélangent peu car il y a une grande différence de soutien.»

Bud Blumenthal soulève la question: Les danseurs vivent-ils de la danse? D'où viennent les salaires des danseurs? De la danse, du chômage ou des droits d'auteur?»

«En Suisse, les danseurs ont tous un autre job. On ne vit pas de la danse.»

Il doit y avoir cinq compagnies qui peuvent payer leurs danseurs à l'année» répond Monica Klingler.

«En Italie, les danseurs partagent leur temps entre d'autres jobs et l'enseignement. Le statut du danseur dans les institutions lyriques est très protégé. Si un danseur a la chance de travailler dans un ballet, il est à la retraite à 50 ans. Les autres n'ont pas de statut. La figure professionnelle du chorégraphe n'existe tout simplement pas» enchaîne Chiara Castellani.

Daniel Larrieu insiste sur le fait qu'en France, les revenus d'auteur représentent un montant important, mais qu'ils sont en conflit avec le statut d'intermittent des danseurs, que les artistes préfèrent garder. «Il y a à très peu de chorégraphes salariés.»

José Besprosvany, chorégraphe bruxellois, note que dans les interventions, on ne parle pas des ballets et des compagnies permanentes. «Pourquoi?» Et une seconde question: «Comment un artiste qui touche à différentes disciplines s'en sort-il dans les autres pays que la Belgique?»



Martine Dubois fait remarquer que la Communauté française est le seul endroit en Europe, voire au monde, où il n'existe pas de ballet, inversement à la Flandre où il faudrait, d'après Ann Olaerts, supprimer la catégorie des arts face au pluridisciplinaire et à des artistes comme Jan Fabre qui émarge au théâtre. «Il faut regarder les choses d'une manière fonctionnelle, c'est-à-dire tenir compte du fait que les compagnies ne font pas seulement de la création, mais aussi de l'éducation... C'est pour cela que nous plaçons pour une vision intégrée.» Concernant le fait de vivre de la danse, elle confirme que le statut free lance est majoritaire, avec le problème que la plupart des danseurs qui travaillent à Bruxelles viennent d'ailleurs et se retrouvent dans des statuts illégaux.

En France, il y a plein d'artistes polymorphes, répond Daniel Larrieu, mais ils ne sont pas présents dans les instruments du pouvoir, qui sont occupés par les metteurs en scène de théâtre. Il note aussi que dans la diffusion des spectacles, aujourd'hui, la dimension de l'image de l'événement est plus importante que le contenu. «Il faut faire circuler une autre parole sur l'artistique, en s'emparant des outils » ajoute-t-il.

En Italie, un décret de 2007 interdit au théâtre de prose d'accueillir autre chose que des spectacle de prose. D'où une grande pétition. Un projet de loi a été récemment rejeté parce qu'il donnait trop de pouvoir aux régions. Un nouveau pacte de cofinancement voit les régions dépositaires de projets spécifiques hors FUSS pour le spectacle vivant.

Antoine Pickels fait remarquer que, dans la majorité des pays présents, il y a une régionalisation des moyens. Et de poser la question: «N'y a-t-il pas une contradiction entre cette hyper localisation et l'internationalisation de la danse?»

«La circulation des oeuvres et des personnes doit être prise en compte. Il faut trouver des solutions pour les artistes qui voyagent», répond Daniel Larrieu. «Et nous y travaillons: quelles sont les propositions de loi qui peuvent améliorer la circulation des travailleurs, de l'activité de l'artiste: enseignement, création... sans les contraintes de répertoire et en essayant d'améliorer tous les problèmes de fret, de paperasserie... ?» Sur la question de l'hyper localisation, partant du constat que l'argent, en France, a été décentralisé et qu'il est aux mains des régions, il trouve que celles-ci ont besoin de créer leur propre identité.

En Finlande, la régionalisation de la danse est très importante pour les centres locaux et les tournées des compagnies, mais cela n'empêche pas les compagnies de Laponie de venir en tournée à Helsinki. Seuls les soutiens diffèrent. L'internationalisation de la danse est aussi un aspect important: sur 485 000 spectateurs de danse en 2007 dont 30 000 sont d'origine étrangère. «Le futur de la danse finlandaise sera de s'ouvrir davantage à l'Europe» conclut Pia Maariit Kokko.

Une nouvelle question, concernant le statut social des danseurs mouvants est posée dans le public. «Pourquoi pas un bureau d'intérim mondial qui gèrerait les contrats pour les danseurs?»

«Il y a actuellement, au niveau européen, un projet de loi de statut d'artiste européen», informe José Besprosvany, «mais pour qu'il aboutisse, il faudrait faire du lobbying.»

«Difficile de tirer à chaud des leçons de cet état du soutien à la danse et de déterminer si un système est plus efficace qu'un autre. Il faudrait une étude. Si il y a diversité, on note pour l'ensemble des pays l'importance du clientélisme, du local et la nécessité de penser transfrontalier. A quand une homogénéisation dans le contexte européen et est-ce souhaitable?» interroge Antoine Pickels. Pour l'heure, le problème du statut social du danseur et du chorégraphe paraît urgent.

Ce sera l'objet d'un Rond-point à lui seul ■ BM

Autour d'Anna Halprin, plusieurs événements viendront souligner le travail de cette chorégraphe et pédagogue des années cinquante toujours en vie et qui a influencé une génération d'artistes par des innovations radicales comme celle de l'utilisation des mouvements quotidiens, l'interdisciplinarité et l'improvisation au départ de «tâches» physiques. *Parades and Changes* (1965) est la première création collective de la Californienne, interdite pendant 20 ans aux États-Unis à cause des scènes de nudité, et connue surtout pour sa structure faite au départ de partitions d'improvisations... C'est cette pièce, réinterprétée, qui sera présentée au Kaaitheater les 3 et 4 octobre et qui sera accompagnée d'autres événements. Pour les professionnels, un master class. Pour tous les publics, deux films: l'un, du chorégraphe et danseur français Alain Buffard, qui raconte sous la forme d'un portrait et d'un dialogue performé sa rencontre avec Anna Halprin, interrogeant ses processus de travail et ses expérimentations. Le second, de Jacqueline Caux, rend compte des apports ou plutôt des ruptures que la chorégraphe a amenées dans le champ de la danse, via des conversations, des extraits de répétitions, de performances, d'archives. Les 2 et 3 octobre à la Raffinerie puisque Charleroi/Danses est coorganisateur de l'événement. Enfin, un colloque intitulé *Reconstitution de la danse: reconstruction ou intervention critique* abordera la question des «traces» et de leur traitement dans le contexte des performances de danse. Qu'en est-il de l'adaptation, de l'exécution, de la réappropriation d'une pièce de danse comme celle d'Anna Halprin? Une rencontre à laquelle s'est associée l'Université de Gand (Dpt Performance Studies and film). Le 3 octobre également à la Raffinerie. Pour plus de détails, voir notre agenda. Infos: 071/31 12 12 ou www.charleroi-danses.be ou www.kaaitheater.be

Ten dans gevraagd (*Invitation à la danse*) nous montre des costumes originaux et des dessins réalisés pour une trentaine de productions de danse, mais aussi des photos et des films des spectacles, pour donner une idée des costumes incarnés. Une série d'activités sont proposées en marge de l'exposition dont plusieurs conférences par Rina Barbier et Katie Verstockt (en néerlandais), un concert-récital des plus célèbres compositions musicales de ballet par le pianiste et musicologue Waldo Geuns, une visite des ateliers de décors et costumes du Ballet des Flandres et, pour les plus jeunes, un atelier de réalisation de costumes de danse (voir Agenda). Jusqu'au 4 janvier. Infos: 011/23 95 43 ou www.modemuseumhasselt.be

Autour de la musique et de la danse, cette fois, c'est à une exposition de ses photographies que Sergine Laloux invite le public. Connue pour ses clichés de danse, l'artiste s'est mise à couvrir les concerts de jazz il y a quelques années. Une scène où elle a retrouvé le goût de l'improvisation et la liberté du geste, pas très éloignées somme toute de celle de la danse contemporaine. Et l'histoire de la danse chez nous regorge d'exemples de ce lien entre musique et danse improvisée. C'est ainsi que, tout récemment, Sergine Laloux a suivi la création de Bud Blumental, *Into the Riff*, présentée au festival Danse à la Balsa en juin dernier. Ses photos ainsi que d'autres constituent l'exposition **corps et accords** qui se tiendra au Théâtre Marni du 2 décembre au 19 janvier. Infos: 02/639 09 80 ou www.theatremarni.com

Image[s] de la danse est le titre explicite d'une exposition qui se tient à Paris sur l'initiative de la Bibliothèque nationale de France depuis juin dernier. Soit la représentation de la danse à travers une centaine de dessins,



Parades & changes, replays Anna Halprin / Anne Collod & guests © Bertrand Prévost

Ce trimestre, le Musée de la Mode d'Hasselt offre un panorama de près de nonante ans de costumes de danse réalisés par des artistes connus et moins connus pour des compagnies flamandes et bruxelloises. Suite à l'impulsion de Serge Diaghilev qui fit appel à des artistes de grande renommée comme Picasso, Matisse ou Coco Chanel pour la scénographie et les costumes de ses Ballets russes, de nombreuses autres compagnies européennes feront également appel à des peintres, sculpteurs et stylistes. En Belgique, ce furent entre autres James Ensor pour le ballet *La Gamme d'Amour* ou Marcel Baugniet et Anto Carte qui collaborèrent avec Akarova. Plus près de nous, pensons par exemple à Jan Fabre qui tantôt dessine lui-même ses décors et costumes tantôt collabore avec Daphne Kitsen ou Pol Engels, ou à Anne Teresa de Keersmaecker et Anke Loh ou Dries Van Noten. L'exposition

estampes, photographies, sculptures et tableaux, qui témoignent de la très grande richesse du fonds. Si l'exposition suit le fil historique de la danse, son but n'est pas d'en rendre compte, mais de s'attacher aux représentations qui l'ont accompagnée et de proposer des pistes d'interprétation de cette iconographie. Que ce soit celle produite par l'art nouveau ou les Futuristes, les photographes d'avant-garde tels que Man Ray ou Arturo Bragaglia, les sculpteurs et les peintres de l'époque romantique en danse, les caricaturistes ou les producteurs d'images du XX^e siècle. Belle danse, ballet pantomime, danse romantique, moderne, néoclassique...mais, étonnamment ou non, point de danse contemporaine. N'aurait-elle inspiré aucun artiste de renommée? L'exposition est accompagnée d'un très beau catalogue tandis que la revue de la Bibliothèque nationale consacre plusieurs articles

CRÉATIONS

de fond sur ces représentations de danse(s). Jusqu'au 11 janvier à la Bibliothèque-musée de l'Opéra Palais Garnier. Infos: 33/153 79 37 40

Fondé en 2004, le Groupe de Recherche et d'Esthétique théâtrale (Gresth), est issu d'une collaboration entre le séminaire Interdisciplinaire de Recherche Littéraire des Facultés Universitaires Saint-Louis et le Centre d'Études Théâtrales de Louvain-La-Neuve. Il a pour but de mener des réflexions croisées sur le théâtre et créer un échange entre théoriciens et praticiens. Cette année, les journées d'étude qu'il organise auront pour thème «Parler le corps, incarner le texte: dramaturgies croisées». La première se tiendra le 14 novembre et sera consacrée aux liens entre «Danse et philosophie». Les intervenants en seront Daniel Franco, Hélène Harmat et Mattia Scarpulla. A l'heure qu'il est nous n'avons pas plus d'information sur le contenu des interventions. Infos: sklimis@fusl.ac.be ■

Le nom de **Ted Stoffer** est surtout associé à l'enseignement (en Belgique dans la compagnie Ultima Vez et à Charleroi/Danses notamment, et à travers l'Europe) et au travail de recherche chorégraphique qu'il mène au sein de l'Aphasia Dance Company qu'il a fondé en 1998. Il a également dansé dans de nombreuses compagnies internationales comme la Rambert Dance Company, le Scapino Ballet Rotterdam ou pour Sasha Waltz. Cet automne, il crée sa première pièce chorégraphique, produite par les Ballet C. de la B.: *Aphasiadisiac*. Cette pièce parle de la «politique de l'amour», de l'espérance, des déceptions, des désillusions, de la perte de nos idéaux romantiques. Elle parle des langages privés que nous employons avec nos intimes. De ce qui est au-delà de la nature explicite de la parole. Quatre danseurs dont lui-même se partageront la scène. Deux couples qui nous feront partager leurs problèmes et inventions de communication. Première le 30 septembre au Théâtre des Tanneurs.

Première pour **Anouk Llaurens**, ancienne danseuse de Michèle Anne De Mey, formée au CNDC d'Angers, assistante de Fernand Schirren à PARTS, et qui depuis 2001 fait son petit bonhomme de chemin comme chorégraphe avec *Ritournelle*, *You are the only one* et *Tsie, la limitation*. Aujourd'hui en résidence à Charleroi/Danses, elle signe *Hélium*, un solo qui influencé par la post modern dance américaine (Anna Halprin, Steve Paxton, Lisa Nelson, Deborah Hay). *Hélium* est une suite de trois poèmes en mouvement qui naît d'une succession de dialogues: celui d'une femme avec une branche, avec une couleur, et avec une bâche en plastique. S'intéressant ainsi à un état de la matière à chaque fois différent: solide, liquide, gazeux. Un cheminement du lourd au subtil. Création le 9 octobre à la Raffinerie à Bruxelles.

Deux créations sont au programme de la **Cie Irène K** qui, pour rappel, travaille à Eupen où elle est installée depuis de nombreuses années. *Popville*, une pièce de danse théâtre pour le jeune public à partir de 7 ans, montre les dessous d'un spectacle imaginé par un «gang» de quatre artistes. Le théâtre n'est-il pas le lieu idéal pour voir



Helium d'Anouk Llaurens © Anouk Llaurens

comment fonctionnent les rapports humains? Un spectacle qui se veut joyeux et coloré, et qui verra sa première en matinée scolaire à Mouscron au Centre culturel Marius Staquet ce mois d'octobre. Pour tous publics, cette fois, *M. E. (Max Ernst)* sera créé le 11 octobre au centre culturel Junglingshaus d'Eupen. De l'aveu d'Irène Borguet, le peintre a toujours inspiré son travail chorégraphique. Sa rencontre avec Luca Scarlini, une spécialiste de son oeuvre a fait le reste. De la complexité de celle-ci, la chorégraphe n'a retenu que les éléments les plus caractéristiques: le rapport au corps, à la religion et au mysticisme, à la métamorphose, au monde animal et à la main. Quant à la forme, elle s'inspire du collage, technique également utilisée par l'artiste plasticien, servie sur scène par la musique et la danse.

Nouveau projet d'envergure pour **Sidi Larbi Cherkaoui**, qui signe *Sutra*, en référence aux textes fondateurs de l'Hindouisme et du Bouddhisme et qui témoigne de son intérêt inaltérable pour la spiritualité et l'altérité culturelle. Cette fois, c'est le Shaolin, cet art martial associé à la méditation religieuse pratiqué par des moines, qui l'ont inspiré. Performance physique et stylistique servie sur scène par des moines Shaolin en chair et en os, *Sutra* tentera de capter ce qui peut nous questionner dans cette pratique. Le jeune compositeur anversoïis Szymon Brzoska signe une partition pour percussions, violons,

violoncelle et piano jouée live naturellement et le sculpteur londonien Antony Gormley, connu pour ses immenses sculptures et installations, signe la scénographie. Première le 28 octobre à la Monnaie, après Pékin et Avignon.

L'été dernier, **Matteo Moles** créait *Les mariés* dans les jardins potagers du Domaine Départemental de Chamarande (F). Il réadapte cet automne la chorégraphie pour la présenter au Centre culturel de Braine-l'Alleud. Dans cette pièce pour quatre danseurs, il est question d'amour: l'amour unique et éternel est-il une utopie? La fidélité a-t-elle encore une place dans notre société de consommation? Qu'en est-il de la polygynie? Rêve ou possible réalité? Trois femmes et un homme abordent ces questions tantôt avec humour tantôt avec émotion. Première le 7 novembre au Centre culturel de Braine-l'Alleud.

Bud Blumenthal revient au Théâtre Varia pour sa nouvelle création: *Standing Wave* qui réunit quatre danseurs et un quatuor à cordes interprétant des pièces originales du compositeur belge Walter Hus. Comme chaque instrument du quatuor, les danseurs deviennent des entités chorégraphiques qui se confrontent, s'amplifient, s'interpénètrent à la manière de vagues, chacune avec sa propre fréquence et amplitude. L'image et la technologie chères au chorégraphe s'y retrouvent mais distillées par une nouvelle approche, plus abstraite. Première le 25 novembre au Théâtre Varia.

Première belge de *All in All*, que **Pierre Droulers** a créé il y a un an avec le Ballet de l'Opéra de Lyon. Métamorphoses, emprunts aux arts plastiques, la pièce propose un corps hybride entre posture et sculpture vivantes. Sur le mode de la performance, huit danseurs parcourent dans un mouvement continu. Première le 28 novembre aux Écuries de Charleroi.

Sous l'intitulé *Coupe Maison*, le **Koninklijk Ballet van Vlaanderen** propose aux danseurs de son corps de ballet une sorte de tribune libre, afin qu'ils puissent mettre en scène leurs propres visions artistiques. Après les deux premières, la troisième coupe maison sera à déguster dès ce 3 décembre au Theater't Eilandje d'Anvers. ■



Standing Waves de Bud Blumenthal © Sergine Laloux

Chers spectateurs, chères spectatrices de danse, cet espace vous est ouvert. Si vous aimez la danse, le mouvement, le geste....

Si vous aimez écrire...

Si vous avez envie de partager vos impressions sur une pièce de danse, de danse-théâtre, une performance

N'hésitez pas, votre regard sur la danse nous intéresse.

TOURNIQUET: UN PRÉSENTOIR DE TABLEAUX VIVANTS FAITS DE CHAIR ET DE SANG

Tourniquet de Abattoir Fermé de Stef Lernous aux Brigittines le 24 août 2008.

Du théâtre sans parole, d'une force évocatrice fascinante.

La scène est plongée dans l'obscurité, tu perçois des bruits de pas sur le dallage, un clapotis (tu avais remarqué une baignoire pleine avant de prendre place), le tourniquet placé au centre de l'espace est actionné, les roues grincent sur le sol. Une entrée en matière angoissante, aux relents de film d'horreur morbide. Graduellement, la lumière pointe, tu distingues trois personnages nus: une jeune femme se baignant.

Un premier homme, tel un esclave, s'échine sur le moulin, et le second, en arrière-plan, fixe le public d'un regard vide. Ils ont tous trois le visage poudré et les joues rouges, tels des courtisans de Louis XIV. Ils se vêtent avec lenteur et le décor est transmué en bar privé. Un des hommes est transformé en majordome stylé, le second forme un couple avec la sublime Ragna Aurich (au look Jeanne Balibar). En dix minutes, le duo écluse quatre bouteilles de vin rouge. La femme se fait aguichante, l'atmosphère prend une teinte sexuelle équivoque. Des images de *Cabaret* ou *Portier de Nuit* te traversent l'esprit. Le rythme s'accélère, la situation dégénère. La beuverie se transforme en orgie, sur fond de drapeau décoré de la svastika. On assiste à un striptease et, finalement, au viol et à la mise à mort rituelle de la jeune femme. Des écrans de télévision, en background, diffusant des images floues d'un prêcheur américain halluciné. La bande sonore de Kreng ajoute un effet hypnotique à ce tableau démoniaque. Le choix de la chanson sucrée *Dream a little dream of me* contrebalançant l'horreur de la scène.

Les tableaux symbolistes se succèdent, sans réel lien narratif, mais l'ensemble est cohérent.

Chaque spectateur peut faire appel à son vécu, ou à son imaginaire. Des flashes picturaux, littéraires, cinématographiques ou historiques t'envahissent: la femme crucifiée (Félicien Rops, Bettina Rheims...), le Ku Klux Klan, le minotaure, Robert Mitchum, le prêcheur fou dans de *The Night of the Hunter*, les scènes de purification ethnique, les messes noires...

Il y a du Caravaggio ou du Francis Bacon dans ces chairs exposées.

Tu sors de la salle hébété, le cerveau rempli de questions: qu'ai-je vu, comment le raconter?

Pendant des jours, des fragments de scènes hanteront ton esprit.

Du théâtre moderne, intrigant, différent. Avec en prime, pour *Tourniquet*, un jeu d'acteur sublime et physique à la fois.

Michel Preumont

Tourniquet de Stef Lernous/Abattoir fermé© Stef Lernous

KEEPING STILL – PART 1

Spectacle de 70 minutes vu au Rosas Performance Space le 30 août 2008

Nouveauté offerte par la chorégraphe belge **Anne Teresa De Keersmaecker**, en collaboration, pour la première fois, avec **Ann Veronica Janssens** pour la lumière.

Conformément à son éternel besoin de rénover la danse en y introduisant ses pensées sur le devenir de notre planète, Anne Teresa nous offre *Keeping Still*.

Elle s'aidera pour cela d'un lied de Gustav Mahler, *Das Lied von der Erde*.

Solo de pratiquement plus d'une heure, mais quel solo! Danse très pure, mouvements fluides très lents...mais surprenants pour un néophyte, car ce solo est dansé pratiquement sans accompagnement musical. Le spectateur se rendra compte que toute la partition se trouve bien enregistrée dans la tête d'Anne Teresa, mais... elle ne la partage pas.

On n'entendra que très peu l'accompagnement musical.

Il faut le connaître.

Le public installé, les lumières sont éteintes. Après dix minutes de noir absolu, sans aucun bruit, à part la perception de quelques pas, Anne Teresa De Keersmaecker tente de nous faire participer à sa chorégraphie en nous chantant en allemand la complainte de Gustav Mahler.

(Heureux les connaisseurs car on ne distribuera la copie du Lied qu'après le spectacle.)

Enfin, ce long effet intentionnel de «noir dans la nuit » nous amène à une très belle naissance du jour au travers d'une brume intense.

On doit ce bel effet lumineux à la collaboration d'Ann Veronica Janssens qui a su diriger ses spots lumineux, ce qui au travers d'une brume intense nous donne à percevoir une danse propre à Anne Teresa De Keersmaecker.

Vient se joindre à elle, toujours dans le silence, pour un peut-être trop court instant, David Hernandez. Ils formeront un couple extrêmement suggestif.

Anne Teresa évoluant alors seule sur scène, nous laisse rêver la suite de cette « journée ». Notre regard est sans arrêt dirigé vers ses mouvements en perpétuelle évolution. Quelques rares notes de l'œuvre de Mahler vont nous aider à les suivre; **mais elles sont rares.**

Un moment particulier du spectacle : Anne tire les nombreux stores et volets de la salle et y laisse entrer, heureux effet du hasard, le soleil rougeoyant si rare dans nos régions. L'effet est sublime.

Anne dansera le Lied jusqu'au moment où elle sera à nouveau plongée dans la brume du soir ; le spectacle est très beau.

Anne est habillée tout simplement d'un vieux jeans troué et d'un polo défraîchi.

Elle terminera en venant s'asseoir parmi son public afin d'y méditer avec lui sur le devenir de la planète.

Elle sera récompensée par lui; il lui fera une très chaude ovation pour cette formidable prestation.

Jean-Maurice Gillieaux

Keeping still-part 1 d'ATDK© Herman Sorgeloos

KUNSTENFESTIVALDESARTS 2008, CE QUE J'AI AIMÉ.



Malgré la confusion des genres à nouveau très présente, tant en théâtre qu'en danse, j'ai particulièrement apprécié les spectacles de Bruno Beltrao, de Thomas Hauert et d'Estzer Salamon bien que totalement opposés ; ceux de Bruno Beltrao et de Thomas Hauert étourdissants, et celui d'Estzer Salamon tout en retenue. Ici on parlait vraiment de danse et non de performance.

Dans *H³* de Bruno Beltrao et son Grupo de Rua (Brésil), la danse a quitté la rue pour le studio; l'ombre de fenêtres dessinées sur les murs le confirme discrètement. On n'est plus dans la compétition du hip-hop même si des confrontations subsistent. Les mouvements se sont diversifiés, des duos se forment, des courses vertigineuses, souvent à reculons, entraînent les danseurs dans des cercles tourbillonnants. L'énergie est spectaculaire et acrobatique.

Accords de Thomas Hauert et sa compagnie Zoo (Suisse), c'est l'union de la danse et de la musique. Une danse fouguese des membres de la compagnie encadrant une vingtaine d'étudiants de l'école de danse Paris. Tout semble improvisé mais rien ne l'est, tout est sous contrôle; des duos se forment et se défont, cèdent la place à un trio ou à un groupe plus important, tout le monde s'élançait, se retourne et part dans l'autre sens, la musique enchaîne flamenco àpre, Satie et ses Gymnopédies, Rachmaninov aussi. Et c'est la Valse de Ravel qui clôture ce spectacle jeune et généreux. Un beau cadeau pour les étudiants et pour nous, spectateurs.

Dance N° 1 de Eszter Salamon (Hongrie), est un magnifique duo de E. Salamon et de Christine De Smedt, très complémentaires. Le début du spectacle est très intrigant, hypnotique même. Les deux danseuses semblent flotter sur le sol, leurs mouvements sont lents, presque imperceptibles puis elles se dressent, leurs corps sont agités de tremblements convulsifs qui se calment peu à peu. Elles évoluent chacune sans s'inquiéter de l'autre et semblent même ignorer la présence de l'autre, seul leur corps et ce qu'elles ressentent les occupent. Un spectacle fascinant mais qui a dérouté plus d'un spectateur.

Le KFA est un festival dont on a besoin et que le monde nous envie, on y vient de loin et on y revient chaque année. Vivement l'année prochaine !

Youki Porsperger

Dance N°1 / Driftworks De Eszter Salamon

Alost . AALST

7/12 **Double tour** (Cirque) / Cie Baladeu'x 15h ▶ CC DE WERF

ANVERS . ANTWERPEN

16-19/10 & 21-23/10 **Sleeping Beauty** Marcia Haydée / Koninklijk Ballet van Vlaanderen ▶ OPERA ANVERS



I12 © Jean-Luc Tanghe

17-18/10 **I12** Arco Renz 20h30 ▶ MONTY

14-15/11 **Tempo 76** Mathilde Monnier 20h ▶ DE SINGEL

18/11 **Hit the stage** Tim Vets, Pieter Ampe & Guilherme Garrido & **Still Difficult Duet** Pieter Ampe, Guilherme Garrido 20h30 ▶ MONTY

19-20 & 22/11 **Impressing the czar** William Forsythe 20h et 14h le 22
28-29/11 **La pornographie des âmes** Dave St Pierre 20h ▶ DE SINGEL

3-6/12 **Coupe Maison 3** Koninklijk Ballet van Vlaanderen 20h et 15h (le 6) ▶ THEATER 'T EILANDJE

3-4/12 **La danseuse malade** Boris Charmatz 20h ▶ DE SINGEL

5-6/12 **God exists, the mother is present, but they no longer care** Hooman Sharifi 20h30 ▶ MONTY

10-13/12 **Pitié!** Alain Platel 20h ▶ DE SINGEL

11/12 **Achter de schermen** (visite guidée) 9h45 ▶ KONINKLIJK BALLETT VAN VLAANDEREN

BERLARE

12/11 **Double tour** (Cirque) Cie Baladeu'x 15h

30/11 **Boitman** (> 5 ans) Gilles Monnart 15h ▶ CC STROMING

BRAINE-L'ALLEUD

7-8/11 **Les Mariés** Matteo Moles 20h15 ▶ CC BRAINE-L'ALLEUD



Les Mariés © dr

BRUGES . BRUGGE

3/10 **Wachet Auf** Alexander Barvoets 20h ▶ CC BRUGGE

26/10 **KHOOM** Cie Mossoux/Bonté 20h ▶ CONCERTGEBOUW

19/11 **Smla BB** Cie 2K_FAR 20h ▶ BIEKORF

5-14/12 **Cantique n° 3** (Installation) Marie Chouinard 18h

5/12 **Le Sacre du Printemps** Heddy Maalem 20h ▶ CONCERTGEBOUW

5/12 **Là où je vis** 20h ▶ MaZ

7/12 **Amour, Acide et noix** Daniel Léveillé 20h ▶ STADSSCHOUWBURG

7/12 **December dance forum** 14h
8/12 **Amelia, le film** Edouard Lock 20h ▶ CONCERTGEBOUW

9/12 **Is you me** Louise Lecavalier & Benoit Lachambre 20h ▶ MAZ

10/12 **S** Claire Chevallier & José Navas 20h ▶ CONCERTGEBOUW

12/12 **La pornographie des âmes** Dave St Pierre 20h ▶ STADSSCHOUWBURG

13/12 **Amjad** Edouard Lock 20h ▶ CONCERTGEBOUW

14/12 **De geschilderde tuin** Teatro di Piazza O d'occasione 14h et 16h ▶ MAZ

BRUXELLES . BRUSSEL

2/10 **My Lunch with Anna** (Film) Alain Buffard 18h

3/10 **Out of Boundaries** (Film) Jacqueline Caux 18h

3/10 **Reconstitution de la danse: reconstruction ou intervention critique** (Colloque autour d'Anna Halprin) 13h ▶ RAFFINERIE

3-4/10 **Parades & changes, replays** Anna Halprin/Anne Collod & Guests 20h30 ▶ KAAITHEATER

8-11/10 **Le Jardin** Frank Chartier & Gabriella Carrizo 20h30 ▶ KVS

9-11/10 **Hélium** Anouk Llaurens 20h30 ▶ RAFFINERIE

10-11/10 **The Stop Quartet** Jonathan Burrows 20h30 ▶ KAAITHEATER

14-18/10 **De deux points de vue** Michèle Noiret 20h30; 19h30 (le 15) ▶ THÉÂTRE NATIONAL

15-18/10 **Le salon** Gabriella Carrizo & Franck Chartier 20h30 ▶ KVS

18/10 **Body Intimacy #1-Le Poil** Florence Corin 20h30 ▶ STUDIO MUTIN

20-23/10 **Soli 2** Emily Sudre 20h30 ▶ THÉÂTRE 140

22-25/10 **Le Sous Sol** Gabriella Carrizo & Franck Chartier 20h30 ▶ KVS

28-31/10 **Sutra** Sidi Larbi Cherkaoui 20h ▶ LA MONNAIE/DE MUNT

29-30/10 **Supernaturel** Alix Eynaudi 20h30

30-31/10 **It's in the air** Mette Ingvarsen & Jeftha van Dinther 20h30

5-6/11 **Lex** Peter Verhelst & Dominique Pauwels 20h30 ▶ KAAITHEATER

7/11 **Cosas para Llorar en seco** Megalo Teatro Movil 20h30 ▶ CC WOLUWE-SAINT-PIERRE

8/11 **Matrioska** (> 5 ans) Tiago Guedes 18h

9/11 **Delay versus duo** (> 6 ans) Franck Beaubois 18h

10/11 **Keeping busy keeping still** (> 6 ans) Parts 18h ▶ THÉÂTRE DE LA MONTAGNE MAGIQUE

11-13/11 **Inside I** Akram Khan & Juliette Binoche 20h ▶ LA MONNAIE/DE MUNT

11-13/11 **Nine Fingers** Ikeda, Platel & Verdonck 20h ▶ KVS



Kefar Nahum © Mikha Wajnrych

11-22 & 27-29/11 **Kefar Nahum** Cie Mossoux-Bonté 20h ▶ THÉÂTRE VARIA

12/11 **The carbon footprint of the performing arts** (Colloque) 10h ▶ KAAITHEATER

14/11 **Danse(s) et philosophie** (Colloque) 10h ▶ FACULTÉS UNIVERSITAIRES SAINT-LOUIS

14-15/11 **Display/copy/only** Joanne Leighton 20h30 ▶ WOLUBILIS

15-22/11 **Steve Reich Evening** Anne Teresa De Keersmaecker 20h30 ▶ KAAITHEATER

22/11 **À l'ombre des arbres** (> 5 ans) Félicette Chazerand 16h ▶ WOLUBILIS

24/11 **The Imperial Court Ritual** 20h ▶ BOZAR

25-26 & 29-30/11 **Spiegel (Miroir)** Wim Vandekeybus 20h ▶ KVS

25-29/11 **Standing Wave** Bud Blumenthal 20h30; 19h30 (le 26) ▶ THÉÂTRE VARIA

3 & 5-6/12 **Graz Project** Meg Stuart 20h30 ▶ KAAITHEATER

3-4 & 6-7/12 **Menske** Wim Vandekeybus 20h ▶ KVS

4-5/12 **Repeater & Massarbeit** Martin Nachbar & Bo Wiget 20h30 ▶ KAAITHEATER

5-7/12 **Le Lac des Cygnes** Moscow city ballet 20h; 15h (le 7) ▶ CIRQUE ROYAL

9-13/12 **V-Nightmares** Thierry Smits 20h; 19h30 (le 20) ▶ THÉÂTRE VARIA

10-13/12 **Into the riff** Bud Blumenthal 20h30 ▶ THÉÂTRE MARNI

FESTIVALS

Les liens volontairement tissés par les Brigittines (Centre d'Art contemporain du Mouvement et de la Voix de la Ville de Bruxelles) avec le quartier et son développement urbanistique sont à la base d'une nouvelle réflexion sur la ville. Celle-ci sera partagée avec le public lors d'une manifestation réunissant artistes et philosophes qui tenteront de mettre en évidence les articulations établies et les allers-retours possibles entre la scène et la ville. Au centre de cette réflexion, il y aura le corps, approché via des performances, des installations et des rencontres-débats. Parmi les invités, citons: Jean-Luc Nancy, Pierre Droulers, Kris Verdonck... Le titre de la manifestation: **Le corps urbain - on ne voyage jamais que par et dans son propre corps**. Du 10 au 15 novembre. Infos: www.brigittines.be

Au printemps dernier, s'est ouvert le **Workspace Brussels**, nouveau venu dans la liste des dynamiques « werkplaatsen » (entendez laboratoires ou ateliers) soutenus par la Communauté flamande. Celui-ci est dû à l'initiative de la compagnie Rosas et du Kaaithheater. Lieu de résidence, de recherche et de création pour les artistes des arts de la scène bruxellois ou de passage à Bruxelles, il présentera le résultat de tous les travaux entrepris en ses murs durant ces derniers mois lors d'un festival au nom non encore dévoilé. Du 6 au 15 novembre. Infos: www.workspacebrussels.be

Comme chaque année, **Bozar** met un pays à l'honneur plusieurs mois durant sa saison. C'est la Corée qui cette fois se déclinera dans toute une série de disciplines artistiques y compris la danse. Du côté de la tradition, le public pourra voir un spectacle réunissant soixante musiciens, danseurs et maîtres de cérémonie dans la réplique d'un cérémonial d'inspiration taoïste en mémoire des grands empereurs du passé. Du côté de la modernité, Bozar a invité la chorégraphe Ahn Eun-me, à présenter sa dernière création *Symphoca Princess Bari*, qui met en scène la figure populaire d'un conte chamanique. Respectivement les 24 novembre et 28 février. Infos: www.bozar.be

Sur l'initiative de Meg Stuart, et en collaboration avec le Beursschouwburg et le Kaaithheater, un nouveau festival se déploiera à Bruxelles en cette fin d'automne. Modeste, à la croisée de l'intime et de l'inconnu, il explorera l'entre-deux dans des présentations d'artistes complices comme Hanh Rowe ou Vania Rovisco, dans des spectacles qui jouent sur la publicité d'une certaine intimité. Comme celle entre le musicien Bo Wiget et sa fille ou entre le chorégraphe Martin Nachbar et son père. Au programme en cours à l'heure où nous bouclons, nous pouvons vous annoncer une création de Meg Stuart ainsi que la reprise de son *Sand table*. Pour le reste, danse, musique, vidéo, recherche et installation seront au rendez-vous de cet entre-deux artistique. **Intimate Strangers**, du 3 au 7 décembre au Kaai et au Beurs. Infos: www.damagedgoods.be

13/12 **L'Après midi d'un faune & le Sacre du printemps** Marie Chouinard 20h30

14/12 **Double tour** (Cirque) Cie Baladeu'x 20h30 ▶ CC WOLUWE-SAINT-PIERRE



CHARLEROI

14-15/10 **Brickland** Constanza Macras 20h30

24-25/10 **Holeulone** Karine Ponties 20h30

15/11 **Works by 3/1** Jean Luc Ducourt 20h30

28-29/11 **All in all/Grosse fugue/Otomo** Pierre Droulers, Boris Charmatz/Maguy Marin/Ballet de l'Opéra de Lyon 20h30

6/12 **Trois Boléros** Odile Duboc 20h30

12/12 **Boléro Variations** Raimond Hoghe 20h30 ▶ ÉCURIES

COMINES

4/10 **Plus vite que tes yeux** (>10 ans) Jean-Michel Frère / Théâtre des Zygomars 20h ▶ CC Comines



COURTRAI . KORTRIJK

29/10 **Nuit sur le monde / Rebano** Cie Mossoux-Bonté, Aleyen Parolin 20h15

21-22/11 **Birth of Prey** Lisbeth Gruwez 20h15

30/11 **Sterk water/Batracien, l'après-midi** Eric Raeves, Bernardo Montet 20h15

2/12 **Pitié!** Alain Platel 20h15 ▶ CC KORTRIJK

DILBEEK

15/11 **Spiegel (Miroir)** Wim Vandekeybus 20h30 ▶ CC DILBEEK

EUPEN

11/10 **M.E. (Max Ernst)** Irène Borguet 19h30 ▶ CC JUNGLINGHAUS

GAND . GENT

2-3/10 **Soirée** Alexandra Bachzetsis, Tina Beuler & Lies Vanborm 21h30
30-31/10 **II2** Arco Renz 20h ▶ VOORUIT

13-15/11 **Bungalow** Karin Vyncke 20h ▶ MINARDSCHOUWBURG

20-22/11 **Poetics: a ballet brut** Nature theater of Oklahoma 20h

28-29/11 **End** Kris Verdonck 20h

16-17/12 **Is you me** Louise Lecavalier

& Benoit Lachambre 20h ▶ VOORUIT

GENK

6/12 **Sister** Vincent Dunoyer 20h15 ▶ CC GENK

HASSELT

30/10 **Dans en ballet in Vlaanderen: een lange weg naar herkenning** (Conférence NI) Rina Barbier 19h30 ▶ MODE MUSEUM

15/11 **Einzelgänger** (> 8 ans) Kabinet K 19h

18/11 **G** Garry Stewart / Australian dance theatre 20h ▶ CC HASSELT

27/11 **Danskostuum: attriboot of beeld?** (Conférence NI) Katie Verstockt 19h30 ▶ MODE MUSEUM

17/12 **Amjad** Edouard Lock 20h ▶ CC HASSELT

21/12 **Récital Waldo Geuns** (Concert) 11h ▶ MODE MUSEUM

LIÈGE

19-20/12 **V.-Nightmares** Thierry Smits 20h15 ▶ THÉÂTRE DE LA PLACE

LOUVAIN . LEUVEN

8-9/10 **II2** Arco Renz 20h30 ▶ STUK

15/10 **Steve Reich Evening** Anne Teresa De Keersmaecker 20h

4/11 **Forgeries Love and other matters** Meg Stuart 20h ▶ STADSSCHOUWBURG LEUVEN

20-21/11 **You are here** Yukiko Shinozaki & Heine R. Avdal 20h30

11/12 **Nine Fingers** Ikeda, Platel & Verdonck 20h30

16-17/12 **Forces** Ugo Dehaes 20h30 ▶ STUK



MAASMECHELEN

15/10 **A body in translation** Michael Lazic 20h15 ▶ CC MAASMECHELEN

MONS

22/11 **Burning Floor 08** (compétition de danse urbaine) 17h ▶ ESPACE DES POSSIBLES/MAISON FOLIE

TONGRES . TONGEREN

19/11 **The Porcelain project** Grace Ellen Barkey 20h30

10/12 **Birth of Prey** Lisbeth Gruwez 20h30 ▶ DE VELINX

TURNHOUT

22/11 **V.-Nightmares** Thierry Smits 19h ▶ CC WARANDE

● **Ballet des Flandres**: 011/23 96 21 - www.modemuseumhasselt.be ● **Biekorf**: 050/44 30 60 - www.cultuurcentrumbrugge.be ● **Bozar**: 02/507 83 91 - www.bozar.be ● **CC Braine-l'Alleud**: 02/384 24 00 - www.braineculture.be ● **CC Bruges**: 050/44 30 60 - www.cultuurcentrumbrugge.be ● **CC Comines**: 056/56 15 15 - ● **CC De Werf**: 053/73 28 12 - ccdewerf.be ● **CC Genk**: 089/65 98 70 - www.cultuurcentrumgenk.be ● **CC Hasselt**: 011/22 99 33 - www.cchasselt.be ● **CC Junglinghaus**: 087/55 55 75 - ● **CC Kortrijk**: 056/ 23 98 55 - www.cultuurcentrumkortrijk.be ● **CC Maasmechelen**: 089/76 97 97 - www.cmaasmechelen.be ● **CC Stroming**: 052/42 35 31 - ● **CC Warande**: 014/41 69 91 - www.warande.be ● **CC Woluwe-Saint-Pierre**: 02/773 05 88 - www.art-culture.be ● **Cirque royal**: 02/218 20 15 - www.cirque-royal.org ● **Concertgebouw**: 050/44 30 60 - www.decemberdance.be ● **Concertgebouw**: 070/22 33 02 - www.concertgebouw.be ● **De Singel**: 03/248 28 28 - www.desingel.be ● **De Velinx**: 012/ 39 38 00 - www.develinx.be ● **Espace des Possibles/Maison Folie**: 065/39 59 39 - www.burningfloor.be ● **KVS**: 02/210 11 12 - www.kvs.be ● **Kaaitheater**: 02/201 59 59 - www.kaaitheater.be ● **La Monnaie/De Munt**: 070/23 39 39 - www.lamonnaie.be ● **MaZ**: 050/44 30 60 - www.decemberdance.be ● **Minardschouwburg**: 09/267 28 28 - www.minard.be ● **Mode Museum**: 011/23 96 21 - www.modemuseumhasselt.be ● **Monty**: 03/238 91 81 - www.monty.be ● **Opéra Anvers**: 03/233 66 85 - www.vlaamseopera.be ● **Raffinerie**: 071/20 56 40 - www.charleroi-danses.be ● **Stadsschouwburg**: 050/44 30 60 - www.decemberdance.be ● **Stadsschouwburg Leuven**: 016/22 21 13 - ● **Studio Mutin**: 02/503 06 57 - www.mutin.org ● **Stuk**: 016/320 320 - www.stuk.be ● **Theater't Eilandje**: 03/203 95 85 - ● **Théâtre 140**: 02/733 97 08 - www.theatre140.be ● **Théâtre Varia**: 02/640 82 58 - www.varia.be ● **Théâtre Marni**: 02/735 64 68 - www.theatremarni.com ● **Théâtre de la Montagne magique**: 02/210 15 90 - www.theatremontagnemagique.be ● **Théâtre de la Place**: 04/342 00 00 - www.theatredelaplace.be ● **Théâtre national**: 02/203 53 03 - www.theatrenational.be ● **Vooruit**: 09/267 28 28 - www.vooruit.be ● **Wolubilis**: 02 761 60 30 - www.wolubilis.be ● **Écuries**: 071/31 12 12 - www.charleroi-culture.be ●

UN ENCART PUBLICITAIRE?

DANS NOTRE JOURNAL OU SUR NOTRE SITE?

TOUTES LES INFORMATIONS SUR

WWW.CONTREDANSE.ORG OU PUBLICITE@CONTREDANSE.ORG

KAAI THEATER IN ASSOCIATION WITH BEURSSCHOUWBURG & DAMAGED GOODS



FESTIVAL INTIMATE STRANGERS

Meg Stuart/Damaged Goods & many other artists

DECEMBER 2008 AT KAAITHEATER, KAAISTUDIO'S, BEURSSCHOUWBURG & PRIVATE HOUSES

DANCE, MUSIC, VIDEO, RESEARCH & INSTALLATION, CREATIONS & REVIVALS by Meg Stuart/Damaged Goods, Hahn Rowe, Vania Roviusco, Bo Wiget, Martin Nachbar and many other artists.

www.kaaitheater.be





VIVEZ LA CULTURE À WOLUWE-SAINTE-PIERRE

Vendredi 7 novembre 2008 à 20h30

Cosas para llorar en seco Cie MEGALO TEATRO MOVIL (Espagne) Chorégraphie de Nicolas RAMBAUD avec Carol TRONCOSO et Nicolas RAMBAUD

C'est difficile de vivre. Accepter et assumer la responsabilité de notre propre vie, durant tout le temps que dure celle-ci. Assumer la responsabilité de nos actes et de nos décisions, des conséquences de nos actes et de nos décisions sur notre vie et sur le monde qui nous entoure.

Les croyants délèguent à Dieu, les athées délèguent au Zodiaque. Et les septiques, sur qui ou quoi se reposent-ils, les sceptiques ?

« *Cosas para llorar en seco* » réunit deux septiques qui depuis longtemps déjà n'attendent plus aucun « Godot ».

Leur relation est un combat. Un combat qui obligera le perdant à décider et penser pour l'autre, s'occuper de l'autre.



Samedi 13 décembre 2008 à 20h30



L'après-midi d'un faune Le sacre du Printemps

Cie Marie CHOUINARD (Canada)

Conception, direction artistique et chorégraphie : Marie CHOUINARD
Interprètes : Kimberley DE JONG, Mark EDEN-TOWLE, Masaharu IMAZU, Carla MARUCA, Lucie MONGRAIN, Carol PRIEUR, Manuel ROQUE, Dorotea SAYKALY, James VIVEIROS, Won MYEONG WON

Choisissant de revisiter ce puissant hymne à la vie, la chorégraphe explore à sa façon un Nouveau Monde et marque l'entrée de la danse dans la modernité. Marie CHOUINARD retrouve dans cette œuvre une pulsation originelle en résonance avec sa propre gestuelle. Loin de contraindre le rythme de sa danse, le souffle de cette puissante partition l'inspire, l'accompagne et l'énergise, à la fois l'écho et le contrepoint musical d'une chorégraphie organique, vigoureuse et exaltée.

Contrairement aux chorégraphes qui l'ont abordé jusqu'ici, elle construit son Sacre autour de solos, cherchant à réveiller en un mouvement à la fois fort et limpide, le mystère intime de chaque danseur.

Cette compagnie est aujourd'hui acclamée sur les scènes du monde entier et dans les plus grands festivals internationaux.



Infos et réservation :

Centre culturel de Woluwe-Sainte-Pierre
Avenue Charles Thielemans 93 – 1150 Bruxelles
02/773 05 88 - 070/660 661 (24h/24h – paiement en ligne)
www.art-culture.be / www.ticketnet.be



Danse au KVS

PEEPING TOM TRILOGIE
LE JARDIN+LE SALON+LE SOUS SOL
08 > 25 OCT. 20:30
Un mélange brutal de théâtre, de musique live et de danse. Du théâtre total, du genre surprenant et chaleureux.

ULTIMA VEZ/WIM VANDEKEYBUS SPIEGEL
26, 28, 29, 30 NOV. 20:00
Un spectacle à propos du vingtième anniversaire d'Ultima Vez/Wim Vandekeybus, basé sur des scènes remarquables de son œuvre.

ULTIMA VEZ/WIM VANDEKEYBUS MENSKE
03, 04, 06, 07 DEC. 20:00
La dernière création d'Ultima Vez/Wim Vandekeybus; une symbiose de danse, de théâtre, de scénographie et de musique, comme toujours avec une intensité époustouflante et une grande force d'expression.

 **KVA**
www.kvs.be — 02 210 11 12
KVS/Arcuinkanal 9 quai aux Pierres de Taille
1000 Brussel/Bruxelles

© Jean-Pierre Gispot



Rosas / De Munt La Monnaie / Kaaitheater présentent

Steve Reich Evening / Rosas & Ictus

Production Rosas, De Munt / La Monnaie
Coproduction Grand Théâtre de Luxembourg, Théâtre de la Ville Paris

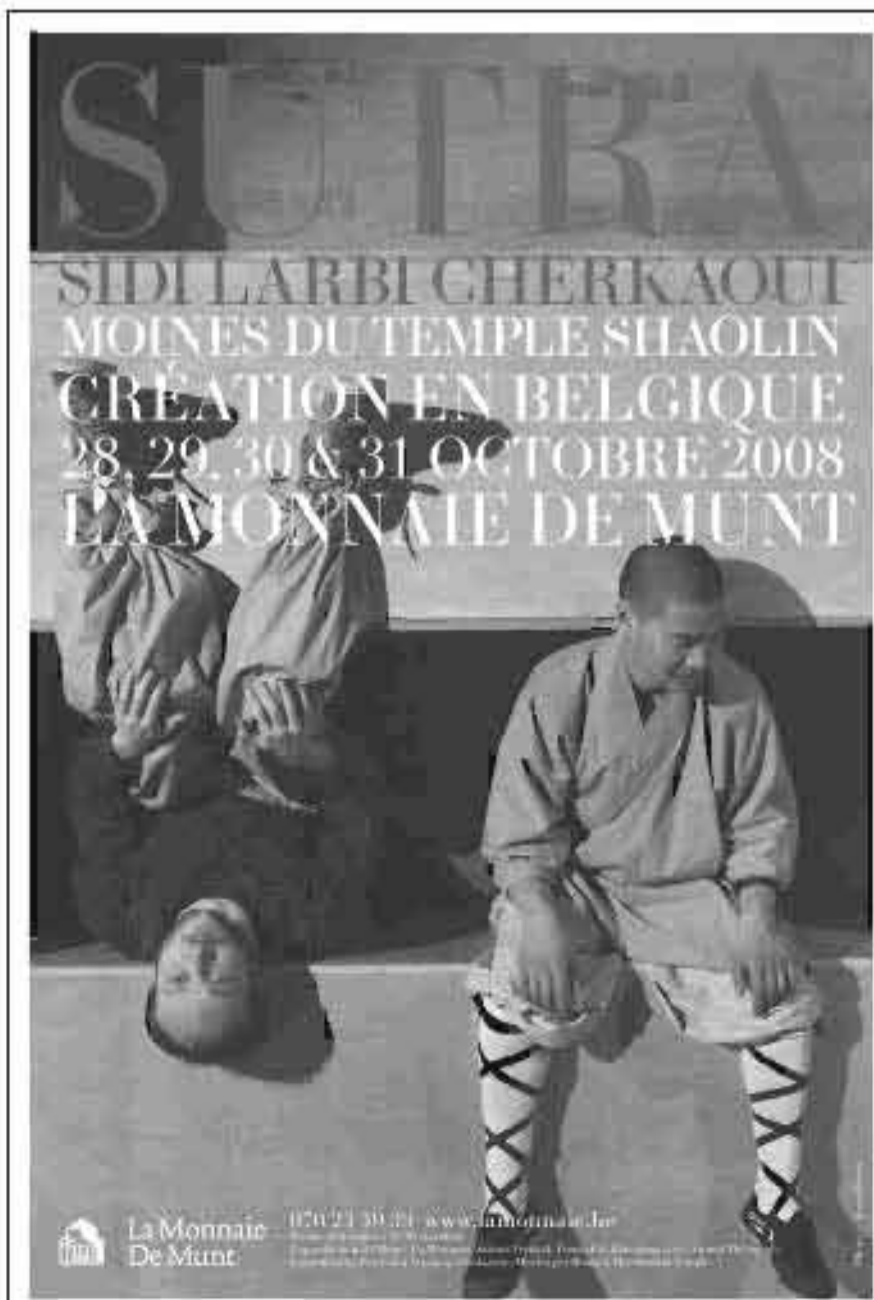
Chorégraphie : Anne Teresa De Keersmaeker
Musique : Steve Reich, György Ligeti

15-16, 18-22 novembre Kaaitheater Bruxelles

Info & tickets
070 23 39 39 www.lamonnaie.be
02 201 59 59 www.kaaitheater.be


   avec le soutien des autorités flamandes 

© Herman SpilmeLoos



SUTRA

SIDI LARBI CHERKAOUI
MOINES DU TEMPLE SHAOLIN
CRÉATION EN BELGIQUE
28, 29, 30 & 31 OCTOBRE 2008
LA MONNAIE DE MUNT

 **La Monnaie De Munt** 070 23 39 39 www.lamonnaie.be
Production et coproduction de La Monnaie De Munt, Grand Théâtre de Luxembourg, Théâtre de la Ville Paris, Théâtre National de Namur, Théâtre de la Ville de Paris, Théâtre de la Ville de Lille, Théâtre de la Ville de Lyon, Théâtre de la Ville de Marseille, Théâtre de la Ville de Montpellier, Théâtre de la Ville de Nancy, Théâtre de la Ville de Strasbourg, Théâtre de la Ville de Toulouse, Théâtre de la Ville de Valenciennes, Théâtre de la Ville de Bordeaux, Théâtre de la Ville de Clermont-Ferrand, Théâtre de la Ville de Dijon, Théâtre de la Ville de Grenoble, Théâtre de la Ville de Metz, Théâtre de la Ville de Nantes, Théâtre de la Ville de Nice, Théâtre de la Ville de Orléans, Théâtre de la Ville de Reims, Théâtre de la Ville de Rennes, Théâtre de la Ville de Saint-Étienne, Théâtre de la Ville de Troyes, Théâtre de la Ville de Valenciennes, Théâtre de la Ville de Arras, Théâtre de la Ville de Bourges, Théâtre de la Ville de Caen, Théâtre de la Ville de Châlons-en-Champagne, Théâtre de la Ville de Compiègne, Théâtre de la Ville de Evry, Théâtre de la Ville de La Rochelle, Théâtre de la Ville de Le Mans, Théâtre de la Ville de Limoges, Théâtre de la Ville de Mulhouse, Théâtre de la Ville de Nîmes, Théâtre de la Ville de Poitiers, Théâtre de la Ville de Saint-Denis, Théâtre de la Ville de Saint-Quentin, Théâtre de la Ville de Sens, Théâtre de la Ville de Toul, Théâtre de la Ville de Troyes, Théâtre de la Ville de Vesoul, Théâtre de la Ville de Yvertoing, Théâtre de la Ville de Arras, Théâtre de la Ville de Bourges, Théâtre de la Ville de Caen, Théâtre de la Ville de Châlons-en-Champagne, Théâtre de la Ville de Compiègne, Théâtre de la Ville de Evry, Théâtre de la Ville de La Rochelle, Théâtre de la Ville de Le Mans, Théâtre de la Ville de Limoges, Théâtre de la Ville de Mulhouse, Théâtre de la Ville de Nîmes, Théâtre de la Ville de Poitiers, Théâtre de la Ville de Saint-Denis, Théâtre de la Ville de Saint-Quentin, Théâtre de la Ville de Sens, Théâtre de la Ville de Toul, Théâtre de la Ville de Troyes, Théâtre de la Ville de Vesoul, Théâtre de la Ville de Yvertoing



IN

JULIETTE BINOCHÉ & AKRAM KHAN
CRÉATION EN BELGIQUE
11, 12 & 13 NOVEMBRE 2008
LA MONNAIE DE MUNT

 **La Monnaie De Munt** 070 23 39 39 www.lamonnaie.be
Production et coproduction de La Monnaie De Munt, Grand Théâtre de Luxembourg, Théâtre de la Ville Paris, Théâtre National de Namur, Théâtre de la Ville de Paris, Théâtre de la Ville de Lille, Théâtre de la Ville de Lyon, Théâtre de la Ville de Marseille, Théâtre de la Ville de Montpellier, Théâtre de la Ville de Nancy, Théâtre de la Ville de Strasbourg, Théâtre de la Ville de Toulouse, Théâtre de la Ville de Valenciennes, Théâtre de la Ville de Bordeaux, Théâtre de la Ville de Clermont-Ferrand, Théâtre de la Ville de Dijon, Théâtre de la Ville de Grenoble, Théâtre de la Ville de Metz, Théâtre de la Ville de Nantes, Théâtre de la Ville de Nice, Théâtre de la Ville de Orléans, Théâtre de la Ville de Reims, Théâtre de la Ville de Rennes, Théâtre de la Ville de Saint-Étienne, Théâtre de la Ville de Troyes, Théâtre de la Ville de Valenciennes, Théâtre de la Ville de Arras, Théâtre de la Ville de Bourges, Théâtre de la Ville de Caen, Théâtre de la Ville de Châlons-en-Champagne, Théâtre de la Ville de Compiègne, Théâtre de la Ville de Evry, Théâtre de la Ville de La Rochelle, Théâtre de la Ville de Le Mans, Théâtre de la Ville de Limoges, Théâtre de la Ville de Mulhouse, Théâtre de la Ville de Nîmes, Théâtre de la Ville de Poitiers, Théâtre de la Ville de Saint-Denis, Théâtre de la Ville de Saint-Quentin, Théâtre de la Ville de Sens, Théâtre de la Ville de Toul, Théâtre de la Ville de Troyes, Théâtre de la Ville de Vesoul, Théâtre de la Ville de Yvertoing, Théâtre de la Ville de Arras, Théâtre de la Ville de Bourges, Théâtre de la Ville de Caen, Théâtre de la Ville de Châlons-en-Champagne, Théâtre de la Ville de Compiègne, Théâtre de la Ville de Evry, Théâtre de la Ville de La Rochelle, Théâtre de la Ville de Le Mans, Théâtre de la Ville de Limoges, Théâtre de la Ville de Mulhouse, Théâtre de la Ville de Nîmes, Théâtre de la Ville de Poitiers, Théâtre de la Ville de Saint-Denis, Théâtre de la Ville de Saint-Quentin, Théâtre de la Ville de Sens, Théâtre de la Ville de Toul, Théâtre de la Ville de Troyes, Théâtre de la Ville de Vesoul, Théâtre de la Ville de Yvertoing

saison⁰⁸⁻⁰⁹ théâtre delaplace



EN EXCLUSIVITÉ À LIÈGE
ET À CHARLEROI !

BRICKLAND

CONSTANZA MACRAS / DORKY PARK

10 & 11 OCTOBRE 08 - 20H15
AU THÉÂTRE DE LA PLACE

9 danseurs et 3 musiciens enflamment la scène
Deux soirées d'exception à la rencontre d'un univers totalement déjanté.

Claudio Bernardo



Virgilio Sieni



Béatrice Massin



Thierry Smits



Arco Renz

Découvrez les autres spectacles de danse de la saison sur notre site

04 342 00 00 - www.theatredelaplace.be



Danse - Musique - Théâtre Comédie Musicale

Mouvement - Ecole des Arts et du Spectacle
9 rue Jacques Pastur - 1410 Waterloo
tél 02/354 62 74 - fax 02/351 16 45
e-mail info@mouvement.be - www.mouvement.be

CONTACT IMPROVISATION JAM BRUXELLES

TOUS LES DERNIERS DIMANCHES DU MOIS
LAST SUNDAY OF MONTH
28 SEPTEMBRE, 26 OCTOBRE ET 30 NOVEMBRE

15H > 18H // 3PM > 6PM
PAF / ENTRANCE 3 EUROS
JAM ORGANISÉE PAR / ORGANISED BY

TRANSITION ASBL EN COLLABORATION AVEC LA CIE HYBRID
LIEU / PLACE:
STUDIO HYBRID
111, RUE DE L'INTENDANT 1080 BRUXELLES

OUVERTES AUX DANSEURS, CONTACTEURS, MUSICIENS, POUR UN TEMPS DE-
PRATIQUE D'IMPROVISATION LIBRE
A FREE IMPROVISATION PRACTICE TIME FOR DANCERS, CONTACTERS AND MU-
SICIENS

CONTACT: TEL: 02/7795129 TRANSITION@SKYNET.BE

PILATES - GYROTONIC® - YOGA



Création: messa13 - Photos: Virginie Morel

GYROTONIC® & PILATES FORMATIONS DES PROFESSEURS VISITEZ LE SITE WEB

Les Corpus Studios® ont été fondés en 1999 par Kelly McKinnon,
professeur de PILATES et GYROTONIC®/GYROKINESIS®

- Blessures au dos et articulations
- Rééquilibrage des muscles
- Problèmes de maintien
- Cours spécifiques pour danseurs
- Studios totalement équipés
- Cours le dimanche
- Sauna Et vestiaires avec douches

Cours collectifs, privés, semi-privés
Tapis et cours sur appareils

Cours en Français, Espagnol, Anglais,
Néerlandais, Italien et Grec.



33 rue Borrens 1050 Bruxelles • Tel: 02/513 07 66 • www.corpuspilates.com
31 rue Gray 1040 Bruxelles • Tel: 02/648 79 90 • www.corpusstudios.com

ÊTRE DOCTORANT EN DANSE EN BELGIQUE

Le 16 mai dernier, se déroulait au Centre national de la danse à Pantin le troisième «atelier des doctorants». Ces journées consacrées aux chercheurs en danse inscrits dans un parcours universitaire leur offrent la possibilité, une fois par an, de se rencontrer et de parler de leur recherche dans un esprit d'échange et de questionnement sur la méthodologie et les objectifs poursuivis.

Cette heureuse initiative témoigne d'un engouement actuel pour la recherche en danse. Nous avons voulu par le présent dossier non seulement lui faire écho mais aussi la prolonger en se penchant plus spécifiquement sur ce qui se passe du côté des universités belges.

Mais revenons d'abord brièvement sur cette journée parisienne pour nous donner une petite idée de la situation internationale. Lors des différentes interventions faites par des doctorants et des professeurs chevronnés, plusieurs choses sont apparues. D'abord le fait que les chercheurs en danse travaillent dans des départements et filières très variés. Ceci a pour conséquence de les isoler, d'où l'intérêt de ce genre de manifestation. Ceci étant, cette dissémination a aussi un pendant positif: elle est signe que la danse ne se laisse pas facilement enfermer dans un cursus type et qu'elle multiplie les approches méthodologiques, ce qui ne fait qu'enrichir son étude. Susan Manning, invitée pour témoigner de la situation doctorale aux États-Unis saluait cela comme une richesse qui inversement, montre aussi les multiples intérêts que la danse recoupe. Les États-Unis sont sans conteste le pays pionnier en matière de danse à l'université. La danse y a ses propres départements depuis l'entre-deux-guerres (on compte plus de 300 départements danse dans ce pays, au niveau du BA¹), mais ce n'est pas pour autant que la recherche s'y cantonne. Rares en effet sont les universités qui offrent un parcours spécifiquement danse jusqu'au doctorat. La plupart des chercheurs travaillent donc dans

des départements parallèles tels que celui des Arts du spectacle. Une autre caractéristique des États-Unis, est l'existence de sociétés privées telles que la SDHS² et le CORD³ qui encouragent la recherche. En Europe, ces sociétés existent aussi en Scandinavie, en Allemagne ou en Grande Bretagne. Quant aux cursus spécifiquement danse (que ce soit au niveau du BA et MA⁴), ils se développent à des rythmes différents suivant les pays. Le plus près de chez nous à proposer un parcours complet allant du BA jusqu'au doctorat est celui organisé par l'Université de Nice, mentionnée plusieurs fois ci-après.

Qu'en est-il donc de la situation dans les universités belges? Chez nous, que ce soit du côté néerlandophone ou francophone, aucun cursus spécifiquement danse n'existe pour le moment. Néanmoins, force est de constater que chaque année de nombreux étudiants réalisent un mémoire portant d'une manière ou d'une autre sur la danse (qu'ils soient inscrits en journalisme et communication, en histoire de l'art, en kinésithérapie, en éducation physique, en histoire, en philosophie ou en anthropologie). Et plus loin, des doctorants choisissent la danse pour sujet de thèse.

Première chose à dire: ils ne sont pas faciles à trouver. Nous en avons demandé à quatre d'entre eux, liés à différentes universités et à des stades différents de recherche, de nous raconter leur parcours. Ils témoignent, comme ailleurs dans le monde, de la diversité d'approches et de motivations liées à la recherche en danse. Un point commun, néanmoins: la recherche universitaire est pour chacun d'eux une manière d'articuler différents centres d'intérêts et d'activités comme l'enseignement, l'investigation, l'écriture et la pratique artistique. Nous avons essayé de savoir aussi quelle était la place relative de la pratique et de la théorie pour chacun d'eux de même que leur orientation méthodologique. Ici aussi, les réponses varient. Deux des chercheurs interrogés

sont praticiennes, une autre a dansé passionnément pendant son enfance et son adolescence, et le quatrième n'a jamais pratiqué la danse. Nous pensons que ces différents positionnements par rapport à la pratique constituent une des clés pour comprendre les différentes méthodologies mises en place par chacun d'eux. Enfin, chacun nous a également confié ce que lui apporte le cadre universitaire et ce dont il fait défaut dans la poursuite de leur recherche. Il s'avère ici que l'université fournit bien sûr le cadre matériel et le support financier dans le cas des boursiers (ce qui est le cas pour trois d'entre eux), mais pas seulement. Elle offre aussi visiblement un cadre de réflexion et d'échanges de même qu'un cadre méthodologique (l'approche scientifique) qui pour certains s'avère d'avantage être source de liberté que de contrainte alors que pour d'autres il oblige à terme à sacrifier sa liberté individuelle. En ce qui concerne la

quasi absence de la danse (tant au niveau pratique que théorique) dans les cursus universitaires belges, si elle est regrettée par certains, elle ne semble pas avoir été un obstacle majeur pour les chercheurs interrogés. Chacun ayant développé ses propres stratégies pour la combler, cela lui assure également un gage de liberté.

Nous sommes évidemment bien conscients que l'université n'est pas le seul lieu où peut s'épanouir la recherche en danse. Un chorégraphe en création n'est-il pas déjà un chercheur? Les nombreux laboratoires proposés par des chorégraphes et pédagogues sans doute également. Sans oublier les structures alternatives comme SARMA⁵, les werkplaatsen ou Contredanse qui soutiennent et encourage, d'une manière ou d'une autre la recherche et sur lesquelles il serait un jour opportun de revenir ■ CDP

1. BA: grade de Bachelor, soit trois ans d'études universitaires, correspondant au premier cycle
2. SDHS (Society of Dance History Scholars): société américaine fondée en 1978 qui promeut le champ des études en danse par le biais de publications (*Studies in Dance History*), de performances et de conférences. Elle décerne aussi chaque année des prix saluant les travaux de recherche remarquables. Elle compte des membres individuels – chercheurs indépendants ou liés à des universités – et des associations.
3. CORD (Congres on Research in Dance): cette autre association américaine encourage également la recherche en danse toutes disciplines confondues par l'organisation d'un colloque international annuel et par la publication (*The Dance Research Journal*).
4. MA: grade de Master, soit deux ans d'études universitaires correspondant au deuxième cycle.
5. SARMA est une projet initié par Myriam Van Imschoot en 2000. Il s'agit d'une base de donnée, un lieu d'archive, et d'une plate forme d'échange en ligne. Le but est notamment de donner une nouvelle vie à des textes de chercheurs, critiques et performeurs.



Écorces et corps #1 © Inouk Meuris

LA RECHERCHE UNIVERSITAIRE: UN MOYEN POUR MIEUX COMPRENDRE SA PRATIQUE

D'après un entretien avec Marian Del Valle
chorégraphe et aspirante au doctorat.

Tu viens de terminer le Master en Arts du spectacle à l'Université Libre de Bruxelles (U.L.B.) dans l'optique de faire un doctorat. Peux-tu nous dire d'où t'es venu ce désir?

Depuis plus d'une dizaine d'années j'ai l'envie de faire un doctorat, de mener une recherche approfondie sur une problématique liée à la création chorégraphique contemporaine. J'ai fait des études de langue et linguistique à l'U.L.B. avant de me consacrer principalement à la création chorégraphique et à la recherche pédagogique. Je vois aujourd'hui le doctorat comme une manière de combiner différentes expériences qui m'intéressent et ont jalonné mon parcours: la création chorégraphique, la recherche pédagogique et la recherche académique. Il m'a fallu quelques années avant de me décider à entreprendre les démarches nécessaires afin de réaliser ce désir. Lorsque j'ai appris que l'U.L.B. proposait un Master en Arts du spectacle, avec la possibilité de suivre

des cours dans plusieurs universités européennes, j'ai vu là une opportunité pour moi de joindre mon parcours de danse à des études universitaires et d'ainsi commencer les préparatifs du doctorat.

En quoi consistait cette formation?

J'ai choisi de faire la formation en un an, ce qu'on appelle le Master accès direct, et suivi l'option «finalité européenne spectacle vivant». Le premier semestre s'est déroulé à Bruxelles, où j'ai suivi des cours de gestion culturelle, de sémiologie du théâtre et un cours plus général appelé «l'œuvre dramatique, sa structure et sa représentation». Ensuite, un stage intensif de deux semaines qui s'est déroulé à Séville où des ateliers pratiques alternaient avec des cours théoriques. J'ai passé le deuxième semestre à Paris VIII, où j'ai suivi un séminaire d'ethnoscénologie, une nouvelle discipline intéressante, un séminaire d'esthétique et un séminaire

sur l'image du corps. Ce dernier a été le seul cours suivi pendant toute la formation ayant un rapport direct avec la danse.

Que t'a apporté cette formation?

D'abord la découverte de différentes perspectives disciplinaires ayant pour objet d'étude les arts du spectacle. Et puis l'occasion de rencontrer des chercheurs-pédagogues qui ont consacré une bonne partie de leur vie à la recherche dans le domaine des arts vivants, qu'ils soient sémiologues, anthropologues, ethnomusicologues ou autres.

Quelles critiques pourrais-tu lui faire?

J'aurais aimé avoir l'occasion de plus d'échange avec les autres étudiants et les professeurs. Je trouve aussi que peu de place était faite au point de vue des praticiens sur leur propre métier.

En outre, la plupart des enseignants étant prioritairement intéressés par le théâtre, la danse a été presque absente de la formation (sauf quelques données de référence très générales). Une autre chose qui m'a étonnée, c'est le peu de place accordée à l'expérience pratique.

Comment se faisait l'articulation théorie-pratique justement?

Pendant la formation que j'ai suivie, le seul moment où la pratique a eu un rôle important, c'était pendant les deux semaines du stage à Séville. Ensuite, la pratique n'est intervenue que dans le cadre du mémoire de fin d'études. La section Arts du spectacle offre en effet le choix entre un mémoire théorique ou une recherche pratique (le mémoire projet). J'ai choisi un travail en deux temps: d'abord l'élaboration d'un projet artistique et ensuite une étude plus théorique sur l'expérience. Cependant, malgré la possibilité de

pouvoir réaliser un travail pratique, il n'existe pas à Bruxelles, contrairement à Paris par exemple, de directeurs de mémoire ou un jury spécifique pour guider et pour évaluer ces travaux de mémoire pratiques. Une autre remarque concernant le rapport à la pratique, c'est que l'U.L.B. ne dispose pas encore d'un espace aménagé pour des ateliers ou pour des cours plus pratiques ni d'une salle pouvant accueillir la présentation des projets ou des spectacles faits par les étudiants, ces travaux devant être présentés dans un support audiovisuel.

Peux-tu expliquer brièvement en quoi consistait ton travail de mémoire?

Le titre en était «Le processus de création de *Materia viva*: construction et transformation d'un projet chorégraphique». Je voulais élaborer un projet chorégraphique en partant d'une remise en question du dispositif de création utilisé dans mes œuvres chorégraphiques précédentes. La recherche était focalisée sur le processus de création, considéré comme une forme artistique autonome pouvant être partagée avec des spectateurs. L'étude critique qui rendait compte du travail artistique consistait en une description et en une analyse des particularités du projet. Pour pouvoir décrire et analyser le projet artistique j'ai dû mettre en place une méthodologie appropriée au phénomène spécifique. Pour cela j'ai utilisé, comme il se doit, des notions et des outils d'analyse empruntés aux différentes disciplines rencontrées au cours des études du Master.

T'es-tu sentie isolée dans ton travail sur la danse?

Non, je ne me suis pas sentie isolée car le dispositif de recherche que j'avais créé incluait la présence du spectateur dans le processus de travail, ce qui m'a permis d'avoir des échanges très riches tout au long de la recherche. J'ai pu également compter avec le soutien et les encouragements du directeur du mémoire à Paris, Jean-Marie Pradier.

Le cadre universitaire est-il approprié pour faire de la recherche en danse?

Je crois, et j'espère qu'il peut être un bon outil pour la recherche. Il faudrait sans doute que les universités accordent plus de place à la pratique, pour arriver à un bon équilibre entre pratique et théorie. Un modèle exemplaire à ce niveau est le département de danse de l'Université de Nice où le doctorat peut être à la fois un travail de recherche théorique et pratique, comme c'est le cas aussi dans les universités de Bahia ou de Bogotá. Évidemment, l'université n'est pas le seul cadre possible ni forcément le meilleur pour faire de la recherche en danse, mais il peut par exemple donner au créateur la possibilité d'investir du temps dans une recherche sans les contraintes et les critères d'une production et de travailler au sein d'une équipe de recherche.

Qu'est-ce que selon toi être chercheur en danse?

Pour l'instant, je vois le chercheur en danse comme celui qui investit et approfondit des problématiques relatives à la danse. Ces problématiques pouvant être étudiées selon différentes perspectives: celles de la création chorégraphique, de la recherche pédagogique, de l'anthropologie de la danse, de l'ethnochoréologie, de l'ethnoscénologie, de l'esthétique, etc ■ CDP

LA RECHERCHE EN DANSE À L'UNIVERSITÉ COMME GAGE DE LIBERTÉ

D'après un entretien avec Béatrice Balcou

plasticienne, chorégraphe et doctorante à l'Université de Rennes au département d'Arts Plastiques, actuellement en résidence à l'Université Catholique de Louvain (UCL)

Quel est ton parcours d'étude avant d'avoir entamé ton doctorat?

Je viens des arts plastiques. J'ai fait un Bac option Arts plastiques, suivi d'une licence et d'une maîtrise également en Arts plastiques à l'Université de Rennes, puis un DEA à l'Université de Paris I. J'ai ensuite passé l'agrégation qui m'a permis d'enseigner, ce que j'ai fait durant cinq ans tout en continuant mon travail de plasticienne. Cette pratique artistique (qui interrogeait le corps social) m'a ensuite conduite au Centre Chorégraphique National de Montpellier où j'ai participé au projet « ex. e. r. ce », co-dirigé par Mathilde Monnier et Xavier Le Roy.

Avant cette expérience, avais-tu une pratique de danse?

J'ai suivi des cours de danse classique et de Modern Jazz durant mon enfance et adolescence mais pas de manière très approfondie. C'est vers l'âge de 27 ans que j'ai commencé à participer à des workshops de danse contemporaine. Je pense avoir également reçu une éducation chorégraphique en tant que spectatrice. J'ai, au cours de mes études, travaillé comme hôtesse au Théâtre National de Bretagne puis à l'Opéra Garnier à Paris. J'y ai vu toute une série de spectacles et plusieurs fois de suite. Cela m'a donné une certaine compréhension et connaissance des pièces, finalement.

Et à l'université, as-tu suivi des cours théoriques sur la danse ?

Non. Le seul cours où il était un peu question de danse était le cours d'analyse et d'histoire théâtrale lors de ma préparation à l'Agrégation.

Cela t'a-t-il manqué ?

Pas outre mesure. J'ai beaucoup lu par moi-même et j'ai beaucoup appris au sein d'« ex.e.r.ce ».

Pourquoi t'es-tu lancée dans un doctorat ?

D'abord, j'aime beaucoup enseigner. Or, avec l'Agrégation en France, j'avais la possibilité d'enseigner les arts plastiques dans des collèges et très peu dans des lycées ou à la Fac.

La thèse est une opportunité d'enseigner à l'Université ou dans des écoles supérieures. C'est une motivation importante. Mais la thèse est aussi une manière de prendre de la distance par rapport à ma pratique et de mieux y réfléchir. Elle n'est pas dissociée de mes autres activités. Au contraire, elle me permet d'articuler tous mes centres d'intérêt: l'enseignement, la recherche et la pratique artistique.

Peux-tu brièvement expliquer sur quoi porte ta thèse?

Le titre de mon projet de thèse est: «la question du réel en danse». Il s'agit de revisiter la théorie et la pratique du réalisme en arts plastiques et de tenter une transposition de ces recherches en danse afin de faire émerger une nouvelle manière de représenter le corps social sur scène. Ma recherche théorique est étroitement liée à ma recherche pratique. Je passe sans cesse de la vidéo, de la photo ou du dessin à la scène et à l'écriture. Ce sont ces allers-retours qui me permettent de comprendre plus de choses. Malgré son titre, je ne considère pas que la danse soit spécifiquement mon sujet de thèse. Je crois que mes travaux ont en commun la recherche autour du mouvement mais je me situe autant dans les arts plastiques que dans la danse.

Comment en es-tu venue à poursuivre tes recherches à Bruxelles? Que t'offrent les structures universitaires belges?

Je suis à Bruxelles parce que le contexte est favorable à la recherche en danse. Bruxelles a l'avantage d'avoir deux communautés: l'une francophone tournée vers la culture latine, et l'autre flamande tournée vers la culture germanique. On peut ainsi avoir un panorama très large de la création européenne et comprendre davantage les enjeux de la danse contemporaine aujourd'hui. Au niveau universitaire, j'ai l'occasion, grâce à une bourse de mobilité obtenue via l'Université européenne de Bretagne, de collaborer durant cinq mois avec le Laboratoire du Gresth (Groupe de Recherche en Esthétique Théâtrale, aux Facultés Saint-Louis et à l'Université de Louvain-la-Neuve). C'est un labora-

toire tenu par des philosophes qui souhaitent justement s'ouvrir à la danse et laisser une plus grande place aux praticiens (danseurs, plasticiens, comédiens). Le Gresth organise plusieurs fois par an des journées d'études. La prochaine, sur laquelle je travaille, est consacrée à la danse et la philosophie. Cette « résidence » me permet de découvrir le milieu universitaire belge mais aussi d'approfondir l'axe philosophique de ma recherche. C'est aussi l'opportunité de rencontrer d'autres chercheurs et de partager mes travaux de thèse.

Que penses-tu du cadre universitaire comme lieu de recherche en danse? Penses-tu que les universités devraient faire plus de place à la danse en général?

Je vois l'université comme un espace de respiration et comme un gage de liberté parce qu'elle n'est pas forcément connectée avec le marché de l'art et s'axe essentiellement vers la recherche. En Belgique, comme la recherche en danse à l'université est quasiment absente, je ne sais pas encore à quoi je dois m'attendre.

Comment définirais-tu ton orientation méthodologique?

Elle est le résultat des différentes expériences en éducation artistique que j'ai pu connaître. Je ne sais pas encore très clairement la définir. Tout passe par l'expérimentation artistique. J'ai par exemple monté des projets avec des amateurs sur scène, ce qui m'a permis de questionner le réel et la reproduction de ce réel en scène. Mon travail en tant qu'interprète est aussi une source de réflexion. Je pense en fait que ma méthode de travail consiste à relier toutes mes pratiques.

Sur quoi aimerais-tu que ta thèse débouche?

L'enseignement et la poursuite de ma recherche artistique. Pour le moment, je participe à des colloques, ce qui est une bonne manière de communiquer sur mon travail. Je vois aussi la thèse comme une manière d'approfondir mon travail d'interprète, de chorégraphe et de plasticienne. Tout est lié.



Écorces et corps #2 © Anouk Meurrens

Communique-tu avec d'autres doctorants ou chercheurs indépendants?

Non, pas vraiment. Je suis plus en contact avec des artistes. Mais j'aimerais beaucoup rencontrer d'autres chercheurs.

Si tu n'avais pas eu de bourse pour ta thèse, aurais-tu entamé ta recherche?

Oui, elle était déjà commencée. Mais le fait d'avoir une bourse de recherche est une forme de reconnaissance qui valorise en quelque sorte mon travail, et m'encourage à le poursuivre.

Que signifie pour toi être chercheuse en danse?

Cela veut dire beaucoup de choses. Pour le dire simplement, c'est peut-être quelqu'un qui essaie de comprendre un peu mieux la danse. Mais je pense qu'il est important de différencier les chercheurs praticiens et ceux qui se concentrent essentiellement sur la recherche théorique ou historique. La démarche et la méthodologie ne sont pas les mêmes ■ CDP

1. ex. e. r. ce est un lieu de passage vers la vie professionnelle d'artiste chorégraphique mais privilège aussi d'autres passages et passerelles vers d'autres arts et d'autres façon d'envisager ces métiers. Le programme s'invente, se signe d'abord autour des artistes et des personnalités qui la créent et se pense autour d'un ensemble de moyens, d'outils et d'espaces mis à la disposition des étudiants.

LA RECHERCHE EN DANSE POUR UNE APPROCHE PLUS COMPLÈTE DE L'HISTOIRE CULTURELLE

D'après un entretien avec Staf Vos

chercheur de la FWO¹ à la K.U.L., section Histoire Culturelle Après 1750.



Écorces et corps #3 © Anouk Meurrens

Quel a été ton parcours d'études avant d'entreprendre ta thèse?

J'ai étudié l'Histoire moderne à la K.U.L. Pendant mes licences, je n'ai jamais travaillé sur la danse mais sur la musique. Je suis musicien amateur et j'avais pris un certain nombre de cours optionnels en musicologie. Mon sujet de mémoire portait sur les liens entre la musique, la politique et l'idéologie en Belgique de la fin du 19^e jusqu'à 1940. Une bonne partie était consacrée à l'esthétique de la musique en Flandre pendant l'entre-deux-guerres. Une fois licencié, je suis allé faire un MA en Angleterre, à York, en Cultural History. J'ai fait un deuxième mémoire, sur le Festival de York, connu notamment pour ses reprises de mystères médiévaux. Jusque là, aucune trace de danse donc. Puis j'ai demandé une bourse au FWO qui est la seule possibilité pour un chercheur en Histoire. Pour ce type de bourse, il faut concevoir et proposer un projet. Et là j'ai fait une proposition de recherche en Histoire de la danse. Même si je ne l'avais pas étudiée.

Pourquoi la danse?

J'avais travaillé sur la musique mais je sentais que j'avais atteint mes limites. Je ne voyais pas dans quelle direction j'aurais pu pousser plus loin mes recherches sur le contexte belge. En plus, la concurrence est forte en musicologie. Ayant envie de travailler sur les arts en général, sur la vie culturelle belge et le croisement des disciplines, je me suis vite rendu compte que l'Histoire de la danse pouvait m'offrir cela, avec l'avantage de rester malgré tout liée à l'Histoire de la musique. En plus, quasiment personne ne s'y intéressait dans les universités belges. Une autre motivation importante, plus pragmatique, était que je ne voulais pas d'un sujet polémique, comme le nationalisme, les syndicats... L'histoire de la danse en Belgique m'a semblé être un havre, une petite niche pour un chercheur, où on me laisserait

travailler tranquillement, sans devoir rendre de comptes à trop de monde. Et j'ai eu de la chance, mon projet a été retenu. J'ai proposé un sujet susceptible d'intéresser les professeurs d'histoire et qui pouvait contribuer à l'avancée de la recherche en Histoire et en Histoire culturelle en Belgique. J'ai fait évidemment du «name-dropping», c'est à dire que j'ai essayé de mettre en évidence des grands noms de la culture belge de cette époque comme Georges Rodenbach ou Paul Van Ostaïen qui avaient d'une manière ou d'une autre des liens avec la danse. Avec le recul, et pour être honnête, je ne suis pas sûr que j'ai eu cette bourse parce que le sujet portait sur la danse. Mais probablement davantage en raison de mon parcours académique personnel et ses convergences avec les opportunités académiques du moment.

Ton choix n'était donc pas lié à une pratique personnelle de la danse?

Non, je n'ai jamais pratiqué la danse. J'ai un handicap moteur d'ailleurs et je dois avouer que c'est assez loin de moi. Mon intérêt pour la danse était plutôt intellectuel. Et je ne suis pas sûr qu'il soit indispensable de pratiquer la danse pour mon sujet, qui traite plus de la réception et des discours sur la danse. Ce qui me manque, par contre, ce sont des connaissances en matière de technique de danse, qui peuvent être utiles pour comprendre les discours.

Et ta pratique de spectateur?

Je pense qu'assister à des spectacles aujourd'hui me fait prendre conscience de la nécessité pour un historien de ne pas juger si une pièce est bonne ou mauvaise, que ce soit dans le passé ou dans le présent. Son travail consiste à essayer de comprendre le cadre dans lequel une création s'inscrit. Par ailleurs, assister à des créations de ballets historiques m'est très utile, même si je dois, une fois de plus rester

vigilant au cadre actuel de la reconstruction pour éviter des anachronismes d'interprétation.

Peux-tu dire brièvement sur quoi porte ta recherche?

Sur la «danse artistique» de 1890 à 1960 en Belgique. Je travaille sur quatre niveaux. 1) Ce qui s'est passé en Belgique de 1890 à 1960. Depuis le passage de Loie Fuller jusqu'à Béjart. Et notamment comment on s'est approprié ici la danse «moderne» venue d'ailleurs. 2) La réception par les critiques et l'analyse des discours sur la danse (verbaux et visuels). 3) La relation avec les autres arts. L'influence de la danse sur l'esthétique et la philo et notamment les débats sur la hiérarchie des arts... 4) L'appropriation et l'expression par la danse des valeurs et discours d'autres domaines comme la politique, la religion, l'éducation...

Trouves-tu que l'université fournit un cadre optimal pour ta recherche?

Je vois à la fois des avantages et des inconvénients au cadre universitaire. Ce qu'il m'offre d'abord, c'est le cadre structurel et financier. Sans cela, je n'aurais pas entrepris cette thèse. En plus de ça, je suis entouré de collègues qui travaillent dans d'autres domaines et avec qui j'ai l'occasion de discuter. Et puis, une autre chose très importante: l'université m'offre l'occasion d'enseigner, dans le cadre de séminaires, d'écrire et de publier des articles, et de superviser des travaux d'élèves. Les inconvénients maintenant. Personne à la K.U.L. ne peut vraiment m'aider sur les questions de danse proprement dites. Je suis en contact avec un professeur de l'Université de Leyden, spécialiste des danses de l'Antiquité, avec qui j'ai des discussions d'ordre méthodologique. Mais en Belgique je me sens isolé. Ensuite, la recherche en Histoire de la danse n'offre pas de véritable débouché académiques ici. Il sera probablement difficile de faire un post-doctorat avec ce sujet car il n'y a pas de perspective de création de poste de professeur ordinaire en danse à la K.U.L.. Si je veux avancer dans les recherches sur l'Histoire de la danse en Belgique, je devrai probablement le faire hors université. À moins de le réorienter, ce dont je n'ai pas envie. Et ceci est un autre problème de la recherche en danse à l'université: le manque de liberté individuelle dû aux obligations du parcours académique. Or j'ai envie d'écrire sur ce qui m'intéresse, et pas nécessairement de faire du lobbying international, par exemple, comme il va de soi quand on brigue une carrière universitaire. Mais il va sans dire que, pour le moment, dans le cadre de mon doctorat, l'université m'apporte un soutien très précieux.

Penses-tu que l'université en Belgique devrait faire d'avantage de place à la danse dans ses programmes? L'absence de cours sur la danse t'a-t-elle manqué?

De mon point de vue, je crois que le fait que la danse ne figure pratiquement pas dans les cursus universitaires belges n'est pas spécialement grave. À l'Université d'Anvers, il y a quelques cours d'Histoire de la danse et d'Esthétique. Mais personnellement, je n'en ai pas eu besoin. Une autre chose aussi, qui aurait pu m'être utile, ce sont des stages pour développer mes connaissances techniques. Par exemple des cours en Labanotation, ou en Rythmique Dalcroze... Mais pour ça je pour-

rais aller à l'Institut Dalcroze par exemple. Ceci dit, je perçois un engouement de plus en plus grand pour la danse à l'université de la part des étudiants en Histoire en tous cas. La plupart des jeunes femmes, impliquées dans une pratique de danse. Si, comme à la K.U.L., l'organisation d'un cours n'est pas possible, des séminaires ponctuels, donnés par un professeur invité sur le sujet peuvent être une bonne chose pour les étudiants.

Quelle est ton orientation méthodologique? Suis-tu les pistes de ta discipline de base, l'Histoire?

Oui, je suis essentiellement la méthodologie telle qu'utilisée en Histoire culturelle que j'ai étudiée. Mais il faut savoir que l'Histoire peut être abordée de multiples manières à l'université. Personnellement, je ne me range pas dans le courant qui fait suite au tournant dit « performatif » qui, je le reconnais, fournit des moyens d'analyse intéressants pour la danse. Je travaille plus sur l'imaginaire de la danse au départ des discours, des documents et leur interprétation, et sur le contexte. J'ai souvent de longues discussions avec ce collègue hollandais et c'est très intéressant de confronter nos points de vue. On me reproche parfois lorsque je parle d'un ballet de ne pas entrer

dans « le geste », sa description, son interprétation... mais, de mon point de vue, l'analyse du contexte et la manière dont une représentation/événement est perçu sont aussi capitales pour le comprendre.

Quels sont tes contacts avec le monde de la recherche en danse, que ce soit dans le cadre universitaire ou autre?

J'avoue que j'en ai eu assez peu jusqu'ici. C'est peut-être dû au fait que je ne suis pas un praticien? Je ne suis que depuis très récemment dans le réseau international du CORD et de la SDSH. Je ne nie pas que le networking peut être très profitable pour un chercheur mais cela prend énormément de temps. Et pour le moment je me suis surtout concentré sur mon propre sujet. J'ai bien sûr des contacts avec Myriam Van Imschoot de SARMA, et Katleen Van Langendonck de l'Université d'Anvers, parce que nous travaillons sur la danse, en Flandre, et que nous sommes amenés à nous croiser régulièrement. J'ai aussi eu la chance de pouvoir utiliser des documents déjà rassemblés par d'autres chercheurs indépendants. Je vais probablement être amené à élargir mon réseau de contacts mais, pour le moment, je travaille essentiellement seul.

Sur quoi aimerais-tu faire déboucher ta recherche par la suite?

D'abord, j'aimerais, bien sûr publier ma thèse. Je suis en contact aussi avec SARMA avec qui j'aimerais développer une anthologie en ligne sur l'Histoire de la danse en Belgique. J'aimerais aussi tisser des liens avec Contredanse, et le VTI pour créer une base de données sur l'Histoire de la danse en Belgique. Créer un forum internet aussi sur ce sujet. D'un point de vue plus personnel, je pense à un petit recueil bilingue, plus grand public, qui reprenne des textes inédits sur la danse.

Au regard de ton parcours personnel, que signifie pour toi, être « chercheur en danse »?

Être curieux. Et apprendre beaucoup. Ce sujet n'était vraiment pas familier pour moi. J'ai toujours vu la danse comme un monde un peu étrange. Et ça m'intéresse d'autant plus d'essayer de le comprendre. ■ CDP

1. FWO: Fonds de recherche scientifique flamand



Écorces et corps # 4 © Anouk Meurrens

LA RECHERCHE COMME MOYEN DE PROLONGER SA PASSION POUR LA DANSE

Par Elodie Verlinden

chercheuse à l'Université Libre de Bruxelles au département INFOCOM filière Arts du spectacle vivant

DE L'ACADÉMIE AU DOCTORAT

Aussi petite que je me souviens, j'ai toujours été attirée par la danse. À 5 ans, après avoir harcelé ma maman des mois durant, elle m'emmène finalement à l'Académie de Charleroi pour suivre des cours de danse classique. Malheureusement, je suis encore trop jeune et celle qui deviendra mon mentor, Mady Saeys, me conseille donc de patienter en m'inscrivant à un cours

de gymnastique pour travailler la souplesse et la coordination. Loin de me décourager, je m'applique pendant un an pour enfin entrer dans cette classe de danse et enfiler des chaussons. Les années se suivent et l'obstination grandit, les heures de cours se multiplient et aux clichés tutu, pointe, feux de la rampe se substitue la réalité des ampoules, de la rigueur et de recherche, de la perfection. 1998, fin des études en danse classique avec les félicitations du jury, fin des études secondaires, tournant de la vie, je me sens trop jeune pour décider ce que je vais faire et choisis donc de partir 6 mois en Hollande et 2 mois en Angleterre avant d'entamer mes études universitaires. Je n'en oublie pas pour autant ma passion première: je m'initie à la danse contemporaine en Hollande et aux claquettes en Angleterre.

DE LA PRATIQUE À LA THÉORIE

1999, débarquement à l'Université Libre de Bruxelles en Information et Communication (orientation animation socioculturelle) et confrontation à de nombreux niveaux: la multitude et la qualité des spectacles proposés, approche culturelle nouvelle, etc. Mes statistiques sociologiques de réussite étaient faibles, mais je termine ma licence et mon agrégation en 4 ans. Fiers de cette réussite, mes parents acceptent de

financer une année supplémentaire. Ça tombe très bien, car je n'ai alors aucune envie d'entrer dans le monde actif mais, par contre, ma boulimie de connaissances est insatisfaite. Pour cette cinquième année – que je sais ma dernière à l'université – j'ai un peu de mal à faire mon choix entre le DEC (Diplôme d'étude complémentaire) Master européen en étude du spectacle vivant qui me permet de partir en Erasmus et le DES (diplôme d'étude spécialisée) en gestion culturelle. Alors je m'inscris aux deux. Premier semestre à Bruxelles où je suis un maximum d'options et de cours avant de partir au second semestre en Erasmus à Bologne. L'avantage du Master en spectacle vivant est en effet de pouvoir choisir une université d'échange avec le domaine d'excellence qui vous intéresse. Mon approche pratique de la danse s'est alors vue éclairée d'un nouveau point de vue théorique, point de vue que je n'avais pas trouvé à l'U.L.B., plus centrée sur le théâtre. Avec le recul, j'aurais aimé faire mon Master dans une université comme celle de Nice (l'échange dans cette université est désormais disponible, mais ne l'était pas à l'époque), qui propose une vraie filière de formation en danse.

LE DOCTORAT

Alors que certains se réjouissent d'entrer dans le monde du travail, moi je déprimais à l'idée de quitter l'université qui m'avait tant apporté. Après un stage à la Commission européenne et un boulot tranquille mais pas passionnant, je décide de contacter André Helbo, responsable du Master en étude du spectacle vivant, pour lui faire part de

mon envie d'entamer un doctorat. La grande aventure commence alors. André Helbo accepte d'être mon promoteur et me propose de travailler à l'université comme assistante 1/5^e temps. Je commence donc mon doctorat en travaillant à temps plein (1/5^e à l'unif et 4/5^e ailleurs), ce qui n'est évidemment pas la situation idéale. La chasse aux bourses commence donc, mais apparemment la danse contemporaine comme sujet de thèse, n'est pas ce qu'il y a de plus vendeur... Pendant trois ans, j'ai donc combiné les deux. Depuis août 2008, j'ai un temps plein de chercheur à l'U.L.B., j'effectue des guidances, des permanences, je travaille sur les syllabus et j'aide surtout à la coordination de l'Erasmus Mundus qui débute en septembre 2008, c'est un projet passionnant. L'autre moitié du temps, j'ai enfin du temps pour mener à bien mon projet initial: ma recherche sur la danse contemporaine. À l'U.L.B., il faut bien avouer que je suis un peu isolée dans ma recherche, il n'y a pas de spécialiste en danse ni aucun autre chercheur en danse. Les recherches en spectacle vivant recoupe évidemment certaines de mes approches mais jamais spécifiquement pour la danse. J'espère que les choses vont bouger dans les universités européennes pour rattraper le retard par rapport aux États-Unis; et si je peux apporter ma petite pierre à cet édifice en forçant quelques portes à l'U.L.B., j'en serais ravie. Heureusement, depuis deux ans, je me rends régulièrement au Centre National de la Danse à Paris, ce qui me permet de rencontrer d'autres chercheurs, d'échanger des points de vue et d'élargir mon réseau et mes connaissances. Il n'y a aucune concurrence (comme dans certains domaines



Écorces et corps #5 © Anouk Meurrens

LA DANSE FOLK

scientifiques) mais une réelle écoute et surtout une insatiable curiosité, une volonté d'en savoir toujours plus sur la danse, même si les thèmes de recherche sont parfois fort différents.

UNE THÈSE SUR LA DANSE, MAIS ENCORE...

Ma thèse propose d'analyser les modèles théoriques créés pour le spectacle vivant et de les confronter à la danse contemporaine dont les spécificités ont souvent été ignorées ou écartées. L'analyse de ses spécificités permettra de mettre au point un nouveau modèle mieux adapté à la danse. L'autre point important dont le modèle devra tenir compte est celui de la réception, du rôle du spectateur. Il s'agit donc d'un modèle producto-réceptif et sémio-pragmatique. J'entame en septembre ma 4^e année de thèse, avec cette fois un rythme plus soutenu grâce à mon temps plein de chercheur. Et après? C'est la question que l'on me pose souvent mais que je me pose rarement. J'aimerais évidemment publier ma thèse, et pourquoi pas continuer ma carrière à l'U.L.B., mais je n'ai aucune attente à ce niveau, chaque chose en son temps... ■

Force est de constater que la danse folk reconquiert une place certaine dans nos sociétés urbaines. En Belgique, les bals folk – manifestation la plus évidente de ce type de danse – ont retrouvé en quelques années une nouvelle vigueur. En Flandre, les «Boombal» connaissent un succès considérable, notamment auprès des jeunes. À Bruxelles et en Wallonie également, des bals fleurissent régulièrement, organisés par différentes associations comme Muziekpubliek ou La Cabane au Bout du Monde. En amont de ces bals, des initiations sont le plus souvent prévues, et pour les plus passionnés, des cours réguliers et des stages spécialisés. L'enseignement de la/des Aïe l'associations Frissefolk dont nous avons rencontré le fondateur. Autre signe intéressant à ce niveau: l'organisation à La Raffinerie la saison dernière d'un stage de danses Hongroises donné par le danseur Gabor Varga, qui a également répondu à nos questions.

Mais qu'est-ce que la danse folk? Cette question soulève des débats sans doute aussi complexes que ceux autour de la danse contemporaine, dès qu'on essaie de la définir. Les deux danseurs interviewés ci-dessous en donnent déjà, chacun, une définition personnelle. S'il n'est pas question ici d'entrer dans le débat, nous voudrions brièvement pointer les questions autour desquelles il s'articule, en guise de préambule, pour mieux saisir le contenu et le cadre de cette pratique de danse.

Les Folkloristes, qu'ils soient théoriciens ou praticiens, tentent le plus souvent de définir le folk suivant trois critères. Le premier: le cadre spatio-temporel. S'oppose ici à la société rurale, la société contemporaine, et au bal, la scène ou la salle de cours. Certains diront que dès qu'elle est sortie de son cadre traditionnel, la danse ne peut plus être dite folk. Les plus modérés distingueront deux «degrés d'existence» du folk: le premier, lorsque les danses sont dans leur cadre original (pour la plupart disparu), le second, lorsque les danses sont adaptées à un autre contexte. Deuxième critère: la manière dont ces danses sont transmises. À l'origine, ces danses s'apprenaient de manière «fonctionnelle», sur le tas. Aujourd'hui,

la transmission orale s'étant interrompue, l'apprentissage se fait dans un cadre formel. On peut distinguer aussi à ce niveau la transmission de première main (par un professeur ayant lui-même appartenu à une société traditionnelle) et de seconde main. Peut-on toujours qualifier de danse folk une pratique que l'on apprend au même titre que la danse jazz ou le ballet classique? Troisième critère: celui du respect par rapport aux formes héritées. Peut-on appeler folk une danse qui évolue au point que parfois on ne la reconnaît plus? Une manière de sortir des débats touchant aux définitions, est d'envisager le folk (comme la sociologue Nathalie Heinrich propose d'envisager les courants en Histoire de l'art) comme un genre. Un genre de danse contemporaine (entendez d'aujourd'hui), indifférent au contexte, que l'on peut apprendre comme un hobby, ou plus sérieusement, et qui évolue au rythme de ceux qui s'en emparent.

C'est dans cette perspective que l'on peut mentionner l'apparition fréquente des danses folk sur scène. Depuis le XIX^e siècle surtout, au moment où le déclin des sociétés traditionnelles se faisait le plus sentir, chaque pays et chaque région compte son ballet folklorique où les danseurs costumés arborent cet élément important de leur culture. Mais même hors de ce contexte, les danses

traditionnelles ont aussi servi d'inspiration à de nombreux chorégraphes dans le cadre de représentations dites dramatiques. Pensons au premier acte de *Giselle*, par exemple, qui reprend des figures et des pas de danses paysannes. Ou à Nijinsky qui s'empare de la fougue et certainement du vocabulaire des danses traditionnelles russes pour son *Sacre du Printemps*, comme Stravinsky le fit avec la musique. Plus près de nous, la jeune compagnie Les Slovaques, composée de danseurs ayant essentiellement un parcours de danse contemporaine, propose des pièces imprégnées de leur culture commune. Encore plus près de nous, Michèle-Anne De Mey, dans *12 easy Walzes* (2004) mettait à l'honneur une des danses traditionnelles les plus populaires.

S'il fallait chercher une raison de la percolation de ces danses dans nos sociétés actuelles, en plus du désir de préserver un héritage, c'est peut-être simplement le plaisir. Le plaisir de la danse, le plaisir de la musique, le plaisir de la convivialité, du danser ensemble. C'est ce qui apparaît notamment dans les deux interviews ci-dessous. Par là-même, cette pratique renoue avec les origines mêmes de la danse avant qu'elle ne se réfugie sur la scène, pour fuir les accusations des moralistes ou hommes d'Églises la jugeant dangereuse: celle de la fête. ■ CDP



Boombal festival 008 © Jeroen Van der Meulen

«LA DANSE FOLK ET LA DANSE CONTEMPORAINE CONSTITUENT UN INTÉRESSANT TANDEM»

Quelques questions à Gabor Varga, danseur et pédagogue

Gabor Varga (H) est danseur et performeur. Après ses débuts comme danseur amateur de danses hongroises et tziganes, il entre à la Talentum International School of Dance and Musical Art de Budapest. Il travaille ensuite avec différents ensembles folk et contemporains en Hongrie, avant d'entamer un cursus de quatre ans à PARTS où il a l'occasion de développer des projets personnels. Depuis 2005 il travaille avec différents chorégraphes dont notamment Michèle-Anne De Mey, Gabriella Koutchoumova, Mette Ingvartsen et William Forsythe, tout en continuant à pratiquer et enseigner les danses hongroises.

Les définitions du folk peuvent parfois varier considérablement. Qu'entends-tu, toi, par danse folk?

Personnellement, j'entends par danse folk toute danse traditionnelle, de n'importe quel pays ou n'importe quelle région. Bien sûr, ce que cela recouvre peut varier d'une nation à une autre en fonction de la manière dont chacune regarde ses propres traditions. Qu'elles subsistent en tant que compositions héritées à présenter en spectacle (comme en Russie), ou qu'elles soient

pratiquées pour le plaisir comme c'est le cas en Belgique ou en Hongrie, les danses folk ont toujours un lien fort avec l'identité d'une nation. C'est exactement comme la nourriture, comme les plats nationaux. Et la nourriture et la danse sont censées refléter le plaisir de vivre des gens, elles sont destinées à être appréciées d'une manière très basique, très simple.

À quand remonte ta pratique de la danse folk?

J'avais onze ans lorsque j'ai commencé à danser les danses traditionnelles hongroises à l'école. Je dois dire que l'idée ne m'enthousiasmait pas vraiment au début. L'ado que j'étais ne trouvait pas ça vraiment «cool», de sauter dans tous les sens sur une musique un peu grinçante, mais après seulement quelques semaines de pratique, j'ai réalisé que c'était probablement la meilleure manière de passer mon temps libre. Les pas que nous apprenions étaient vraiment très élaborés et l'improvisation propre aux danses traditionnelles hongroises permet beaucoup de créativité. Sans même parler de la possibilité d'apprendre à danser pour du vrai!

Cette tradition n'est pas un héritage familial pour moi, mais j'espère pouvoir «contaminer» mes enfants et leur donner le goût de la musique et de la danse hongroise.

La pratique de ces danses est-elle pour toi une manière de retrouver tes racines?

Oui, elles peuvent servir de moyen pour se rapprocher de ses racines, mais la plupart des danses que je pratique proviennent de régions très différentes de Hongrie et de Roumanie, donc je ne peux pas vraiment dire qu'elles sont mes racines. Néanmoins, elles appartiennent à ma culture et à d'autres cultures vivant en symbiose avec la mienne, et elles représentent un trésor énorme. J'ai eu de la chance d'avoir appris ces danses avec de très bons professeurs et d'avoir vu et hérité la plupart d'entre elles de première main.

Comment te situes-tu par rapport au respect de la tradition? Te considères-tu comme un puriste?

J'aime la tradition hongroise et je pense que je contribue à la diffusion de nos danses et de notre musique en Eu-

rope, je cuisine des plats traditionnels de temps en temps, mais je suis loin d'être un puriste. Et je ne pense pas que je voudrais le devenir un jour. Mais je traite ma tradition avec respect, et il y a même eu une période de ma vie où je portais des parties de nos costumes traditionnels tous les jours.

Est-ce la pratique des danses hongroises qui t'a amené à la danse contemporaine?

Oui, les danses folk hongroises ont joué un grand rôle dans le fait que je suis devenu un danseur traditionnel et je suis assez sûr que c'est parce que j'en ai dansé quelques-unes lors de l'audition à PARTS que j'ai été pris. En tant que danseur contemporain, les danses folk m'aident beaucoup au niveau du rythme. Et c'est là que mon amour de la danse a réellement commencé.

Fais-tu une différence entre ces deux pratiques lorsque tu danses, ou te dis-tu simplement, « je danse »?

La plupart du temps, je peux dire simplement que je danse, mais même maintenant, je sens les danses folk plus proches de mon cœur, et les dan-

ser me procure plus de joie. Mais c'est probablement ainsi parce que le but premier des danses folk est de s'amuser alors que la danse contemporaine est une forme d'art performatif, fait pour la scène. J'aime les deux pour des raisons différentes.

Comment l'une peut-elle nourrir l'autre ?

Cela peut être simplement au niveau technique: on peut toujours bénéficier d'une autre pratique de danse. Cela permet de faire un mouvement de différentes manières. Pour donner juste un exemple issu de ma propre expérience, la danse folk m'ancre plus dans le sol pour la danse contemporaine, et inversement, mes mouvements en danse folk gagnent en fluidité grâce ma pratique de la danse contemporaine. Mais ce n'est pas toujours aussi évident qu'une forme bénéficie d'une autre; parfois, elles peuvent aller à l'encontre l'une de l'autre.

Conceptuellement, ces deux danses sont aussi, selon moi, un intéressant tandem. Par leur définition, elles semblent très opposées. La danse folk est a priori tournée vers le passé, elle cherche à le préserver, à le lier au présent. C'est un système plutôt fermé, où l'on étudie les danses et le comportement de nos ancêtres avec le plus de précision possible. Nous cherchons à développer une forme d'authenticité, ce qui signifie qu'il y a un code de référence strict qui constitue la base de notre étude de ces danses.

En danse contemporaine, «tout est possible». Chacun crée ses propres règles et systèmes et s'ils ne conviennent plus, on peut les changer. C'est complètement ouvert, comme un grand loft où l'on peut construire ses propres murs. Où l'on peut choisir aussi de ne pas en construire du tout. C'est une recherche permanente, c'est une perpétuelle mise à jour, c'est ce que signifie «contemporain».

Tu donnes régulièrement des stages et des animations. Qu'essayes-tu de transmettre aux amateurs ?

Au-delà de l'enseignement des pas, ce qui est vraiment important pour moi c'est de transmettre l'esprit de la danse en question. J'encourage les gens à improviser le plus possible avec les pas (l'improvisation constitue une des bases fondamentales des danses folk hongroises et tsiganes), et même s'ils n'en connaissent que deux ou trois, de s'amuser avec autant qu'ils peuvent. Dans le cas des danses de couple, je souligne l'importance de la relation entre les deux personnes. Il s'agit de deux personnes dansant ensemble dans un système et pas seulement l'une à côté de l'autre. Que ce soit en danse folk ou en danse contemporaine, c'est toujours bien d'apprendre à être attentif aux gens autour de soi et de les prendre en compte.

Connais-tu d'autres danseurs contemporains professionnels qui explorent ce genre de répertoire. Qu'en retirent-ils ?

De nombreux danseurs pratiquent différents types de danses traditionnelles autour de moi comme le tango, la salsa, les danses galiciennes... Comme je l'ai dit précédemment, je pense que l'on ne peut que tirer profit d'un répertoire plus coloré. Au minimum, cela donne la possibilité, si l'un vous ennuie, de rebondir sur l'autre. ■ CDP

«LE FOLK COMME UNE PORTE VERS LA DANSE EN GÉNÉRAL»

D'après un entretien avec Koen Dhondt, danseur et pédagogue

Koen Dhondt est passionné de danse folk depuis son enfance. Après avoir participé à des performances de danses flamandes, des Balkans et d'Israël, il se spécialise dans les danses de couple et se met à enseigner à partir de 2002 dans différentes structures (Muziekpublieke, les Boombal, les Bals Modernes...) avant de fonder sa propre association Frissefolk à Bruxelles.

Peux-tu nous dire ce que l'on entend habituellement par danse folk ?

J'aime reprendre les définitions des frères Champion, des Auvergnats. Ils distinguent les danses traditionnelles des danses folkloriques et du folk. Les premières sont propres à des sociétés rurales. La danse y est une activité sociale partagée (lors des bals et des fêtes). Chaque village a ses danses et chaque danseur a sa spécificité qu'il peut mettre en avant en improvisant à son gré. Ces danses, tout comme ce type de société, ont quasiment disparu en Europe. Les danses folkloriques, ont pour principale caractéristique d'être destinées à la scène. Elles sont un moyen de reconnaissance d'une région, mais affichée et portée fièrement comme un drapeau que l'on montre à tous en tant que richesse culturelle. Le but est que ce soit «beau», les costumes sont très importants, tout le monde doit faire les mêmes pas. Elles sont encore très actives dans certaines régions. Quant aux danses folk, dans lesquelles je me reconnais aujourd'hui et que j'enseigne, ce sont des danses de société héritées de différentes cultures européennes (les plus courantes sont la valse, la polka, la mazurka, la scottish, mais aussi les rondeaux, les bourrées...). Dans le milieu folk, ce qui prime, c'est avant tout le plaisir de la danse. Le plaisir de la musique, de faire partie d'une grande famille aussi, où les contacts sont faciles. Tout le monde peut danser avec tout le monde et, surtout, ce sont des danses relativement accessibles. Toutes ne nécessitent pas de longs apprentissages comme le tango, par exemple. Ce qui permet à tout un chacun de se lancer quand il le souhaite. Une autre spécificité du milieu folk, c'est que l'on se permet de danser des danses de partout. La liberté des danseurs est également importante.

La tradition est un point de départ, et libre à chacun de la faire évoluer, en fonction de son bagage de danseur et de ses goûts.

Comment en es-tu venu à pratiquer la danse folk ?

Durant mon enfance et mon adolescence, j'étais dans un groupe de danses folkloriques d'un assez bon niveau, à Lier. C'est ma tante qui donnait les cours. Nous dansions des danses flamandes, mais aussi internationales, des Balkans notamment, et le groupe organisait régulièrement des voyages en Europe et même au Brésil, ou au Canada, où nous allions montrer nos danses. C'était très convivial. Et puis, pendant une année d'études à Lisbonne, j'ai découvert les danses folk, lors d'une soirée organisée dans un bar. C'était la première fois que je dansais librement des danses de couple. Et j'y ai vraiment mordu. Ce que j'ai découvert, c'était le plaisir d'improviser au départ d'un code traditionnel. Après ça, je me suis très vite familiarisé avec le milieu. On me parlait de tel ou tel grand festival en France ou au Portugal, et je les ai tous faits.

Tu as eu envie de transmettre cette passion, quelles étaient tes motivations ?

À partir de 2002, j'ai commencé à donner des cours à Bruxelles. Il y avait un vide à combler, je pense. Quelques personnes donnaient des cours isolément, mais sans véritable promotion au-delà du bouche à oreille du milieu folk, très restreint à l'époque. J'ai donc créé mon association Frissefolk, qui a démarré lentement, mais qui maintenant compte environ 230 élèves. Quant au désir d'enseigner, je suis professeur de langue aussi, donc j'aime ça. C'est aussi très enthousiasmant de voir se développer une pratique quasi disparue à Bruxelles.

Qu'apporte selon toi la pratique du folk au grand public ? Qui sont tes élèves ?

Je vois le folk comme une porte vers la danse en général, par son accès facile. L'ambiance des bals et des cours se veut relax, sans pression. C'est un lieu social, d'échanges. Le public de mes cours est assez diversifié. Entre 25 et 50 ans pour la plupart. Je dirais 60 %

de femmes et 40 % d'hommes. Un équilibre raisonnable. Et pour le milieu social, c'est très varié aussi. Ce ne sont pas des hippies. Je dirais même qu'ils deviennent rares dans le folk.

Que souhaites-tu transmettre à tes élèves ?

Je leur apprends les bases nécessaires pour pouvoir danser en bal. C'est-à-dire les danses de couples ou en cercle traditionnelles comme la valse, la mazurka, la scottish, la gigue, l'andro... Après, il y a moyen d'approfondir telle ou telle danse. Comme la bourrée, par exemple, où il y a de nombreuses variantes et techniques d'improvisation. En dehors de la transmission de ce répertoire spécifique, j'essaie d'être assez analytique. Je parle de la posture individuelle et du couple. De la gestion de l'espace, qui concerne plus les hommes que les femmes et qui n'est vraiment pas facile. J'essaie de faire prendre conscience de la musique aussi. Mais tout le monde n'arrive pas à prendre conscience de tous ces aspects en même temps.

Te considères-tu comme un «puriste» ?

Ça dépend. Moi-même, en bal, j'improvise beaucoup et je mélange des danses. Je danse du tango depuis cinq ans et ça m'arrive d'en utiliser des pas ou des techniques pour la valse, la scottish ou la mazurka. C'est ça le plaisir, pouvoir circuler entre toutes les formes de danse. D'autre part, il y a des danses régionales, comme la bourrée du Berry ou la bourrée d'Auvergne, qui sont dansées d'une façon spécifique. Je trouve très dommage que beaucoup de jeunes dansent ces bourrées n'importe comment, en imitant des amis, et sans avoir vu la façon ou les façons originales de les danser. Ce n'est pas pour des raisons puristes que je condamne ces versions «bâtardes» de la bourrée. Je ne pense pas qu'il faille imiter exactement le modèle traditionnel. C'est juste parce que je pense qu'ils passent à côté de quelque chose, vu qu'il y a des techniques de mouvement et d'improvisation dans l'original, dont ils ignorent l'existence.

Je suis pour l'improvisation, mais avec du respect pour la musicalité et en partant de «l'essence» de la danse originale ■ CDP



Boombal festival 2008 © Jeroen Van der Meeren



LIVRES

Chantal Aubry, *Yano, un artiste japonais à Paris, Coll. Parcours d'artistes, Centre national de la danse, Paris 2008, 380 p.*

L'auteure livre un portrait extrêmement riche de cet artiste japonais doté d'une personnalité complexe, à la croisée de la culture occidentale, qu'il a parfaitement intégrée sous certains aspects, et de la culture orientale, qu'il n'a jamais reniée. Et la fascination ou l'interrogation que Hideyuki Yano a suscitée dans un Paris en plein japonisme, à son arrivée, comme le suggère le titre de l'ouvrage, aura certes contribué au mystère qui l'entoure encore aujourd'hui. C'est d'ailleurs cette place singulière dans le paysage de la danse française que Chantal Aubry s'attache à cerner. Tout en mettant à mal certains amalgames qui ont été faits sur l'œuvre de Yano et sur la culture japonaise. Pour ce faire, la journaliste a réalisé un formidable travail de recherche historique, esthétique, philosophique et anthropologique. Si les premières pièces de Yano créées au Japon sont ainsi replacées dans les contextes politique et esthétique, qui les ont vu naître, intimement liés comme on le sait pour le butoh, le rapport du danseur avec cette danse des ténèbres n'est pas celui que l'on pourrait croire. Avec cette même volonté de distinguer le vrai du faux, Chantal Aubry cerne l'essence des premières pièces parisiennes, détachées de ce japonisme qui a parfois déformé leur propos, voire leur nature. Nô, Bunraku, danse contemporaine, exotique..., comment cerner une œuvre aussi complexe que celle de son danseur/chorégraphe. Pour ce faire, Chantal Aubry s'attache à la relation que Yano entretenait avec la culture occidentale et avec celle de son pays d'origine, fortement marquée par une éducation rigide et l'absence d'une mère. Puis, dans les années septante, c'est la rencontre avec Elsa Wolliaaston, la «sœur» africaine, et la fondation du groupe Mâ avec deux autres danseuses d'exception (Lila Greene, Sidonie Rochon) et avec lequel Yano élabore des œuvres à la croisée de l'Orient et de l'Occident et dont on avait peu jusqu'ici mesuré l'influence. À cette époque, la presse est avec lui et un certain milieu aussi. Mais l'aventure de ce Mâ originel sera de courte durée et Yano ne sera pas suffisamment soutenu par la suite, à un moment où d'autres se voient déjà confier la direction d'un centre chorégraphique. Pourquoi? Chantal Aubry esquisse des réponses avant d'aborder la seconde partie du parcours de Yano, celle des années 80, pendant laquelle il fréquente davantage la jeune danse française. Entrée dans l'esprit du Nô, dans trois pièces maîtresses décortiquées et illustrées par les croquis du chorégraphe. La genèse poussée des pièces et du travail à l'œuvre met en évidence le rapport à la lenteur, à l'espace, la préoccupation du sens et du geste... car Yano était avide de recherche. Période empreinte aussi de spiritualité, voire de mysticisme avec cette nouvelle fascination pour la mort et toujours ce caractère rituel. Yano était aussi pédagogue et, à ce titre, il aura marqué les mémoires. Dans le sillage des «morts trop jeunes», Yano (1988) a laissé un espace ouvert et éphémère

qui n'autorise pas à parler d'héritage. Ni maître ou plutôt «non» maître, sans héritier, même si certains chorégraphes comme Françoise Verret ou Karine Saporta se sentent marqués par son empreinte, Yano est néanmoins devenu un mythe. Quant à son œuvre, elle se voit rattachée, à la lumière de cette recherche, «à la voie spiritualiste de la danse contemporaine, dans une certaine forme d'esotérisme chrétien». Richement documenté, cet ouvrage illustré de photos noir et blanc et de croquis inédit, est tout simplement passionnant. BM

Stephanie Jordan, *Stravinsky Dances. Re-Visions across a Century, Dance Books, Hampshire, 2007, 603 p.*

Stravinsky est depuis longtemps considéré comme le «numéro un» des compositeurs de ballets au XX^e siècle. Par le nombre de ses compositions destinées à la scène (dix-huit au total), leur qualité (chacune est un moment important de l'histoire de la musique) et aussi par la fréquence de leur utilisation par plusieurs générations de chorégraphes. Ce livre est issu d'un travail remarquable entrepris bien en amont: la réalisation d'une base de données *Stravinsky. The Global Dancer*, sous la direction de l'auteure à l'Université de Roehampton (<http://www.roehampton.ac.uk/stravinsky>). Cette base de données vise à recenser et référencer toutes les chorégraphies réalisées dans le monde entier sur les musiques du compositeur russe. Elle en dénombre actuellement plus de mille deux cents. Ce travail a donc fourni une matière substantielle alimentant l'affirmation devenue lapalissade de la suprématie du compositeur dans le monde chorégraphique. Avec cette publication, l'auteure pousse plus loin l'investigation des affinités entre la musique de Stravinsky et la danse. Elle se penche bien sûr sur deux des plus fameuses collaborations de l'histoire de la danse comme de la musique: celles de Stravinsky avec Diaghilev et avec Balanchine, et tente d'en dégager les parts de mythes et les réels intérêts. Sans oublier une troisième figure, un peu moins connue: celle du chorégraphe Frederick Ashton qui, s'il n'a chorégraphié que quatre compositions du Russe, l'a fait de manière si atypique qu'elles valent la peine d'être étudiées en détail. À côté de l'étude de ces collaborations de long terme, elle propose également une étude comparative de différentes versions des deux pièces qui ont sans aucun doute le plus fasciné les chorégraphes: le *Sacre du Printemps* et les *Noces*. Elles sont l'occasion de visiter l'histoire de la danse occidentale dans toute sa diversité: de Jérôme Robbins à Anne Teresa De Keersmaecker, et de Paul Taylor à Pina Bausch. Ses analyses reposent essentiellement sur les principes de l'analyse musicale et mettent en regard, de manière très détaillée, composition chorégraphique et partition musicale. Ainsi, l'auteure se sert de la notion de parallélisme et de contrepoint entre musique et danse pour analyser les processus structurels d'organisation du temps et de l'espace. Ces analyses font évidemment apparaître les spécificités des différentes approches chorégraphiques mais aussi le potentiel contenu dans une seule partition. Non moins intéressante est la question posée par l'auteure de la transformation de la mu-

sique par la chorégraphie: comment la vision de différents mouvements et mises en scène peuvent faire percevoir la musique différemment. Et de poursuivre une réflexion sur l'interdépendance des formes d'expression, du voir et de l'entendre. Comme on le voit, ce livre combine des modes d'approche analytiques, historiques, esthétiques et psychologiques. Il est sans contester une somme sur l'étude des œuvres chorégraphiques de Stravinsky mais aussi un modèle pertinent pour qui s'intéresse aux rapports entre musique et chorégraphie. CDP

Dominique Dupuy, *Danse contemporaine, pratique et théorie, Marsyas, écrits pour la danse, Images En Manœuvres Éditions & Le Mas de la Danse, Avignon, 2007, 207 p.*

Alors que le Mas de la Danse a fermé ses portes, son cogénérateur livre l'intégralité des textes qu'il a écrits pour la revue *Marsyas*, alors qu'il était en mission pour l'Institut de pédagogie musicale et chorégraphique. Véritable témoignage sur le développement de la recherche en danse entre 1991 et 1995, l'ouvrage est aussi un témoignage du développement de l'art chorégraphique en France, pendant les années 80-90. Un parcours quasi historique, mais dont l'auteur ne suit pas la chronologie, préférant inviter le lecteur à y déambuler au gré de ses intérêts ou de ses humeurs. Ainsi, le premier chapitre rassemble les textes d'introduction aux dossiers thématiques de la revue *Marsyas* qui, faut-il le rappeler est une référence dans le domaine de la pédagogie chorégraphique et musicale. L'interprétation, le souffle, le corps, autant de textes qui traduisent l'immense culture de Dominique Dupuy, comme le souligne Laurence Louppe dans la préface, ainsi que ses qualités d'auteur. Un auteur qui a par ailleurs largement contribué au développement de l'écriture de la danse. *Références*, le second chapitre, ouvre ainsi la voie à des écrits sur des textes emblématiques comme *L'âme de la danse* de Paul Valéry. Le troisième, *Chroniques*, propose comptes-rendus et analyses critiques de rencontres, colloques, expositions, publications diverses. Rendant compte, par exemple, du premier numéro des *Nouvelles de danse* et de *Mouvement*, et d'ouvrages de référence comme *À la recherche d'une danse moderne* d'Isabelle Launay. Quant aux colloques, Dominique Dupuy et son double Français en ont eux-mêmes organisés, à l'image de *Autres pas* en 1992, dont le leitmotiv était de mêler recherches théoriques et ateliers. À lire donc comme «en marchant». BM

The body eclectic. Evolving Practices in Dance Training, Edited by Melanie Bales and Rebecca Nettle-Fiol, University of Illinois Press, 2008, 264 p.

L'entraînement du danseur contemporain a considérablement évolué au cours du siècle dernier. C'est autour de ce constat que cette publication collective est construite. Les auteurs situent le tournant majeur de cette évolution à l'époque de la Judson Church, dans les années 1960. Deux attitudes fondamentales guident à ce moment les danseurs et chorégraphes: «la déconstruction» et «le bricolage». Déconstruction des techniques apprises: tout

entraînement passe d'abord par une phase de «désentraînement» ou «désapprentissage» des habitudes et des schémas de mouvements reçus, et vise à retrouver les bases plus essentielles du mouvement. Le bricolage quant à lui – qui rejoint l'idée d'éclectisme et du corps éclectique – se situe au niveau de la multiplicité de choix que chaque danseur peut/doit faire au cours de sa formation. Et ceci pointe une caractéristique importante de l'entraînement du danseur contemporain: l'autonomie. Le chorégraphe n'est plus celui qui entraîne le danseur. Celui-ci doit la plupart du temps venir échauffé aux répétitions et nourrir la création de son propre matériel de mouvement. Ce que l'on demande au danseur aujourd'hui consiste donc avant tout à apprendre à devenir lui-même. Et ce notamment par les choix qu'il fait au niveau de son entraînement. L'éclectisme propre à l'entraînement Post-Judson, comme le qualifient les auteurs est aussi le résultat de la prise de conscience de la nécessité, pour un danseur, de rester ouvert à tous les possibles. À ce niveau, l'entrée des pratiques somatiques (Alexander, Body-mind Centering, Feldenkrais, Yoga, Release...) dans la diversité des techniques à explorer est une donnée essentielle de l'évolution de la formation et de l'entraînement. Ces pratiques de mouvement alternatives et de connaissance de soi sont elle-mêmes des méthodes aidant les danseurs à inventer de nouveaux codes et vocabulaires de mouvement, qui est une quête permanente de la danse contemporaine. Ce point vient d'ailleurs souligner un des objectifs de cette publication: montrer les liens étroits entre formation, entraînement et création. Faisant suite à une dizaine d'articles théoriques, seize parcours-témoignages sous forme d'interviews de danseurs américains, tels que Chris Aiken, Janet Panetta ou Tere O'Connor, étoffent le propos. Ils donnent ainsi vie et chair à ce livre pertinent. CDP

Dictionnaire de la danse (nouvelle édition), sous la direction de Philippe Le Moal, Larousse, Paris, 2008, 840 p.

Parue en 1999, la première édition du seul dictionnaire de synthèse en français sur la danse était épuisée. De nombreux amateurs, étudiants, chercheurs attendaient sa réédition. C'est chose faite cette année avec de nombreuses mises à jour. Afin de suivre l'actualité de la scène chorégraphique en perpétuel mouvement et l'avancée en matière de recherche, le dictionnaire s'est en effet enrichi de nouvelles entrées et a actualisé les anciennes. Nous avons ainsi repéré le nom du jeune chorégraphe flamand Sidi Larbi Cherkaoui dans la partie *Le monde de la danse* ou le terme «Interactivité» dans celle consacrée aux «mots de la danse», inexistants dans la première édition. Certains articles ont aussi été complètement refondus, comme par exemple celui consacré à la clog dance, témoignant vraisemblablement de nouvelles recherches en la matière. Ces exemples rappellent aussi l'étendue des champs liés à la danse que recouvre l'ouvrage. Oeuvre d'une centaine de collaborateurs français et internationaux, il pourra donc à nouveau servir d'outil simple et efficace à tous ceux qui s'intéressent de près ou de loin à la danse. CDP

DVD

Meredith Monk, *Ellis Island/Book of Days*, Meredithmonk.org. DVD, 2007 (163 min)

Reconnue internationalement comme chorégraphe, compositeur, chanteuse et performeuse, Meredith Monk est aussi réalisatrice depuis les années 1960. Dans l'interview qui constitue la troisième partie du présent DVD, finement menée par John Killacky, elle déclare se sentir particulièrement à l'aise dans ce médium, qui permet une grande fluidité dans la manipulation du temps et de l'espace. Les deux films réunis ici, *Ellis Island* (1981) et *Book of Days* (1988), sont aujourd'hui considérés comme des classiques du cinéma indépendant. Tous deux sont un regard sur l'Histoire (l'immigration américaine au tournant du XX^e siècle et le Moyen-Âge pour le second), mais où le passé et le présent se taquinent. Car Meredith Monk aime jouer avec l'épaisseur du temps. Ni documentaires ni fictions, ces deux films sont de purs bijoux visuels et poétiques. Dans *Ellis Island*, les scènes sont de vieilles photos noir et blanc, qui prennent vie inopinément. Les figurants investissent l'espace des lieux désaffectés de l'île (le film a été réalisé juste avant les travaux de restauration à l'origine de l'actuel musée de l'immigration américaine) en une chorégraphie délicate et silencieuse. Seules les voix de Meredith Monk et de son ensemble vocal donnent une ambiance sonore atemporelle aux images. Quant à *Book of Days*, il souligne sensiblement les parallèles entre le Moyen-Âge et notre époque aux prises avec la peur (de l'Apocalypse/de la destruction nucléaire), les épidémies meurtrières (de la peste noire/ du SIDA), les conflits religieux... Il veut montrer la continuité du fonctionnement de la conscience humaine face aux situations fondamentales de l'existence. CDP

PARUS ÉGALEMENT

Sally Banes, *Before, Between, and Beyond. Three Decades of Dance Writing. Forewords Joan Acocella and Lynn Garafola*. Edited and with an introduction by Andrea Harris, University of Wisconsin Press, Madison, 2007, 380 p.

Voici, rassemblée en une publication attendue, une belle collection d'articles inédits ou épars de la plume de l'éminente critique et historienne de la danse américaine Sally Banes. S'ouvrant sur sa première critique publiée en 1974 dans le journal *The Reader* à Chicago, commentant un spectacle de la compagnie Pilobolus, il s'articule en trois parties. La première recueillant ses écrits de journaliste de 1974 à 1987, la seconde des écrits sur différentes formes d'art et la troisième des textes plus récents sur la danse, inédits. Ce livre embrasse donc plus de trente ans d'écriture sur la danse et les arts, avec pour constante l'exercice d'un œil acéré, une grande curiosité et un subtil équilibre entre description, analyse du contexte et interprétation qui fait la richesse de chaque texte de Sally Banes.

Julie Kavanagh, *Rudolf Nureyev, the life*, Penguin Books, London, 2007, 787 p.

Loin des livres populaires déjà consacrés au danseur d'origine russe, même si cet ouvrage a été élu par BBC Radio 4, cette biographie de Rudolf Nureyev est la réalisation d'une experte en la matière: Julie Kavanagh, déjà auteure de celle de Frederick Ashton. Celle-ci connaît bien le Royal Ballet, pour y avoir été danseuse elle-même et qui, pour rappel, a promu le couple Nureyev-Fonteyn pendant des années. Dix ans de recherche et de travail ont été nécessaires à l'élaboration de cette biographie «définitive», basée entre

autres sur des documents privés comme la correspondance entre le Russe et le danseur danois Eric Bruhn, des films, témoignages d'amis et de collègues.

***Corps numérique en scène. À partir de l'expérience des Bains numériques et du Réseau Arts numériques*, Centre des Arts d'Enghien-les-Bains / *La lettre volée*, 2007, 150p.**

Cette publication hybride (livre + DVD) trouve comme son nom l'indique sa source dans deux expériences concrètes: la deuxième édition du festival des Bains numériques (2007) et le réseau RAN réunissant une vingtaine de structures culturelles et de laboratoires universitaires. Elle a pour fil rouge les liens entre le mouvement, les arts de la scène et les arts numériques révélés ici à travers des interviews, extraits de spectacle et installations, textes de réflexion et focus sur des artistes ou groupes de recherche particulièrement impliqués dans ces démarches tels que Thierry De Mey, Myriam Gourfink ou l'association Mutin.

Lily Dikovskaya with Gerard M-F Hill, *In Isadora's Steps. The story of Isadora Duncan's school in Moscow, told by her favourite pupil*, Book Guild Publishing, Sussex, 2008, 336 p.

Lily Dikovskaya, probablement une des dernières personnes encore en vie ayant connu personnellement Isadora Duncan, nous raconte ici une page d'histoire de la danse en Russie dans les années 1920-1940. À travers son propre parcours d'élève dans l'école fondée par Isadora à Moscou, de danseuse et de femme, nous voyageons dans la Russie stalinienne, mais aussi aux États-Unis et au Kazakhstan. Combinaison d'anecdotes personnelles, de souvenirs de discussions avec Isadora et ses proches, de faits historiques et de réflexions sur la danse, ce livre est

avant tout un hommage à l'une des pionnières de la Danse Moderne qui a marqué plusieurs générations de danseurs tant en Europe, en Russie qu'aux États-Unis.

Georges Appaix. *Le temps n'attend pas*, Château rouge production et Télésonne, 2007, DVD (54 min).

Ce film documentaire réalisé par Éric Legay nous donne un aperçu du travail du chorégraphe marseillais Georges Appaix. Le travail sur les mots et leur matière sonore est ici aussi important que la création de mouvements proprement dite. Interviews d'interprètes et du chorégraphe, extraits de répétition de la pièce *A posteriori* (2006) font entrer dans cet univers particulier où l'humour est assurément une des lignes de conduite. ■

CES PUBLICATIONS VOUS INTERESSENT? LES SUJETS TRAITÉS DANS NOS DOSSIERS VOUS DONNENT ENVIE D'ALLER PLUS LOIN? VENEZ CONSULTER LIBREMENT TOUTES CES PUBLICATIONS, AINSI QU'UNE MULTITUDE D'AUTRES (LIVRES, REVUES, DOCUMENTAIRES, CAPTATIONS DE SPECTACLES, REVUES DE PRESSES,...) DANS NOTRE CENTRE DE DOCUMENTATION LES MARDI, JEUDI ET VENDREDI DE 13H À 17H.

CQ

a vehicle for moving ideas since 1975



CONTACT EDITIONS
produces, publishes and distributes literature on new dance and related movement work. Titles include:
Taken by Surprise: A Dance Improvisation Reader edited by Ann Cooper Albright and David Gere
A Kinesthetic Legacy: The Life and Works of Barbara Clark by Pamela Matt
Action Theater: The Improvisation of Presence by Ruth Zaporah
Contact Improvisation and Body-Mind Centering by Ann Brook
and books by Andrea Olsen, Simone Forti, and others.





Contact Quarterly
Is a biannual journal of dance, improvisation, performance, and contemporary movement arts. Written by dancers themselves—from seasoned veterans to emerging artists and students—CQ gives insight into the thinking, practices, body-mind techniques, and creative work of movement artists around the world.

Subscribe today! (Not in bookstores)
International rates:
Regular 1 year \$32 2 years \$48
Student/Artist 1 year \$26 2 years \$44

CQ sells Chinese Kneepads
These cotton, washable kneepads are perfect for dancing and other floor work. *Hard to find!* \$15/pair plus shipping and handling. Bulk discounts available.

FOR SUBSCRIPTIONS, FULL CATALOG, & ORDERING INFO, SEE
www.contactquarterly.com
info@contactquarterly.com
Contact Quarterly/Contact Editions
P.O. Box 603
Northampton, MA 01061 USA
(413) 586-1181 phone
(413) 586-9055 fax




www.contactquarterly.com

CONTREDANSE PROPOSE

SKINNER RELEASING TECHNIQUE

Workshop donné par Sally Metcalf et Gaby Agis du lundi 17 au vendredi 28 novembre 2008 de 10h à 17h à Bruxelles

«La Skinner Releasing Technique™ (SRT) nous apprend à nous libérer : libérer le stress, libérer ce que l'on retient inutilement dans nos corps, nous libérer de toutes idées préconçues sur ce qui doit se passer, nous libérer de cette peur de la maladie, nous libérer de cette conviction qu'on n'a pas le corps idéal pour la danse. Nous nous libérons ainsi de ces schémas habituels de retenue, ces modes de pensées usuels afin de déclencher quelque chose de tout à fait différent. En fin de compte, nous découvrons une énergie et une puissance. Nous redécouvrons notre alignement naturel, nous améliorons nos forces et notre flexibilité et nous éveillons notre créativité et la spontanéité.

Les cours de SRT font également appel à l'image, en tant qu'outil puissant de transformation, et à un travail avec partenaire (partner graphics), où nous découvrons par le toucher comment libérer les schémas habituels de retenue. Par moments, les images proposées par l'enseignant apaisent l'esprit et nous entraînent dans un état d'intégrité plus profond, en suscitant l'imaginaire tout en travaillant les aspects techniques du mouvement. Le mouvement se déploie, parfois tout en douceur, en parfaite sérénité, parfois de manière surprenante, tout à fait inattendue. L'intégration de la technique à la créativité constitue une démarche spécifique propre à la Skinner Releasing. La connexion de notre physicalité à notre imagination révèle une entité bien plus puissante que la somme de ses parties.»



AU PROGRAMME DES 15 JOURS DU LUNDI AU VENDREDI :

Le matin de 10h00 à 13h00: cours de Releasing, suivi par un temps d'improvisation, d'écriture ou de dessin de nos expériences de Releasing ou différents études ciblées. L'après-midi de 14h00 à 17h00: Creative Practice ou séminaire basé sur l'expérience suivi par un cours de Releasing.

Exemple de thèmes abordés lors des séminaires:

- La manière dont Joan Skinner a développé le Releasing.
- L'enseignement du Releasing aux enfants.
- Le graphisme dans le cadre du Releasing: en quoi il consiste et comment l'enseigner.
- Le Releasing et la danse.
- Un séminaire semi-expérimental sur l'évolution de l'imagerie du Releasing pour aboutir à la technique telle qu'elle est enseignée actuellement.

Gaby Agis est l'une des pionnières de la performance collaborative en Grande-Bretagne et a travaillé avec les meilleurs artistes de sa génération issus d'autres disciplines, dans les galeries, musées et théâtres. Elle a fondé la compagnie Gaby Agis & Company en 1985 et les artistes avec lesquels elle a travaillé sont Isaac Julien, les sculpteurs Kate Blacker et Cornelia Parker, les compositeurs David Sylvian et Gavin Bryars, les architectes Muf, et le réalisateur Atom Egoyan.

Citons parmi ses œuvres récentes Explicit Faith présenté au LSO (London Symphony Orchestra) St. Luke's en 2003, et Touch Un-Sited, présenté dans le cadre des festivités organisées pour l'Architecture Week 2005. Depuis 1993, Gaby enseigne le Skinner Releasing Technique dans toute l'Europe, et chaque année, elle participe au programme d'été de Skinner Releasing organisé à Seattle.

Sally Metcalf découvre le Releasing en 1972. Elle a obtenu un diplôme pour enseigner cette technique aux enfants et aux adultes en 1975. Elle a décroché un Master à la faculté de Kinésiologie de l'Université de Washington sous la direction de Joan Skinner. Elle a développé, pour l'école de SRT en partenariat avec Joan Skinner et Robert Davidson, les premiers cours intensifs d'été et les cours pour enseignants en SRT; elle a donné des cours un peu partout aux adultes de tous niveaux et également aux enfants dans le cadre de programmes spécifiques. Aujourd'hui, elle enseigne au Skinner Releasing Institute (SRI), et est membre de son conseil artistique. Elle développe également des matériaux didactiques pour les sessions intensives d'été et les sessions de formation pour les enseignants qui attirent des étudiants du monde entier.

INFORMATIONS PRATIQUES

Ce stage s'adresse aux danseurs, chorégraphes professionnels ou performers du spectacle vivant. Pour s'inscrire, veuillez envoyer votre candidature avant le 20 octobre 2008 - avec une lettre de motivation et un CV à :

Contredanse
46, rue de Flandre
1000 Bruxelles
ou par mail : formations@contredanse.org

Prix du stage: 350 €

Lieu du stage: la Raffinerie - rue de Manchester 21 - 1080 Bruxelles

Dates: 17 au vendredi 28 novembre 2008

organisé par Contredanse en collaboration avec Charleroi/danses et les Brigittines

CONTREDANSE SE RACONTE

EVOLUTION(S)

Cet été, Contredanse a connu l'aboutissement d'une évolution qui se préparait depuis plus d'un an. En effet, le 17 juillet 2008, le C.A. de notre ASBL a nommé comme directrice, Isabelle Meurrens, responsable des systèmes d'informations et du site Internet à Contredanse depuis 7 ans en remplacement de Michel Cheval, qui souhaitait passer à mi-temps et qui devient administrateur chargé de la gestion administrative et financière ainsi que des abonnements et ventes par correspondance. Ce changement de direction a coïncidé avec un changement au niveau de la présidence du Conseil d'administration où Henri Simons, membre du C.A. de Contredanse depuis près de 20 ans, a succédé à André Nayer. Notre équipe ayant elle aussi beaucoup évolué cette dernière année, nous profitons de cette brève pour vous préciser les responsabilités actuelles de chacun et vous informer de nos projets sur le point d'aboutir. Depuis le 1er octobre, Béatrice Menet et Cathy De Plee vous proposent une nouvelle mouture de notre journal d'information dans une mise en page repensée par Alexia Psarolis, en charge par ailleurs, de la diffusion et de la promotion de nos publications. Cette automne verra également l'aboutissement du travail que Florence Corin et Baptiste Andrien ont entrepris il y a plus de trois ans en étroite collaboration avec Steve Paxton (détails page suivante). Florence Corin et Baptiste Andrien sont également occupés à concocter la formation décrite ci-dessus. Notre centre de documentation réaménagé cet été et animé désormais par Claire Destrée, Matilde Cegarra et Mathilde Laroque est ouvert au public et propose plus de 1000 livres, sur l'histoire et l'actualité de la danse, l'analyse du mouvement, la pédagogie, 4600 périodiques spécialisés en danse et en arts du spectacle, 3200 dossiers thématiques et plus de 1700 vidéos, ... Enfin, pour vous informer sur la danse (spectacles, formations, emplois, créations présentes ou passées) une seule adresse : www.contredanse.org.

NDD L'ACTUALITÉ DE LA DANSE

Si le nouveau titre du journal perd sa particule «info», il n'en continuera pas moins à être un journal d'information... entre autres. Le journal se devait aussi d'éclaircir son identité, couplé auparavant à la revue Nouvelles de danse, mais qui rappelons-le, a cédé la place à d'autres formes de publications (livres et dvd). Actualité donc avec une attention toujours portée au paysage de la danse en Belgique et à la politique dans ce domaine, sous une forme plus légère que la Tribune. Des cadres de la danse, le journal s'attachera davantage à son contenu avec les créations à l'œuvre et donc à découvrir, ou des regards de spectateurs dans un espace ouvert à la lecture et pourquoi pas à l'écriture de la danse. Réflexion ensuite sur la recherche en danse et les pratiques, en prise avec l'actualité et la création. La Tribune s'est ainsi éclatée en différents pôles qui ponctuent les comptes-rendus critiques de publications, l'agenda, revu pour plus de clarté, les focus sur les festivals belges à ne pas manquer, ainsi que les manifestations autour de l'art chorégraphique. Un nouveau graphisme accompagne ce nouveau contenu, toujours en métamorphose.

ENCORE QUELQUES FOIS DORMIR POUR LE NOUVEL ABO

Cher(e)s abonné(e)s, vous qui attendez, avec plus ou moins d'impatience, de passer de longues heures à trois: Steve Paxton Vous, et votre PC. Vous, qui à ce jour ignorez tout encore du sujet de notre prochaine publication, qui brulez d'impatience de vous réabonner pour recevoir tout emballé dans du papier bulles un livre? un DVD? un recueil? Soyez rassuré, le 15 novembre nous ouvrons les abonnements 2009. A vos agendas !

DVD-ROM

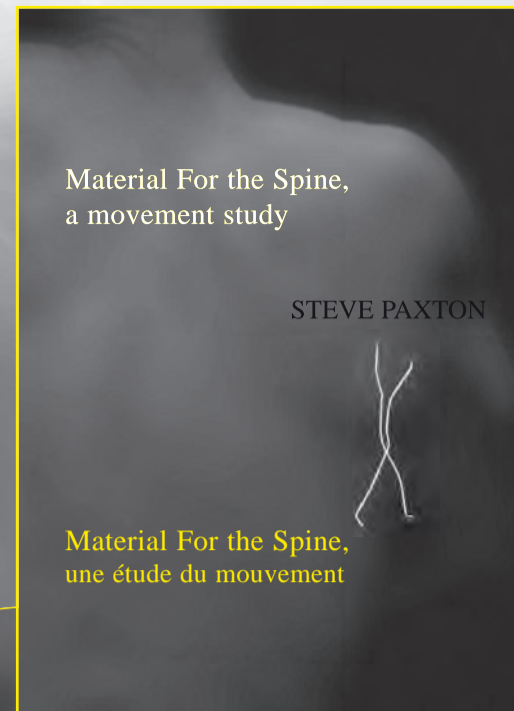
STEVE PAXTON

MATERIAL FOR THE SPINE, UNE ÉTUDE DU MOUVEMENT

« Avec Material For the Spine, je souhaite allier une approche technique aux processus de l'improvisation. C'est un système d'exploration des muscles internes et externes du dos. Il attire la conscience sur la partie obscure du corps, sur sa face cachée ou son intérieur – tous ces aspects quasi invisibles de nous-mêmes, puis il offre à la pensée les sensations ainsi éveillées. »

Steve Paxton

Le danseur Steve Paxton étudie dès 1986 le fonctionnement de la colonne vertébrale tel qu'il a pu l'observer dans la pratique du Contact Improvisation. Dans cette forme de duo qu'il débute en 1972, les torsos des danseurs sont particulièrement mis en interaction. Ce DVD-ROM de plus de trois heures nous plonge pour la première fois dans l'univers de l'artiste et permet d'expérimenter la logique et l'invention au cœur de Material For the Spine. Fruit de quatre années de collaboration avec Steve Paxton, ce document audiovisuel original, somme d'essais, de séquences de "capture de mouvement", ainsi que d'extraits de conférences, d'ateliers et de spectacles, présente la technique dans son ensemble et en détail, ainsi que les exercices et les formes qui la composent.



DISPONIBLE DÈS NOVEMBRE 08
AVAILABLE FROM NOVEMBRE 08

DVD-ROM

STEVE PAXTON

MATERIAL FOR THE SPINE, A MOVEMENT STUDY

"With Material for the Spine, I am interested in alloying a technical approach to the processes of improvisation. It is a system for exploring interior and exterior muscles of the back. It aims to bring consciousness to the dark side of the body, that is the 'other' side, or the inside, those sides not much self-seen, and to submit sensations from them to the mind for consideration."

Steve Paxton

In 1986, dancer Steve Paxton began examining the spine he had observed in the practice of Contact Improvisation, a duet movement form he had instigated in 1972, in which the torsos of the dancers are especially interactive. This 3 and 1/2 hour DVD-ROM immerses us in this artist's world for the first time, to experience the logic and invention at the core of Material for the Spine. During four collaborative years with Paxton, these original audiovisual essays, motion capture sequences, and extracts from lectures, classes, and performances have been realized to present an overview, the details of the technique, and the exercises and forms that constitute it.

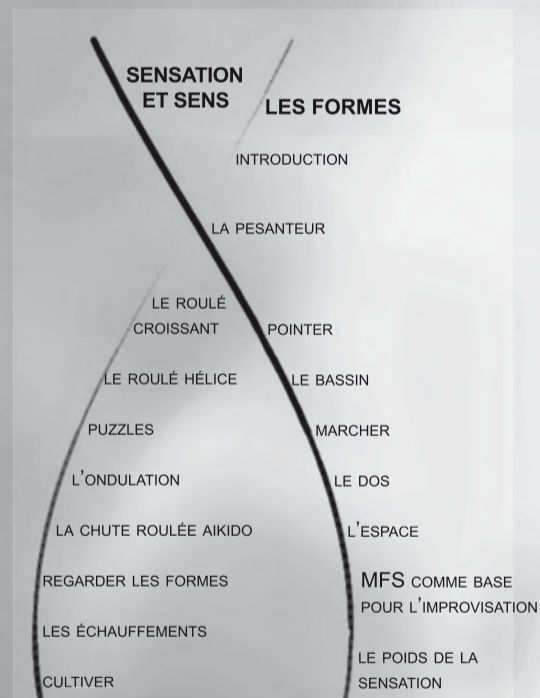
Contredanse © 2008.

Une production de/Edited by Contredanse en collaboration avec/with the co-operation of L'animal a l'esquena (Celra, ES) et/and le Centre National de la Danse (Pantin, FR).

Réalisé par/Realized by Contredanse / Baptiste Andrien, Florence Corin & Steve Paxton

Projet initié par/Project initiated by Patricia Kuypers. Conseil artistique/Artistic advisors : Patricia Kuypers, Lisa Nelson. Caméra, montage vidéo, graphiques, 3D et graphisme /Camera, video editing, graphics, 3D and layout: Baptiste Andrien, Florence Corin. DVD-ROM développement /DVD-ROM development: Emeric Florence. Travail son /Soundtrack: Yvan Hanon. Traduction/Translation : Agnès Benoit-Nader, Baptiste Andrien. Relecture des traductions/Translation rereading : Denise Luccioni. Motion Capture : Mocap.be. Testing DVD-ROM : Contredanse.

CONTENU DU DVD-ROM



PRÉVENTE JUSQU'AU 15 NOVEMBRE 08
FRAIS DE PORT OFFERT — 28 EUROS

Nom *: Prénom*:
Organisme :
Adresse*:
CP*: Ville*: Pays*:
Tél.: Fax: E-mail:

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 -1000 Bruxelles - Belgique
Par carte de crédit: VISA MASTERCARD
J'autorise contredanse à débiter ma carte n°.....exp:.....sign:.....

BON À RENVOYER À:
CONTREDANSE
46 rue de Flandre -1000 Bruxelles - BE
ou fax +32 (0)2 513 87 39
ou sur WWW.CONTREDANSE.ORG

RETROUVEZ TOUTES NOS PUBLICATIONS ET FORMULES D'ABONNEMENT SUR WWW.CONTREDANSE.ORG

DVD-ROM bilingue
Français/English

mac OS X (v 10.1.5 or later)
Windows 2000/XP/vista
avec/with DVD player

ISBN 978-2-930146-29-4