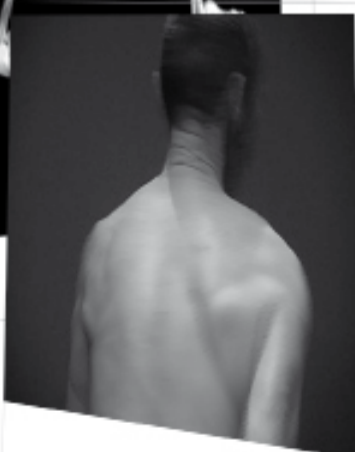


# NDD

L'actualité  
de la danse

**WALK TALK CHALK**  
DE **PIERRE DROULERS** •  
BILAN ANNUEL DU **CONSEIL**  
DE LA **DANSE** • **DANSE(S)**  
ET **PHILOSOPHIE(S)** •  
**RENCONTRE AVEC STEVE**  
**PAXTON** • **LES CONDITIONS**  
**SOCIO-ÉCONOMIQUES DU**  
**DANSEUR** • **SYMPOSIUM**  
**JAN FABRE** •



## ÉDITO

Le printemps, l'heure du réveil pour les animaux hibernants. Les esprits des philosophes dégèlent progressivement et reprennent leurs mouvements de pensées. Les associations, commissions et conseils ont défendu leurs bilans. Les créations encore en bourgeons tomberont bientôt dans les paniers festivaliers. Et notre trimestriel, comme la marche des saisons, est à la fois éternel retour du même et changement perpétuel. De la marche des saisons à la marche des corps, on glisse de la forme au contenu. Walk, le premier mot du titre choisi par Pierre Droulers pour sa prochaine création qui fera l'objet de la rubrique création à l'œuvre. Qui pense à la marche, pense également à Steve Paxton, qui dira lors de notre rencontre « réprimer le mouvement m'a fait comprendre le mouvement » à propos de l'immobilité nécessaire à la méditation. Le penseur qui s'immobilise et donne à voir sa pensée en mouvement, c'est un des sujets abordés dans le dialogue danse(s) et philosophie(s). Un accent particulier est mis sur les créations, nombreuses en cette saison, volontairement placées au printemps – premier temps- de ce journal. Terminons cet éditto en vous annonçant un numéro spécial consacré au Rendez-vous danse de l'été. En attendant sa parution le premier juin, nous nous retrouverons sûrement au Bozar le 22 avril pour l'inauguration de Phantom Exhibition et la conférence de Steve Paxton.

## SOMMAIRE

- p. 2 **CRÉATIONS**
- p. 4 **CRÉATION À L'ŒUVRE**  
*Walk Talk Chalk* de Pierre Droulers
- p. 5 **REGARDS**  
*Nuit sur le monde* de la Cie Mossoux-Bonté,  
*L'Orgie de la tolérance* de Jan Fabre, *Press* de Pierre Rigal
- p. 6 **PAYSAGE**  
Bilan Annuel du Conseil de la Danse
- p. 7 **RECHERCHE**  
Le danseur, la sagesse et son amant
- p. 10 **RENCONTRE**  
Méditation autour de la colonne vertébrale
- p. 12 **ÉCHOS**  
Rond-point de la danse  
Symposium international Jan Fabre
- p. 14 **PUBLICATIONS**
- p. 15 **BRÈVES**
- p. 16 **AGENDA**
- p. 17 **À L'ENTOUR**
- p. 18 **FESTIVALS**
- p. 23 **CONTREDANSE**

**NDD**  
l'actualité  
de la danse

**Coordination:** Matilde Cegarra. **Rédaction:** Isabelle Meurrens, Virginia Petrantò, Matilde Cegarra, Mathilde Laroque, Cathy De Plee. **Contributions:** Mattia Scarpulla, Philippe Guisgand, Hélène Harmat, Béatrice Balcou, Peter Hulton. **Comité de rédaction:** Contredanse. **Publicité:** Contredanse. **Diffusion et Abonnements:** Michel Cheval. **Graphisme:** Contredanse/Alexia Psarolis. **Impression:** Imprimerie Havaux - **Éditeur responsable:** Isabelle Meurrens à la Maison du Spectacle-la Bellone - 46, rue de Flandre - Be - 1000 Bruxelles.

**Photo de couverture:** Steve Paxton © Contredanse

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).



## CRÉATIONS

En juin 2008 Fabian Barba, Marisa Cabal et Tuur Marinus, trois étudiants sortis fraîchement de PARTS créaient *keeping busy, keeping still*. Rejoints par Franziska Aigner et Gabriel Schenker, ils fondent le collectif **Busy Rocks**. Dans leur première création, *Dominos and Butterflies*, coproduite par le Monty, le mouvement, envisagé comme une chaîne d'actions-réactions est au cœur de leur préoccupation. Cinq danseurs évoluent en un flux continu créant une danse apparemment accidentelle, faite de rencontres et de combinaisons attendues et moins attendues des corps entre eux. Première le 1<sup>er</sup> avril à Monty.

*Skeleton*, entend libérer – si c'est possible – l'évocation du squelette de son imagerie mortuaire. Le squelette est aussi structure. Quelle perception en avons-nous? Dans cette nouvelle création de la **cie Mossoux-Bonté**, un homme attablé comme pour une conférence parle avec ses os. La table de conférence devient table de dissection, tombe maya, sol où le corps se renouvelle. Bernard Eylembosch interprétera ce solo, commande de Kitt Johnson pour le festival danois Pan Creas, et Thomas Turine en signe la musique originale. Première le 24 avril à Copenhague.

À la suite de *La Chambre d'Isabella* et du *Bazar du Homard*, **Jan Lauwers** et **La Needcompany** créent le troisième volet de leur trilogie de l'humanité *Sad Face/Happy Face: La maison des Cerfs*. Ce sont des événements périphériques, parfois tragiques, qui se déroulent dans l'intimité de la Needcompany qui en ont inspiré l'écriture. La mort du frère de l'un des membres de la compagnie, un journaliste de guerre au Kosovo, est le point de départ du texte et de la création. Lauwers explore la manière dont un groupe de gens est confronté à la dure réalité du monde qui l'entoure. Création en Belgique le 29 avril à De Warande (Turnhout).

**Sidi Larbi Cherkaoui** signera le travail chorégraphique du nouvel opéra co-écrit par Kris Defoort pour la musique et Guy Cassier pour le livret. Inspiré d'une nouvelle de l'auteur japonais Kawabata, *House of the Sleeping Beauties* raconte l'histoire d'un vieil homme visitant une étrange maison close où les vieillards peuvent passer la nuit blottis contre les corps de très jeunes filles endormies par des somnifères. Une histoire sur le souvenir, la mélancolie et le déclin, portée par la musique et le chant. Première le 8 mai à La Monnaie.

La nouvelle création de **Pierre Droulers**, *WTC*, s'appuie sur l'image des cendres et de la vie qui continue. Par ailleurs ces trois lettres sont aussi les initiales de Walk (la marche, la mise en mouvement), Talk (la parole, le texte), Chalk (la craie, la trace qui s'efface), pour une évocation de l'ultime finalité de l'existence: «Les êtres n'ont d'autre but que d'épuiser le temps à être vivant... Oui, c'est ça, c'est pour cela qu'on marche, qu'on parle, qu'on trace». Cette pièce se veut sans fioriture. Pour mieux atteindre l'épure, le chorégraphe s'est imposé à lui et ses interprètes et créateurs un temps de travail très court, proche de celui de l'urgence. L'équipe artistique de ce nouveau projet rassemble des personnalités pour la plupart familières au chorégraphe: Stefan Dreher, Thomas Hauert, Clémence Galliard, Hanna Ahti et Martin Roehrich pour la danse et Denis Mariotte à la composition musicale. Première le 6 mai au Kaaaitheater (Bruxelles, Kunstenfestivaldesarts).

Dans son nouveau solo *Lamentatio*, réalisé pour Marie De Corte, **Marc Vanrunxt** s'appuie sur la première

partie éponyme de l'oratorio pour ensemble de voix solistes, chœur et orchestre du compositeur polonais Krzysztof Penderecki «Dies Irae». Composée en 1966 cette œuvre en trois parties Lamentation – Apocalypse – Apothéose – était un requiem dédié aux victimes d'Auschwitz. Vanrunxt condense le cycle biblique de la perte, de l'interruption, et de (l'impossible) ressourcement en une pièce d'un seul tenant. Peut-on croire en une force inépuisable de renouvellement? Ou les racines d'une nouvelle dépression logent-elles déjà dans toute résurrection. Marie De Corte et Marc Vanrunxt n'en sont pas à leur première collaboration. Le chorégraphe lui avait déjà signé *Mijn Solo voor Marie* (1997) et lui a laissé la part belle dans plusieurs autres chorégraphies de groupe. Le dialogue complice entre les deux artistes «direct et transparent» est l'une des lignes de forces de cette nouvelle collaboration. Première le 6 mai au Concert Gebouw (Bruges).

**Sensorama** est une performance interactive se déroulant dans cinq espaces différents. Elle invite le spectateur à voyager par les sens, dans les plus profondes couches de lui-même et lui fait revoir ses auto-représentations. La vue est détrônée au profit du toucher, de l'ouïe et de l'odorat. Cette expérience performative tant pour les acteurs que pour les spectateurs est menée par un collectif de seize performeurs et de plasticiens dont Luk Van den Dries, Louise Chardon, Lawrence Malstaf, Hilde Broekhove... Première le 28 mai à Monty.

**Jérôme Bel** créera sa nouvelle pièce au Kunstenfestivaldesarts. *Un Spectateur* est le prolongement de sa réflexion sur les constituantes d'un spectacle, entamée depuis 1994 avec *nom donné par l'auteur*, une chorégraphie d'objets, *Pichet Klunchun and myself* (2005), une mise en perspective des clichés du dialogue interculturel, et l'incontournable *The show must go on*, une exploration des attentes liées au spectaculaire et de l'imaginaire individuel et collectif fondé sur une culture populaire commune. Dans cette nouvelle pièce, qui sera un solo, Jérôme Bel se demande à l'instar de Grotowski «Le théâtre peut-il exister sans public?» et met à l'épreuve la réplique de Cocteau «À Paris, tout le monde veut être acteur; personne ne se résigne à être spectateur». Le chorégraphe offre ici un voyage à travers ses propres expériences du regard, celles qui l'ont initié aux fondements de l'art scénique. Première le 11 mai au Kaaitheater (Bruxelles, Kunstenfestivaldesarts).

«Hello, I'm the screen; l'écran, de scherm, with the words written on it, les mots, de woorden. It is who I am, it is my nature. I love people because they always believe what I say (...).

Now it is necessary for you all to go to sleep and begin a dream, dormez, rêvez, slaap, droom (...). Sur une certaine frontière, borderline, grens, entre partition, scenario, chorégraphie et jeu d'acteur» voilà *Now is the Winter*. La nouvelle création de **Diane Broman** rassemblera Anne-Laure Guillot, Olivier Prémel, Hicham Sqalli et Laurent Bonnet. Première le 28 mai à la Balsamine (Bruxelles – Danse Balsa Marni XIII).

Pour sa première création *Sources*, le jeune danseur et chorégraphe **Nono Battesti** nous raconte son histoire. L'histoire de l'adoption d'un frère et d'une sœur déracinés de leur famille d'origine alors qu'ils étaient tout petits et de la construction de nouveaux liens affectifs. *Sources* est aussi une pièce sur la complicité, et notamment la complicité avec la musique qui fut, avec la danse, une mère adoptive pour le chorégraphe. Pour incarner cela, l'accordéoniste belge Didier Laloy sera sur scène aux côtés de Battesti. Ils engageront ensemble un dialogue créatif tant sonore que visuel. Première le 2 juin au Marni (Bruxelles, Danse Balsa Marni XIII).

Dans le cadre de **Korean Screens**, quatre chorégraphes belges ont été invités par BOZAR à créer un solo en collaboration avec un(e) danseur/danseuse coréen(e). **PA**, est le titre du solo conçu par **Arco Renz** pour la danseuse Hyun-Jung Wang. Cette syllabe évoque dans bien des langages la figure du père. Ce n'est pas tant au père biologique que métaphorique que se réfère ici le chorégraphe: la figure du père comme manière de se définir, de se percevoir et d'exister en fonction d'une image extérieure, héritée, qui a guidé le travail. Mais cette syllabe peut être aussi une exclamation exprimant l'impact d'une explosion. Les deux aspects, auditif et symbolique, de ces deux lettres ont guidé la création de ce solo. **Sidi-Larbi Cherkaoui** se penche, lui, avec le danseur Nam Jin Kim (qui a dansé plusieurs années avec les Ballets C. de la B.) sur le thème de la réincarnation telle que théorisée par le bouddhisme pratiqué en Corée et crée *49-Jae*. Quarante-neuf pour les sept semaines que le corps doit attendre après la mort avant soit de se réincarner soit d'être définitivement libéré. Quarante-neuf jours aussi pour choisir la meilleure place pour renaître. Une exploration des thèmes de la liberté, de la disparition, des traces, du désir. Partant d'un des plus célèbres mythes coréens, Le Tangun Shin wha, **Michèle Anne De Mey** en propose avec Kyung Hee Woo une adaptation. La légende raconte comment un ours, investi du pouvoir des dieux de devenir un homme s'il fait preuve d'assez de bravoure, se transforme en fait en femme. C'est de son union avec le fils du Dieu Hwan-in, entièrement conquis



Joanne Leighton Real Imitation #1 © Jean Radel

par sa détermination, qu'est issue, d'après la légende, toute la lignée coréenne. La chorégraphie du solo *Koma* (ours) puise entre autres dans le vocabulaire et l'énergie du Taekwondo (forme de karaté coréen) et s'appuie sur la symbolique de la métamorphose et de la transformation fondée sur le désir. Enfin, comme point de départ au solo réalisé pour Eun-Kyung Lee, **Thomas Hauert** lui a demandé ce qu'elle jugeait être la plus grande différence culturelle entre la Belgique et la Corée. Selon la danseuse, alors qu'en Corée la hiérarchie et l'autorité dominant, l'expression personnelle est encouragée en Europe, et particulièrement dans le domaine de la formation et la création artistique où l'interprète devient de plus en plus un co-créateur. La question de la relation entre chorégraphe et interprète, mais aussi le rapport à la contrainte et à l'autorité ont donc guidé l'élaboration de ce « solo for Eun-Kyung Lee ». Les quatre solos seront présentés lors d'une soirée composée. Première le 3 juin à Bozar (Bruxelles).

Dans *Zaar*, **Marielle Morales** (Cie Mala Hierba) se penche sur «ce qui meut et anime les gestes et les mouvements» et plus largement sur «ce qui motive et manipule». Partant du point de vue qu'il peut y avoir de la manipulation dans le plus petit conseil amical comme dans les plus grands actes politiques, la chorégraphe proposera une vision de corps dans leurs tentatives de communication et dans leur conquête d'autonomie. Elle créera ce duo avec Rocardo Machado dans le cadre de Danse Balsa Marni XIII (Bruxelles). Première le 4 juin.

**Fumiyo Ikeda** poursuit son travail personnel en parallèle à sa carrière au sein de la compagnie Rosas où elle compte parmi les plus anciennes interprètes. Après *Nine Fingers*, spectacle créé l'an dernier avec Alain Platel et Benjamin Verdonck, elle s'associe cette année au metteur en scène Tim Etchells, directeur artistique du collectif britannique Forced Entertainment pour un nouveau solo. *Solo for Fumiyo* (titre de travail) clôturera la saison au Kaaitheater (Bruxelles). Première le 4 juin.

Avec *Explode* (Body Intimacy#6), une installation vidéo construite sur le gonflement d'une structure en plastique, **Mutin** poursuit l'exploration des sensations. Florence Corin et Philippe Jelly s'associent une nouvelle fois pour créer cette vision de la transformation, du trop-plein, du gonflement et du dégonflement à l'image d'un rêve qui s'éteint ou d'une bulle qui explose. Ouverture le 8 juin au Théâtre Marni (Bruxelles- Danse Balsa Marni XIII).

Après *Vietnam for two fishes*, une pièce sans concession sur le couple, **Fré Werbrouck** a eu envie d'humour et

de dérision. Pour sa nouvelle création, *Bains Publics*, elle s'est lancée dans un travail sur le groupe. Son thème: la piscine. Ce lieu public que tout le monde connaît, éveille de nombreuses émotions et sensations. Chacun y a des souvenirs bons ou moins bons, des souvenirs liés au corps, à l'élément eau, au fait de se retrouver en collectivité affublé d'un maillot et d'un bonnet et de devoir respecter des codes, des règles plus ou moins explicites, celle du maître nageur, du sol glissant,... Ces dans ces souvenirs que la chorégraphie – créée et interprétée par Sara Sampelayo Fernandez, Artemis Stavridi, Benjamin Kahn et Piergiorgio Milano - puisera ses sources, de même que le film projeté par extraits montrant une succession de portraits en plan fixes, témoignages de gens en maillot dans une piscine désaffectée. Première le 11 juin au Marni (Bruxelles, Danse Balsa Marni XIII).

Interroger la «danse actuelle». Telle est la préoccupation qui anime la nouvelle création du chorégraphe **José Besprosvany: Inventions**. La rencontre des techniques apparemment éloignées de la danse classique, du hip hop, et de la danse contemporaine associées à des écritures musicales elles aussi contrastées donne l'occasion au chorégraphe et au spectateur de poser la question: comment danser aujourd'hui? Trente minutes de ce projet seront présentées en première le 12 juin à la Balsamine (Bruxelles, Danse Balsa Marni XIII).

**Uiko Watanabe** poursuit son projet *Food story* entamé l'an passé avec sa *Pièce avec des légumes*. Dans sa nouvelle création (dont le titre n'est pas encore connu) il s'agira de bonbons. Des bonbons pour parler d'érotisme. Alors qu'au Japon certains héritages culturels clament encore que la femme n'est pas intéressée par le sexe et le plaisir, la chorégraphe montre au contraire que plus le tabou est lourd, plus l'intérêt est certain. Partant du principe que notre imaginaire fonctionne plus avec la suggestion que l'évidence, l'érotisme est abordé ici de manière détournée, car «il n'est pas nécessaire d'être nu pour parler d'érotisme». Première le 12 juin à la Balsamine. (Bruxelles, Danse Balsa Marni XIII).

La danseuse et chorégraphe canadienne Lisa Vachon, que l'on connaît déjà comme interprète auprès d'Arco Renz et Michèle Noiret notamment, créera un nouveau solo *Bliss*. Un solo sur l'idée de la suspension du temps, de moments précis; sur le désir de retrouver un état insaisissable, éphémère. Première le 16 juin au Marni (Bruxelles, Danse Balsa Marni XIII).

Laisser surgir la part d'incontrôlable inhérente à la vie, grâce à l'improvisation, telle est la volonté animant le travail de *It was a sip of the Tongue*, la dernière création de Lisa Da Boit et Giovanni



Fré Werbrouck Vietnam for two Fishes © Annabel Werbrouck

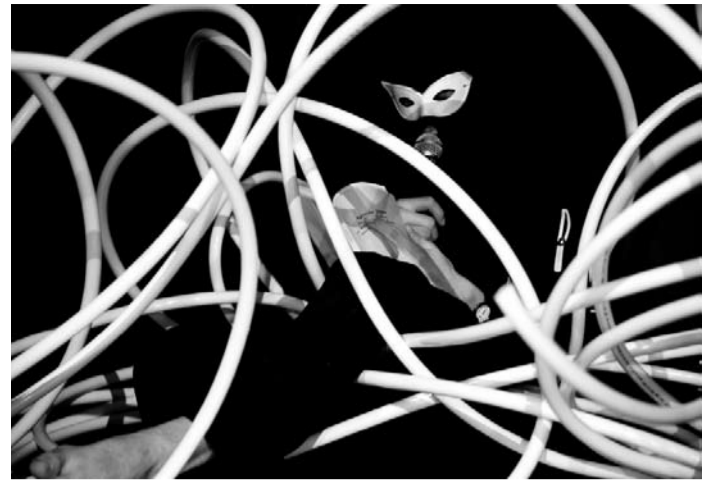
Scarcella/Cie Giolisu. Les départs des improvisations sont variées: un thème, un mot, un état physique, qui permettront de questionner le concept «d'erreur» ou «d'accident» dans la relation à l'autre. Sur scène, trois danseurs (Lisa Daboit, Giovanni Scarcella, Harold Henning) et deux musiciens (Dimitri Simoen et Frank Pay à la guitare électrique et à la batterie) se partageront l'espace sonore autant que physique car la musique est ici envisagée comme une matière dense au même titre que les corps. Première le 18 juin aux Brigittines.

Pour sa Création 2009 (titre encore inconnu), Wim Vandekeybus a réuni un nouveau groupe de sept jeunes danseurs. Ils sont associés sur scène à Mauro Pawlosky – membre du groupe belge d'EUS – entouré de deux autres musiciens. Les thématiques explorées de concert tant par les danseurs que les musiciens tournent autour de la question du corps et des émotions en perpétuelle transformation: le corps et les changements accélérés qu'il vit dans son environnement, les instincts naturels incontournables, la manière dont les êtres humains donnent un (non-)sens à leur existence, le cheminement des pensées absurdes ou amORALES dans les corps pétris d'émotions... Adoptant le point de vue de la destruction et du refus dans une perspective de changement et d'évolution, interprètes et chorégraphe continuent leur recherche de nouvelles formes d'expressions physiques, chère à **Ultima Vez**. Première le 5 mai à Barcelone (Mercat de les Flors). Première belge le 5 juillet au Festival au Carré (Mons).

Joanne Leighton présente une première version courte de ses deux nouvelles créations: *The End*, pièce pour quatre danseurs conçue comme une variation autour du principe de fin et *Real Imitation#1*, un portrait de femme basé sur les notions d'image et de transformation. En avril au Théâtre Romain Rolland de Villejuif et au Seoul International Improvisation Dance Festival. ■ CDP

#### Distribution:

Conception et chorégraphie:  
Pierre Droulers  
Interprété et créé par: Stefan Dreher, Thomas Hauert, Clémence Galliard, Hanna Ahti, Martin Roehrich  
Assistant artistique: Olivier Balzarini  
Composition musicale et film:  
Denis Mariotte  
Création lumières: Yves Godin  
Création costumes: d'and  
Conseiller chorégraphique:  
Johanne Saunier  
Conseiller dramaturgique: Antoine Pickels  
Collaborations artistiques: Michel François, Gwendoline Robin



Pierre Droulers WTC © Frederic Vanzielegem

## CRÉATION A L'OEUVRE

### REGARD SUR UNE ŒUVRE EN COURS DE CRÉATION: WTC (WALK TALK CHALK)

#### ENTRETIEN AVEC PIERRE DROULERS, CHORÉGRAPHE

PAR VIRGINIA PETRANTÒ

Après une formation artistique de trois ans à Mudra, Pierre Droulers voyage en Pologne chez Grotowski, participe aux ateliers de Robert Wilson en France et découvre le travail du chorégraphe Steve Paxton à New York. Fasciné par le croisement de disciplines à l'intérieur d'une même performance, il s'entoure depuis ses premières créations d'artistes plasticiens, alternant petites et grandes formes. Depuis juillet 2005, il est nommé dans le quatuor de direction artistique de Charleroi/Danses, Centre chorégraphique de la Communauté française aux côtés de Michèle Anne De Mey, Thierry De Mey et Vincent Thirion.

Après *Flowers*, pièce pour huit danseurs créée dans le cadre de la Biennale de la danse de Charleroi/Danses et du Kunstenfestivaldesarts, et *All in All*, création pour le Ballet de l'Opéra de Lyon, Pierre Droulers prépare actuellement une nouvelle pièce *Walk Talk Chalk*, dont la première sera présentée au Kunstenfestivaldesarts en mai prochain. Entretien avec le chorégraphe.

#### Pierre Droulers, pourriez-vous nous décrire les points de départ de cette nouvelle création? Pourquoi WTC?

WTC, initiales à jamais associées au 11 septembre se lisent ici *Walk, Talk, Chalk*. Dans cette nouvelle création, Walk incarne le mouvement, la marche, Talk évoque la parole et le texte tandis que Chalk (la craie) représente le signe ou le symbole. Ces trois éléments s'enchevêtrent. Mon point de départ a sans doute été une image forte: celle de l'après-catastrophe WTC, ces paysages qu'on a tous vus sur Internet, non pas les tours qui flambent et qui tombent, mais les terrains dévastés, tout cendrés, recouverts de poudre, de poussière. J'ai alors fait une forme d'association entre l'effondrement de cette catastrophe avec un état du monde en général, mais qu'on peut ramener à la personne, à l'individu. Cet effondrement est une forme d'effondrement qui se vit à l'échelle nationale, voire mondiale, et qui est identique à l'effondrement personnel que tout individu peut avoir après un deuil, une épreuve, une catastrophe personnelle: il marque la fin d'un certain mode de pensée ou d'une façon d'appréhender les choses. Il évoque également un vide, un trou, un manque.

La chute de ces tours a donc déclenché chez moi énormément d'associations et d'interrogations, des questions sur les systèmes, les façons de faire, les régimes politiques, les religions, les ambitions, etc.

#### Votre temps de création est très court. Comment est-il réparti? Est-ce un choix?

Le temps de création est en effet très court. En tout, il est réparti sur 4 à 5 semaines avec les interprètes

depuis novembre dernier. Nous avons commencé la création avec deux stages, le premier à Marseille et le second à Bruxelles, aux Brigittines. Puis nous avons bénéficié de résidences en alternance à La Raffinerie et aux Brigittines. Une dernière résidence est prévue à Angers à la fin du mois de mars. Je me suis accordé un temps de création assez bref afin d'utiliser l'urgence comme méthode pour tendre à une œuvre épurée. Après *Flowers*, dont le temps de création avait été long, je voulais me mettre dans une situation permettant de saisir des choses à la volée, de ne pas trop ressasser le projet afin de prendre des premières propositions et de créer avec cela. Un temps court de création laisse peu de place au doute et à la tergiversation et me donne la possibilité d'aller à l'essentiel des choses.

#### À l'origine du projet, votre désir était de créer dans trois villes différentes: Bruxelles, Marseille et Lisbonne. Pourquoi? Était-ce lié à un besoin de création dans des lieux différents?

Oui, à force de travailler dans le même studio, on éprouvait de plus en plus le besoin de se déplacer. Chaque ville a une atmosphère, une lumière différente. On avait envie de fréquenter des nouveaux lieux, de trouver des coproducteurs différents, de rencontrer d'autres publics, d'autres paysages, etc.

Au début, nous nous sommes déplacés un peu sur Marseille et Genève. Mais pour des questions d'organisation, de temps et d'argent, nous avons décidé de concentrer le travail ici à Bruxelles.

#### Comment choisissez-vous vos interprètes et vos collaborateurs?

Je les choisis par goût, par intuition. J'avais travaillé avec la même équipe sur mes deux dernières créations et j'avais envie d'une nouvelle équipe, d'un nouveau casting.

À la base, j'ai choisi de réinviter deux artistes, qui sont eux-mêmes chorégraphes et avec qui j'avais déjà travaillé, Thomas Hauert et Stefan Dreher. Je savais qu'en travaillant avec eux sur ce sujet-là, j'allais éveiller certaines choses. Je voulais les questionner, les inviter à une réflexion. La brièveté du temps de travail imposée comme expliqué auparavant permettait par ailleurs d'entrer directement dans le cœur du sujet, évitant que celui-ci ne soit trop remué et menant ainsi à l'essentiel. Et puis, le fait que mon équipe soit constituée de gens plus mûrs et d'autres plus jeunes permet un renouveau permanent.

#### Il s'agit donc d'une réelle collaboration avec les interprètes?

Oui, j'ai toujours fonctionné comme ça. En général, j'ai vaguement une image de ce que seront les choses, je fais des propositions, puis je laisse travailler les

interprètes à partir de ces propositions. Ensuite je les retravaille, je les monte ou je les associe à d'autres éléments. Les interprètes sont conviés à être artisans de leur propre travail. Je ne donne pas toujours de ligne directe, ce qui n'est pas forcément évident pour les interprètes. Le processus est de trouver les directions à prendre, le but est sous-tendu mais pas toujours évident à atteindre. J'assimilerai cela à des gens qui travaillent, qui forment la matière; une forme se prononce peu à peu sur base d'une idée vague que l'on a au départ. Parfois, on parvient à concrétiser cette idée, parfois pas. Ce n'est pas toujours facile.

#### Quelles sont les disciplines artistiques autres que la danse intervenant dans WTC?

Il y a le travail de la performeuse Gwendoline Robin sur le feu et la fumée. Il y a également le compositeur Denis Mariotte qui se charge du son et sa projection dans l'espace. Il s'agira de mettre en place un dispositif tant sonore que visuel, puisque la musique fera l'objet d'une création vidéo où l'on voit le musicien ou le son en train de se produire. Puis il y a tout un travail sur l'architecture du plateau et des événements qui vont intervenir pendant le spectacle. En fait, pour moi c'est de la poésie: ces jeux d'associations aussi bien plastiques, musicaux, sonores, de corps. Je n'ai pas du tout l'impression de faire travailler des disciplines artistiques différentes. J'essaie de trouver une façon de mettre différents éléments ensemble, de telle sorte qu'ils s'associent intimement à une poétique de l'espace, qui se génère par le son, la lumière, le mouvement, la parole et le lieu.

#### Quel est votre regard actuellement sur cette création?

Là, je suis en plein dedans, la chose n'est pas fixe, arrêtée, elle est toujours en mouvement. Ce n'est pas évident. Une création, c'est une question d'organisation. Il faut s'organiser de façon à ce que les événements puissent avancer les uns après les autres, et converger vers une image qu'on a envie de donner mais qu'on ne connaît qu'à la fin. Je ne prétends pas maîtriser tout, j'aime bien mettre des éléments ensemble, les faire apparaître, travailler, évoluer. C'est comme s'il y avait déjà une piste qu'il fallait retrouver, avec l'idée qu'il y ait un sentiment de délestage de poids, lié au poids des choses, pour en finir. On tire un trait. Il y a de la craie, et puis on parle.

WTC sera présenté du 6 au 9 mai au Kaaithheater dans le cadre du Kunstenfestivaldesarts à Bruxelles ainsi que les 15 et 16 mai aux Écuries à Charleroi. ■

*NUIT SUR LE MONDE*, CIE MOSSOUX-BONTÉ, THÉÂTRE VARIA,  
LE 14 FÉVRIER 2009

**SPECTACLE SANS TITRE**

Salut LO,

Merci de m'avoir offert la place au Varia.

Figure-toi que je ne connais toujours pas le titre du spectacle. Sauf que c'est de Mossoux-Bonté. Mais je peux te dire ce que j'ai vu, ou plutôt, ce dont je me rappelle (ce que j'ai vu de « devant », et que toi, « derrière » en régie, tu n'as toujours pas vu ; ainsi tu pourras confronter l'avant et l'arrière!).

Au commencement, on a l'impression d'être au début ou à la fin du monde, dans des temps préhistoriques ou apocalyptiques. Obscurité, et lumière progressive sur une femme qui se meut contre une paroi verticale. Travail sur les surfaces corporelles particulièrement réussi, grâce au maquillage, aux costumes ou aux lumières, je ne sais pas bien. Les corps ont cet aspect visqueux mais aussi terreux de batraciens, et se meuvent de façon également très batracienne, je veux dire par là, une qualité de mouvement dense, lente, spongieuse et parfois très incisive. Le jeu de lumière est particulièrement réussi, il déforme les corps, tantôt on a l'impression que les danseuses (quatre si j'ai bon souvenir) sont grassouillettes, ont des ventres ronds, elles se déforment constamment, et c'est aux applaudissements seulement qu'on découvre leur « vrai » visage et leur « vrai » corps. Et je ne me rappelle plus clairement de la musique, si ce n'est qu'elle est également très « du fond des âges », comme de la fumée, très égale, très constante. Tout cela donne, pour la première partie, une impression de cocoon étrange. Tout est homogène, bien construit: on est parti, sans à-coup, sans être

dérangés. Notons que deux danseurs masculins vont s'introduire, mais sans distinction particulière, sinon qu'ils ont l'air hagard, un peu perdus voire stupides, tant dans leur présence scénique que dans leurs mouvements (à la différence des femmes: c'est fait exprès j'espère ?).

Je distingue une deuxième partie: changements de costumes: peignoirs de bain blancs, chaussures talons pour les femmes (et pour les hommes, je ne sais plus ce qu'ils avaient aux pieds). Moi j'avais l'impression d'être dans un hôpital psychiatrique. Mais ce qui était remarquable, c'était la construction des scènes. Elles étaient construites par le passage des danseurs venant toujours de la droite et traversant la scène. C'était sans cesse la même scène qui se répétait, avec des changements progressifs subtils. Vraiment très réussi.

Et figure-toi, je ne me rappelle plus de la troisième partie, car il devait bien y avoir une troisième partie. Les danseurs ne terminent pas en peignoirs, mais comment étaient-ils ? De nouveau avec cet aspect de batraciens? (sans être nus). Cela me fait penser qu'à un moment, à la fin de la deuxième partie, les danseurs (ou seulement les danseuses, elles m'ont plus marquée) sont nus, derrière une paroi de verre. Mais je ne me rappelle plus de la fin... Si ce n'est qu'il y avait comme un retour au début. Et c'est peut-être ça qui m'a manqué, que tout s'est passé comme dans une boule de cristal qui n'a jamais explosé. Et j'ai fait le lien avec le dernier Mossoux-Bonté que j'avais vu à Charleroi: Khoom. Une même impression de spectacle réussi, très confortable au niveau visuel et sonore, mais trop lisse, trop cohérent, et où rien ne s'est vraiment passé..., si ce n'est la trace de ce plaisir passer.

**DOL**



Mossoux-Bonté Nuit sur le monde © Jean-Luc Tanghe

*L'ORGIE DE LA TOLÉRANCE*, JAN FABRE, TROUBLEYN  
LABORATORIUM À ANVERS, LE 19 FÉVRIER 2009

**UNE ORGIE QUI LAISSE SANS VOIX**

Jan Fabre nous avait déjà habitués depuis longtemps à des mises en scène qui poussent à controverse, à des spectacles loin du « politiquement correct ».

*L'Orgie de la Tolérance* n'échappe pas à cette tendance en dressant un tableau plus que critique de notre société contemporaine.

La couleur est annoncée dès que le spectateur entre dans la salle. Quatre sportifs, muscles saillants, s'échauffent en sautant sur place et en effectuant des mouvements lents et répétitifs. L'attention du spectateur ne peut se détacher de ces corps-machines, de l'enveloppe physique de l'acteur, de sa corporalité, de ses muscles en plein travail.

Les acteurs se mettent ensuite à se masturber, contraints par d'autres, fusil à l'épaule, d'accélérer la cadence, d'atteindre l'orgasme à tout prix.

*L'Orgie de la Tolérance* dépeint une société où la jouissance immédiate est de rigueur, où le sexe est partout et où la surconsommation fait que les individus communient littéralement avec le matériel (ce dernier aspect sera notamment illustré de façon

caricaturale par l'« accouplement » d'une des actrices et d'un canapé Chesterfield, d'un sac Vuitton, d'un acteur avec une roue de vélo, etc...).

L'argent est notre seule religion, il est indispensable de l'entretenir car il permet d'acheter et de jouir toujours plus.

Enfin, Jan Fabre critique de façon acerbe notre tendance à tout tolérer (famine, racisme, néonazisme,...), assis confortablement dans notre sofa, un verre de whisky à la main alors que nous n'acceptons pas certains « égarements » comme ne pas être en phase avec la société de consommation ; ne pas utiliser de produits cosmétiques, sentir mauvais. L'artiste s'oppose ainsi à l'aseptisation de la société, aux corps sans odeur, au fait de refuser la mort que chacun porte en soi (transpiration, excréments,...).

Cette dernière création de Jan Fabre est, sous ses aspects loufoques, extrême et parfois hilarante, ahurissante de vérité. Que ceux qui pensent toujours que l'artiste prend un malin plaisir à provoquer gratuitement y réfléchissent à deux fois car ce spectacle ne laisse pas indifférent !

**Delphine Cabu**

*PRESS*, PIERRE RIGAL, KAAISTUDIO'S LE 20 FÉVRIER 2009

**UN HOMME FACE À SA SOLITUDE**

Dans le cadre du Festival Performatik, j'ai eu le plaisir de découvrir le chorégraphe et danseur Pierre Rigal, et quelle belle découverte!

En regardant ce spectacle j'ai eu l'impression d'être à la fenêtre d'une chambre en train d'observer la détresse d'un homme face à sa solitude.

Il se trouve dans une petite pièce accompagnée d'une chaise et d'une lampe-robot. C'est un homme mannequin, parfait et inquiet qui lutte entre trois murs et un toit qui lui tombe dessus littéralement!

Le toit monte et descend en créant des

images insolites, d'une simple chambre à un cercueil, le danseur bouge et s'adapte selon le niveau du plafond avec une habileté impressionnante.

Pierre Rigal m'a fait sourire par son humour intelligent et élégant. J'ai été hypnotisée par la précision de ses gestes, tout était calculé, mesuré, presque mathématique sans perdre de l'expressivité.

Sans être narratif, il raconte une histoire avec une ingéniosité particulière et surtout avec une grande sensibilité.

Ça fait du bien de voir quelque chose de vraiment nouveau et authentique. C'est un régal pour l'imaginaire et pour le cœur.

**Maria Eugenia López**



Pierre Rigal Press © Frederic Stoll

**Chères spectatrices, chers spectateurs, 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,... envoyez-nous vos écrits ! Ils seront placés sur notre blog « Regards de Spectateurs ». Tous les trois mois, quelques textes seront publiés dans le journal NDD l'Actualité de la danse. Adresse du blog: <http://regards.contredanse.org> / Email: [regards@contredanse.org](mailto:regards@contredanse.org)**

# BILAN ANNUEL DU CONSEIL DE LA DANSE

PAR VIRGINIA PETRANTO

Après une période "transitoire" de mise en place et de changements, le Conseil de l'Art de la Danse de la Communauté française, en fonction depuis septembre 2007, a présenté publiquement son bilan de travail pour l'année 2008. C'est à la Bellone, en janvier dernier, que l'actuelle présidente Martine Dubois a exposé dans les grandes lignes, nouveautés, réalisations et constats du Conseil, en communiquant non seulement les chiffres concernant les enveloppes budgétaires réservées au secteur, mais aussi en énonçant les objectifs et la ligne de conduite suivis par le Conseil. Compte rendu de la rencontre.

## PREMIER BILAN, PREMIERS CONSTATS

Malgré l'essor grandissant de la danse en Communauté française, les budgets actuels réservés au secteur restent toujours insuffisants et ne permettent pas de répondre aux besoins des compagnies et des lieux de diffusion, constate d'emblée le Conseil. Ainsi, nous apprenons que l'enveloppe globale réservée à la danse atteint en 2008 un total de 5 669 000 euros, soit à peine 7% de plus qu'en 2006. L'enveloppe destinée aux aides à projet retrouve seulement le niveau d'il y a une dizaine d'années. La danse ne représente que 7% du budget total des arts de la scène, dont près de la moitié est consacrée au théâtre!

Côté diffusion, la danse se diffuse assez bien à l'étranger mais cela reste problématique en Communauté française. En 2007, sur 317 représentations données par les compagnies bénéficiant d'une convention ou d'un contrat-programme, seules 10% de ces représentations ont eu lieu en Wallonie et ce, malgré l'effort de quelques institutions qui inscrivent davantage de représentations dans leurs saisons qu'auparavant (tels les théâtres Marni et Varia à Bruxelles, le Théâtre de la Place en Wallonie). Les compagnies éprouvent de plus en plus de difficultés à trouver des partenaires en Wallonie, et ce autant pour les chorégraphes présents depuis longtemps sur la scène que pour ceux qui ne bénéficient d'aucune aide de fonctionnement. Et lorsqu'un partenaire wallon est intéressé par la production d'un projet artistique, il tarde à confirmer sa participation, ce qui ralentit considérablement le processus décisionnel de bonne fin du projet.

Que faire alors? Pour pallier ce manque de diffusion en Communauté française, le Conseil déplore l'inexistence d'une institution qui pourrait accompagner les chorégraphes dans leurs démarches, comme l'ont fait en leur temps des initiatives privées. Ce bureau spécialisé mettrait en place des aides à la diffusion. Une autre piste serait, lors des prochaines négociations des contrats-programmes des centres culturels, de

prévoir un accueil pour des spectacles de danse, voire même des résidences, dans les missions relatives aux arts contemporains. De quoi permettre à plus de lieux de programmer de la danse. D'un autre côté, les chorégraphes sont invités à entrer dans un processus de sensibilisation du public en créant par exemple, un outil pédagogique, comme cela se fait en théâtre et en spectacle jeune public.

Mais comment mettre tout cela en œuvre? Pour répondre à cela, le Conseil appelle à un refinancement du secteur de la danse. Il s'associe ainsi à la Réunion d'Auteurs Chorégraphes (RAC) et aux Scènes chorégraphiques bruxelloises pour revaloriser la part de la danse à hauteur de 10% du budget des arts de la scène. Cela permettrait non seulement de revoir à la hausse les montants des subventions du secteur, mais cela permettrait de créer un bureau spécialisé d'aide à la diffusion et d'apporter ainsi une véritable aide structurelle à la disposition des chorégraphes.

Enfin, concernant le Centre chorégraphique de la Communauté française Charleroi/Danses, le Conseil estime qu'il est encore trop tôt pour tirer un quelconque bilan de l'action menée par la nouvelle équipe, dont le contrat-programme 2006-2010 n'a été signé qu'en juin 2008, ce qui ne permet pas de procéder correctement à une évaluation à mi-parcours. Le Conseil reste toutefois attentif à ce que soient respectées les missions de coproductions, d'aide à la diffusion et de création d'un réseau en Wallonie. Il regrette que la Raffinerie ne développe pas davantage de programmation à Bruxelles, où aucun lieu culturel ne programme de saison complète en danse.

## PREMIERS RÉSULTATS

Mais la bonne nouvelle de la journée reste sans conteste l'annonce d'une augmentation sur le budget 2009. Suite à la pression de divers acteurs du secteur, l'enveloppe d'aide aux projets augmente et passe de 265.700 € à 457.000 €, ce qui représente

un accroissement substantiel qui n'était plus advenu depuis de nombreuses années. L'enveloppe convention augmente elle aussi, permettant de signer pour deux ans avec la chorégraphe Olga de Soto. Premier effort consenti par la ministre de la Culture Fadila Laanan, souligne le Conseil, mais cela ne suffit pas. Une totale revalorisation du secteur est à refaire! En espérant que la ou le prochain ministre de la Culture sera attentif à mener une politique qui puisse conduire à une réelle visibilité de la danse en Communauté française et à l'étranger. ■

## QUELS CHANGEMENTS POUR L'AIDE AUX PROJETS ?

Suite à la modification du vade-mecum, disponible sur le site du Service de la Danse <http://www.artscene.cfwb.be>, les changements concernant les demandes d'aide aux projets sont les suivants: dorénavant, il est nécessaire de remplir une fiche récapitulative présentant l'ensemble des éléments constitutifs d'un dossier.

Les demandes d'aide au projet sont jugées prioritaires si le dossier comporte:

- au minimum 5 représentations réparties dans au moins deux lieux différents, dont au moins un en Communauté française, afin de garantir une tournée minimale du spectacle ;
  - au minimum 50 % du budget de recettes en coproductions et en préachats (non compris les biens et services), afin de s'assurer que le spectacle est cofinancé par un ou plusieurs programmeurs.
- Par ailleurs, les montants de l'aide au premier projet ont été relevés: de 2.500 € à 7.500 €, les montants minimum et maximum sont passés à 4.000 € et 10.000 €.

Enfin, le Conseil a mis au point une grille d'analyse des dossiers d'aide au projet, récapitulant les éléments essentiels de la demande ainsi que les appréciations artistiques des membres.

## TROIS QUESTIONS À MARTINE DUBOIS, PRÉSIDENTE DU CONSEIL DE LA DANSE

Mis en place depuis septembre 2007, le Conseil de l'Art de la Danse (anciennement dénommé Commission Consultative de l'Art de la Danse) s'est directement inscrit dans une politique de dialogue et de bonne communication avec le secteur, tant avec les compagnies qu'avec les lieux de programmation. Pour preuve, diverses rencontres ont été organisées dans le courant de l'année, notamment avec la RAC, Wallonie Bruxelles Théâtre/Danse (WBTD), les Scènes Chorégraphiques bruxelloises, etc. Ces échanges ont permis d'instaurer de bonnes relations entre le Conseil et l'ensemble de la profession. Martine Dubois, présidente, répond à trois questions.

### En quelques mots, comment décririez-vous le Conseil de la Danse actuel?

Le Conseil de l'art de la danse est une sorte d'interface entre le milieu de la danse et les pouvoirs politiques;

il doit «surfer» entre les intérêts des danseurs et des chorégraphes et les impératifs de fonctionnement.

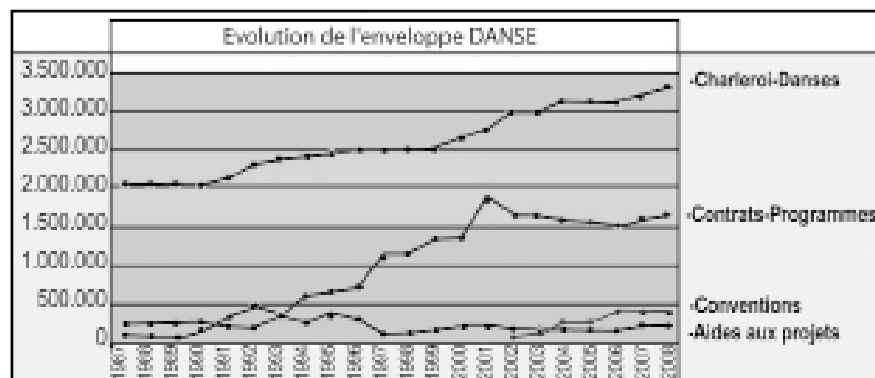
### Vous avez connu l'ancienne Commission. Quelles sont, selon vous, les différences de fonctionnements entre l'ancienne et la nouvelle équipe?

Le Conseil ne diffère pas fondamentalement de la précédente Commission dans ses missions. Sa composition a légèrement changé et ses membres ont été pour la plupart renouvelés, ce qui a apporté d'une part un regard nouveau et a, d'autre part imposé aux «anciens» de repenser le fonctionnement. Nous avons donc voulu répondre aux reproches du milieu - et notamment de la RAC - par une plus grande transparence et une meilleure communication. Je pense que nous avons rétabli le contact avec la profession - grâce notamment à la présence d'un représentant de

la RAC au Conseil. Il est important que nous œuvrions ensemble pour une meilleure visibilité de la danse contemporaine en Communauté française.

### Quelles sont les priorités urgentes du Conseil?

Les priorités actuelles sont incontestablement la diffusion. Il y a une évidente carence des pouvoirs publics à cet égard et une absence totale d'initiatives privées. Nombre de chorégraphes qui démarrent sont souvent démunis face à la tâche de plus en plus complexe de recherche de coproducteurs et d'opérateurs prêts à accueillir la danse. Il y a notamment une frilosité - et c'est un euphémisme - à l'égard de la danse en Communauté française qu'il importe de combattre d'urgence. C'est pourquoi nous comptons réfléchir - et agir - conjointement avec la RAC et les chorégraphes pour essayer d'apporter quelques solutions aux problèmes...■



## POUR APPROFONDIR

Contredanse a doré et déjà publié de nombreux textes sur la politique culturelle, notamment dans les tribunes réalisées par Béatrice Menet, *Des chiffres et des artistes* (NDD 28, juillet 2004) sur les budgets danse en Communauté flamande et Communauté française de Belgique & *Pourquoi un centre chorégraphique ?*, chapitre *Point de vue de la commission consultative de l'art de la danse* (NDD 27, avril 2004) ; ainsi que des articles plus

anciens dans les Nouvelles de Danse n° 9 et 13 (1992), 15 (1993), 18 (1994). Des dossiers entiers, composés d'articles de presse et de rapport de commission, retracent le paysage Belge en matière de politique culturelle en danse. Vous pourrez les consulter au centre de documentation au côté d'études tels que *La culture dans la Communauté française*, M. Lahaye (Direction générale de la culture, 2004), *Et pourtant ils dansent*, Laurent Vinauger (Université Lumière de Lyon, 1998).

# LE DANSEUR, LA SAGESSE ET SON AMANT

PAR ISABELLE MEURENS

Le philosophe est amoureux. C'est l'amant de la sagesse. Tous son être tend vers elle. Il aspire à l'étreindre. Un amant ou un aimant. La sagesse c'est presque tout, ce n'est pas un objet précis. Le vrai, le droit, le bien, les sciences, le politique, la mort, les dieux, l'existence, les valeurs, la perception, la conscience... Le philosophe marche à sa rencontre, il se meut dans ce questionnement. Lorsque sur son chemin de pensées il croise la danse, il l'aborde. Alors, il l'interroge et la secoue, elle lui répond, se différencie, s'affirme, tandis qu'il la chatouille encore un peu.

*Qu'est-ce que la philosophie? Composé de philein -aimer- et sophia, -la sagesse-, le mot philosophie signifie littéralement « l'amour de la sagesse ». N'allons pas plus loin sur le terrain glissant de sa définition. Autour de la figure du philosophe gravite un nuage d'adjectifs. Contemplatif, méditatif, pédant, intelligent, compliqué, coupeur de cheveux en quatre, créateur de concepts, inventeur d'idées, penseur, constructeur de modèles interprétatifs, preneur de tête. Pourquoi un groupe de philosophes qui, d'ordinaire, questionnent l'existence de Dieu, l'éternité du monde, la possibilité du Bonheur -d'où je viens, où je vais- s'intéresse-t-il à la danse? Et pourquoi pas? Pourquoi ces chercheurs d'éternité, ces constructeurs de discours ne tricoterait-ils pas quelque chose avec ces artisans de l'éphémère, ces créateurs de*

*mouvements? Comment ce dialogue peut-il s'installer entre des philosophes néophytes de la danse et des danseurs, souvent penseurs, mais parfois perplexes devant les monuments philosophiques?*

*Cette rencontre a eu lieu. En novembre et décembre derniers, deux journées de dialogue entre danse(s) et philosophie(s) ont été organisées par le Groupe de Recherche en Esthétique Théâtrale (GRETH) aux facultés universitaires Saint-Louis à Bruxelles. Fruit d'une collaboration entre philosophes, romanistes, psychanalystes, spécialistes en études théâtrales et comédiens, le GRETH fut fondé en 2004 par Jean Florence, Laurent Van Eynde, Isabelle Ost, Sophie Klimis, Serge Gorielli et Florence Klein. S'étant depuis ouvert à des doctorant(e)s de toutes les*

*universités de la Communauté française, le GRETH mène des recherches croisées sur le théâtre, et se veut aussi un espace de dialogue entre théoriciens et praticiens. Cette année, la présence aux facultés Saint-Louis de deux doctorants en danse leur donna l'occasion d'aborder ce nouveau champ. Une interview de l'initiatrice de ces journées, Sophie Klimis, philosophe de l'Antiquité, pour mettre en lumière ce qui se dégage comme axes de réflexion communs, les couples d'opposés et les analogies de ces deux disciplines. Les résumés bruts des interventions, proposés par leurs auteurs: Philippe Guisgand, Mattia Scarpulla, Hélène Harmat et Béatrice Balcou, sorte de mise-en-bouche philosophique de la danse, complètent ce dossier. De la matière à penser et à bouger pour les danseurs et les philosophes.*

## LE PENSER EN MOUVEMENT

### ENTRETIEN AVEC SOPHIE KLIMIS

#### Que peut-on attendre d'un dialogue entre la ou les danse(s) et la ou les philosophie(s).

On pourrait avoir l'impression que danse et philosophie semblent s'opposer. La danse est un art de l'éphémère et la philosophie, dans toute son histoire, tente de s'inscrire dans une éternité.

Le premier couple d'opposés pourrait donc être éphémère et éternité ; un second: mouvement du danseur versus immobilité du corps du penseur. Pourtant, à y regarder de plus près, je me disais qu'il existait peut-être un lien plus intime et qu'il fallait prendre au sérieux l'affirmation d'Alain Badiou qui dit: «*La danse est la métaphore obligée de la pensée*». Une pensée immobile c'est une pensée morte, c'est une doctrine et plus de la philosophie. Le *Penser*, j'utilise volontairement l'infinitif pour mettre l'accent sur l'action, est une dynamique en travail, au travail, toujours dans le mouvement de son autoréalisation, comme l'est également la danse.

#### Le fait de mettre des «s» ancre la question dans le champ des particuliers alors qu'a priori on les entend comme notions: la danse, la philo. Pourquoi le pluriel?

Aujourd'hui, on ne se situe plus dans une recherche philosophique au sens d'unicité totalisante où la danse et la philosophie prennent des majuscules, on est plutôt dans une approche qui est là depuis l'origine de la philosophie, la dialectique de l'un et du multiple. La multiplicité qui n'est pas éclatée mais qui, en cherchant la singularité, vise à atteindre ce qu'on appelle en philosophie «l'universel concret».

Ce qui nous intéressait, c'est cela: comment certains chorégraphes vont s'inspirer de la philosophie dans leur pratique? Comment certains philosophes vont être interpellés par la danse et ce qu'ils vont en faire? Comment ces chemins peuvent se croiser? On aurait pu également avoir des approches plus anthropologiques, sur le sacré dans la danse en Inde, par exemple, où la danse est liée à la transmission des textes sacrés et a une réflexion philosophique qui les sous-tend.

D'autre part, la danse nous ramène à l'étonnement originel du philosophe devant la multiplicité et la complexité du monde. En réponse aux pythagoriciens qui inventèrent un nouvel astre pour qu'il colle à leur théorie, Aristote dit: *on ne doit pas attirer les faits à nos théories, on doit créer une théorie pour s'adapter aux faits et à la complexité du réel*. Et d'une certaine façon c'est ce que nous apporte la danse, elle nous force à penser le réel.

Par ce dialogue entre danses et philosophies on ne cherchait pas l'identique mais l'analogie. Chercher par une analyse différentielle ce qui fait la spécificité dans la différence, ne pas chercher le même. Pour prendre un exemple, Castoriadis dit *la philosophie crée des figures du pensable*, la philosophie crée ces figures de façon discursive. On pourrait dire que la danse crée des figures du visible. Figures qui rendent le réel pensable d'une autre façon. Ce n'est pas la même chose, c'est une analogie. Mais faire l'analogie force le penser.

#### Quels concepts, ou plutôt quelles sensations procurent l'expérience de la danse qui questionnent le philosophe?

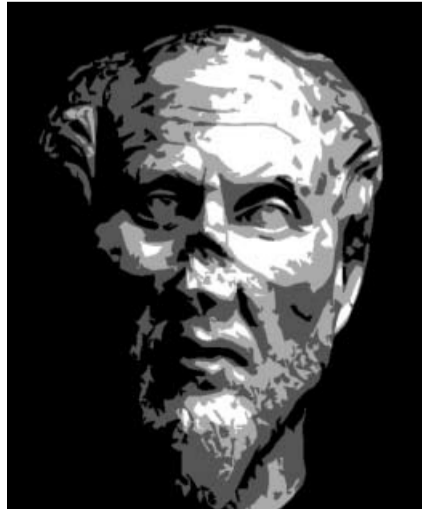
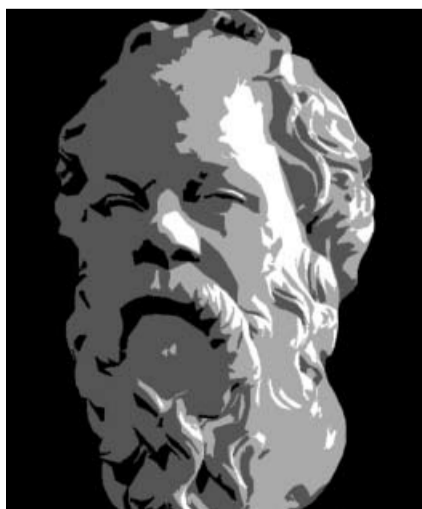
Il y a deux couples d'opposés fondamentaux qu'il m'intéresse de réfléchir: *horizontalité-verticalité* chez Binzwanger, et *légèreté-lourdeur* chez Nietzsche.

Binzwanger analyse à travers, entre autres le processus créatif, un concept qu'il appelle la «proportion anthropologique» et qui est une résultante entre horizontalité et verticalité. L'horizontalité renvoie à l'ancrage dans le monde commun, le rapport à autrui. La verticalité, elle, est définie comme la réalisation de soi dans un projet singulier. Si tu privilégies l'horizon et que tu n'as pas de verticalité, tu tombes dans le conformisme, mais si tu privilégies la verticalité en oubliant l'ancrage tu tombes dans, ce qu'il appelle, la présomption. Binzwanger étudie cette proportion à travers l'œuvre d'Ibsen, mais on peut aussi voir cet excès de verticalité dans le héros tragique: la singularisation à l'extrême au détriment du bien commun. Dans la figure du danseur classique, on retrouve cette aspiration

à voler, à dépasser sa condition humaine à s'égaliser aux dieux, tout comme les héros tragiques. Alors qu'aujourd'hui, l'exploration toujours plus grande du sol: la chute, l'accroupi, le coucher,... ouvre le champ de l'horizontalité qui devient alors un horizon. L'ancrage n'est pas la déploration de la perte de l'utopie de voler, c'est au contraire, en acceptant cette finitude ouvrir un horizon quasi infini de possibles. Cela a une résonance forte pour le philosophe.

Chez Nietzsche, l'esprit de lourdeur est opposé à la légèreté de la danse. Lorsque chez Nietzsche le philosophe danse, c'est une métaphore mais ce n'est pas une simple image. La légèreté, c'est le philosophe créateur de ses valeurs, qui accepte qu'il n'y a pas d'absolu préexistant mais qui n'est pas dans la déploration de la fin des utopies. Si Zarathoustra dit qu'il a des «pieds de danseur enragé», j'entends cela comme le libre jeu avec sa rage, sa volonté de puissance qu'il canalise de façon créatrice. Le corps qui parvient à «danser sur le chaos» est le corps qui prévient la chute de l'esprit, toujours enclin à s'égarer. Le corps dansant est le corps joueur, qui rit et se rit de lui-même, qui échappe à toutes les sacralisations mortifères, qui se situe par-delà le Bien et le Mal, qui ne cède ni à l'attrait de l'abîme, ni à la fascination pour le «très haut».

Une autre chose qui interpelle le philosophe dans la danse se retrouve dans une phrase de Daniel Dobbels qui dit «La danse est la recherche de trouver les petits gestes pour lutter contre la mort». Les gestes qui déconcertent la mort, ce sont les gestes infimes, qui disent la vie, affirment la vie: le tressaillement, le frôlement. On peut voir la philosophie, dans sa tradition métaphysique, comme ce qui occulte la présence de la mort, ce qui cherche à s'arracher à l'éphémère, au fugitif de la condition humaine. La danse se confronte à la finitude, elle donne à voir des corps mortels, on ne peut s'empêcher en regardant des spectacles de danse de voir des corps en sursis. La sagesse de la danse - la sagesse par les pieds, comme dirait Nietzsche -, c'est la sagesse de cette finitude acceptée, affrontée,



empoignée, magnifiée. La mort est interne au cycle de la vie. Chaque fois que quelque chose meurt, c'est une opportunité pour que quelque chose d'autre vive. La danse fait voir cela: un geste meurt pour donner naissance à un autre, esquisse un nouveau possible.

**Si les questions d'éphémère, de limites du corps, de mouvement, de perceptions-sensations, sont des concepts explorés dans toute l'histoire de la philosophie, il est remarquable que dans les interventions on ne cite presque jamais de philosophes avant Nietzsche. C'est aussi le cas des théoriciens de la danse qui citent volontiers Deleuze, Foucault, Merleau-Ponty. N'y a-t-il pas de philosophes qui ont pensé le corps et le mouvement pendant des siècles?**

**Les empiristes, par exemple, auraient pu être intéressés par la sensation de mouvement, le sens kinesthésique cher aux danseurs.**

La question des sens est venue au cours de ces journées, elle a d'ailleurs donné lieu à un vif dialogue entre chorégraphes et philosophes. C'est la perméabilité des sens, l'intrication du visuel et du tactile - *il faut toucher l'espace pour le voir* - qui questionne le philosophe dans la danse. On retrouve des liens avec des mystiques comme Plotin pour qui la vision ultime est un toucher. Cette question des sens est posée aussi par Aristote, pour qui le toucher est le sens de la vie, car le seul dont la sensation ne peut être reconstituée à partir des autres sens. On le voit dans l'Odyssée lorsqu' Ulysse «perçoit» sa mère, il a l'illusion de sa présence par l'ouïe et par la vue, mais lorsqu'il veut l'étreindre elle n'est plus là.

On ne peut pas dire que les anciens ne s'intéressent pas à la danse puisqu'elle joue un rôle central dans l'éducation, mais elle est englobée dans la *mousiké*, l'art des muses, qui comprend la danse, le chant et la musique instrumentale. Si les chorégraphes contemporains se réfèrent surtout aux philosophes contemporains, il y a tout de même des mouvements qui se sont inspirés de la Grèce antique, je pense par exemple à Isadora Duncan.

Ce qui m'a fait approcher la danse, moi qui ne suis pas du tout une spécialiste de la danse, ce sont des affirmations comme dans le dialogue *Les Lois* dans lequel Platon fait de l'humain un animal dansant. Tous les animaux ont des mouvements désordonnés et chaotiques. C'est la danse qui les humanise, en leur donnant le rythme et l'harmonie. Dans ce dialogue, c'est donc la danse qui est à l'origine de ce que Franklin Tinland a appelé la « différence anthropologique ».

Toujours dans *Les Lois*, on trouve une affirmation qui dit que celui qui n'est pas éduqué c'est celui qui ne fait pas partie d'un chœur. En quoi faire partie d'un chœur éduque-t-il ? De quel chœur parle-t-il ? Dans la cité grecque il y a toute une série de formes chorales, souvent liées à des rituels, mais celui qui m'intéresse

dans le cadre de mes recherches c'est le chœur des tragédies. On sait que ce chœur était composé de citoyens non professionnels, et les membres de ces chœurs étaient, dans l'année qui précédait l'unique représentation, exemptés de leurs obligations politiques et militaires. Cela pose la question: est-ce que chanter et danser dans un chœur c'est faire de la politique ?

**Vous êtes philosophe spécialiste de l'Antiquité grecque, et de la tragédie particulièrement, alors restons chez les anciens et abordons votre intervention, le chœur tragique danse-t-il ?**

Par le chant et la parole le chœur explore toutes les modalités: le discours, le lyrisme, la plainte, le cri... C'est troublant d'ailleurs pour un chœur de citoyens alors que la plainte est prohibée depuis Solon et que les chants de deuils sont en principe réservés aux femmes. Ces chœurs formés de citoyens représente - en général - des anticitoyens: des femmes, des esclaves, des étrangers. Au niveau de la voix et de la parole, ces chœurs explorent toutes les facettes de l'altérité. Au niveau du corps, par contre, il semble que la formation du chœur était en phalange. La phalange était une figure militaire spécifique à la cité athénienne, un rectangle dans lequel chaque soldat est protégé par le bouclier de son voisin, cela postule une solidarité interne, une égalité entre les citoyens. C'est étonnant, alors que la tradition occidentale place le corps dans l'irrationnel et la parole du côté du logos. Bien-sûr les figures changent au cours de la tragédie et ce n'est pas une formation militaire au sens strict, mais la structure spatiale est là pour garantir l'identité citoyenne pendant que le discours explore toute les modalités possibles de l'irrationnel.

Benveniste a écrit un texte très important sur le rythme où il dit qu'il y a un tournant avec Platon. Avant Platon, le *ruthmos* c'est la dynamique d'une forme, une forme éphémère. On parle alors du rythme d'un drapé aux formes ondoyantes. Avec Platon, le rythme devient ce que nous appelons rythme: la cadence, l'alternance de temps fort et de temps faible. Et il me semble que le chœur de la tragédie est plus du côté du *ruthmos* comme forme ondoyante, il donne à voir ce fragile équilibre où l'on peut créer une forme, un cosmos, une organisation alors que le fond originare est chaotique. Alors que chez Platon les chœurs deviennent presque des chœurs de gymnastes au sein desquels on formate les corps, presque comme un entraînement militaire.

**Un autre de vos sujets de recherches, que vous avez exposé lors de ces journées, c'est l'analogie entre le dialogue platonicien et la danse; en quoi le dialogue platonicien dans sa structure est un mouvement de pensée en train de se faire, une danse ?**

Je fais l'hypothèse que le dialogue platonicien, dans sa structure est une transposition au niveau du

discours de la forme ondoyante de la danse. Socrate le dit bien dans *Phèdre*, « *lorsqu'on vise ce qui est important les détours sont nécessaires* ». Le dialogue est hétérogène, on traverse en le lisant un chemin sinueux semé de mythes, de discours, de dialogues très serrés, d'égarements... C'est une logique de l'invention et pas une technique de preuve, en ce sens c'est une antidémonstration. Ce n'est pas un artifice du discours, c'est d'ailleurs ce que dit Castoriadis... *Platon nous fait voir la pensée au travail*. Et puisque Socrate accouche les âmes on pourrait dire la pensée *en travail*. Dans quelle mesure la figure de Socrate pensant danse-t-il ? Plusieurs représentations, notamment dans le banquet nous montrent Socrate, planté comme un stylite, immobile dans ses pensées. Et l'immobilité de Socrate n'est pas une négation du corps, mais une maîtrise de sa corporéité. Le corps de Socrate est comme transfiguré, il n'est pas brimé, mais se transforme pour devenir le socle le plus adapté à la pensée.

**Quelle pertinence cela a pour vous de faire se rencontrer des praticiens, des chercheurs en danse, des philosophes dans l'université. Comment la pratique de la danse peut y être accueillie ? Qu'est-ce que cela peut apporter à l'université ?**

On est dans un changement de paradigmes au niveau des universités. Le nouveau paradigme c'est l'université-entreprise, dirigée selon une logique managériale avec une imposition au niveau des exigences de la recherche, d'une recherche rentable, utile, utilisable. Il est interpellant que l'université s'engouffre dans la logique qui a mené à la crise financière actuelle. Or, nous ne voulons pas de ce modèle, mais nous sommes bien conscients que nous devons trouver de nouveaux paradigmes. L'université c'est un lieu d'inventivité de pensée et pas un lieu de thésaurisation de savoir mort, on s'intéresse au passé, pour mieux comprendre aujourd'hui. Et la rencontre avec des créateurs est toujours vivifiante, cela nous conduit à inventer à notre petit niveau de nouvelles formes d'interaction où on laisse le temps aux gens de développer une pensée, au dialogue de s'installer. Et donc dans ces nouvelles formes, on avait envie de développer des dialogues entre chorégraphes et universitaires. Cela crée nécessairement des rencontres imprévues, d'autant que le public ici à Saint-Louis n'est pas habitué aux conférences dansées par exemple. Et c'est intéressant car il y a parfois une réticence des créateurs par rapport à une démarche intellectuelle qui peut être vue comme asséchante, ce qu'elle peut être effectivement. Comment pour nous, théoriciens, la rencontre avec les praticiens change notre mode de recherche ? ■

*Sophie Klimis est philosophe, chercheuse FNRS aux facultés Saint-Louis à Bruxelles.*

## LA REPRISE DU GESTE

PAR BÉATRICE BALCOU

Par l'intermédiaire de deux ouvrages philosophiques: *La Reprise* de Kierkegaard et *La Philosophie du geste* de Michel Guérin, j'ai présenté le processus de création de mon dernier travail: «Interviews», trois performances filmées où j'explore les possibilités de transformer un interview en performance. Scène après scène, je reproduis par le geste et la parole l'interview d'un ancien mineur et tente de devenir un corps documentaire pour le spectateur. En décalant le langage verbal du langage corporel, je donne au geste quotidien un autre statut, plus proche de la chorégraphie.

Après avoir énuméré les différentes définitions du geste (techniques, artistiques et communicatifs), je me suis interrogé sur l'implication de cette reprise du geste quotidien dans le processus de création et dans la réception de l'œuvre. Que devient le geste quand celui-ci est rejoué? La reprise selon Kierkegaard n'est pas une copie ni une série

ou une suite mais la confrontation de deux versions. Et c'est cette confrontation qui va laisser passer du sens dans l'œuvre. L'idée de recommencement ou de reprise est ce qui se développe à travers l'accumulation d'expériences pour arriver quelque part, ailleurs, avec le souvenir de ce qui a déjà été traversé. L'accent est alors posé sur la nouveauté qui existe au sein même de la reprise. Reprendre un geste ne peut alors finalement pas devenir un documentaire brut. Le 20 février, je complétais cette réflexion en proposant une intervention sur l'esthétique de l'ordinaire dans la danse contemporaine. En quoi l'utilisation des gestes ordinaires et l'apparition de corps plus ordinaires dans la danse contemporaine peuvent-ils redéfinir notre expérience esthétique? ■

*Béatrice Balcou est plasticienne et chorégraphe, doctorante à l'Université de Rennes II.*

## DU RYTHME AUX ÉTATS DE CORPS

PAR PHILIPPE GUISGAND

Dans cette communication, nous essaierons de faire passer le peintre américain Jackson Pollock pour un chorégraphe. Et ce ne sera pas tant pour la trace des évolutions dont ses toiles gardent le souvenir - d'aucuns ont déjà longuement expliqué que la corporéité était au centre de son œuvre - que pour montrer comment la question des rythmes picturaux permet de définir la notion, assez flottante mais omniprésente en danse, d'état de corps.

Pour définir le rythme en danse et en peinture, nous en passerons par la lecture du Maldiney de *Regard, Parole, Espace* ainsi que par celle de Valéry dans *L'Âme* et la danse puisque, dans la perception du mouvement dansé, le rythme d'apparition des formes et les rythmes de scansion se mêlent; de même que les dripping de Pollock gardent, en bonnes chorégraphies, la mémoire du phrasé de sa danse au-dessus de la toile.

La peinture de Pollock est révélatrice de ses états de corps, comme la danse est révélatrice des états traversés par le danseur, qu'ils soient mécaniques, sensoriels, relationnels ou symboliques. Nous verrons comment

le terme d'état, issu des sciences biologiques, a su trouver en danse une signification particulière et duelle: sorte de «noyau d'expérience» - fruit des heures passées en studio - pour les danseurs, l'état (de corps ou de danse) est, pour le spectateur, moins une qualité objective qu'une interprétation prédiquée, résultante perçue de la confrontation de deux corporéités: celle de l'interprète et celle du spectateur. Nous en proposerons une définition.

Nous concluons en montrant que, à l'image de la danse et au-delà de leur caractère achevé, les *dripping* de Pollock relèvent autant de la chorégraphie que de la peinture, et recèlent toujours une dimension d'œuvre «en train de se faire» où l'on peut déceler la mise en relation des rythmes vitaux et du mouvement qui en constituent l'incarnation, ce qui les rend particulièrement intéressants aux yeux des danseurs. ■

*Philippe Guisgand est danseur, maître de conférences en Arts du spectacle à l'Université de Lille III et chercheur au Centre d'Etudes des Arts Contemporains.*



## DANSES DE LA MORT ET DE LA DOULEUR ET CORPS EN RECONSTRUCTION IDENTITAIRE

### ANALYSES DES CHORÉGRAPHIES DE LIA RODRIGUES ET DE EA SOLA

PAR MATTIA SCARPULLA

Je suis intéressé par les travaux chorégraphiques de la Franco-vietnamienne Ea Sola et de la Brésilienne Lia Rodrigues. Elles ont entrepris des recherches autour de la mémoire, par des représentations de la douleur, du passé et de la mort. Je proposerai quelques réflexions sur la pièce *Sécheresse et Pluie*, création 1995 de Ea Sola, et sur la pièce *Incarnat*, création 2005, de Lia Rodrigues. Dans ces deux chorégraphies, les corps se dépouillent des images 'exotiques' du Vietnam et du Brésil, produits culturels colonialistes. Selon des processus d'improvisation, et en se référant à la performance de tradition européenne, les deux chorégraphes montrent la relation qu'elles entretiennent avec leur société d'origine et avec les cultures étrangères, et en particulier occidentales. En analysant le déroulement scénique des danses et des performances des corps, on perçoit

la manière dont les deux chorégraphes figurent la manière de vivre d'un individu et d'un collectif en rapport avec la douleur et la mort. À partir de ces analyses, je trace des hypothèses esthétiques et phénoménologiques sur la reconstruction identitaire d'un individu au travers de la douleur.

Sous l'influence des théories philosophiques de Giorgio Agamben et de Georges Didi-Huberman, de Jean Baudrillard et de Michel Foucault, je suis en train de travailler autour du paradigme d'une *identité étrangère*. Des communautés artistiques travaillent en passant d'un territoire à l'autre, en fuite de pays en guerre, sans pourtant se fondre dans les sociétés d'accueil, et représentent par leurs danses une manière de s'exprimer qui se base sur les diversités de tout individu ; lorsque chacun s'identifie comme étranger à l'autre, la communication change de buts et de formes. Nous analysons des

travaux chorégraphiques structurés sur des phrases gestuelles représentant ces communautés en exil.

Dans un premier moment, j'introduirai les méthodologies d'analyse des danses que j'ai adoptées. Dans un deuxième moment, j'analyserai des scènes de *Sécheresse et Pluie* et d'*Incarnat*, où les corps des interprètes deviennent des traces charnelles et sociales, des figurations de résonance identitaire. Les danseurs se représentent vivants, puis morts, en souffrance puis en jouissance. Dans la métamorphose dansée d'une image symbolique à l'autre, les corps présentent des *identités étrangères*, en continue transformation. ■

*Mattia Scarpulla est chercheur en résidence au Centre National de la Danse à Pantin, doctorant des universités de Nice et de Turin.*

## PARCOURS SÉLECTIF À TRAVERS LA DANSE EN 2007/2008:

### SUR LES TRACES DE LA PENSÉE

«Le monde existe-t-il indépendamment du sujet percevant? La vérité est-elle de nature subjective ou objective? L'être s'oppose-t-il au devenir et l'immuable au mouvement? Le corps est-il absolument réifiable?» Autant de questions que le danseur au travail ne se pose pas - du moins pas sous cette forme. Car si la danse contemporaine (dans laquelle le corps est tout à la fois sujet, objet et instrument de son propre savoir) est considérée aujourd'hui comme un mode inégalable d'investigation du réel, c'est justement parce qu'elle offre un terrain propice à l'exercice de cette transversalité qui imprègne la pensée contemporaine. La transversalité se désigne comme une ouverture à des lectures plurielles de la réalité et à une pensée non coupée de l'expérience, dépassant la suprématie d'une raison unique et la dualité cartésienne de l'esprit et du corps - à partir desquelles se formulent les questions citées plus haut. Dans une optique transversale, en revanche, l'œuvre chorégraphique peut être aussi appréhendée comme un champ psychique où les mouvements (de clivage, d'intégration, de traversée) s'actualisent autant dans l'espace mental que physique. Partant de cette approche, je me propose d'analyser la portée philosophique de

certaines créations des deux dernières années qui, chacune, interrogent à leur manière nos modes de perception, la question du sujet, de l'essence ou de la complexité. Grâce à ces exemples, nous examinerons d'abord ce qui fait la spécificité méthodologique de l'exploration chorégraphique (désignée par la danseuse Laura Sheleen comme une «quête ontologique»). Il ne s'agit pas d'énumérer l'impressionnant outillage pratique et théorique qui a réorienté la danse au XXe siècle, mais de se pencher notamment sur deux phénomènes: d'une part, le développement d'une pensée dans le travail d'improvisation ; d'autre part, le fait qu'en offrant à la pensée un contexte physique, l'œuvre implique le spectateur dans un processus qui le fait passer de la simple observation à l'expérience.

C'est du contenu même de cette expérience qu'il sera question dans un deuxième temps. Que propose la danse, et comment fait-elle évoluer notre pensée du monde? Au-delà des motivations propres à chaque œuvre, on relève un dénominateur commun: en laissant le mouvement se dé-codifier et s'autonomiser par rapport aux corps, la danse lui confère une charge relationnelle plutôt qu'expressive.

Autrement dit, elle fait de la relation le seul vecteur possible d'investigation du réel - à la suite de Rudolf Von Laban pour qui l'espace n'existe ni «en soi», ni comme seule perception du sujet puisqu'il est la relation même du danseur à l'espace. Cette approche, qui trouve des échos théoriques dans les sciences physiques et cognitives, jette une nouvelle lumière sur le conflit séculaire du réalisme et de l'idéalisme - car sans chercher à résoudre la discussion sur la suprématie d'un monde «intérieur» ou d'un monde «extérieur» au sujet, elle déplace l'attention vers le mouvement de la conscience et la dynamique de rencontre entre les niveaux de réalité. Il ne semble donc pas exagéré de désigner cette danse, avec Laurence Louppe, comme «une des grandes figures de la rupture épistémologique qui a secoué, dans les sciences humaines comme dans les approches politique et philosophique, l'ensemble des courants de pensée de notre époque». ■

*Hélène Harmat est docteure en Arts du spectacle, membre associée du Laboratoire Lettres, Langages et Arts de l'Université de Toulouse-le-Mirail.*

#### POUR APPROFONDIR

Quelques ouvrages de référence à lire dans notre centre de documentation

**Véronique Fabbri, *Danse et philosophie. Une pensée en construction*, Paris, l'Harmattan, 2007**

Analyse de l'idée de construction/déconstruction (de la pensée et de la danse) chère aux philosophes et chorégraphes, en passant par une réflexion sur l'architecture moderne.

**Laurence Louppe, *Poétique de la danse contemporaine*, Bruxelles, Contredanse, 1997**

Ouvrage devenu référence qui veut aller aux sources de la modernité en danse et en interroge les fondements notamment à la lueur de pensées philosophiques comme celles de Deleuze, Foucault, Benjamin, Didi-Huberman,...

**Anne Boissière, Catherine Kintzler (éd.) *Approche philosophique du geste dansé. De l'Improvisation à la performance*, P.U. du Septentrion, Villeneuve d'Ascq**

Cet ouvrage collectif pause la question: est-ce que la danse serait le paradigme esthétique du XXe siècle, autrement dit la voie incontournable, pour accéder aux problèmes philosophiques que pose l'art dans son évolution contemporaine?

**«Danse et l'altérité», N° 29/2 de la revue *Protée*, Chicoutimi (Québec), 2002**

Articles de Michel Bernard sur «les mirages fondateurs de l'identité», de Susan Foster sur «improviser l'autre», ou la spontanéité et la structure dans la danse contemporaine, d'Ann Cooper Albright, sur les échanges d'identités dans la capoeira, d'Isabelle Launay sur «le don du geste...»

**Mathilde Monnier et Jean-Luc Nancy, *Dehors la danse*, Rroz, Lyon, 2001**

Une série d'entretiens entre la chorégraphe et le philosophe.

**«États de corps», N° 5 de *IO, Revue internationale de psychanalyse*, Éditions Eres, 1994**

Articles de Laurence Louppe sur les «états de corps perdus», de Daniel Dobbels sur la danse et les arts plastiques, d'Hubert Godard sur le geste manquant...

**Aline Gelinas (éd.), *Les vendredis du corps. Le corps en scène, vision plurielle*, Cahiers de Théâtre/Jeu, F.I.N.D., Montréal, 1993**

Onze artistes et théoriciens montréalais se sont retrouvés à intervalle régulier pour débattre de ce qu'est le corps en scène.

**Michel Bernard, *Le corps*, Éditions du Seuil, Paris, 2001**

Un philosophe français qui s'est particulièrement penché sur la question du corps et régulièrement cité par les chorégraphes.

**Andrikov Eleni, *Dons des muses. Musique et danse et Grèce Ancienne*, Ministère de la Culture de la République hellénique, 2003**

Catalogue d'exposition richement illustré introduit d'un article sur la place de la danse et la musique dans l'Antiquité grecque.



# MÉDITATION AUTOUR DE LA COLONNE VERTÉBRALE

ENTRETIEN AVEC STEVE PAXTON

PAR MATILDE CEGARRA

Figure remarquable de la danse postmoderne américaine, initiateur du *Contact Improvisation* et chercheur insatiable du corps, le danseur et chorégraphe américain Steve Paxton inaugure à Bruxelles le 22 avril *Phantom Exhibition*. Cette installation-vidéo extrait notamment ses images du tournage du DVD-ROM récemment paru *Material for*

*the Spine*, qui présente une méthode de mouvement centrée sur la colonne vertébrale développée par Paxton depuis plus de 20 ans. L'exposition et le DVD-ROM sont le fruit de sa collaboration avec Florence Corin et Baptiste Andrien de *Contredanse* qui, pendant quatre ans, ont filmé ses stages aux États-Unis et en Europe ainsi que ses réflexions autour du corps et de

la danse. *Phantom Exhibition* plonge le spectateur dans un environnement d'images insolites livrant une nouvelle manière de regarder le corps en rapport à la pesanteur. Après Bruxelles, l'exposition voyagera dans le monde et notamment au Japon, où elle sera présentée pendant quatre mois au *Yamaguchi Center for Arts and Media*.

Steve Paxton (Arizona, 1939) débute son exploration autour de la colonne vertébrale en 1986. Auparavant, dans les années 60, il danse dans les compagnies postmodernes américaines de José Limón et Merce Cunningham. Autour de la même période, il s'associe à d'autres artistes comme Deborah Hay ou Yvonne Rainer pour créer le *Judson Dance Theater*. Comme ses contemporains, Paxton remet en question les paramètres établis de l'esthétique traditionnelle, ce qui le mène à étudier la marche, un des fondements de son parcours. Attiré par la philosophie orientale, il enrichit son bagage corporel avec la pratique des arts martiaux comme le tai-chi et l'aïkido ainsi qu'avec le yoga et la méditation Vipassana. Dans les années 70, Paxton entame un type de danse improvisée basé sur l'échange d'énergie et du poids entre deux ou plus personnes, qui prend le nom de *Contact Improvisation*. Ceci devient un phénomène mondial et un genre multidimensionnel qui a même son propre journal, *Contact Quarterly*, auquel Steve Paxton collabore. Cette forme de danse, où la colonne vertébrale est un membre essentiel, est une des sources du développement de *Material for the Spine*. Cette technique, à travers des exercices qui intègrent ses multiples approches corporelles, vise à éveiller de nouvelles sensations chez le danseur et à orienter la conscience sur la colonne vertébrale. Selon Paxton, c'est un côté peu visible et souvent oublié par le danseur. Le DVD-ROM présente la technique dans son ensemble et en détail, recueille les sensations et les formes qu'il propose lors de ses stages et rassemble des extraits de conférences, d'ateliers et de spectacles. Il offre aussi la possibilité de voir Paxton lui-même danser dans *Goldberg Variations* et *English Suites*, ainsi que d'écouter ses commentaires actuels autour de ces deux pièces.

Steve Paxton était à Amsterdam en février dernier pour revisiter *Ave Nue*, pièce qui a été jouée il y a 25 ans dans les casernes Dailly à Bruxelles. *Contredanse* a profité de son passage pour lui poser quelques questions.

**Vous avez développé *Material for the Spine* depuis 1986. Le DVD-ROM clôture-t-il cette recherche ?**

Non, ce n'est pas fini, je n'ai jamais pensé arrêter, il y a tellement à apprendre... Le DVD est un moyen de se concentrer sur la colonne vertébrale. Quand j'enseigne *Material for the Spine* en studio, on se focalise sur la colonne pendant deux ou trois semaines. Je pense que dans la vie d'un danseur, c'est un bon investissement parce que les techniques de danse traditionnelles se concentrent sur les jambes et les bras, mais pas sur le centre. La colonne est un endroit difficile à découvrir dans son propre corps.

**Dans quel but avez-vous réalisé ce DVD-ROM ? Est-il d'abord un outil pour les danseurs ?**

Je ne l'ai pas pensé de cette manière: il n'est pas nécessaire d'être un danseur pour tirer parti de *Material*

*for the Spine*. Le DVD-ROM vise à donner au corps la possibilité de se percevoir lui-même d'une nouvelle manière. Être capable de penser à son squelette et prendre conscience de ses os. Fondamentalement, nous avons essayé de décrire la méthode et chacun reste libre de l'utiliser comme il l'entend. Je pense que la plupart de mes élèves ne suivent pas cette formation pour devenir danseurs ; ils ne pensent pas à la danse de manière professionnelle mais plutôt comme objet d'étude et moyen d'élargir leurs possibilités.

**Vous pensez que le DVD-ROM peut remplacer la présence physique dans un stage ?**

Oui et non. Je pense qu'il peut aider les élèves qui ont déjà suivi un stage, mais rien ne remplace le studio. Je n'ai pas créé une technique pour DVD, j'ai créé une technique de studio.

**Après votre formation de danseur, qu'est-ce qui vous a mené à lancer cette recherche sur la colonne vertébrale ?**

Mes premières expériences de la danse étaient liées aux techniques traditionnelles. J'ai dansé chez Cunningham, j'ai étudié le ballet, Graham, Limón... Ces approches techniques sont devenues ma définition mentale et physique de la danse. En fait, si je pense aux *Goldberg Variations*, que j'ai commencées avant *Material for the Spine*, je réalise que j'utilisais la colonne vertébrale et le pelvis bien davantage que ce qu'on ne le fait dans la plupart des techniques. Je ne sais pas d'où cela provient, si ce n'est que j'avais aussi étudié des arts martiaux comme le tai-chi et l'aïkido, ce qui m'a donné plusieurs couches de pensées techniques. Je suppose que mon corps a appris une large palette de façons de ressentir. Je soutiens la théorie selon laquelle la seule chose qu'un danseur possède quand il danse, c'est des sensations. Et ça, c'est sa palette. Pour le peintre, la palette est la gamme des couleurs ; pour le danseur, elle est l'ensemble des sensations qui ont été programmées dans son corps. Je cherchais de nouvelles sensations et la colonne vertébrale me semblait être un bon point de départ: la colonne vertébrale, le pelvis, la tête, le cerveau, le tronc, la moelle épinière, mais aussi, pour aller plus loin, le poids, le centre de gravité et l'idée de lever.

**Qu'appellez-vous le centre de gravité ?**

La tête a son centre de gravité, la poitrine, les bras et les côtes ont le leur, et le pelvis également, mais le centre principal se situe dans le bassin. Le bassin est un passage important, carrefour de toutes les énergies depuis le sol jusqu'à la tête et les bras.

**Vous dites dans le DVD-ROM que le rôle du bassin comme initiateur du mouvement a été négligé en Occident. Et vous parlez aussi d'une différence dans la façon de placer les organes: vers le bas en Orient et vers le haut en Occident. Quelle est selon vous la meilleure option ?**

Peut-être le mieux est-il de pouvoir faire les deux. J'ai

remarqué que dans la danse en Occident, les organes et la poitrine sont remontés, tandis qu'en tai-chi les organes sont relâchés vers le bas. L'important, c'est de savoir que nous avons la possibilité de travailler avec ça. La capacité de penser aux organes est selon moi un grand pas, car la plupart de gens s'arrêtent aux muscles. En termes de mouvement, c'est un positionnement très critique: on peut changer la position des organes, sentir le poids de ses membres. Alors, on ne pense pas seulement en termes de lignes, de muscles, de tensions ou de relâchement, mais également de poids... Tout ça, ce sont les sensations qui constituent la palette.

**Vous considérez *Material for the Spine* comme une étude de mouvement ou comme une étude de composition ?**

Il me semble que l'élément le plus difficile dans la chorégraphie est le mouvement. La façon de bouger. Il est très facile de jouer avec la géométrie de la chorégraphie, de faire un scénario avec la chorégraphie, mais comment bouge-t-on ? Comment transmet-on exactement ce qu'on veut ? Comment crée-t-on de nouveaux mouvements ? Si on ne veut pas utiliser Limón, Graham ou Cunningham, comment créer une nouvelle technique ? Quand on voit le mouvement dans différentes cultures, il y a beaucoup plus de possibilités que celles utilisées en Occident, ce qui est très encourageant. Les chorégraphes modernes ont apporté des innovations techniques. Chacun a travaillé très soigneusement avec le mouvement pour créer une technique à utiliser ensuite dans la chorégraphie. Cette idée semble s'être un peu perdue. D'une certaine façon, l'élève est amené à ne plus devoir penser au mouvement, parce qu'il existe assez de possibilités, ce qui est aussi vrai. Mais moi, par mon parcours, moderne puis postmoderne, j'ai encore l'envie d'étudier le mouvement sans aucune idée préconçue, seulement pour le renouveler et ensuite composer avec lui. *Material for the Spine* était d'abord un enseignement, une pratique du mouvement. Le fait que mon corps s'y soit habitué a rendu possible d'utiliser cette méthode pour composer et, plus concrètement, pour composer avec l'improvisation, puisque c'est elle qui m'intéressait. J'étais à la recherche de la composition improvisée, avec une manière différente de créer le mouvement.

**Avez-vous aussi pensé à *Material for the Spine* comme une méthode thérapeutique ?**

J'espère qu'elle sera utilisée de cette manière. La technique Alexander se concentre sur la colonne vertébrale, le yoga aussi. Ici, il y a une façon d'apprendre davantage sur la colonne vertébrale pour rendre ces techniques plus efficaces. Il s'agit de rendre plus flexible la réflexion sur la colonne vertébrale.

**La marche est cruciale dans *Material for the Spine*, mais aussi dans votre parcours de danseur et chorégraphe. Pourquoi cet intérêt ?**

J'ai développé une obsession pour la marche, pour





le fait d'être debout, mais aussi de s'asseoir. Si un danseur peut, par l'apprentissage technique, réaliser des mouvements hors du commun, que garde-t-il comme conscience de lui-même une fois qu'il quitte le studio ? Pourquoi être conscient de soi quand on marche dans la rue ? Il n'y a peut-être aucune raison, mais c'est ce que je faisais. En fait, je ne pouvais pas m'en empêcher. Mais après dix ans, je me suis dit: c'est assez !

**Que voulez-vous exprimer quand vous dites que *Material for the Spine* cherche des sensations pour aller du normal vers le formel ?**

Le normal, c'est la façon dont le danseur entre dans le studio. Je propose des exercices qui sont peu communs, et ça devient un travail formel. L'idée est que la méthode vous ramène finalement au normal. On fait ainsi un voyage du normal vers le formel avant de revenir au normal. Mais quand on revient au normal, on le voit différemment, grâce au temps passé à maintenir l'esprit concentré sur un élément. On peut ajouter à sa pensée normale cet élément dont autrement on ne serait pas conscient. En fait, comment atteindre cette conscience ? Là réside toute l'idée.

**Vous pensez qu'il faut être conscient à chaque moment, à chaque mouvement et à chaque chose que l'on fait ?**

Autant que possible. C'est l'aspect rituel de la vie. Mais tout ne doit pas être rituel. Parfois, il faut laisser le corps faire ce qu'il veut sans y penser. L'idéal, c'est de combiner les deux, comme une orchestration, c'est-à-dire sélectionner avec soin les sons de chaque instrument tout en laissant aussi de la place au silence, au bruit de la rue, aux sons du public... de façon à ce qu'ils entrent aussi dans la composition. Finalement, tout est composition.

**C'est comme une méditation... Vous pratiquez la méditation Vipassana depuis 1971. Comment cela a-t-il influencé votre recherche corporelle ?**

C'est la chose la plus physique que je n'aie jamais faite, plus même que danser. Réprimer le mouvement m'a fait comprendre le mouvement. M'asseoir et arrêter de bouger, ce fut une révélation qui m'a apporté une énorme quantité d'informations sensorielles. En fait, Vipassana est un exemple extrême où l'on cesse de bouger et où l'on voit ce qui reste, la respiration, l'esprit, la douleur. Ce qu'on ne fait pas devient beaucoup plus intéressant... Comme j'aimerais faire une promenade, comme j'aimerais danser... En anglais, on dit que l'absence attise le feu de la passion.

***Material for the Spine* propose des formes qui éveillent des sensations internes. Vous avez dit que si la forme est bonne, l'énergie circule dans la bonne direction.**

Oui, mais l'énergie aussi doit être juste ou la forme ne sera pas bonne. La forme est donc dépendante de l'énergie et de la pensée. La forme est une exploration de la relation avec l'environnement ; si vous avez la bonne relation, la forme doit être correcte, l'énergie aussi. Comme professeur, je peux voir le rapport avec l'environnement, mais pas ce qui se passe à l'intérieur. Alors, je pense que le fait de prendre une forme, une position, a beaucoup à voir avec l'extérieur et que, ensuite, en ajustant tout à l'intérieur, en laissant tout devenir fluide, la forme commence à devenir un guide pour le type d'énergie dont je parle. Ce sont des choses que l'on ne remarque pas dans la vie quotidienne, mais nous respirons et nous avons une forme à tout moment. La question est de savoir comment utiliser cela comme matériel pour la danse. On pratique beaucoup la respiration dans *Material for the Spine*. On fait des choses très simples, comme sentir le mouvement des côtes, les changements dans le buste... C'est à partir de là que je construis la méthode.

**La plupart des formes proposées par *Material for the Spine* sont basées sur la spirale et la rotation: le roulé hélice, le roulé en croissant, la chute roulée d'aïkido... Quel est le but de ce type d'exercice ?**

Je pars de l'idée que la plupart des adultes ne roulent pas beaucoup au sol. En aikido, on roule beaucoup, mais on utilise seulement un type de roulé. Je suis très intéressé par ce roulé de l'aïkido mais aussi par la double spirale de la marche... Comment ne pas parler de ça ? C'est trop basique, trop normal, on doit le rendre formel. En étudiant les roulés en hélice et les roulés en croissant, on commence à les identifier de façon plus claire.

**Vous dites que la chute roulée de l'aïkido a été votre maître et que c'est un rare exemple de maintien d'une même forme dans le mouvement.**

Faire un mouvement dans lequel la forme ne change pas aide à mieux apprécier les mouvements où la forme change et où le corps est plus fluide. C'est pour cela, en fait, que je ne propose pas *Material for the Spine* comme une méthode finie: je le propose comme une façon de voir tous les autres mouvements. C'est par contraste que l'on distingue mieux les choses. Le contraste est un concept auquel je pense beaucoup quand j'enseigne. Pendant les stages, je fais faire et refaire les roulés en hélice, puis on fait des roulés en croissant pour le contraste. Je pense à *Material for the Spine* comme à une façon de rendre certaines choses conscientes, pour pouvoir ensuite les appliquer.

**Dans la section danse & culture du DVD-ROM vous dites que la civilisation urbaine nous a coupés du mouvement et du développement sensoriel et vous êtes frappé par les autres façons de solliciter nos sens à la campagne.**

Je cite l'artiste Agnes Martin, une femme qui a quitté la campagne pour New York. Après un certain temps, elle est retournée à la campagne et a affirmé: «A New York la seule chose qui reste de la nature est la pesanteur». C'est exactement ce que je pense et ce que j'explore. Quand je suis à la campagne, j'ai une vie physique très simple. Je travaille beaucoup en utilisant les mains, le corps, et quelques outils simples. Parce que je suis un danseur et je pense de cette manière, c'est très intéressant pour moi de travailler avec la pelle, le râteau, la hache. Je peux le faire pendant des heures comme de la technique et je m'amuse, ce qui rend le travail plus facile.

**Revenons à l'actualité, comment est venue l'idée de faire cette exposition ?**

En pleine genèse du DVD-ROM *Material for the Spine*, nous avons fait un exposé à l'animal a l'esquena en Espagne où nous avons projeté une des images sur le sol. C'était une des images prises sur une table de verre. On pouvait voir un corps presque nu qui s'enfonçait vers l'intérieur du sol, sans support apparent. On aurait dit un grand trou dans le sol où le corps se projetait vers le sous-sol du bâtiment! C'était extraordinaire ! Avec la table de verre, la pesanteur vient vers vous, c'est une façon de regarder un corps dans le prolongement de son axe, ce qui crée des sensations très étranges. Nous avons ensuite pensé à une exposition en utilisant le matériel que nous avons tourné et que nous n'avions pas utilisé pour le DVD-ROM: pour créer avec ces images un environnement physique, sensoriel et phénoménal. Les murs et le plafond sont recouverts de cinq grands écrans présentant ces images vidéo. C'est comme un palais de glaces, le public regarde des espaces qui n'existent pas, les murs disparaissent.

**Pourquoi ce nom *Phantom Exhibition* ?**

Parce que c'est juste de la lumière. Une exposition normale est très physique, les tableaux sont accrochés et quand on éteint la lumière, ils restent

là. Dans cette exposition, quand on éteint la lumière, il n'y a plus rien.

**Quels sont vos futurs projets ?**

Après l'exposition à Bruxelles et au Japon, où je vais aussi donner un stage et danser avec Lisa Nelson, j'espère qu'il n'y aura plus de projets. Ça a été cinq années très intenses et je voudrais des vacances... ■

**Steve Paxton inaugure le 22 avril l'installation-vidéo *Phantom Exhibition* par une conférence au BOZAR à Bruxelles. *Phantom Exhibition* sera accessible au public du 22 avril au 8 mai.**

**Plus d'informations: [www.bozar.be](http://www.bozar.be)**

#### POUR APPROFONDIR

Si vous désirez plus d'informations sur Steve Paxton, une grande quantité de documents sont en consultation dans notre Centre de Documentation. Notamment, des articles et interviews parus dans la revue *Contact Quarterly* depuis 1976, ainsi que dans d'autres revues comme *Nouvelles de Danse* et *Dance Theater Journal*. Plusieurs livres tels que: *Judson Dance Theater. Performative traces* (2006) ou *No Fixed Points. Dance in the Twentieth Century* (2003). *Terpsichore en Baskets* (1987) et *Reinventing Dance in the 1960s. Everything was possible* (2003), de Sally Banes, deux livres à propos de la danse postmoderne américaine. Vous pouvez également visionner ses pièces *Ave Nue*, *Goldberg Variations*, ainsi que des extraits de répétitions, de performances de Contact Improvisation des années 70 et 80 dans *Fall After Newton* et *Chute*. S'y trouve aussi le DVD-ROM de Steve Paxton et Ann Kilcoyne sur son travail avec non-voyants et voyants, réalisé par Peter Hulton (plus d'informations page 23). Notre DVD-ROM *Material for the Spine* est également en consultation et en vente.

## ROND-POINT DE LA DANSE # 3. SOCIO-ÉCONOMIE DU DANSEUR

LE 19 FÉVRIER 2009, LA BELLONE, BRUXELLES

ORGANISÉ PAR LA RAC, CONTREDANSE ET LA BELLONE

PAR MATHILDE LAROQUE

Après les thèmes de la diffusion et du soutien public de la danse, le troisième *Rond-Point* a posé cartes sur table la question socio-économique du danseur. Cette rencontre a ouvert le débat sur les solutions possibles à mettre en place face aux dysfonctionnements du système.

Étaient présents ce jour: Suzanne Capiou, avocate spécialisée en droit social des artistes, Paul Bronkhorst, chargé du *Dutch Retraining Program for Dancers*, et President de *International Organization for the Transition of Professional Dancers (IOTPD)*, Angélique Thoelen, chargée de l'information et de la communication pour Smart, agence de soutien aux artistes. Sabrina Sadowska, directrice du groupe *Arbeitsgemeinschaft Transition und soziale Aspekte*, en charge du développement d'un modèle pour un *Centre de Transition* en Allemagne, ne pouvant rejoindre le Rond-Point, a laissé une note écrite qui alimenta la discussion.

Antoine Pickels, directeur de la Bellone, modéra les échanges ponctués des témoignages des auditeurs. En introduction, il aborda la question par le sommet: les danseurs qui vivent aisément de leur métier. La conclusion fut rapide et unanime: ils ne concernent qu'une minorité. Quelles sont alors les stratégies de (sur)vie pour la majorité des danseurs professionnels?

Trois grands points furent abordés, avec une approche comparative entre différents pays, selon la spécificité des intervenants: le régime de sécurité sociale, communément appelé «statut»; le droit des artistes à la mobilité européenne et internationale; la gestion de carrière, de la formation à la pension en passant par les interruptions de carrière et la reconversion.

Les questions liées au statut englobaient les problèmes de travail non déclaré, les salaires insuffisants, la difficulté à obtenir des allocations et à les conserver, et d'une façon générale le manque de budget dans le secteur de la danse. S. Capiou souligna le fait qu'en Belgique il est difficile de défendre les danseurs sur leur condition de travail, car ils ne sont pas représentés par un syndicat. Il existe aussi une Commission paritaire de spectacle (la 304) qui fixe le montant minimum des salaires pour les artistes, mais elle ne fonctionne pas car personne ne représente les employeurs en danse. Elle dénonça également les lacunes en matière de discussion avec les politiques. Elle se demande si la solution ne serait pas d'attirer le grand public, afin d'avoir plus d'impact sur les pouvoirs en place, qui se mobiliseraient différemment pour soutenir le secteur.

Côté mobilité, les questions concernaient aussi bien les travailleurs que les étudiants, dans un milieu où l'offre s'ouvre au monde entier. Bruxelles est notamment réputée comme étant une plaque tournante de danseurs et de chorégraphes internationaux. L'image du voyage et de l'évasion est vite ternie par la charge de démarches administratives soulevées. À la base, c'est la loi du pays où l'artiste va travailler qui s'applique. Pour un danseur en tournée à travers plusieurs pays, comment gérer sa disponibilité et son temps pour se procurer les formulaires nécessaires à l'application des lois de chaque pays? S. Capiou proposa que ce service soit rendu par les compagnies elles-mêmes, ou par des associations qui regrouperaient et fourniraient les formulaires en ligne.

Outre les questions du coût de la formation de base et de la formation continue du danseur, de la protection sociale en cas d'interruption de carrière (blessure, grossesse), de l'offre sur le marché de l'art, des cotisations pour la pension, le plus gros point abordé dans la gestion de la carrière était celui de la *reconversion du danseur*. La Hollande a déjà un modèle en place depuis 1986, en progression jusqu'à aujourd'hui, fruit d'un lobbying mené par les compagnies, les syndicats et les danseurs. L'Allemagne s'est aussi penchée sur la question et tente de mettre en place un programme. Quant à la Belgique, elle pourrait bien s'inspirer de ces modèles pour suivre l'élan de ses pays voisins, si la mobilisation des acteurs des deux parties, les professionnels de la danse et les politiques, le permettaient...

En deux heures, le rond-point de la danse a suscité beaucoup d'enthousiasme de la part des intervenants et du public, mais il n'a pu apporter toutes les solutions aux problèmes. En tout cas, des hypothèses ont été soulevées, des exemples concrets et déjà applicables dans certains pays ont été rapportés. Le tout ne demande qu'à être entendu, développé et exploité dans toutes les langues: le débat reste ouvert! L'appel à dialoguer est lancé aux danseurs, chorégraphes, associations, juristes, sans oublier les politiques interpellés par l'UNESCO:

«Il tient de la responsabilité des gouvernements de financer la formation basique des artistes pour promouvoir leur développement et de soutenir la reconversion de certaines catégories d'artistes telle que les danseurs professionnels...» Article 32 de la déclaration du Congrès Mondiale de l'UNESCO sur la mise en œuvre des recommandations concernant les statuts de l'artiste. [www.unesco.org](http://www.unesco.org) ■

sur la situation actuelle en Allemagne (la recherche de son groupe de travail est téléchargeable sur [www.sk-tanz.de](http://www.sk-tanz.de)).

Contredanse a par ailleurs concocté deux documents pour les danseurs étudiants ou professionnels, les chorégraphes et les opérateurs culturels: une liste d'adresses de diverses associations belges d'aide, de conseil et d'information; des fiches pratiques, destinées à vous orienter dans la recherche de financements belges, européens ou internationaux.

À lire également les tribunes, *Vivre de la danse: Utopie ou réalité?*, NDD 33, 2006 et *Le statut social de l'artiste en Belgique*, NDD 21, 2002.

Et encore plus d'article dans les revues: *Movement Research* 21/2000 & 24/2002 (Etats-Unis), *Journal de l'ADC* 29&30/2003 (Suisse), *Dance Now* vol16/1/2007 (Angleterre), *Art Press* 191/1994 (France), *International Balletanz* 05/2000 & 10/2001 (Allemagne), *Dance Magazine* 04/2004 (Canada), *Repères* 21/2008 (France), *Dance Theater Journal* vol18/1/2002 (Angleterre), *Consonances Dissonances* 19/1998 (Belgique), *Bongo Bongo* 4/1995 (France).

Et enfin, Le Centre National de la Danse en France a réalisé un film documentaire, *Le temps de la reconversion*, qui retrace le parcours de danseurs aujourd'hui investis dans un second métier. Les portraits sont visibles depuis internet: [www.cnd.fr](http://www.cnd.fr)

### LE STATUT

**En Belgique**, comme **en France**, le statut d'artiste correspond à une allocation de chômage, justifiée par un certain nombre d'heures de travail déclarées. L'artiste est donc considéré comme demandeur d'emploi. Il est dans l'obligation de mener une recherche active d'emploi sans quoi il perdrait ses allocations.

**En Hollande** le système prévoit des allocations de soutien sans obligation de rechercher un emploi. La seule obligation est de développer sa carrière. Cette situation est similaire à la **Nouvelle-Zélande**, qui considère que faire des recherches pour développer sa carrière, c'est comme rechercher un emploi.

**En Allemagne**, 1 300 danseurs et 220 chorégraphes sont sous contrat permanent avec des théâtres (CDD de 1 an renouvelable), 2 000 autres ont le statut d'indépendant et les derniers jonglent entre les deux.

**En Suède**, il existe une association qui embauche les danseurs dans divers petits boulots, et lorsque ceux-ci ont trouvé du travail au sein d'une compagnie, ils peuvent rompre leur contrat librement.

**Au Luxembourg**, les artistes reçoivent une allocation d'aide sociale (1 600 euros brut) lorsqu'ils ne travaillent pas. Selon Suzanne Capiou, c'est le statut le plus favorable en Europe.

### LA MOBILITÉ

#### Travailleurs européens:

Le règlement «14 108/71» conventionne les législations sociales entre pays européens depuis 1971. Il harmonise, de façon bilatérale, les lois en matière fiscale (éviter de payer une double imposition) et en matière de cotisation (conserver ses droits d'allocataires) au bénéfice des travailleurs européens migrants.

#### Travailleurs non européens

La loi change d'un pays à un autre. Mais dans tous les cas, il faut un visa et un permis de travail pour être embauché en Europe.

En Belgique, un artiste a le droit de venir travailler pour une période maximale de trois mois (durée du visa touristique), sur accord de l'office des étrangers, s'il justifie d'une réputation internationale et qu'il est «irremplaçable».

En France, il existe des circulaires, mais malgré cela, c'est le ministre de l'Intérieur qui a le dernier mot, même si le ministre de la Culture et celui des Affaires étrangères donnent leur accord pour favoriser la mobilité des artistes.

### LA GESTION DE CARRIÈRE: LA RECONVERSION

**En Hollande**, la collecte des compagnies et la contribution du ministère de la Culture, de l'Education et de la Science permettent de réunir un budget de 1 150 000 euros pour le programme de reconversion des danseurs. Il s'adresse à des danseurs ayant une expérience professionnelle de 10 ans au moins. Il leur permet d'entreprendre des études dans le domaine de leur choix en conservant des allocations.

**En Allemagne**, il existe des plans de reconversion gérés par les agences d'emploi, mais pas spécifiquement pour les danseurs. «La situation actuelle est assez compliquée pour les danseurs de trouver le programme qui leur convient et en plus d'arriver à faire accepter la reconversion par l'agence de travail», selon la note de Sabrina Sadowska qui dirige ainsi des recherches pour pallier cette problématique.

**En Communauté française de Belgique**, il n'existe pas à proprement parler de plan de reconversion, mais il existe des formations continues pour adulte et d'autres formations dans le cadre de l'insertion socioprofessionnelle financées par Actiris.

**En Communauté flamande de Belgique**, un plan d'accompagnement pour les athlètes en reconversion est en cours d'étude. La discussion entre le ministère de la Culture et celui du Travail est entamée pour intégrer les danseurs à ce programme.

### POUR APPROFONDIR

Contredanse distribue gratuitement le rapport de la conférence internationale de L'IOTPD, Monaco Dance Forum december 2004: *The Advance Project, A World Perspective on Career Transition of Professional Dancers*. Parallèlement, vous pourrez consulter sur place des témoignages de danseurs ayant bénéficié du plan de reconversion hollandais, réunis dans *Ex-Dancers bestaan niet*, d'Anita Soer et Paul Bronkhorst. Ce dernier donnera une conférence à Berlin, dans le cadre du symposium «Report Darstellende Künste» organisé par l'ITI (International Theater Institut) les 4, 5, & 6 mai 2009. ([www.iti-germany.de](http://www.iti-germany.de))

*L'artiste au travail: état des lieux et perspectives*, de Smart ASBL, paru au mois de novembre 2008, vous fournira des données juridiques précises sur la condition des artistes en Belgique. ([www.smartasbl.be](http://www.smartasbl.be))

Le rapport d'étude européen, *Status of Artists in Europe* (téléchargeable sur: <http://www.mobility-matters.eu/web/index.php>), de Suzanne Capiou et Andreas Wiesand, complète nos étagères qui accueillent déjà de nombreux actes de colloques internationaux et des rapports d'études sur la condition sociale de l'artiste, menés au Canada, aux États-Unis, en Suisse, en France et en Belgique (ici notamment coécrit par Suzanne Capiou et André Nayer), à consulter sur place.

La note de Sabrina Sadowska vous donnera des précisions

# SYMPOSIUM INTERNATIONAL JAN FABRE. SAMEDI 21 FÉVRIER, DE SINGEL (ANVERS)

PAR CATHY DE PLÉE

En introduction de la dernière création de Jan Fabre, *L'orgie de la tolérance*, le théâtre De Singel organisait, en collaboration avec Troubleyn, un symposium consacré au travail de l'artiste polyvalent.



Chercheurs en sciences théâtrales et critiques de danse belges et étrangers se sont réunis durant deux après-midi pour faire état de leurs savoirs et analyses de l'œuvre depuis ses débuts. La première après-midi (le 14 février) était consacrée à l'aspect théâtral de son œuvre, la seconde (le 21 février) à la danse et à la performance et plus spécifiquement à la corporéité. Nous vous proposons un compte rendu de cette dernière.

Les intervenants étaient Luk Van den Dries (BE-chercheur spécialisé sur le théâtre flamand post-dramatique, professeur en sciences théâtrales à l'Université d'Anvers) qui proposait une communication sur les recherches autour de et avec Jan Fabre; Pieter T'Jonck (BE- critique de danse et de théâtre, collaborateur pour plusieurs quotidiens et revues spécialisées flamands) qui a parlé des premiers spectacles de danse de Jan Fabre; Thomas Combretz (BE- chercheur à l'Université d'Anvers en sciences théâtrales spécialiste de la performance) qui a fait le point sur Jan Fabre dans le paysage de la performance belge autour de 1980 et Marcella Lista (FR- chercheuse en Histoire de l'Art, curatrice de différentes expositions sur l'art contemporain au Centre Pompidou et au Louvre) qui a fait un exposé sur la performance *Art kept me out of jail*. Pol Arias (BE- journaliste à Radio 1, spécialisé dans les programmes sur les arts vivants et dramaturge) était le modérateur de cette après-midi.

Les recherches sur l'œuvre de l'artiste flamand sont nombreuses. Ceci s'explique par la diffusion internationale de son œuvre (il est un des artistes flamands les plus exportés) et sa présence démultipliée tant sur les scènes des arts visuels, de la danse, du théâtre que de la performance. Sans parler de l'aspect provocateur de son œuvre qui invite à la réflexion.

Comme l'a montré Luk Van den Dries, les études sur l'artiste ont évolué depuis les années 80 - au même titre que l'œuvre elle-même. Cette évolution s'inscrit dans une tendance générale des études sur les arts vivants qui, au départ essentiellement centrées sur le texte, s'orientent de plus en plus vers la prise en compte de la corporéité et développent d'autres stratégies de recherche mieux à même d'envisager des œuvres hybrides et où le corps prend une place grandissante. Ces nouvelles stratégies tentent, d'une manière générale, de rapprocher théorie et pratique, l'une devenant la partenaire indispensable de l'autre. Voici quelques questions abordées par les intervenants lors de cette rencontre.

## LE PROCESSUS

Tout spectacle de Jan Fabre commence par une question spécifique (que peut-on apprendre d'un animal, quel est l'impact de la mort sur notre imaginaire?...). C'est autour de cette question que la recherche s'organise. Fabre, et ses interprètes, donnent toujours des réponses matérielles. Pas philosophiques. Pieter T'Jonck souligne néanmoins la part conceptuelle des œuvres de Jan Fabre: il part d'une idée et lui donne corps, même si c'est de manière intuitive. En outre, ses œuvres puisent dans et sont elles-mêmes des allégories. Fabre assemble des images. Chacune renvoie à l'ensemble. Mais il recycle aussi des images. Il les «tue» pour les transformer en

autre chose. Concernant son travail avec la danse (le public s'interrogeait sur le fait que Jan Fabre n'est pas danseur), Pieter T'Jonck explique qu'il connaît le vocabulaire lié à la danse. Son travail avec des danseurs consiste surtout à regarder les corps et à donner des indications, des orientations, pour réaliser les images qu'il a en tête. «Il parvient à faire aller les danseurs très loin. Par exemple quand il a travaillé avec le Ballet de Flandre, les danseurs se sont rendus compte qu'ils étaient auteurs, créateurs de leur propre danse». Au niveau de la création Fabre est aussi connu pour sa

facilité à enthousiasmer et à diriger une équipe.

## LE BIOLOGIQUE

«Le biologique», très lié à la corporéité, est au cœur de ses œuvres. Fabre aime questionner les processus biologiques qui ont un impact sur les acteurs. Qu'est-ce que pleurer induit? Comment se comporte un corps qui s'épuise dans son propre acte? Quelle est l'influence de l'eau, de l'huile, du sang... sur les corps? Comment se métamorphose un corps au contact de ces éléments? À travers ces questions, Jan Fabre réécrit une histoire culturelle/et biologique des corps d'après Luk Van den Dries.

## LA SIGNIFICATION

Selon T'Jonck, les premières œuvres de Fabre revisitaient les mécanismes fondamentaux du théâtre, ses formes originelles, ses buts. L'œuvre doit être le miroir de la salle. Il donne l'exemple de *C'est du théâtre, comme c'était à espérer et à prévoir*, 1982, une pièce qui durait huit heures, à savoir la durée d'une journée de travail. Fabre formalise la routine; ou inversement il montre que notre vie est théâtre, avec une panoplie de choses codées. Mais qu'y a-t-il derrière la routine? Le critique souligne en outre que le titre est important dans la compréhension de l'œuvre: il a toujours des connotations, il donne des indications. Parfois évidentes parfois moins. Autre constat de Luk Van den Dries: le secret fait partie intégrante de l'œuvre de Fabre. Le «travail» du spectateur consiste entre autres à le découvrir. Là aussi, certains se prennent au jeu, d'autres passent complètement à côté. Pour reprendre le mot de Pieter T'Jonck, Fabre a une manière «énigmatique» de montrer la réalité. Autre question de sens: qu'en est-il de la perversion dans ses œuvres? Comment l'interpréter? Le tabou est une des obsessions de Fabre. Il veut les montrer sur scène. Mais selon le critique si, pour y parvenir, il utilise les stratégies du pervers (comme l'exhibition, ou le voyeurisme) ce n'est pas pour autant que lui ou ses œuvres sont perverses. La perversité est à voir chez lui comme médium, comme processus de création permettant de mieux rendre compte des tabous.

## LA TRANSGRESSION

La transgression des limites, des interdits, liée au tabou. Dans la forme d'abord, l'œuvre de Fabre est en soi une mise en abyme des limites entre les genres artistiques. Il transgresse en permanence les frontières des arts. Dans le fond ensuite. Fabre expose les tabous. Pourquoi? Parce que les tabous - la mort, le sexe, la peur, le sacré - fascinent. Les deux performances et l'installation réalisées au Musée du Louvre en avril 2008 sous le titre générique *Art kept me out of jail* (le titre des performances fut dévoilé le jour même au public) en étaient des exemples particulièrement criants. Marcella Lista les a analysées en profondeur en projetant des extraits. Prenons l'installation: elle consistait en un gigantesque ver de terre affublé du visage de Fabre rampant dans la galerie des Médicis dont le sol était juché de pierres tombales en granit. L'idée était d'échapper «au nœud coulant de l'histoire» et au caractère morbide inhérent au musée. La deuxième performance était «un hommage à Jacques Mesrine»

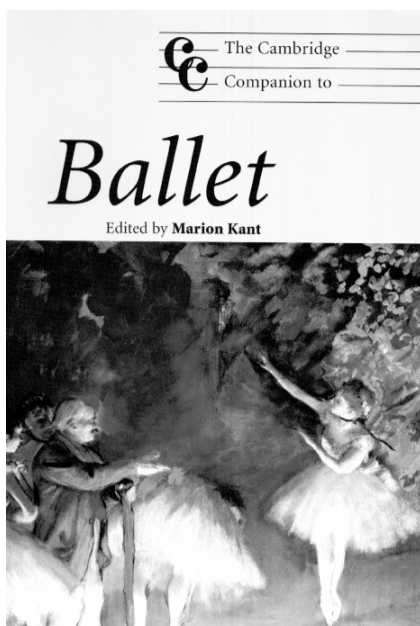
dans la galerie Daru (dont la muséographie symbolique date de Napoléon III et évoque la résurrection). L'artiste se mettait dans la peau du gangster français (ennemi public numéro un des années septante qui a défrayé la chronique), se rapprochant ainsi des performances futuristes visant au rejet de toute morale et du matérialisme, dans une optique provocatrice. Fabre dit qu'il aurait très bien pu être gangster au lieu d'être artiste. Et d'énumérer les points communs avec Mesrine dans ses ambitions. Être l'auteur et l'acteur de sa propre vie, être un homme complet, rejeter les structures et l'autorité, se métamorphoser, manipuler l'usage des médias. Pourquoi cette performance dans le contexte du Louvre? Parce que ce lieu (qui a connu banditisme et vandalisme) incite visiblement les artistes à la transgression. Et de rappeler *Bande à part* de Godard, où Anna Karina, Claude Brasseur et Sami Frey courent, en fuite, à travers les galeries, ou la *Joconde* de Duchamp sous-titrée L.H.O.O.Q.

## L'ŒUVRE DANS SON CONTEXTE

T'Jonck précise qu'en Flandre le théâtre de texte n'a pas une tradition très longue. Au niveau de la filiation, Fabre puise plus dans la tradition des arts plastiques que du théâtre. Thomas Combretz, a réalisé une base de données «Belgium is happening» (<http://belgiumishappening.blogspot.com>) tentant de faire une cartographie de la performance en Belgique à ses origines dans les années 70-80. C'est dans ce paysage qu'ont émergé les œuvres de Fabre. Cette histoire est méconnue, car tous les regards sont en général tournés vers les États-Unis dès que l'on s'intéresse à l'histoire de la performance, laissant ainsi l'histoire locale dans l'ombre. Quelles sont les grandes tendances des œuvres performatives belges durant ces années? Leur caractère ludique d'abord. Comme le sont les premières œuvres de Fabre, au moment où il est toujours étudiant à l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers. À ce premier critère, s'ajoute le côté privé. Les artistes font des performances chez eux, de manière isolée, dans un cercle restreint. Ces deux points les distinguent du contexte international des années 70 où les artistes (comme Vito Acconci par exemple) sont davantage dans une quête existentielle et travaillent beaucoup sur la recherche d'une interaction nouvelle avec le public. En Belgique en outre, les artistes d'avant-garde des années 70-80, à la recherche d'extrême, sont montrés (au journal télévisé par exemple) comme des curiosités, des originaux. Ils ne sont pas réellement pris au sérieux et c'est voulu. C'est leur manière de se présenter. Les performeurs belges de ces années, ne sont pas dans une démarche de contestation politique. Leurs œuvres ne sont pas engagées. Enfin, Thomas Combretz attire l'attention sur le fait que ces performances se créent hors cadre réflexif. Personne n'écrit autour de ces démarches, contrairement à ce qui se fait aux États-Unis. Et Lista de souligner que ce manque de cadre et le caractère très privé de ces performances (les artistes ne travaillent pas à une échelle globale comme Abramovic par exemple) est peut-être à voir comme dans une perspective d'urgence de création.

## LA RÉCEPTION

Si l'œuvre de Jan Fabre est largement diffusée internationalement, elle n'est pas reçue partout de la même manière. Luk Van den Dries voit un axe Nord-Sud dans la réception de son travail. Il est globalement plus apprécié dans le Sud, alors que la réception est plus difficile en Amérique du Nord ou en Suède par exemple. Ceci étant probablement lié à l'histoire culturelle et aux différentes manières de percevoir le corps. Marcella Lista explique également qu'en France il est accepté très tôt, dès les années 80, dans le milieu des arts de la scène (au Festival d'Automne notamment). Mais le milieu des arts plastiques et plus particulièrement de l'art contemporain, le regarde depuis le début, avec méfiance. Elle l'explique par l'approche cartésienne typiquement française (qui va à la recherche de l'épure et de l'abstraction) ou conceptuelle (dans la lignée de Duchamp), assez réfractaires au langage corporel, qui restent toujours très présentes dans l'art contemporain français. Elle souligne que c'est d'ailleurs par le musée du Louvre - un musée d'art ancien - que Jan Fabre est entré dans le milieu des arts plastiques. Car dans ce contexte, son œuvre trouve une autre résonance: celle de la perspective historique et de la réflexion sur notre héritage culturel. ■



**Christine Denniston, *The meaning of Tango. The Story of the Argentinian Dance*, London, Portico Books, 2007, 206 p.**

Redécouvrir l'essence du tango tel qu'il se dansait pendant ce qu'on nomme son «Âge d'Or» à savoir des années 1930 à 1950 à Buenos-Aires, en dégager les significations sociales et les caractéristiques techniques: tels sont les objectifs de ce livre écrit avec tout l'amour d'une danseuse passionnée. Pour l'atteindre, l'auteure, Christine Denniston est allée recueillir à maintes reprises témoignages et expériences auprès des derniers danseurs de cette génération ou qui en ont hérité. Elle entraîne le lecteur à suivre pas à pas l'initiation d'un jeune immigrant au début du XXe siècle, fraîchement débarqué à Buenos-Aires qui, pour s'intégrer dans cette société dure et chercher un peu de chaleur humaine, se rend régulièrement aux «practica» et apprend à danser le tango. C'est là, dans ces lieux fréquentés à l'origine exclusivement par des hommes, que se fera son apprentissage, auprès de danseurs plus confirmés, avant qu'il puisse se lancer sur la piste des milongas (bals) et prétendre à inviter une femme, bien rare et convoité, centre de toutes les attentions. C'est dans ce contexte qu'il faut comprendre selon l'auteure ce qui est à la base du tango de ces années: la concentration du danseur guide (le plus souvent un homme dans le contexte du bal en tous cas) sur le confort et le plaisir du danseur suiveur (la femme). Cette priorité dicte par conséquent la qualité des mouvements recherchée: des mouvements simples et naturels (l'objectif n'est pas une démonstration d'acrobatie) qui ont tous la même origine: le cœur. Car c'est avec lui et lui seul que les danseurs communiquent entre eux. En quatre volets dévoilant successivement les significations, l'histoire, la technique, et les spécificités de la musique du tango, ce livre très agréable



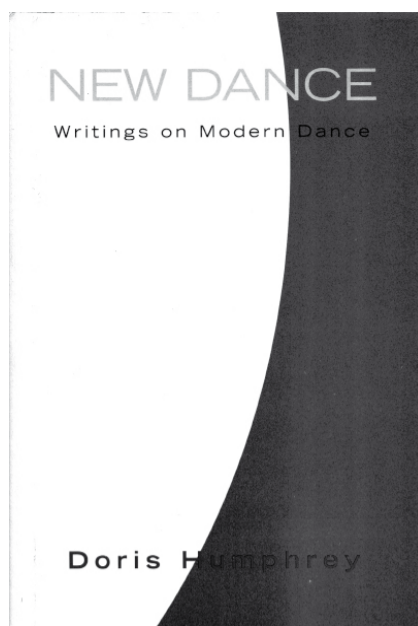
à lire et illustré de schémas et photos affiche également une volonté de transmettre un héritage (celui du tango du Golden Age) qui risque de se perdre.

**Doris Humphrey, *New Dance. Writings on Modern Dance, selected and edited by Charles Humphrey Woodford*, Princeton, Highston, 2008, 132 p.**

Cette publication est loin d'être le premier des écrits de la pionnière de la Modern Dance américaine, Doris Humphrey. Elle vient compléter les précédentes dont notamment *Construire la danse*, son texte fondateur ainsi que *Doris Humphrey, an Artist first* son autobiographie éditée et complétée par Selma Jeanne Cohen. Le point de vue abordé ici par son fils, Charles Humphrey Woodford qui a réuni et édité les textes, est d'avantage celui du particulier que du général. En effet, si la première partie du livre est consacrée à des articles, interviews, conférences et communications à ses élèves et expose les grands principes de ce qu'elle nomme la Nouvelle danse, la seconde est quant à elle dédiée aux notes, parfois très brèves parfois plus longues, écrites avant ou pendant la création de quarante et une de ses chorégraphies (de 1926 à 1956). Et c'est bien cette deuxième partie, pour l'essentielle inédite jusqu'ici, qui fait l'originalité de cette présente publication. On y découvre les premières visions et intentions à l'origine des pièces elles-mêmes qui nous font entrer de plain-pied dans l'intimité du processus créatif, de manière peut-être plus concrète que ses écrits théoriques.

***Enseigner la danse jazz, sous la direction d'Odile Cougoule avec Daniel Housset et Patricia Karagozian*, Cahiers de la Pédagogie, Centre national de la danse, 2007, 127 p.**

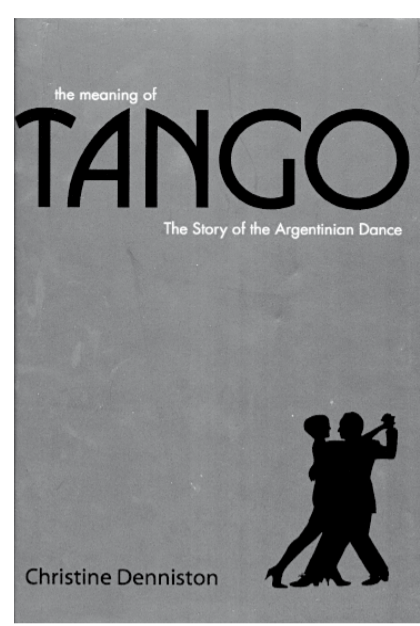
L'enseignement de la danse jazz figure depuis 1989 au programme des



diplômes d'État de professeur de danse délivrés en France. Afin de fournir un outil aux enseignants et aux élèves, le CND a lancé un travail de réflexion avec des professionnels pédagogues et artistes créateurs, sur la pédagogie de cette discipline, une des plus enseignées en France. Ce nouveau numéro des Cahiers de Pédagogie en est le résultat. Dans son format A4 et son graphisme clair, il propose en trois volets l'approche de cette discipline: une introduction historique sur les origines et le développement de la danse jazz (aux États-Unis principalement); les objectifs et compétences techniques à atteindre; les ressources (documents visuels, bibliographie et glossaire des termes techniques). La deuxième partie constitue l'ossature du cahier. Élaborée sur base d'une approche actuelle de la pédagogie qui vise à formuler des objectifs, des chemins pour y parvenir et les compétences attendues à la fin de différents cycles ou séquences d'enseignement, elle offre à l'enseignant de nombreuses pistes de travail élaborées avec discernement et complétées d'exemples concrets. Les apprentissages sont élaborés tant d'un point de vue général, relatifs à toute pratique dansée: l'analyse du mouvement, de la conscience du corps et de l'espace que d'un point de vue tout à fait spécifique à la technique de la danse Jazz et à son rapport particulier à la musique.

***The Cambridge Companion to Ballet*, Edited by Marion Kant, Cambridge University Press, 2007, 353 p.**

Parcourir les grandes étapes de l'histoire du ballet depuis ses origines situées au quatorzième jusqu'aux créations les plus récentes de William Forsythe, telle est l'ambition de ce «Compagnon» à l'attention de ceux qui s'intéressent à cette forme d'art. Son editrice, met en garde dans la préface «ce n'est ni un livre sur tout le ballet, ni un livre complet,



ni même une histoire complète». L'idée est, à travers une compilation d'articles dus à des spécialistes, de revisiter les grands moments de cette histoire pour en faire tout sauf une histoire linéaire. Les différents auteurs donnent des éclairages et des points de vue différents abordant tantôt la technique, des personnalités phares, la perception du corps, les grandes écoles européennes, les questions de genre ou encore le répertoire. Signalons ici que le «ballet» est entendu dans son sens strict: la forme théâtrale d'art qui a mené et a hérité de la danse «dite classique». Pas question ici de danse dite «contemporaine», héritière de la Modern Dance américaine. Car l'histoire du ballet, comme le souligne Ivor Guest dans la préface, est avant tout, par ses origines, une histoire européenne (même s'il a trouvé un public assidu et passionné outre-Atlantique surtout depuis l'installation de Balanchine à New York): il trouve ses racines dans les danses nées dans le raffinement des cours italiennes dont le but était d'afficher l'éducation, les richesses et le pouvoir des princes pour se développer tant techniquement qu'institutionnellement en France et voyager jusqu'en Russie. En ouverture du recueil, une chronologie fournie des grands moments de cette histoire donne de précieux repères au lecteur.

■ CDP

**Ces ouvrages peuvent être consultés au Centre de Documentation et d'Information de Contredanse.**

## CONTREDANSE LANCE SON NOUVEL ABO...

**1** Notre prochaine publication, à paraître à l'automne, la traduction en français du célèbre ouvrage ***Moving Towards Life*** ouvrage d'**Anna Halprin** réalisé par Rachel Kaplan. Ce livre nous fait découvrir le parcours inédit d'Anna Halprin à travers ses essais, ses manifestes et ses documents pédagogiques accompagnés d'illustrations ainsi que d'une série d'entretiens avec des personnalités telles qu'Yvonne Rainer et Nancy Starck Smith. Qu'il s'agisse d'improvisation ou de théâtre de rue, ou encore de danse-thérapie, le travail d'Anna Halprin est au cœur du développement de la danse du 20e siècle jusqu'à nos jours.

**4** numéros de ***NDD l'actualité de la danse*** dont cet été, un numéro spécial: Les ***rendez-vous danse de l'été*** (festivals, formations,...)

**0** Frais de port

...REMP LISSEZ LE BON DE COMMANDE P.24

## BRÈVES

L'association **ReMuA** (Réseau de Musiciens Intervenants en Ateliers) fondée par la compositeur et chorégraphe Sarah Goldfarb en 2004 à Bruxelles est désormais reconnue par la Communauté française comme Centre d'Expression et de Créativité. Rappelons que cette ASBL entièrement vouée à la pédagogie musicale propose des stages pour enfants et adultes alliant musique et mouvement, des ateliers de pratique et d'improvisation musicale et dispense la seule formation de Musiciens professionnel intervenants en Belgique. Puisse cette nouvelle reconnaissance leur assurer les moyens de poursuivre au mieux leurs projets.

C'est la chorégraphe américaine (ceci a été souligné avec humour dans la presse flamande) **Meg Stuart** qui a remporté le Vlaamse Cultuurprijs 2009 (prix de la Culture flamand), dans la catégorie Arts de la scène. Les deux autres artistes nominés cette année étaient Kris Verdonck et Benjamin Verdonck.

**Les Brigittines** inaugureront au mois de juin les deux dernières structures de leur nouveau projet débuté, on s'en souvient, par le dédoublement de l'ancienne Chapelle baroque en une jumelle de verre et d'acier. Le nouveau bâtiment les «Visitandines» abritera six ateliers/logements permettant des résidences internationales d'artistes tandis que le «Jardin Selam» sera le lieu de missions artistiques et pédagogiques liées aux cinq sens.

Le 23 décembre dernier, un arrêté ministériel a décidé de la mise en place d'un **diplôme national supérieur professionnel de danseur** (DNSP) en France qui sera délivré par six écoles supérieures en cours d'habilitation (les Conservatoires nationaux de musique et de danse de Paris et de Lyon, l'École de danse de l'Opéra de Paris, le Centre national de danse contemporaine d'Angers, les École supérieures de danse de Cannes, et de Marseille). Les motivations de cette mesure sont multiples. D'abord un désir d'unification des six certificats actuellement délivrés par ces écoles, dont le contenu pédagogique sera contrôlé par le Ministère de la Culture. Ensuite, celui de mieux faire connaître et protéger une profession jugée toujours fragile de même que faciliter la reconversion. Ceci a notamment pour conséquence de revoir à la hausse le contenu théorique de l'enseignement (à côté de leur formation de danseur, les étudiants passeront une licence universitaire). Enfin, on voit aussi en France cette nouvelle mesure comme un moteur pour l'ouverture ou l'habilitation de nouvelles écoles.

Depuis plusieurs années le **Kunstenfestivaldesarts** demande une augmentation des subsides octroyés par la Communauté française qui, rappelons-le, étaient de moins de la moitié de ceux alloués par la Communauté flamande à ce même festival. En 2007, la Communauté

française avait pu trouver la somme de 150 000 euros supplémentaires grâce à la Loterie nationale mais qui était déjà remise en cause en 2008. Cette année, de nouvelles négociations ont donné un résultat positif pour le festival bruxellois: l'augmentation de son Contrat programme 2009-2013 dont le montant annuel passe de 436 000 à 587 000 euros. Une autre information concernant ce festival: le départ de son directeur financier, Roger Christmann qui rejoint l'ancienne directrice du Kunsten, Frie Leysen à son nouveau poste de directrice artistique du Festival Theater Der Welt à Essen en Allemagne.

Une pétition online intitulée «**PRESS FOR MORE**» lancée à l'initiative des Prix de la culture flamands et soutenue par différentes institutions culturelles flamandes vise à collecter les signatures de lecteurs et de spectateurs pour faire entendre la voix des utilisateurs de médias culturels avant la tenue des prochains États généraux des médias annoncée en mars. Ceci pour dénoncer la diminution de la place accordée à la culture dans les médias et la baisse de qualité et de sens critique dont fait preuve le journalisme culturel. Infos: [www.pressformore.be](http://www.pressformore.be)

Le 1<sup>er</sup> mars dernier, un groupe de onze danseurs débarquait à **Nadine** à Bruxelles pour y entamer un travail et une résidence de deux semaines. Cette résidence fait partie du programme de The Hollins University/American Dance Festival Masters of Fine Arts initié par le chorégraphe Douglas Becker (ex-membre du Frankfurt Ballet de William Forsythe), qui a élu domicile à Bruxelles. Les onze danseurs impliqués voyageront ensuite à travers l'Europe pendant cinq semaines.

**Sidi Larbi Cherkaoui** s'est vu décerner le Prix Kairos 2009, d'une valeur de 75 000 euros. Ce prix est une initiative de la Fondation allemande Alfred Toepfer à Hambourg (une des plus grandes fondations privées allemandes oeuvrant en faveur de la construction européenne). Le jury a loué le travail du chorégraphe parce qu'il réussit à formuler par le mouvement des questions fondamentales sur la nature humaine et parvient à relier différentes cultures.

Changement pour le **Mouvement Mons**. Ce qui était un festival rassemblé sur quelques semaines depuis 1999 s'étend cette année sur toute la saison. Rappelons que la compagnie As Palavras, installée à la Machine à Eau depuis 1997 et à l'origine de ce projet depuis le début, s'alarmait voilà quelques mois pour l'avenir de ce festival en péril pour des raisons financières. Aujourd'hui, elle présente les choses en des termes plus positifs: si le festival tel qu'il se présentait auparavant n'aura bel et bien pas lieu cette année, faute de budget, il n'est pas pour autant question de disparition mais de transformation, tant dans le temps que dans l'espace. Dans cette optique, la Machine à eau accueille ce trimestre, la chorégraphe belge-américaine Kristen Debrock et sa cie KDD danse qui présentera sa dernière pièce *Le Temps*.

Une création récente dans le monde de la production et de la diffusion en Belgique et à l'étranger: l'ASBL **Blancasa**. Depuis 2008, cette structure travaille sur l'augmentation de la diffusion des projets vers le public. Elle crée des synergies entre artistes de différentes disciplines et valorise et conjugue les expériences acquises pour chaque création sur laquelle elle travaille: élaboration de projets, recherche de co-productions, prospection internationale,

distribution, communication... L'idée est de rassembler les forces pour organiser des tâches qui devraient devenir des réflexes et laisser ainsi plus de temps à la création artistique. Infos: [www.blancasa.be](http://www.blancasa.be)

En septembre 2007 débutait le travail de la deuxième promotion du programme **D.A.N.C.E.** réunissant vingt-deux stagiaires de treize pays différents. La soirée de clôture de cette promotion se déroulera le 13 juin prochain aux Écuries à Charleroi et présentera *Hypothetical Stream* de William Forsythe et un extrait de *Sinfonia Eroica* de Michele Anne De Mey. Rappelons que ce programme européen de formation du danseur vise tant au perfectionnement des techniques de danse classique et contemporain qu'à l'interdisciplinarité et s'inscrit dans une perspective d'insertion professionnelle. Les stagiaires sélectionnés ont statut d'étudiant et reçoivent, à l'issue de la formation, un certificat du programme D.A.N.C.E. et un diplôme de la Pallucca Schule de Dresde où la formation est basée.



Stage à REMUA © Sarah Goldfarb

Comme chaque année la **Journée internationale de la danse** se tiendra le 29 avril. Cette date commémore la naissance de Jean-Georges Noverre en 1727, maître de ballet éclairé considéré comme le fondateur du ballet moderne. Cette année la Journée sera consacrée aux «exclus» de la danse, qui représentent un défi pour tous les acteurs de la profession. À l'époque de la crise économique et du chômage, mais aussi de la prise en compte grandissante des personnes avec handicaps physiques, les organisateurs (le CID: Conseil International de la Danse, organisme reconnu par l'Unesco) voient comme un «devoir» d'intégrer tous les membres de la société au monde de la danse.

La **compagnie Matteo Moles** fêtera ses dix ans de résidence au Centre culturel de Braine-l'Alleud. Plusieurs activités sont prévues à cette occasion dans la région. Le 3 avril une carte blanche a été donnée au chorégraphe qui a invité Claudio Bernardo, Olga de Soto, Julie Bougard, José Besprosvany et Roger Vinas Lopez à présenter des extraits de leurs créations. Matteo Moles proposera quant à lui du 30 avril au 3 mai des interventions dansées pendant l'exposition du parcours d'artistes «Art au Village» à Glabais, organisé par le Centre culturel de Genappe. ■ CDP



Meg Stuart © Tina Ruisinger



Claudio Bernardo *Identificazione di una Donna*  
© Jean Luc Tanghe

## ANVERS . ANTWERPEN

2/4 **Curating the Library - Saison 5** (conférence) Xavier Leroy 20h ▶ De Singel

8/4 **Thomas Sankara, l'homme intègre** (film) 19h & **Quant j'étais révolutionnaire** (danstheater), Thomas Sankara 20h30 ▶ Wereldculturencentrum Zuiderpershuis

22-25/4 **Bouge B # 2** 20h ▶ De Singel

24/4 **Hit the stage** (formes courtes) Iris Bouche, Etienne Guilloteau 20h30 ▶ Monty

20/5 **More movements für lachenmann** Xavier Le Roy 20h ▶ De Singel

22-25/5 & 27-28/5 **Artifact** William Forsythe/Koninklijk Ballet van Vlaanderen 20h & 14h30 (les 24 et 27) ▶ Vlaamse Opera

28-30/5 **Sensorama** (performance interactive) Luk Van Den Dries, Louise Chardon, Lawrence Malstaf, Ief Spincemaille, Vincent Malstaf 17h30-22h

5-6/6 **Portret + Werk Ontleend** Koninklijk Conservatorium - Opleiding Dans 20h30 ▶ Monty

## ARLON

5-6/5 **À l'ombre des arbres** Félicette Chazerand 14h (le 5) et 10h (le 6) ▶ MC Arlon

## ATH

21/5 **Oxymoron** Jordi Vidal ▶ Festival des Sortilège



Fré Werbrouck *Bains Publics*  
© Eve Giordani

## BRAINE-L'ALLEUD

3/4 **Carte blanche à Matteo Moles** Claudio Bernardo, Olga de Soto, Julie Bougard, José Besprosvany et Roger Vinas Lopez 20h15 ▶ CC Braine-l'Alleud

## BRUGES . BRUGGE

4/4 **Triple Bill** Tero Saarinen 20h

4/4 **Westward Ho/Wavenlengths/HUNT** Tero Saarinen 20h

23/4 **Ashes** Koen Augustijnen / Ballets C. de la B. 20h

29/4 **Love** Ives Thuwis 15h ▶ MaZ

6/5 **Deutsche Angst/Lamento/Extraction** (3 solo) Marc Vanrunxt 20h ▶ Concert Gebouw

7/5 **Origine** Sidi Larbi Cherkaoui 20h ▶ Stadsschouwburg

22/5 **Celloconcerto Zimmerman + dance solo for Melanie Lane** Arco Renz 20h ▶ Concert Gebouw

## BRUXELLES . BRUSSEL

2/4 **Delay versus trio** Patricia Kuypers & Franck Beaubois / Transition 20h30 ▶ Wolubilis

2-3/4 **Vietnam for two fishes** Fré Werbrouck 20h30 ▶ CC Jacques Franck/Festival d'Ici et d'Ailleurs

3/4 **Danse flamenco** La Rubia 20h30 ▶ Espace Senghor

10/4 **u-party** (bal contemporain pour enfants) 16-18h ▶ Zinnema

16/4 **Pieter T'Jonck - Sarma** (lecture démonstration) 20h30 ▶ Kaaistudio's

16-18/4 **Gezeiten** Sasha Waltz 20h 20h ▶ La Monnaie/De Munt

22-26/4 **Trouble #5** (festival de performances) heures variables ▶ Halles

22/4 **Material for the spine** (conférence - inauguration de l'exposition Phantom Exhibition) Steve Paxton 20h

23/4 - 8/5 **Phantom Exhibition** (exposition installation) Steve Paxton heures variables ▶ Bozar

24/4 **Le Burlesque** (colloque) 14h ▶ La Bellone (Trouble #5)

30/4 & 1/5 **La danseuse malade** Boris Charmatz 20h15 ▶ Théâtre national (Kunstenfestivaldesarts)

5-8/5 **Singular Sensation** Yasmeen Godder 20h30 ▶ Raffinerie (Kunstenfestivaldesarts)

6-9/5 **W.T.C. (Walk, Talk, Chalk)** Pierre Droulers 20h30 ▶ Kaaitheater (Kunstenfestivaldesarts)

9-10 & 12-15/5 **Solo #2** Brice Leroux 20, 18, 19 ou 23h ▶ Brigittines (Kunstenfestivaldesarts)

11-12/5 **Un spectateur** Jérôme Bel 20h30 ▶ Raffinerie (Kunstenfestivaldesarts)

13-15/5 **Heterotopia** The Forsythe Company 20h ▶ Halles (Kunstenfestivaldesarts)

16-17 & 19-21/5 **P.A.D.** Ioannis Mandafounis, Fabrice Mazliah 20h et 22h (sauf le 17 à 18h) ▶ Plan B - ex BSBbis (Kunstenfestivaldesarts)

20-23/5 **more more more ... future** Faustin Linyekula 20h ▶ KVS-Bol (Kunstenfestivaldesarts)

28-30/5 & 4-6/6 **Now is de Winter** Diane Broman 21h30

28-30/5 **Peeping me** Paolo Guerreiro ▶ Balsamine (Danse Balsa Marni)

2-4/6 **Sources** Nono Battesti 20h30 ▶ Théâtre Marni (Danse Balsa Marni)

3/6 **Korean Screens/Four solo dances** Arco Renz, Sidi Larbi Cherkaoui, Michèle Anne De Mey, Thomas Hauert 20h30 ▶ Bozar

4-6/6 **Zaar** Marielle Morales, Riccardo Machado 19h30 ▶ Balsamine (Danse Balsa Marni)

4-6 & 10-13/6 **Solo for Fumiyo** Tim Etchells 20h30 ▶ Kaaitheater

9-18/6 **Body Intimacy #6 - Explode Mutin** ▶ Théâtre Marni

10-12/6 **Bains publics** Fré Werbrouck ▶ Théâtre Marni (Danse Balsa Marni)

12-13/6 **Soirée composée** Daniela Luca, Uiko Watanabe 19h30

12-13/6 **Soirée composée. Inventions ; So, call me** José Besprosvany; Fernando Martin 21h30 ▶ Balsamine (Danse Balsa Marni)

18-20/6 **It was a slip on the tongue** / Cie Giolisu ▶ Brigittines  
26-28/6 **Artifact** William Forsythe/ Koninklijk Ballet van Vlaanderen 20h30 ▶ Théâtre National



José Besprosvany *Inventions*  
© Lander Loeckx - quasi.be

## CHARLEROI

15-16/5 **Walk, Talk, Chalk** Pierre Droulers 20h30

13/6 **D.A.N.C.E.** (Programme européen de formation professionnelle pour danseurs) Michèle Anne De Mey, William Forsythe 20h30 ▶ Écuries

## DILBEEK

4/4 **Opening Night** Les Slovaks Dance Collective ▶ CC Westrand

## GAND . GENT

23-26/4 **Le Lac des Cygnes - Ballet Royal de Flandre** ▶ Opera de Gand

13-14/5 **Maybe forever** Meg Stuart & Philipp Gehmacher 20h ▶ Vooruit

## GENK

30/5 **Postural: Études** Fabrice Ramalingom 20h15 ▶ CC Genk





Ultima Vez Création 2009  
© Pieter-Jan De Prie

## HASSELT

3/4 I/II/III/IV Kris Verdonck 20h  
16/04 **Don Quichot** Ballet Van  
Donetsk 20h  
30/4 **The mysteries of love** Erna  
Omarsdottir 20h  
10/6 **The return of Ulysses** Christian  
Spuck / Ballet royal de Flandre  
20h15 ▶ CC Hasselt

## LIEGE

2/4 **Triptyque** Irène K. 20h ▶ Église  
Saint-André

## LOUVAIN . LEUVEN

2-3/4 **Ashes** Koen Augustijnen 20h30  
13-14/4 **Specchi** Manuela Rastaldi  
20h30 ▶ Stuk

6/5 **Het Hertenhuis** Jan Lauwers 20h  
26/5 **Pitié!** Alain Platel  
20h ▶ Stadsschouwburg Leuven

## MALINES . MECHELEN

29-30/5 **Flor de Cana** Georgina  
Del Carmen Teunissen  
20h30 ▶ Kunstencentrum Nona

## MONS

8-9/5 **Le Temps** Kirsten De Brock  
20h30  
13-16 & 20-22/5 **Identificazione di  
una Donna** Claudio Bernardo 20h30  
30/5 **Constellation (Les Gens du  
Dragon)** (journée et soirée festive et  
culturelle) As Palavras/Cie Claudio  
Bernardo ▶ Machine à Eau

## NAMUR

10/5 **À l'ombre des arbres** Félicette  
Chazerand 16h ▶ Théâtre de Namur

## TOURNAI

10/6 **Bach... à sable** (À partir de 18  
mois) Shaula Cambazzu 16h ▶ MC  
Tournai

## TURNHOUT

29/4 **La Maison des Cerfs /**  
Needcompany 20h15 ▶ De Warande

## VERVIERS

4/4 **Triptyque** Irène K. 20h ▶ Église  
Saint-Remacle

## À L'ENTOUR

Le projet **Curating the Library** mené par le Singel à Anvers depuis 2004 en est cette année à sa cinquième saison. Il vise non seulement à constituer une collection de livres sélectionnés par les artistes invités mais aussi à faire partager au public les choix de ces artistes lors de conférences. Chaque mois, deux artistes - architectes, danseurs, chorégraphes, plasticiens, compositeurs, philosophes, écrivains ...- sont invités à présenter le ou les livres qui ont marqué d'une manière ou d'une autre leur vie ou leur travail. Chaque conférence est enregistrée et fait l'objet d'un DVD. En mars dernier le public a pu entendre Boris Charmatz et ce 2 avril, ce sera le tour de Xavier Le Roy. Nous n'avons pas à ce jour les titres qu'ils ont choisis. Ajoutons également que la bibliothèque est accessible du mercredi au dimanche de 14 à 18h et les soirs de représentations de 19 à 23h. Infos: [www.curatingthelibrary.be](http://www.curatingthelibrary.be)

Cette année, la plate-forme on-line Sarma, dédiée à la présentation et la mise à disposition de textes de recherche et de critique sur la danse et la performance, a compilé une série de textes du critique de danse et de théâtre **Pieter T'Jonck**. En avril, une première sélection sera publiée en ligne. À cette occasion, Sarma organise une lecture-performance, dans laquelle Pieter T'Jonck, entouré de danseurs et performeurs, commente et met en scène sa pensée autour de la théâtralité. En anglais. Au Kaaistudio (Bruxelles), le 16 avril à 20h30. Info: [www.sarma.be](http://www.sarma.be)

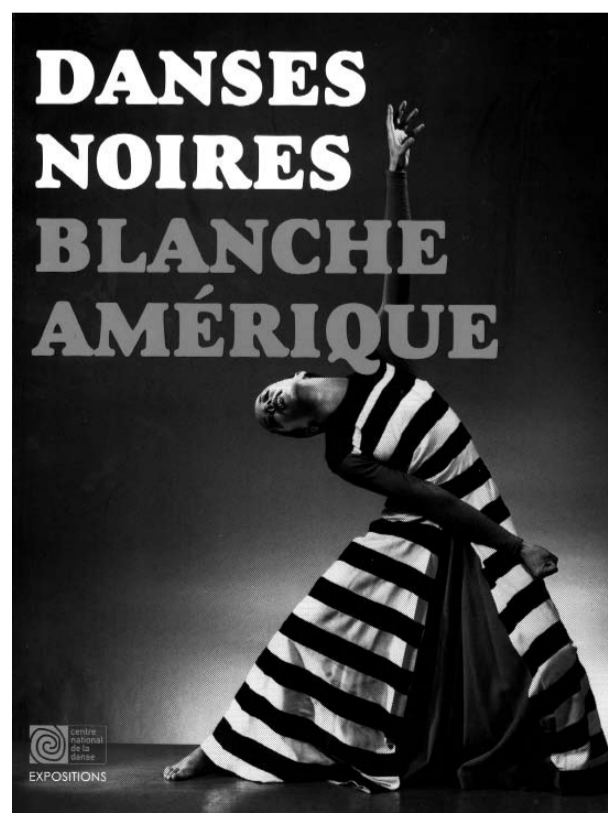
Jusqu'au 22 avril, la photographe **Charlotte Sampermans** expose ses photos de spectacle (théâtre, danse, cirque) au restaurant le Psylophone à Watermael-Boisfort, rue de l'Hospice Communal 1170 Bruxelles. Infos: 02/672 32 48

Suite au succès de l'année dernière, la cie As Palavras recrée un événement culturel et festif autour du Dragon, «**Les gens du dragon**», pour introduire la

fameuse fête populaire montoise du Lumeçon. Le public pourra se plonger dans une ambiance féérique, dans le monde des légendes et des astres grâce à un voyage entre la Petite et la Grande Ourse, vers la «constellation du dragon» (qui est par ailleurs un prélude à la prochaine création de Claudio Bernardo, *l'Assaut des cieux*). Toute l'après-midi, à la Machine à eau, petits et grands seront entraînés par les danseurs de la compagnie et des musiciens, à se mouvoir entre danse et Tai chi et le soir venu un DJ enflammera davantage le lieu. Le 30 mai à La Machine à Eau (Mons). Info: 065/35 56 64

Durant sa saison 2008-2009, le Centre national de la danse met à l'honneur les «dances noires» à travers sa programmation de spectacles et une exposition au titre riche de sens **Dances noires. Blanche Amérique** (du 15 janvier au 7 avril 2009). Elle nous entraîne dans une histoire riche en rebondissements et en ramifications: celle de la danse, des danseurs et des chorégraphes afro-américains depuis le début du XXe siècle à nos jours. S'accordant au principe d'une exposition qui s'ancre avant tout dans le visuel, cette histoire nous est présentée à travers les œuvres. Qu'elles soient des chorégraphies filmées ou des films (présentés en continu sur les nombreux écrans qui jalonnaient l'exposition), des photographies ou des affiches, toutes sont articulées et mises en perspective des événements et des réalités socio-politiques qui les ont vues naître (la Grande Migration, la Dépression des années 30...) et éclairées à la lueur d'une autre histoire, à laquelle elles sont également indissolublement liées: celle de la musique jazz. Un beau catalogue, richement illustré et signé Susan Manning complète et documente cette exposition qui tournera dans différentes villes en France. La prochaine escale est fixée à Marseille (à l'Alcazar) au mois de juin, dans le cadre du Festival de Marseille. Infos: [www.cnd.fr](http://www.cnd.fr) ■ CDP

● **Balsamine (Danse Balsa Marni)**: 02/735 64 68 ● **Bozar**: 02/507 82 00 - [www.bozar.be](http://www.bozar.be)  
● **Brigittines**: 02/213 86 10 - [www.brigittines.be](http://www.brigittines.be) ● **CC Braine-l'Alleud**: 02/384 24 00 - [www.braineculture.be](http://www.braineculture.be) ● **CC Genk**: 089/65 98 70 - [www.cultuurcentrumgenk.be](http://www.cultuurcentrumgenk.be) ● **CC Jacques Franck**: 02/538 90 20 ● **CC Hasselt**: 011/22 99 33 - [www.cchasselt.be](http://www.cchasselt.be) ● **CC Westrand**: 02/466 20 30 - <http://www.applaus.be> ● **Concert Gebouw**: 070/22 33 02 - [www.concertgebouw.be](http://www.concertgebouw.be) ● **De Singel**: 03/248 28 28 - [www.desingel.be](http://www.desingel.be) ● **De Warande**: 014 41 94 94 - [www.warande.be](http://www.warande.be) ● **Festival des Sortilèges**: [www.ath.be](http://www.ath.be) ● **Halles (Troubles)**: 02/218 21 07 - [www.halles.be](http://www.halles.be) ● **Kaaistudio's**: 02/201 59 59 - [www.sarma.be](http://www.sarma.be) ● **Kaaitheater**: 02/201 59 59 - [www.kaaitheater.be](http://www.kaaitheater.be) ● **Kunstencentrum Nona**: 015/20 37 80 - [www.nona.be](http://www.nona.be) ● **Kunstenfestivaldesarts**: 070/222 199 - [www.kunstenfestivaldesarts.be](http://www.kunstenfestivaldesarts.be) ● **La Monnaie/De Munt**: 070/23 39 39 - [www.lamonnaie.be](http://www.lamonnaie.be) ● **MC Arlon**: 063/24 58 50 - [www.maison-culture-arlon.be](http://www.maison-culture-arlon.be) ● **MC Tournai**: 069/25 30 80 - [www.maisonculturetournai.com](http://www.maisonculturetournai.com) ● **MaZ**: 050/44 30 60 - [www.cultuurcentrumbrugge.be](http://www.cultuurcentrumbrugge.be) ● **Machine à Eau**: 065/35 56 64 ● **Monty**: 03/238 91 81 - [www.monty.be](http://www.monty.be) ● **Opera de Gand**: 070/22 02 02 ● **Stadsschouwburg Brugge**: 050/44 30 60 - [www.cultuurcentrumbrugge.be](http://www.cultuurcentrumbrugge.be) ● **Stadsschouwburg Leuven**: 016/22 21 13 ● **Stuk**: 016/320 320 - [www.stuk.be](http://www.stuk.be) ● **Théâtre Marni**: 02/639 09 80 - [www.theatremarni.com](http://www.theatremarni.com) ● **Théâtre de Namur**: 081/22 60 26 - [www.theatredenamur.be](http://www.theatredenamur.be) ● **Troubles**: 22218 21 07 - [www.halles.be](http://www.halles.be) ● **Vooruit**: 09/267 28 28 - [www.vooruit.be](http://www.vooruit.be) ● **Wolubilis**: 02 761 60 30 - [www.wolubilis.be](http://www.wolubilis.be) ● **Zinnema**: [www.zinnema.be](http://www.zinnema.be) ● **Écuries**: 071/31 12 12 - [www.charleroi-culture.be](http://www.charleroi-culture.be)



## FESTIVALS

Pas moins de huit spectacles/performances/installations chorégraphiques cette année au **Kunstenfestivaldesarts** dont l'international reste une priorité. Parmi ce riche programme, deux créations danse *Un spectateur* de Jérôme Bel et *WTC* de Pierre Droulers. Les autres pièces, toutes créées de fraîche date sont *Singular Sensation* de Yasmeen Godder (Tel Aviv) où cinq danseurs font vivre la tension entre le désir de plaire et la construction d'une identité véritable; *P.A.D.* de Ioannis Mandafounis & Fabrice Mazliah (Frankfurt), «un dispositif à tester le regard» pour une expérience de proximité qui trouble la lecture des corps; *Heterotopia* de la Forsythe Company (Frankfurt/Dresden) où deux installations performatives (ou «espaces d'illusion dénonçant comme plus illusoire tout l'espace réel» M. Foucault) emmènent le spectateur dans un riche réseau de sensations et de significations; *more more... future* de Faustin Linyekula (Kisangani), un concert chorégraphique fêtant les possibilités rythmiques et expressives du *ndombolo* (forme de pop congolaise) sur des textes engagés du chorégraphe; *Solo#2* de Brice Leroux qui, sur les pulsations métronomiques du *Poème symphonique* de Ligeti et dans une presque totale obscurité décline une gamme très réduite de mouvements de corps et «ouvre ainsi les yeux du spectateur en sous-alimentant sa vision» et enfin *La danseuse malade* un duo de Boris Charmatz (Rennes) avec la comédienne Jeanne Balibar inspiré d'écrits de Tatsumi Hijikata, fondateur du butô pour un insaisissable «enchaînement d'images et de sensations». Comme chaque année, plusieurs théâtres de la capitale sont mobilisés pour l'occasion donnant ainsi au spectateur d'explorer différents lieux

et quartiers bruxellois. À Bruxelles, du 30 avril au 23 mai. Infos: 070/222 199 et [www.kunstenfestivaldesarts.be](http://www.kunstenfestivaldesarts.be)

Le Festival de Performances Trouble 5<sup>e</sup> édition, organisé par les Halles explore cette année toutes les facettes du burlesque, cet humour tantôt noir tantôt déjanté emprunté au cinéma. Sous l'intitulé «Burlesque en Clair Obscur», **Trouble#5** questionnera le corps, l'espace social, et le «devenir machine». Dans son esprit international, il invite l'ANTI Festival de Kuopio (Fi), un des partenaires du projet A Space for Live Art (un projet européen sur cinq ans commencé en septembre 2008 visant à faire connaître, vivifier et soutenir la performance) et à cette occasion également quelques artistes finlandais. Les performances se donneront tant dans les Halles qu'autour, dans l'espace public, pour toucher tous les publics. Au côté d'artistes professionnels dont quelques vedettes comme Mathilde Monnier, La Ribot, Steve Cohen, Eric Duyckaerts, Claudia Triozzi... et d'autres plus méconnus, venus de près ou de loin, une section «Fragile !» permettra aux jeunes performeurs étudiants de La Cambre de montrer leurs travaux. Un «moment critique» permettra en outre – à la Bellone – de prendre quelque recul, d'approfondir et de questionner le burlesque/le carnavalesque en compagnie d'artistes et de théoriciens. Aux Halles (Bruxelles) du 22 au 26 avril. Infos: 02/218 21 07 et [www.halles.be](http://www.halles.be)

Charleroi/Danses s'est associé à La Zulu Nation et Lezarts Urbains, deux associations engagées dans la défense et la valorisation de la culture hip-hop, pour organiser **3 jours de danse urbaine**. Shows, spectacles et



Mathilde Monnier & La Ribot Gustavia © Marc Coudrais



Nono Battesti Sources © Benjamin Stuelens

battles seront proposés au Kaaaitheater à Bruxelles et aux Écuries à Charleroi. Les 28, 29 et 30 mai. Le programme n'est pas encore arrêté à cette heure. Infos: 02/538 15 12 – [www.lezarts-urbains.be](http://www.lezarts-urbains.be)

Cette année, le festival **Danse Balsa Marni XIII** met résolument l'accent sur la création. Que ce soient des spectacles, des petites formes, des projets en cours, des installations, des performances, la plupart sont inédites ou n'ont été montrées que sous forme partielle. Parmi les artistes invités, un mélange de nouveaux venus et de fidèles du festival. À la Balsa se succéderont Paulo Guerreiro dans son espace interactif *Peeping Me*; Diane Broman dans sa nouvelle création *Now is the Winter*; Claudio Stellato dans son installation (encore sans titre) dans les jardins de la Balsa; Marielle Morales avec sa nouvelle création (titre encore inconnu); Daniela Lucà avec *Pagina Bianca*, une nouvelle création également. Uiko Watanabe, José Besprosvany et Fernando Martin présenteront des petites formes de leurs projets en cours. Le théâtre Marni accueillera de son côté successivement *Sources*, nouvelle création de Nono Battesti; *Bains Publics*, la nouvelle création de Fré Werbrouck; le solo *Bliss*, de Lisa Vachon; et *Body Intimacy #6*, une installation de Florence Corin et Philippe Jelli. Du 28 mai au 18 juin. À la Balsamine et au Théâtre Marni (Bruxelles). Infos: 02/735 64 68 -[www.balsamine.be](http://www.balsamine.be) et 02/639 09 80 - [www.theatremarni.be](http://www.theatremarni.be).

À la demande de BOZAR, et dans le cadre de son **Korea Festival/Korean Screen** s'étalant sur toute la saison, quatre chorégraphes belges se sont vus demander chacun de chorégrapier un solo pour un/une jeune interprète coréen(ne). Arco Renz travaillera avec Hyun-Jung Wang à la création de *PA*; Michèle Anne De Mey créera *Koma* avec Kyung Hee Woo; Thomas Hauert *Solo for EKL* pour Eun-Kyung Lee et Sidi Larbi Cherkaoui *49-Jae* avec Nam Jim Kim. La rencontre, l'ouverture, l'échange sont au cœur de chacune de ces créations. À Bozar (Bruxelles) le 3 juin. Infos: [www.bozar.be](http://www.bozar.be)

Pour la troisième saison consécutive le Festival **Dijlefeesten Deflux** se tiendra en différents lieux de Mechelen, en Flandre-Occidentale. Il s'agit d'une collaboration entre le Kunstcentrum Nona et d'autres institutions culturelles de la région. La musique reste au centre de la programmation mais le festival s'ouvre à la performance au théâtre et à la danse. Le programme n'est pas encore arrêté à cette date. Du 25 au 28 juin à Mechelen. Infos: [www.nona.be](http://www.nona.be) ■

Pour plus de détails sur les œuvres créées dans le cadre d'un festival, voir notre rubrique Créations



# FESTIVAL DANSE

## BALSA MARNI XIII

mai-juin 2009

« Now is the winter » | Diane Zroman - Speaks with a Dog | photo: Catherine Menoury

Réservations 02 735 64 68  
www.balsamine.be



### SOIRÉES VIRGILIO SIENI

**SOLO GOLDBERG IMPROVISATION**  
Mercredi 29 avril / 20h15

**LE CENERI DI GRAMSCI**  
Jeudi 30 avril / 20h15  
Grande salle



© Marco Nitzsch

Deux soirées exceptionnelles pour découvrir l'univers sensible et poétique du chorégraphe italien.

### UN VOYAGE D'HIVER

Winterreise de Schubert  
Béatrice Massin

Samedi 16 mai / 20h15  
Forum de Liège



© Jean-Pierre Massin

Après l'immense succès de « *Que ma joie demeure* », retrouvez la chorégraphe du film « *Le Roi danse* ».

Un moment hors du temps, tout en finesse et élégance, sur la célèbre musique de Schubert.



+32 (0) 4 342 00 00  
www.theatredelaplace.be



Avec une génération de jeunes danseurs et musiciens sous la direction de Flamme Kapaya, l'artiste congolais Faustin Linyekula infusera le ndombolo, la pop congolaise, de l'esprit punk dans une mise en scène de concert pour enfin construire un peu plus de futur sur les ruines de son pays.

Coproduction  
KVS, Festival d'Automne à Paris,  
Maison des Arts de Créteil,  
Kunstenfestivaldesarts

Studios Kabako /  
Faustin Linyekula

Première

more  
more  
more...  
future

20 > 23 mai  
20:00  
KVS\_BOL



www.kvs.be — 02 210 11 12  
KVS/Andrijkaal 9 quai aux Pierres de Taille  
1000 Bruxelles/Brukselles

© Agathe Fospensey



STRASBOURG DANSE  
FESTIVAL

DU 14 AU 23 MAI 2009

# nouvelles

THIERRY DE MEY • SERGE AIMÉ COULIBALY  
FEDERICA FOLCO + JOSIE CACERES • YAN DUUVENDAK  
EMANUEL GAT • DAVID ROLLAND • CATERINA SAGNA  
CIE DÉGADÉZO • ZERO VISIBILITY CORP  
MATHILDE MONNIER + LA RIBOT • MARCEL DINAHET  
THOMAS LEBRUN • ANNELESE RAGNO

STRASBOURG  
**pôle sud**  
SAULE SUBVENTIONNÉ PAR LE MAIRIE DE LA MOUSSE

| 1 RUE DE BOURGOGNE | F-67100 STRASBOURG | 00 33 (0)3 88 39 23 40 | www.pole-sud.fr |

# DANCERS!

is an interactive video database of 2-minute dance improvisations by professional dancers of any style or technique filmed under the most favorable and precise conditions - designed by Bud Blumenthal to give the dancer a unique context to express his art.

But DANCERS! is more. Its a life-size installation, an interactive website, a film documentary, a scientific study, a powerful promotional tool, a way for dancers to make money for themselves... and its going to fun.

Get all of the details and register at  
[www.dancersproject.com](http://www.dancersproject.com)

Inaugural Shooting : 8, 9, 10 April 2009  
Premier : Biennale de Charleroi/Danses  
November 2009

BUD BLUMENTHAL

Session 2009-2010

**CeFEDeM de Normandie**  
Centre de formation des Enseignants de la Danse et de la Musique  
Photo : © Laurent Philippe

**Formation au Diplôme d'Etat de professeur de danse**  
Options : danse contemporaine, danse jazz, danse classique  
1200 heures, - 540 euros sur deux ans (270 euros/an)  
**Rentrée à Rouen le jeudi 17 septembre 2009**

**Formation continue des enseignants de la danse**

Informations et retrait des dossiers : [www.cefedem-normandie.org](http://www.cefedem-normandie.org)  
02 32 76 07 10 / [elise.biet@cefedem-normandie.org](mailto:elise.biet@cefedem-normandie.org) (Rouen)  
02 31 85 29 06 / [benedicte.fedini@cefedem-normandie.org](mailto:benedicte.fedini@cefedem-normandie.org) (Caen)

Subventionné par le Ministère de la Culture et de la Communication, le Conseil Régional de Basse-Normandie, le Conseil Régional de Haute-Normandie, avec le soutien de la ville de Rouen et de la ville de Caen.



INSTITUT DE RYTHMIQUE JAQUES-DALCROZE DE BELGIQUE

## DIPLÔME DE PEDAGOGIE ARTISTIQUE CORPS - MUSIQUE - DANSE - CIRQUE

### Etudes de niveau supérieur

(3 à 4 ans à temps plein, niveau requis à l'entrée)

Tournée 2010 : Autriche

### Formations continuées

1 soir/semaine durant 2 ans ou 2 soirs/semaine durant 1 an

Stages gratuits: lundi 7 septembre 2009, 14h-20h

lundi 6 septembre 2010, 10h-18h

Auditions niveau supérieur: 25 et 26 juin 2009 ou 10 et 11 septembre 2009,  
28 et 29 juin 2010 ou 13 et 14 septembre 2010

Entretiens formations continuées: 14 ou 16 septembre 2009,  
13 et 15 septembre 2010,

Inscriptions : du 28 août au 10 septembre (lundi à jeudi, 13h - 17h)

#### Matières d'enseignement :

*rythmique, expression corporelle, danse moderne, danse créative, chorégraphie rythmique, assouplissement, conscience corporelle, mouvement fonctionnel, relaxation, improvisation, piano, solfège, percussions, djembés, esthétique de l'art et du rythme, pédagogie, didactique et méthodologie.*

53 rue Henri Wafelaerts - 1060 Bruxelles (Belgique)

Tél. : +32 (0)2/537.47.93

www.dalcroze.be

dalcroze@skynet.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

RENTREE : 2 OCTOBRE 2009



RIDC

# RIDC

RENCONTRES INTERNATIONALES  
DE DANSE CONTEMPORAINE

## L'INSTITUT

pour enseigner la danse contemporaine

Centre habilité par le ministère de la Culture pour la formation au  
Diplôme d'Etat de professeur de danse option contemporaine

- Formation du Danseur
- Formation technique pour la préparation à l'E.A.T.
- Formation au Diplôme d'Etat

Chorégraphes invités : Gabriel Hernandez, Claire Jenny, Martin Kravitz, Xavier Lot, Véra Noltenius, Pedro Pauwels, Nathalie Pemette...

## AUDITIONS

4 JUILLET ET 6 SEPTEMBRE 2009

COURS OUVERTS Enfants et adultes du lundi au vendredi.

Pour connaître les horaires et les niveaux, téléphoner au secrétariat

STAGES Françoise Dupuy - Dominique Dupuy - Carlo Locatelli  
Paola Piccolo - Nathalie Schulmann et Soahanta de Oliveira.

### Pour tout renseignement

RIDC : 104, bd de Clichy - 75018 Paris

Tél./Fax : 00 33 (0) 142 647 771

Site : ridc-danse.com - ridc@orange.fr

RIDC - Institut privé pour l'enseignement de la danse contemporaine.

Photo: Aligned Angel Dance

LYON

14 au 18  
Juillet

2009



# Theilaia

8<sup>e</sup> Stage International

CLASSIQUE  
CARACTÈRE  
BAROQUE  
Répertoire  
Pas de deux

Isabelle  
RIDDEZ  
CNSMD PARIS

Thomas  
ENCKELL  
CNSMD LYON

Juan  
GIULIANO  
Étoile, Maître de Ballet

Jean-Marie  
BELMONT  
JMB Cie, Baroque

Carole  
ARBO  
OPÉRA PARIS, Étoile

Françoise  
LEGRÉE  
OPÉRA PARIS, Étoile

Yannick  
STEPHANT  
OPÉRA PARIS

Roxana  
BARBARU  
OPÉRA PARIS, Caractère

Nini  
Theilade

ACADEMIE DE BALLET

Direction : Marie-Danielle GRIMAUD

www.academie-ballet.fr

04 78 30 56 86

info@academie-ballet.fr

GYROTONIC® • PILATES • YOGA

FOR GYROTONIC® & PILATES TEACHER TRAINING PROGRAMS SEE WEBSITE



Les Corpus Studios® ont été fondés en 1999. Cours collectifs, privés et semi-privés sur Tapis et Appareils de PILATES et GYROTONIC®.

Classes en: Français, Espagnol, Anglais, Néerlandais, Italien et Grec.



FLAGEY : 33 rue Borrens 1050 Bruxelles • Tel : 02/513 07 66  
 JOURDAN : 31 rue Gray 1040 Bruxelles • Tel : 02/648 79 90  
[www.corpusstudios.com](http://www.corpusstudios.com) • [www.corpuspilates.com](http://www.corpuspilates.com)

CONTREDANSE - RÉÉDITIONS



DANSE ET ARCHITECTURE

22 €

Cette édition entièrement consacrée à la danse et l'architecture, explore les connexions liant ces deux disciplines, antagonistes peut-être par leur différence de temporalité, proches par le matériau – l'espace – sur lequel elles travaillent toutes deux.



ON THE EDGE / CREATEURS DE L'IMPREVU

22 €

Cet ouvrage explore la question de l'improvisation en tant que spectacle. Agnès Benoit-Nader y rassemble les transcriptions d'entretiens, de lecture-performances et de table-rondes avec 14 personnalités de l'improvisation qui ont mis la démarche de la composition instantanée au cœur de leur processus de création.

*This special bilingual issue, edited by Agnès Benoit-Nader, is entirely devoted to improvisation as a performance form. «On the edge/Créateurs de l'imprévu» consists of 14 interviews with dancers/improvisers whose creative process derives directly from instant composition.*

STEVE PAXTON - YVONNE RAINER  
 LISA NELSON - JULYEN HAMILTON  
 - FELICE WOLFFZAHN - PAULINE DE GROOT - K.J. HOLMES - SUZANNE COTTO - AAT HOUSEE - SIMONE FORTI - DAVID ZAMBRANO - MARK TOMPKINS - ALESSANDRO CERTINI - FRANS POELSTRA - KATIE DUCK

OUVRAGES À NOUVEAU DISPONIBLES SUR [WWW.CONTREDANSE.ORG](http://WWW.CONTREDANSE.ORG)



**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 is one of those rare publications that fill in the cracks left wanting by other cultural journals. Containing information about world-wide non-mainstream dance activity plus critical and personal assessments, it provides invaluable intellectual and community service.*

**Yvonne Rainer**

**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](http://www.contactquarterly.com)  
[info@contactquarterly.com](mailto: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](http://www.contactquarterly.com)

## SUR L'ARCHIVE

### ARTS ARCHIVES DE PETER HULTON

Nous avons reçu, au Centre de Documentation, une quinzaine de DVD-Rom issus de la magnifique collection Arts Archives. Il s'agit de documents, tous réalisés par Peter Hulton, à l'Université de Exeter (Angleterre), devenus des archives inestimables: surtout des enregistrements de workshops, par des personnalités (des « maîtres », pourrait-on dire) des arts du spectacle. Ainsi nous est-il permis de visionner des stages donnés en Grande-Bretagne, depuis les années 90, par Eva Karczag (*Constructive Rest ; Tai Chi Walk*), Lisa Nelson (en particulier son travail sur les yeux), Steve Paxton & Ann Kilcoyne (travail avec non-voyant et voyant), Dominique Dupuy (notamment son travail avec le bâton), Katie Duck (ea *Meridian Practice*), Joan Skinner (*Skinner Releasing Technique*), Kirstin Linklater

(libérer la voix), Niam Dowling (*Technique Alexander & performance*). Passionnants et inspirants, tant comme outils pédagogiques et outils de recherche, que comme mémoire de la transmission et comme témoignage historique, ils sont bien sûr à votre disposition, pour être consultés chez nous au Centre de Documentation. Vous pouvez également trouver chez nous d'autres documents, dans la même collection, axés sur la performance (ea Julyen Hamilton, *Dance Improvisation*), ou les parcours d'artistes (CNDO transcripts, contenant des interviews de nombreuses figures de la danse contemporaine ayant enseigné au Centre for New Dance Development) ou la digitalisation de publications désormais épuisées (*Mary Fulkerson: release*). ■ Claire Destrée

Architecture, l'arc, l'archétype, l'arkhe. Derrida nous en rappelle le sens lié à la « structure de commandement ». Il y a néanmoins une autre signification cachée dans le mot grec arkhe: « un commencement ». Peut-être que tout commencement commence par un premier arc. Il est important de ne pas perdre de vue ce sens de commencement, toujours commençant (n.b. Deleuze – quelle mine ces philosophes français!) parce qu'il est au cœur même de l'archive qui est aussi anarchie, comme l'est tout début. J'ai appelé mon projet Arts Archives. J'aime la forme plurielle. Le « s » à la fin de archive. Il me déconcerte et je ne suis pas le seul. Une archive doit être vivante (« vive » dans le sens premier du mot. Mort ou vif) – elle n'appartient pas à l'instance de la mort.

Comment rendre une archive vivante – vive – ? C'est toute la question.

Je connais pas mal de chose sur Beckett autant pour avoir lu et traité ses lettres à Jo, à The Open Theatre Archive de la Kent University, que pour avoir lu plusieurs livres à son sujet. Lèguer des archives concrètes est un réel cadeau à la postérité – bien que ce soit un énorme travail de les rassembler et de les traiter – et probablement bien au-delà de mes connaissances.

Un archiviste est d'abord et avant tout quelqu'un qui aime et estime ce dont il s'occupe et qui désire rendre l'objet de son travail accessible aux autres, pour peu qu'ils le souhaitent. C'est souvent un travail de longue haleine, laborieux et exhaustif et la seule chose qui soutienne quelqu'un dans cette entreprise est précisément ce qui précède.

Il y a eu un tournant perceptif décisif de l'analogique au numérique – qui est une avancée à bien des égards mais a ses dangers. Tous ces enregistrements sur VHS doivent être numérisés. Il y a un sens à garder des celluloids, mais je ne vois pas de mérite à garder les cassettes VHS – un phénomène de transition à mon sens. Cela prend bien sûr du temps et nécessite la technologie adéquate. Il y a cependant un danger dans ce qu'on appelle la « software migration » -lorsqu'un élément de software est transformé en un autre, et le premier devient désuet, mais je pense que la technologie du DVD s'est stabilisée à l'heure qu'il est et je ne crois pas que cela sera un problème aussi important comme ça l'a été. Certains documents comme les imprimés ou les photos peuvent aussi être numérisés – mais il faut évaluer dans quel état il est préférable de les conserver.

Une fois que le document entre dans le monde du numérique, il est disponible pour la navigation et l'interaction et le lieu le plus engageant pour ça c'est l'ordinateur – pas le lecteur DVD pour la télévision. Je suis entièrement pour l'archivage sur DVD-ROM, où l'utilisateur peut commenter, aller sur Internet pour chercher des points de référence, réfléchir et méditer – un des grands avantages de l'ordinateur est que l'on peut l'arrêter jusqu'à ce qu'on lui demande autre chose. Et une archive devrait être avant tout un espace de méditation, de savoir et d'inattendu.

La technologie du CD/DVD est un miracle – bon marché et personnalisé. Pour la première fois dans l'histoire nous avons la chance de documenter des images du mouvement et des images

sonores et de les envisager les unes à la suite des autres. L'histoire de la performance devrait en être transformée. L'impression peut faire des choses que les media audio/visuels ne peuvent pas – mais l'inverse est vrai aussi. Nous sommes aujourd'hui à même de reconnaître les qualités respectives de chaque médium – et, peut-être plus important, leurs complémentarités. La conjonction du texte et de l'images peut apporter une pertinence dépassant celle de ces deux média pris séparément.

En outre, et ceci n'est pas encore pleinement reconnu, la technologie du DVD peut être une manière de réceptacle permanent de l'histoire mouvante d'une personne ou d'un groupe. De nouveaux enregistrements peuvent s'ajouter de manière continue à un dossier numérique et être utilisés à tout moment. L'image démodée de l'archive vue comme lieu ultime de repos, peut être renversée en un système en mouvement supportant d'incessants développements.

Néanmoins, cette technologie peut-être complètement invisible et toute archive méritant d'un peu de piment an-archique fera tout son possible pour se rendre visible elle-même. Comment s'y prend-t-on alors? La plupart du temps en ayant recours aux vieilles affiches, à des listes imprimées ou à des couvertures de DVD, tout comme à des indexes en hyper-texte. Et pour chaque, il y aura des mots-clés, des termes récurrents, qui peuvent être indexés – et à mon sens ce devraient être les mots choisis par les contributeurs eux-mêmes: les artistes, les praticiens, les chercheurs. La nature horizontale de l'hyper-texte invite à une organisation du

langage du champs en rhizome et non en arborescence – de type Thesaurus (merci Deleuze), impliquant à chaque fois de nouveaux débuts.

Enfin, un copyright appartient à un individu ou à un groupe – et est contenu dans l'archive simplement en son nom. La loi ne peut pas suivre tout ce qui se passe dans le monde de l'image. Est-ce que l'on demande la permission de chaque passant qui entre dans le champ de la caméra lors d'une interview télévisée? Bien sûr que non. Seulement celui de la personne interviewée. Notre image est enregistrée par des caméras de sécurité environs 15 fois par jour en Angleterre – est-ce qu'on nous demande la permission? Bien sûr que non. Si l'« unique mobile » de l'image – une personne ou un groupe – a donné sa permission, et si le copyright reste avec lui, alors les autres personnes participant de l'image sont seulement ça, des participants. Peut-être ont-ils été avertis d'un enregistrement, mais souvent non. Si un problème surgit plus tard, ce qui est rare dans le cas des projets sans but lucratifs (comme le sont les Arts Archives) alors l'objet est simplement retiré. C'est un peu une politique de l'autruche mais l'important c'est de continuer. Je pense que Brecht aurait approuvé.

Exeter 2009

PETER HULTON

(TRADUIT PAR CATHY DE PLEE)

Vous trouverez le catalogue de l'ensemble de la collection, sur le site [www.exeter.ac.uk/drama/research/exeterdigitalarchives](http://www.exeter.ac.uk/drama/research/exeterdigitalarchives)



### LE CENTRE DE DOCUMENTATION EXPOSE

Le Centre de Documentation offre ses murs aux photographes dont le travail est en rapport avec la danse, le corps ou le mouvement. Francesco Delia, expose du 1<sup>er</sup> avril au 15 mai: une série de photos de la compagnie japonaise Baby-Q, prises à Bologne à l'occasion de la X<sup>e</sup> édition du Festival Internazionale di Danza Urbana ; trois photos de Gilda Bellifemine et sa performance *Cliché me#4* ; deux photos

de fêtes religieuses traditionnelles du sud de l'Italie. Jorge Rojas, du 15 mai à fin juin, propose une série de photos de Gwendoline Robin et sa performance *Tentative n°6899*, prises au Festival Danse en vol, à Bruxelles, en 2005.

Appel à tous les photographes qui veulent rejoindre cette initiative. Plus d'informations: [info@contredanse.org](mailto:info@contredanse.org).

### DEUX COUPS DE CŒUR DES ACQUISITIONS RÉCENTES

Dean JUHAN, *Job's Body. A Handbook for Bodywork*, Barrytown/Station Hill Press, Barrytown, NY, (1987) 2003.

Une mine d'infos pour tous les praticiens, danseurs et autres, explorateurs de l'être humain et de sa construction. L'intérêt de ce livre, c'est qu'on y trouve non seulement expliquée l'anatomie musculo-squelettique, comme c'est généralement le cas dans les ouvrages destinés aux danseurs (cf notamment l'excellent *Anatomie pour le mouvement* en 2 tomes de Blandine Calais-Germain, ou encore *L'anatomie appliquée à la danse* de Georgette Bordier, tous deux consultables chez nous), mais aussi l'ensemble du fonctionnement du corps, tel qu'on l'approche en « bodywork ». On y retrouve donc

expliqués, outre les muscles et les os, la peau, les tissus conjonctifs, le système nerveux, la perception, etc. Nous en profitons pour citer également le passionnant ouvrage *La Pensée et le Muscle* d'Elizabeth Langford, qui étudie le fonctionnement de notre être en mouvement.

Robert GOTTLIEB (edited and with an introduction by), *Reading Dance. A gathering of memoirs, reportage, criticism, profiles, interviews, and some uncategorizable extras*, Pantheon Books, New York, 2008.

Une anthologie de plus de 200 textes jalons de la danse des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles.

Outre les coups de cœur, voyez aussi les acquisitions récentes reprises sur notre site web [www.contredanse.org](http://www.contredanse.org)

Ces documents peuvent être consultés au Centre de Documentation et d'Information de Contredanse. Heures d'ouverture: mardi, jeudi et vendredi de 13h à 17h et sur rendez-vous. Tél. 0032(0) 25020327 / [info@contredanse.org](mailto:info@contredanse.org)

# STEVE PAXTON MATERIAL FOR THE SPINE

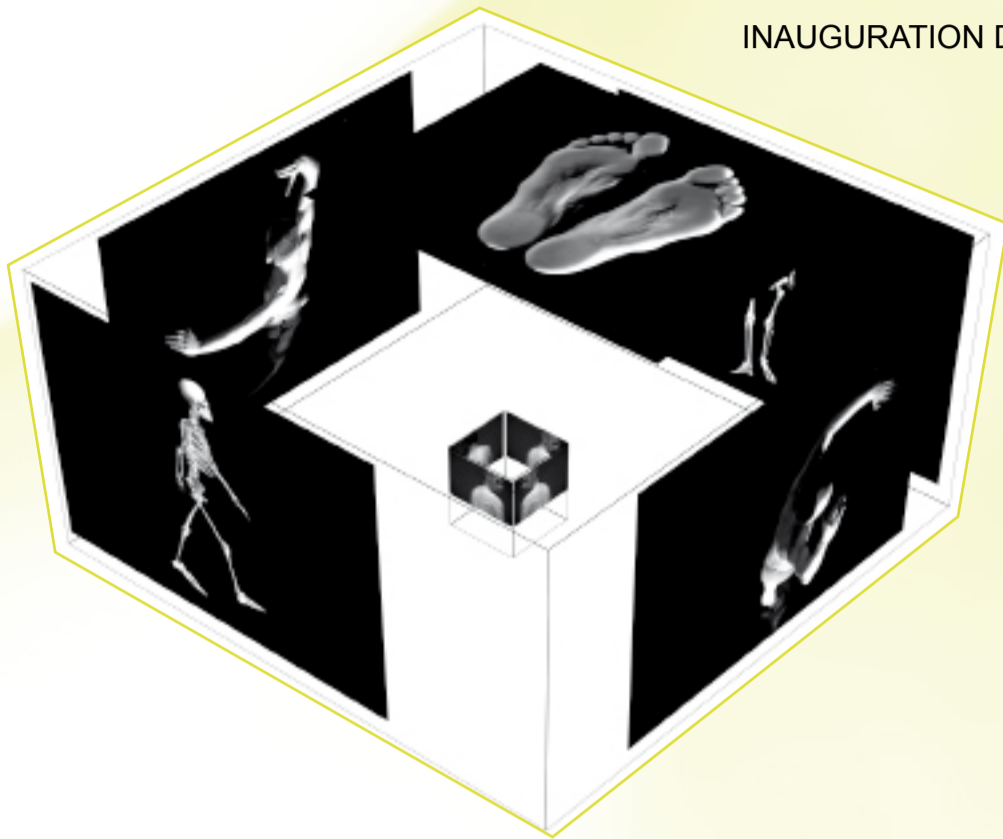
A MOVEMENT STUDY / UNE ETUDE DU MOUVEMENT

STEVE PAXTON AU BOZAR  
MERCREDI 22 AVRIL À 20H

CONFÉRENCE DE STEVE PAXTON  
INAUGURATION DE L'EXPOSITION *THE PHANTOM EXHIBITION*

STEVE PAXTON AT BOZAR  
APRIL THE 22<sup>ND</sup> AT 8 P.M.

LECTURE BY STEVE PAXTON  
OPENING OF PHANTOM EXHIBITION



Palais des Beaux-Arts  
23, rue Ravenstein 1000 Bruxelles  
réservation: [www.bozar.be](http://www.bozar.be) ou 02 507 82 00

Organisé par Contredanse, en collaboration avec BOZAR  
Avec le soutien de Charleroi/Danses

## THE PHANTOM EXHIBITION

INSTALLATION VIDEO - DU 22 AVRIL AU 08 MAI

Conçue par Steve Paxton et Contredanse, cette installation vidéo est une immersion au cœur même de la technique *Material For the Spine*, développée depuis plus de vingt ans par Steve Paxton. La projection d'images inédites propose au spectateur une expérience sensitive autour de la pesanteur en se jouant des repères habituels.

*Conceived by Steve Paxton and Contredanse, this video installation presents the technique Material For the Spine in a rather tactile or sensitive way. The video sequences and their many connections allow the visitor to experience gravity in unusual ways.*

## DVD-ROM BILINGUE 240 MIN.

ENGLISH ORIGINAL VERSION, ENGLISH AND FRENCH SUBTITLES /  
VERSION ORIGINALE ANGLAISE, SOUS-TITRES ANGLAIS ET FRANÇAIS

Ce DVD-ROM de plus de trois heures nous plonge pour la première fois dans l'univers de Steve Paxton et permet d'expérimenter la logique et l'invention au cœur de la technique *Material For the Spine*. 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.

*This four hour DVD-ROM allows us to experience the logic and invention at the core of the technique Material for the Spine. 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.*



## BON DE COMMANDE ET SOUSCRIPTION ANNUELLE

Je commande le Dvd-Rom  
Steve Paxton, *Material for the Spine - a Movement Study* une étude  
du mouvement  
FR-EN / Mac-Pc au Prix de 28€ + Frais de port: Belgique: + 1,5 €, Eu-  
rope: + 2 €, Monde: + 3 €.

Je souscris pour un an aux publications de Contredanse et je recevrai  
chez moi 4 numéros de ce journal et la traduction française du livre  
d'Anna Halprin et Rachel Kaplan *Moving Toward Life: Five Decades  
Of Transformational Dance*  
Prix frais de port compris: Individuel - 45 €, Institution - 90€

Je m'abonne à *NDD L'Actualité de la danse* pour un an et je recevrai  
chez moi 4 numéros  
Prix frais de port compris: Individuel - 20 €, Institution - 40€

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 au compte bancaire Triodos n° 523-0801370-31

Code IBAN: BE04 5230 8013 7031 Code swift: TRIOBE91

\*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 RENDRE À:

CONTREDANSE 46 rue de Flandre -1000 Bruxelles - BE ou fax +32 (0)2 513 87 39



ACHETEZ EN LIGNE: [WWW.CONTREDANSE.ORG](http://WWW.CONTREDANSE.ORG)  
RETROUVEZ ÉGALEMENT SUR NOTRE SITE TOUTES NOS PUBLICATIONS