

P.B - P.P.

B - 802

BUREAU DE DÉPÔT CHARLEROI X

AUTORISATION DE FERMETURE

B-802

P401064

AUTOMNE 09 N° 45

# NDD

## L'actualité de la danse

**DANSEZ-VOUS WALLON, FLAMAND  
OU BRUXELLOIS ?**

**BIOGRAPHIES DE DANSE**

**QU'EST-CE QUE L'AXIS SYLLABUS ?**

**HOMMAGE À PINA BAUSCH  
ET MERCE CUNNINGHAM**

# ÉDITO

La chorégraphe et danseuse qui disait «*une caresse, c'est déjà de la danse*» quittait ce monde le 30 juin dernier. Elle, Pina Bausch, reçoit dans ce journal un hommage de Dominique Duszynski, qui a dansé dans sa compagnie de 1983 au 1992. Presque un mois plus tard, on apprenait le décès d'une autre grande figure de la danse, Merce Cunningham. Steve Paxton, qui a rejoint sa compagnie de 1960 à 1964, nous parle de l'homme et de sa technique. La rubrique Recherche parlera aussi de personnalités de la danse à travers un dossier sur les biographies de danseurs. Le Paysage de la politique culturelle fait cette fois le tour du pays après les élections de juin dernier. On y brosse le panorama des deux Communautés belges, francophone et flamande, du côté des artistes et du politique. Pour la rubrique Création à l'œuvre, nous mettons à l'honneur une oeuvre de Marc Vanrunxt, qui présentera une troisième version ce mois d'octobre d'une pièce créée en 1998. Pratiques a voulu explorer la méthode de l'Axis Syllabus, consolidée par Frey Faust et qui soulève de questions autour du rapport entre la danse et les sciences et de la prévention dans le travail physique du danseur. Nous faisons aussi l'Écho du dernier Rond Point de la Danse qui a débattu sur la notion de contemporanéité dans l'art. Des nombreuses créations pour cet automne, les nouvelles de l'actualité de la danse des derniers mois, les festivals et l'agenda, complètent ce numéro qui se ferme avec la nouvelle publication de Contredanse. Il s'agit de la traduction du livre «Anna Halprin – Moving Towards Life» qui inclut aussi une interview inédite qui couvre les quatorze dernières années de son travail. Bonne lecture!

## SOMMAIRE

- p. 3 CRÉATIONS**
- p. 5 CRÉATION À L'OEUVRE**  
*Extraction* de Marc Vanrunxt
- p. 6 PAYSAGE**  
Dansez-vous wallon, flamand ou bruxellois?
- p. 9 RECHERCHE**  
Biographies de danse
- p. 12 PRATIQUE**  
La méthode Axis Syllabus
- p. 14 ÉCHOS**  
Êtes-vous contemporain ?
- p. 15 PUBLICATIONS**
- p. 16 AGENDA**
- p. 18 FESTIVALS**
- p. 18 À L'ENTOUR**
- p. 19 BRÈVES**
- p. 23 HOMMAGE**  
à Pina Bausch et Merce Cunningham

**NDD**  
*L'actualité  
de la danse*

**Coordination:** Matilde Cegarra Polo. **Rédaction:** Isabelle Meurrens, Matilde Cegarra Polo, Cathy De Plée. **Contributions:** Cédric Juliens, Julie Rodeyns, Paola Secchin Braga. **Comité de rédaction:** Contredanse. **Correctrice:** France Muraille - **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.

**Illustrations de couverture et 4e de couverture:** Charlene Koonce (illustrations extraites de *Movement Ritual* de Anna Halprin, reprises dans le livre publié par 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 (Échevénat des Beaux-Arts).



## CRÉATIONS



Claudio Bernardo *l'Assaut des cieux*  
© Malik Choukrane

*We was them*, la nouvelle création pour six danseurs de **Hans Van den Broeck** explore ce qui se passe entre des individus contraints à partager un espace réduit pendant un temps déterminé, face à un danger extérieur. Les frontières spatiales et temporelles deviennent un refuge rassurant contre la menace des autres, un lieu où s'organisent en commun leurs pensées et leurs stratégies. Jusqu'à ce que la porte s'ouvre. Première le 7 octobre au KVS à Bruxelles.

Globalisation, diversité, uniformisation, identité personnelle et culturelle, tels sont les thèmes développés par **Matteo Moles** dans sa dernière création *Utoglobia*. Créée avec une équipe de danseurs internationaux, la pièce constituée de différents tableaux, questionne la place de l'individu et la richesse des différences dans l'utopie d'un monde global. Première le 8 octobre au Centre culturel de Braine-l'Alleud

La chanteuse Maria Bethânia, égérie de la musique brésilienne a inspiré **Claudio Bernardo** dans son enregistrement de la préface du roman *L'heure de l'étoile* de Clarice Lispector. Avec la complicité de la danseuse Daniela Luca, il crée le solo *A hora da Estella* où gestuelle et mots se rejoignent. Cette pièce d'une vingtaine de minutes est un des volets d'un projet de quatre solos intitulé *Pagina Bianca*. Première de *A hora da Estella* le 8 octobre à la Machine à eau (Mons).

**Gilles Monnart/Cie Un œuf** is un œuf poursuit son travail pour petits et grands enfants. Son nouveau *Mister O* mêle danse, humour visuel et musique live pour raconter l'histoire surréaliste d'un magicien, d'une Blanche-Neige et de quatre lapins musiciens. Avec le Van Horn Jazz Trio et Kristof Engelen. Première tout public le 11 octobre au Casino de Blankenberge.

**Charlotte Vandeneynde** que l'on connaît pour ses créations à la croisée de la danse, de la performance et des arts visuels créera une nouvelle pièce pour l'Amperdans4: *I'm Sorry It's (not) a Story*. Il y sera question de la signification et de l'émotion potentielle contenue dans tout mouvement. Rechercher une histoire dans ce que l'on regarde ou au contraire ne pas vouloir la voir: l'une et l'autre attitude sont selon la chorégraphe aussi légitimes que frustrantes. Première le 15 octobre à wpZimmer (Anvers, Amperdans4).

*Arena/Act three* de **Chantal Yzermans** est créé spécialement pour le Troubleyn/Laboratorium, un ancien lieu industriel fraîchement rénové dans un quartier réputé à problème d'Anvers, le Seefthoek. Il s'agit de la troisième et dernière partie de la trilogie ONR-I, un triptyque sur l'allégorie de la nuit se déployant comme une sorte de retable de théâtre. Elle a invité pour cette pièce deux danseuses de la Merce Cunningham Company avec qui elle a travaillé à New York. Elles créeront ce «troisième-

me acte» le 15 octobre à Troubleyn/Laboratorium (Anvers, Amperdans4).

La chorégraphe **Sara Mente** a utilisé dans *Lawaai means Hawaai* «le bruit» comme catalyseur de son écriture chorégraphique. La performance consistera en une transposition en espace et en mouvements de différents phénomènes acoustiques, transformant ainsi l'espace théâtral en une boîte à sons expérimentale. Première le 16 octobre à Monty (Anvers, Amperdans4).

Dans *A Mary Wigman Dance Evening*, le jeune chorégraphe **Fabian Barba/Busy Rocks** va à la rencontre de la danseuse et chorégraphe qui fut une des pionnières de la danse contemporaine allemande. Il avait déjà travaillé sur le cycle *Swingende Landschaft* dont il était parvenu à recomposer trois des sept solos. Dans cette soirée, il proposera une large sélection de citations extraites du répertoire wigmanien, où s'affirmera la tension entre la reconstruction et l'original. Première le 16 octobre au Centre culturel Berchem (Amperdans4).

*Évolution* de la **Cie Crystalide** retrace le parcours de la vie de l'homme du néant au néant. Les neuf danseuses évoluent entre sable, terre et eau évoquant les catastrophes naturelles et humaines par lesquelles toute vie peut passer avant de retrouver le vide. Première le 16 octobre au Centre culturel Joli Bois à Bruxelles.

*Dry Act #1* a pour sujet les drames potentiels engendrés par le manque d'eau propre: catastrophes environnementales, migration de réfugiés climatiques et finalement guerre de l'eau. Comment le monde serait-il divisé alors? Ex-étudiante de PARTS, passée également chez ROSAS, **Anne-Linn Akselen** s'associe ici avec le juriste, auteur et acteur argentin Adrian Minkowicz pour aborder cette question importante à travers les principes de base du tango: manipulation, dépendance mutuelle, relation guide-suiveur. Première le 16 octobre à Monty (Anvers, Amperdans4).

Le jeune collectif **In Vitro**, composé de Daphne Kitschen et Jan Dekeyser (qui

on travaillé plusieurs années avec Jan Fabre respectivement pour la création de costumes et de lumières) et rejoint ici par la scénographe Elly Van Eeghem, propose une nouvelle performance de théâtre-musique: *Medea*. La légende de Médée, particulièrement sombre, où se succèdent meurtres et fuites éperdues, sert ici de support à l'évocation de l'Apocalypse et de la fin des temps. Le Troubleyn/Laboratorium, dont le bâtiment faillit disparaître dans un incendie en 1974 sera la cadre idéal de ce spectacle total volontairement dramatique. Le volet danse sera assuré par le Dansstudio Chantal Tyncke. Première le 22 octobre au Troubleyn/Laboratorium, (Anvers, Amperdans4).

Pour sa nouvelle création, **Meg Stuart** investigate «le plus ancien des groupes sociaux, cette armée de politesse» qu'est la famille. Une famille où chacun s'amuse à endosser des rôles différents et qui tourne doucement à l'aigre. *Do Animals Cry* met en scène six danseurs sur une musique du compositeur américain multi-instrumentiste Hahn Rowe. Après sa création au Théâtre de Garonne à Toulouse, la première belge est prévue le 22 octobre au Kaaitheater (Bruxelles).

La fascination pour l'observation a réuni le chorégraphe **Benjamin Vandewalle** et l'artiste visuel **Erki De Vries** dans leur installation-performance *Birdwatching*. Celle-ci rend compte de différents niveaux d'observation enregistrés par les artistes dans un espace public durant plusieurs heures et montre que la réalité est bien différente de ce qu'elle paraît au premier abord. Première à Monty le 23 octobre (Anvers, Amperdans4).

*Neige*, la dernière création de **Michèle Anne De Mey** aura toutes les allures d'un conte, à la fois terrifiant et enchanteur. La chorégraphe veut créer un monde féérique rythmé par la chute des flocons, de la grêle et de la pluie. La scénographie de Sylvie Olive est traitée sur le même pied que la chorégraphie, l'une générant l'autre, comme la musique d'ailleurs: la Septième symphonie de Beethoven qui a nourri tout l'imaginaire de la pièce. Première le



Charlotte Vandeneynde *I'm sorry, it's (not) a story*  
© David De Beukelaer



Ann-Linè Akselén Dry/Act#1  
© Ann-Linè Akselén

11 novembre aux Écuries de Charleroi (Biennale de Charleroi/Danses).

Après *Le Pas de Ville* (2003), *La Valse des familles* (2006) et *Le Pas des choses* (2007), réalisés avec des danseurs amateurs de différents quartiers de Bruxelles, **Flavia Ribeiro Wanderley** crée le quatrième volet des *Danses du Quotidien* à Charleroi. En collaboration avec le CPAS de la ville, elle mène ce projet alliant formation et création avec citoyens-danseurs depuis mars 2009. Danses du Quotidien/Charleroi-Ville, aborde le langage non verbal dans les rapports humains subjectifs. Première le 11 novembre au studio du Palais des Beaux-Arts de Charleroi (Biennale Charleroi/Danses).

Dans *The End*, **Johanne Leighton** s'inspire du texte de John Cage *Lecture on Nothing*, une réflexion sur le statut de l'art de son temps et de son rapport au sens. Traduit et récité en français, il ponctuera de manière significative la chorégraphie qui y fera écho en proposant un questionnement sur nos habitudes et attitudes face à la danse. Pour ce faire, la chorégraphe aura recours aux procédés ludiques qui lui sont chers: copie, reconstruction, rature, citation pour construire une pièce s'articulant autour d'une série de fins. Première le 13 novembre au Studio du Palais des Beaux-Arts de Charleroi (Biennale de Charleroi/Danses).

Revisiter les variations des rôles féminins du répertoire du ballet classique, les régénérer, les dénoyauter, les remixer en utilisant la méthode de structuration abstraite et de composition formelle, telle est l'entreprise de **Jean-Luc Ducourt** dans sa dernière création: *Venus-Remix*, «un solo é-clichés pour une danseuse classique». Première le 13 novembre à l'Ancre (Charleroi, Biennale Charleroi/Danses).

**Claudio Bernardo** part à *l'Assaut des cieux* dans sa nouvelle création: une pièce pour sept danseurs et une chanteuse. Le chorégraphe s'y interroge sur ce que ce lieu, chargé de symbolique et de fantasmes, dicte à notre imaginaire. Ses personnages se lancent à la recherche éperdue d'un absolu: vouloir comprendre, anticiper et peut-être même dompter les mouvements du ciel, tels Don Quichotte, Prométhée ou Icare... Une quête touchante et dérisoire qui se veut une parabole de la destinée humaine. Première le 17 novembre à la Machine à Eau (Mons, Biennale Charleroi/Danses).

«Le monde est couvert d'un réseau d'itinéraires individuels». Dans tout ce fourmillement, **Mélanie Munt** décide d'en choisir un particulier pour son nouveau solo *Itinéraire*, réflexion chorégraphique sur nos (ré)actions, souvent disproportionnées face aux obstacles que l'on crée souvent soi-même. Après plusieurs pièces de groupe, elle revient à la forme minimale du solo pour aborder un thème qu'elle trouve particulièrement approprié à son médium, la danse, et plus particulièrement à la release technique. Première le 19 novembre à l'Ancre (Charleroi, Biennale Charleroi/Danses).

Après *Opening Night*, **Les SlovaKs Dance Collective** poursuivent leur

mise en scène énergique de la culture slovaque qui les réunit. Dans *Journey Home*, leur dernière création, les six artistes incarneront des personnages et se serviront d'éléments de jeux pour créer une structure narrative. Une narration cependant éclatée ou implicite faite de petites scènes et de petites histoires propres à chacun des interprètes. Cette structure particulière, ils l'ont voulue à l'image des soirées de danse en Slovaquie où se succèdent des danses issues de différentes régions du pays, ayant chacune sa spécialité, son tempérament et sa couleur. Première le 20 novembre au Kaaithéâtre (Bruxelles, Biennale de Charleroi/Danses).

Dans *Clash*, **Carmen Blanco Principal** propose un portrait de deux adolescents d'aujourd'hui, chacun avec sa vision du monde, ses rêves, ses rêves désirs et ses questionnements. Deux apprentis, l'un musicien, l'autre danseur se confrontent sur un terrain mouvant où la violence et l'agressivité n'est jamais loin. Balançant entre langage verbal et langage du corps, le spectacle se présente comme une joute ou un combat de boxe, dont le temps est divisé en rounds. À chaque round une thématique, un défi entre deux personnes, entre deux langages. Première le 21 novembre au Studio du Palais des Beaux-Arts de Charleroi (Biennale Charleroi/Danses).

La Cie **Mossoux/Bonté** crée ce semestre en collaboration avec l'ensemble Musiques nouvelles *Corps magnétiques*. Dans cette nouvelle pièce de groupe, quatre hommes et quatre femmes circulent sur une frontière qui peut être ligne de démarcation, bord de fosse ou départ de course. Dans cet espace sans profondeur, ils sont là mais leur présence leur semble incertaine. Est-ce bien eux, sont-ils bien là, et pour quelles raisons? Ne sont-ils pas le produit d'un rêve, pas le leur mais de quelqu'un d'autre? A l'intérieur de la ligne, des couples, des groupes, des solitudes se forment, dessinent une ligne, des lignes renvoyant à la logique de la musique de Morton Feldman et de ses infinies variations. Première le 25 novembre au Manège à Mons (Biennale Charleroi/Danses).

*Save All Dogs*, la nouvelle création de **Stephan Dreher**, est une parabole au ton amer sur les joies et les frustrations de la danse dans un monde volant en éclats. Il s'agit d'un lieu d'expérimentation où sept danseurs se transforment en une bande de chiens enragés. Cette pièce est inspirée d'un collage de Michael Swaney. Dans *Save all dogs*, apprendre le langage des animaux signi-

fie danser. Première le 25 novembre à la Raffinerie (Bruxelles, Biennale Charleroi/Danses).

Prolongeant et développant du projet filmique et musical *Ma Mère l'Oye*, **Thierry De Mey** crée *Equi Voci*, qui joint à la précédente trois autres pièces, créées sur le même principe: des pièces orchestrales accompagnées de films de danse projetés en triptyque. La matrice originelle de *Ma Mère l'Oye* réunissant 50 danseurs sur l'œuvre éponyme de Maurice Ravel se voit augmentée du *Prélude à l'après midi d'un faune* de Debussy chorégraphié par Anne Theresa De Keersmaecker pour deux danseurs, de *La Mer* du même compositeur sur des images de De Mey et de la Valse de Ravel chorégraphiée par Thomas Hauert. Première le 26 novembre à Flagey (Bruxelles, Biennale Charleroi/Danses).

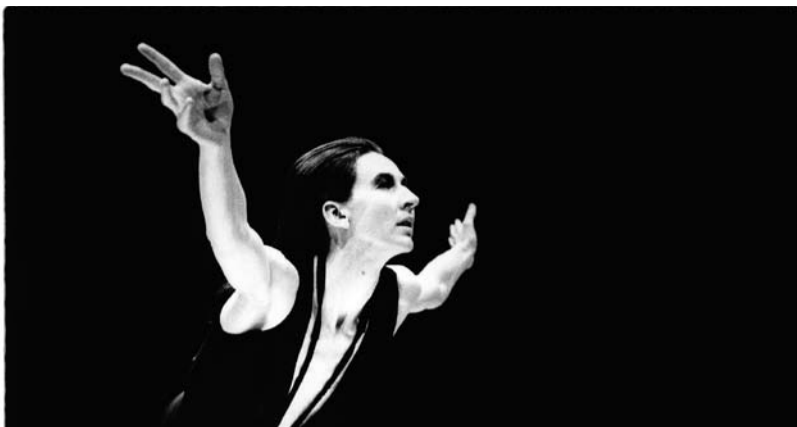
**Céline Wobman** a pris comme point de départ à sa création «Regards sur...» le texte d'un ex-danseur écrit pour l'occasion. En soumettant cet écrit à l'interprétation d'artistes et de danseurs amateurs et professionnels de différents âges, styles et disciplines, elle en propose une variation à plusieurs voix, teintée des personnalités et expériences de chacun. Première le 27 novembre au Centre Rosocha (Bruxelles).

Alors que dans sa trilogie *Le Jardin, le Salon et le Sous-Sol*, **Peeping Tom** suivait la trajectoire d'une famille, dans sa nouvelle pièce *32, rue Vandenbranden*, le collectif se concentre sur l'individu et sur la manière dont il peut concilier sa liberté avec les règles imposées par la société. L'imaginaire visuel de la pièce puise dans le célèbre film japonais *The Ballad of Narayama*. La dramaturgie musicale est elle basée sur la berceuse de Stravinsky avec des arrangements du compositeur Carlos Tolosa qui utilise un des instruments électroniques les plus anciens, la Theremine, dont le son ressemble à la scie musicale mais est également très proche de la voix humaine. Première le 28 novembre à KVS (Bruxelles, Biennale Charleroi/Danses).

Le tandem **Jonathan Burrows et Matteo Fargion** n'en n'est pas à son premier duo. On a pu voir précédemment leur trilogie enjouée *Both Sitting Duet* (2002), *The Quiet Dance* (2005) et *Speaking Dance* (2006). Au printemps 2009, le chorégraphe et le musicien ont également créé *Cheap Lecture* à Maasmechelen. Cette pièce où sons et mouvements s'enchaînent avec virtuosité sera augmentée d'une deuxième partie ce trimestre. Première le 17 décembre au Kaaithéâtre (Bruxelles). ■ CDP

Mossoux-Bonté Corps Magnétiques  
© Cie Mossoux/Bonté





## EXTRACTION DE MARC VANRUNXT.

DE L'ORIGINAL ET DES REPRODUCTIONS EN DANSE

PAR CATHY DE PLÉE

En 1998, le chorégraphe Marc Vanrunxt créait pour Eva Kamala Rodenburg un solo intitulé *Private Collection*. L'idée était, au départ d'une réflexion sur ce qu'est une collection privée (c'est-à-dire des œuvres cachées au regard du plus grand nombre et que le public ne connaît que via la reproduction), de s'interroger sur la spécificité d'un spectacle de danse. Quelle est la réalité de ce média éphémère et de qui est-il la propriété? Comment se frayait-il un chemin dans la mémoire collective, lui qui n'apparaît au public qu'à travers une des ses reproductions? En mars dernier, soit dix ans plus tard, Marc Vanrunxt reprenait les thèmes présents dans cette pièce pour créer le solo *Extraction* avec la même danseuse. Il s'agissait pour le chorégraphe non pas de refaire le solo mais d'en *extraire* l'essence afin de le «repeindre». Une nouvelle réflexion apparaissait dès lors, toujours liée à la relation entre l'original et ses reproductions, à savoir celle du passage du temps sur le corps et la mémoire de l'interprète et du chorégraphe. Ce mois d'octobre, ce même solo aurait dû être repris tel quel au Festival Amperdans. Mais les événements en ont décidé autrement. La danseuse étant enceinte, Marc Vanrunxt l'a repeint à nouveau mais cette fois pour Igor Shyshko, ex-danseur de chez Rosas. Ceci a amené le chorégraphe à élargir encore une fois son questionnement: qu'en est-il du rapport à l'original lorsque le danseur change, qu'il y a passage du féminin au masculin?

### ESSAIS DE DESCRIPTION

- *Extraction* dansé en mars 2009 par Eva Rodenburg (d'après une vidéo) Sortie de la coulisse droite, la danseuse au corps sculptural, s'avance. Arrivée presque au milieu de la scène, elle s'arrête brusquement, sur la pointe des pieds et nous regarde de toute sa hauteur. S'ensuit une série de mouvements précis et lents où le corps s'exhibe en postures académiques ou d'abandon. Elle marche aussi, langoureusement, s'avançant en grande quatrième avec épaulements, pour offrir son envergure maximale au public. L'espace de danse se concentre dans un cercle de lumière au milieu de la scène, lieu de monstration par excellence. La danseuse le quitte de temps en temps pour se rapprocher du public, tendant la main vers lui pour caresser la salle comme le font les danseuses classiques au moment du salut, ou pour tracer des diagonales de part en part de la scène, les bras à l'horizontale en déboulés calmes et planés. L'ambiance sonore est très présente: une litanie ininterrompue de noms dits en continu, où l'on reconnaît parfois un *Jaques-Louis David*, *Shakespeare*, *Jean-François Millet*, *Rubens...*<sup>1</sup> mêlés à des dizaines d'autres inconnus. Après une vingtaine de minutes, la danseuse quitte brièvement la scène et revient dans une autre tenue. Pour cette deuxième partie, elle porte une tunique noire et une perruque as-

sortie. Et de recommencer la même séquence. Mais est-ce réellement la même? Le côté hypnotique de la bande-son plonge la danse aussi dans un continuum visuel où l'on perd ses repères. Elle part une seconde fois et revient encore différente. On la croit nue, mais on perçoit une tunique couleur chair. Elle recommence une troisième fois. Mais la bande-son change brutalement. À la longue litanie se substitue la musique de Pink Floyd<sup>2</sup>. Et la danse de changer d'intensité et d'amplitude. Les mouvements s'amplifient, une dynamique circule. Le corps statique et sculptural du début, offert au regard comme un objet d'exposition, s'anime et danse en trouvant un partenaire dans la musique et dans l'espace.

- *Extraction* août 2009 (d'après un filage «live» de la pièce, sans costume ni scénographie)

La structure et la progression de la pièce sont restées les mêmes. Évidemment, la *présence* du danseur comparée à la vidéo change complètement la perception. Le corps exposé est réellement là pour le public. Le changement d'interprète et de sexe crée une autre forme de polarité et de tension. Quelques positions et mouvements ont changé (notamment les poses d'abandon sur le sol) permettant probablement au danseur d'offrir de son corps les aspects les plus convaincants.

### MARC VANRUNXT NOUS PARLE DE SA PIÈCE ET DE SON CHEMINEMENT

#### DE L'ORIGINAL ET DES RECRÉATIONS

En créant *Extraction*, il ne s'agissait pas d'une reconstruction mais plutôt d'une redéfinition des choses. Déjà la saison passée, avec Eva, je ne voulais pas faire une «reprise» de *Private Collection*. C'est d'ailleurs pour ça que j'ai changé le titre. Je suis opposé, dans mon œuvre, à l'idée de répertoire. Selon moi, elle est la plupart du temps liée à une logique économique. Or en danse, chaque pièce est unique. Au moment de *Private Collection*, l'idée m'était d'ailleurs venue de faire de mes danses des éditions limitées et de donner à chaque représentation un numéro unique. En plus, dans la manière dont je travaille, le plus important c'est ce qui se passe entre un interprète et moi. Je voulais être d'autant plus attentif à ne pas faire de «reprise» qu'il s'agissait du thème même à l'origine de *Private Collection*. En arts plastiques, on a l'original/l'unique et les reproductions. En danse ce sont chaque fois des originaux. Je pense qu'en danse, la notion de collection privée va à l'encontre de ce qu'est un spectacle. Si une danse n'est pas vue par un public, elle n'existe pas. Mais il est évident, en même temps, que chaque spectateur a son spectacle en tête, personnel, qui lui appartient en propre.

#### À PROPOS DE LA TRANSMISSION

Ce n'est pas Eva qui a transmis le solo, mais moi-même. J'ai ainsi pu réexpliquer au danseur ce que je voulais. Pour cela, j'ai dû redescendre en moi-même pour retrouver mes motivations premières et puis les réinventer pour un corps d'homme. Ce qui était intéressant dans cette transmission c'est qu'Igor n'avait pas vu le solo original mais seulement une séquence vidéo. C'était donc pour moi essentiellement un travail sur ma mémoire. Plus qu'une matière physique, je devais reconstruire en moi, pour la transmettre, une matrice d'humeurs, d'idées et de questions qui étaient à l'origine de la pièce. Comme cette partition intérieure, je la crée habituellement avec et en fonction de mes interprètes, la personnalité d'Igor a évidemment fait évoluer l'écriture.

#### LA TRANSPOSITION FEMME-HOMME

J'ai d'abord paniqué à l'idée de ne plus travailler avec Eva. Lorsqu'elle m'a annoncé qu'elle était enceinte, j'ai failli annuler le spectacle, puis j'ai vu ça comme un nouveau travail et un nouveau défi. Mais je me suis dit que si je changeais d'interprète, il me fallait une «star». L'idée de travailler avec un homme m'est venue assez vite, et Igor m'intéressait dans la mesure où, non seulement c'est un incroyable danseur mais aussi parce qu'il a à peu près le même gabarit, la même silhouette qu'Eva. Un grand corps effilé et charpenté. Mais je n'avais jamais travaillé avec lui, ce qui est inhabituel pour moi qui travaille toujours et avant tout avec des gens que je connais. Un modèle m'a aidé et conforté dans ce changement de sexe, c'est le *Boléro* de Béjart, qui a été créé par Jorge Donn et par Duska Sifnios. À la différence néanmoins que, chez Béjart, les deux interprètes dansent exactement la même chose. Ici, je savais que tous les mouvements n'iraient pas

pour Igor. Non pas pour des raisons de technique, mais pour des raisons esthétiques ou même de sens.

#### LA PRÉSENCE

La notion de *présence* est au cœur de ce solo. C'est l'idée d'original en peinture. J'ai voulu signifier ça dès l'entrée du danseur en scène: son relevé sur la pointe des pieds est une manière de le rendre plus présent, plus beau et dans une position in-ordinaire, de suspens. Je n'aime pas l'idée de créer des mouvements du quotidien, de refaire sur scène ce qu'on voit dans la vie. Je veux voir une autre qualité, une autre présence justement. Ce relevé, c'est aussi un avertissement, un «Attention, je suis là» pour que le spectateur change son regard et son rythme. Au théâtre, c'est le danseur qui donne le rythme, qui devient la montre, le gardien du temps. La frontalité quasi omniprésente dans la pièce est aussi une manière d'accentuer la présence. Lorsque le danseur se retourne et montre son dos, ça doit être un choc. Dans le titre *Extraction*, je signifie que je veux extraire le meilleur du danseur et de sa présence, son essence. J'ai conscience qu'un danseur est précieux. C'est une œuvre d'art qui a une présence particulière.

#### LA RÉPÉTITION

La répétition est très présente dans la pièce. On répète en danse pour s'améliorer. Mais répéter, c'est aussi montrer que c'est chaque fois autre chose. La répétition permet de voir mieux, de voir plus. J'aimerais un jour pousser l'idée de répétition jusqu'au bout: faire une danse avec une seule position. J'aime l'idée du «maintenir», de geler un moment, pour mieux montrer, pour mieux voir. ■

<sup>1</sup> In *Sara, Mencken, Christ and Beethoven There were Men and Women* (1972) de Robert Ashley  
<sup>2</sup> *Atom Heart Mother* (1970)



Photos: Marc Vanrunxt, *Extraction* (avec Eva Rodenburg)  
© Raymond Malletjer

## DANSEZ-VOUS WALLON, FLAMAND OU BRUXELLOIS?

Le 7 juin dernier, tous les citoyens de nationalité belge se rendaient aux urnes pour choisir leurs gouvernants régionaux et communautaires. Que les Européens ne s'y méprennent pas, les élections régionales en Belgique ne sont pas des élections de second ordre. Elles correspondent entre autres aux nominations des ministres de la Culture. L'occasion de faire le tour du pays du côté des artistes et du politique.

### PETIT TOUR DE BELGIQUE

PAR ISABELLE MEURENS

On dit qu'une nation est une nation tant qu'elle conserve une équipe de foot et une armée, en ce sens, la Belgique est toujours bien vivante, néanmoins de nombreuses matières sont gérées par les entités fédérées (Régions ou Communautés). La Belgique compte un gouvernement fédéral, trois gouvernements communautaires (francophone, flamand et germanophone) et trois gouvernements régionaux (Wallonie, Flandre, Bruxelles). Pour faire simple : le Fédéral est compétent en matière de justice, de sûreté, de défense, d'agriculture, de sécurité sociale...; les Communautés pour les matières essentiellement liées à la langue, comme la culture, l'enseignement et les matières «personnalisables» (santé, aide à la jeunesse...); les Régions en matière d'emploi et de politique économique. Dit comme cela, cela paraît simple, en réalité de nombreuses matières se trouvent traitées sous différents aspects par l'un ou l'autre pouvoir compétent. Ainsi, le ministre fédéral de l'Emploi mettra en œuvre l'ensemble des normes et des lois régissant par exemple les questions de droit du travail...alors que son homologue à la Région s'occupera entre autres choses du placement des chômeurs... En réalité, en Flandre les gouvernements de la Région et de la Communauté coïncide et en Wallonie on tend vers cette solution également. Il en va tout autrement à Bruxelles, ville bilingue, chapeauté par deux Communautés et une Région. À Bruxelles, en matière de culture, si le principal pouvoir se situe au niveau des Communautés, les instances francophones et néerlandophones (Commission communautaire française – COCOF et Vlaamse Gemeenschapscommissie VGC) de la Région sont souvent appelées à la rescousse pour des aides complémentaires. Ainsi, un chorégraphe résidant à Bruxelles qui a soumis une demande d'aide au projet à la Communauté française pour jouer sur une scène chorégraphique soutenue par la COCOF, et une autre sur une scène «flamande», bénéficie de façon directe et indirecte de quatre pouvoirs subsidiaires. Et s'il se fraye un chemin jusqu'à la Monnaie, le voilà soutenu indirectement par un 5<sup>ème</sup> pouvoir, le Fédéral. Néanmoins, ne nous leurrions pas, le véritable enjeu de ces dernières élections pour le secteur culturel se situe au niveau des deux ministères de la Culture des Communautés française et flamande.

#### DU CÔTÉ DES ARTISTES

Si la subdivision des compétences culturelles selon les communautés linguistiques semble avoir un sens dans de nombreux domaines (littérature, théâtre, chanson, cinéma), qu'en est-il de la danse?

L'internationalisme au sein des compagnies de danse, l'utilisation de l'anglais comme langue de travail et de formation..., sont à mille lieues de l'appartenance à une communauté de langue. Comment un chorégraphe venu de l'étranger se positionne-t-il d'un côté ou de l'autre de la frontière linguistique? En Belgique, le positionnement sur l'échiquier communautaire se fait assez vite puisqu'il est très mal vu – voire impossible – de demander des financements des deux côtés. Dans d'autres domaines, l'octroi des subventions se fait en contrepartie d'une mise en valeur des richesses culturelles de la Communauté, c'est le cas par exemple des théâtres qui doivent monter des pièces d'auteurs belges francophones, des producteurs de cinéma qui doivent employer un certain nombre d'acteurs belges... Mais en danse, ce genre de disposition serait absurde et impraticable. Pourtant, pour qu'une compagnie obtienne une aide de la Communauté française, elle doit avoir trois dates prévues sur son territoire. Si cette exigence paraît raisonnable, elle s'avère parfois difficile à réaliser. Les séries éclair, le faible taux de représentation hors festivals, la difficulté de tourner en Wallonie, la petitesse du territoire, débouchent parfois sur des situations critiques.

#### DES RÉSULTATS ÉLECTORAUX

Si on n'a pas fait grand bruit de la reconduction de Fadila Laanan comme ministre de la Culture francophone, du côté flamand, par contre, la nomination de Joke Schauwvlieghe a fait couler beaucoup d'encre. Si la

nouvelle ministre néerlandophone pense que la culture est «un domaine bouillonnant» dont elle connaît deux volets – *la vie associative et le volontariat* –, elle a avoué, sur une chaîne de télévision du nord du pays, ne plus se souvenir du dernier livre qu'elle a lu ni du dernier spectacle professionnel auquel elle a assisté. Les politiques ont réagi sur le ton du «faute avouée, faute à moitié pardonnée» alors que les artistes ont été plus virulents: *on n'accepte pas un ministre de l'Économie qui ne distingue pas la déflation de l'inflation. Mais pour la ministre de la Culture, on accepte qu'elle fasse montre d'une ignorance crasse. Dans n'importe quel entretien d'embauche, on se ferait disqualifier pour moins que ça résume ainsi l'écrivain Tom Lanoye.* Comparativement, Fadila Laanan, qui nous revient pour un deuxième mandat, apparaît comme une ministre chevronnée; dix ans avec un seul ministre serait un record pour qui a connu, il y a deux législatures de cela, la valse des ministres de la Culture MR.

#### DES ACCORDS GOUVERNEMENTAUX

Qui dit nouveaux ministres, dit aussi nouveaux accords gouvernementaux. Si, dans celui de la Communauté et Région flamande, le mot «danse» n'apparaît nulle part, pas plus que le mot, «arts de la scène» ou «art» tout court, c'est parce qu'ils sont en train de préparer une note plus spécifique au ministère de la Culture, c'est en tout cas ce qu'on nous dit au cabinet. Nous ne manquerons pas de vous en parler ultérieurement. Dans celui de la VGC, il y a un petit paragraphe très général (voir plus loin), mais dans ce dossier, Bruno de Lille, secrétaire d'État à la VGC, nous en dira plus. L'accord de gouvernement de la Communauté française, par contre, propose tout un paragraphe concernant les arts de la scène (voir plus bas), dont une grande partie, il faut le reconnaître est consacrée à la danse. À y regarder de plus près, écrire: *Nous comptons soutenir les petites compagnies, sans oublier les grosses ou encore Nous voulons proposer aux centres culturels de programmer de la danse s'ils en ont envie* est presque aussi engageant que d'écrire *La Suisse chère mais propre* ou *L'Écosse pluvieuse mais verte*. Il faudra voir comment ces truismes se transformeront en propositions concrètes. Si nos délais et les congés politiques n'ont pas permis pour ce dossier de rencontrer Fadila Laanan, rendez-vous est pris pour le prochain NDD pour faire à la fois un bilan des années passées et dresser les perspectives des années à venir. ■

#### ACCORDS DU GOUVERNEMENT DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE

(...) Le Gouvernement souhaite :

garantir un soutien ferme aux jeunes metteurs en scène et chorégraphes, aux théâtres et compagnies de danse émergents, porteurs d'innovation et catalyseurs de nouveaux publics, tout en maintenant son appui aux institutions d'envergure ;

promouvoir le travail des chorégraphes de la Fédération Wallonie-Bruxelles en encourageant les centres dramatiques, les théâtres, les centres culturels à soutenir des projets chorégraphiques et en associant les centres culturels qui le souhaitent à des événements chorégraphiques comme la « biennale de la danse » ;

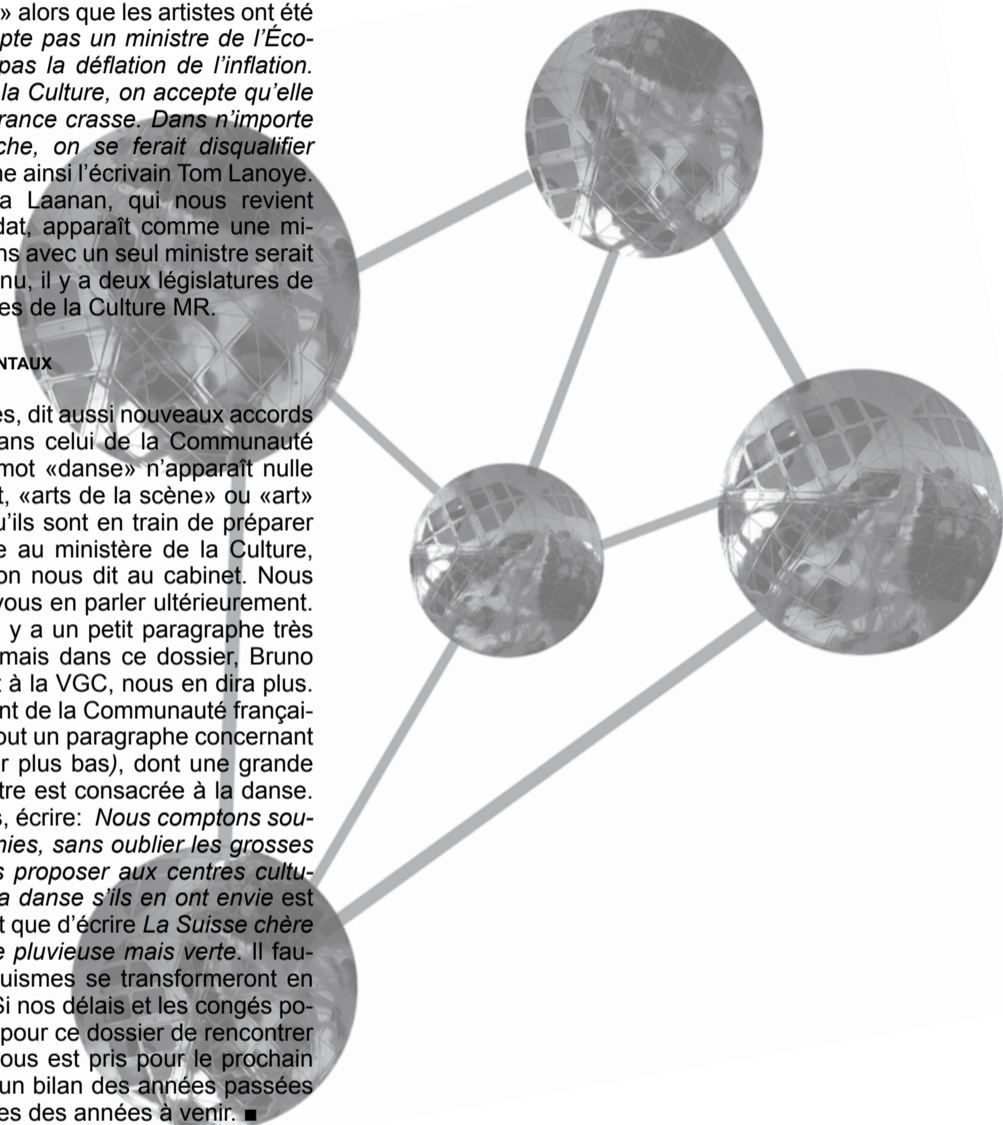
promouvoir l'émergence de nouveaux talents chorégraphiques, en veillant à un équilibre entre les différentes compagnies qui pourraient se développer au sein de la Fédération Wallonie-Bruxelles ;

étudier la possibilité de créer une école supérieure de la danse fondée sur une analyse des besoins et organisée dans un esprit de collaboration avec les écoles, les chorégraphes et partenaires culturels concernés, notamment néerlandophones ;

revoir le décret relatif au théâtre « jeunes publics » afin d'y intégrer l'interdisciplinarité.

#### ACCORDS DE LA VLAAMSE GEMEENSCHAPSCOMMISSIE

(...) La Commission Communautaire Flamande, renforcée par la politique culturelle et artistique de la Communauté Flamande mène, en coopération avec tous les gouvernements, bailleurs de fonds, institutions, écoles d'art, cours et initiatives artistiques qui sont actives dans la région dans le secteur de l'art et de la culture, désire livrer des efforts politiques en faveur du développement des arts visuels, des arts de scène (entre autres le théâtre et le théâtre jeune public), l'architecture, la musique, la danse, la culture populaire, la littérature, les musées, ...



*La danse, art international, est naturellement destinée à traverser les frontières. Plus que jamais, avec la facilité des échanges internationaux, nous assistons à une «déterritorialisation» de la danse. La plupart des compagnies de notre pays ne comptent que peu ou pas de danseurs belges: on peut être d'origine étrangère, vivre dans un autre pays et se dire chorégraphe «belge». Dans ce cas, qu'est ce que danser «flamand», «bruxellois» ou «wallon» veut dire? Comment ces questions communautaires de langue, de terroir, de vitrines régionales sont-elles perçues par les professionnels?*

*A première vue, il semble que l'ancrage territorial d'un chorégraphe est d'abord subordonné à la débrouille, à l'intégration dans un réseau où les possibilités d'avenir paraissent meilleures. Et s'il en découle un «sentiment d'appartenance», c'est qu'il est le fruit d'une double reconnaissance: celle du public qui se reconnaît dans le travail de l'artiste et celle de l'artiste reconnu pour son travail par le pouvoir subsidiant. Ce n'est donc pas un territoire qui définit une identité mais un ensemble de connexions et de traces que le nomade laisse dans l'imaginaire local.*

**Thomas Hauert** est un danseur suisse qui, dès son arrivée en Belgique, a collaboré avec des chorégraphes des deux côtés de la frontière linguistique. Son premier spectacle, *Cows in Space*, a été entre autres coproduit par Charleroi/Danses en 1998. Entre 2002 et 2009, Hauert a bénéficié de subsides structurels en Flandre, ce qui a renforcé son ancrage flamand, sans pourtant distendre ses liens avec le monde de la danse francophone. En 2010, malgré l'énorme reconnaissance internationale dont elle jouit, sa compagnie doit retourner à un fonctionnement au projet. **Denis Laurent**, son manager, évoque avec nous ce balancement entre plusieurs cultures:

## Qu'est-ce qui fait l'ancrage territorial d'un artiste ou d'une compagnie?

C'est une équation complexe... Quand un danseur étranger arrive à Bruxelles, il n'a le plus souvent d'ancrage ni en Flandre, ni en Communauté française. Ensuite, son expérience professionnelle l'insère progressivement dans un réseau de collaborations et de partenariats, qui ouvre un accès à des studios, des coproductions, des diffusions... Pour pouvoir solliciter des subsides auprès d'une communauté, il faut se prévaloir du soutien d'un minimum de structures reconnues par elle. On aura donc tendance à se tourner vers l'entité où l'on dispose d'un réseau initial. Maintenant, je pense que l'ancrage se réalise surtout par la suite. Quand on reçoit le soutien d'une communauté, davantage de portes s'ouvrent de ce côté, et on fait aussi un effort particulier pour s'insérer dans le réseau de cette communauté. Dans une certaine mesure, c'est d'ailleurs une exigence des pouvoirs subsidants. L'ancrage territorial d'une compagnie n'est en tout cas pas à chercher dans la nature de son travail artistique, mais dans son fonctionnement, son réseau. C'est aussi un processus d'échange».

## Quel est le rapport à la langue?

Dans son fonctionnement administratif, une compagnie s'adapte forcément à la langue de ses pouvoirs subsidants. Parfois, cela peut donc signifier un fonctionnement en plusieurs langues. Pour le reste,

chez ZOO, nous naviguons sans cesse entre l'anglais, le français et le néerlandais, selon les interlocuteurs et le contexte. Quand des danseurs étrangers s'installent à Bruxelles, ils font souvent un effort pour apprendre le français ou, moins souvent sans doute, le néerlandais. Mais l'anglais reste indéniablement la langue véhiculaire du secteur».

## Les étiquettes régionales qu'on colle à une compagnie signifient-elles quelque chose?

Elles ont en tout cas une influence... Tout le monde le regrette, mais on voit bien qu'il y a peu de cross-over. Et c'est sans doute plus le résultat d'une politique culturelle que d'une volonté de la part des acteurs du secteur. Les théâtres et centres culturels ont souvent parmi leurs missions celle de soutenir la danse de la communauté qui les subventionne. Ce qui est très bien en soi. Mais à ce niveau, les artistes de l'autre communauté sont donc considérés comme des «étrangers». Ce qui ne facilite pas leur diffusion de l'autre côté de la frontière linguistique. Cela dit, ce n'est pas non plus impossible. Thierry Smits, par exemple, tourne régulièrement en Flandre. Et ZOO est présenté et soutenu par Charleroi/Danses. Par contre, les pouvoirs subsidants, en Flandre en tout cas, ne semblent pas du tout valoriser les tournées d'une compagnie dans l'autre communauté. On note pourtant une certaine évolution vers une plus grande porosité, stimulée par les acteurs du secteur plus que par le politique. Ce qui n'est pas sans susciter aussi des tensions: si, pour prendre un exemple, Charleroi/Danses accueille trop de compagnies subventionnées en Flandre, celles de la Communauté française peuvent se sentir lésées...

## Existe-t-il un style régional particulier?

Je ne le pense pas. On peut relever des tendances, comme peut-être une dimension poétique que l'on retrouverait plus du côté francophone, mais cela ne caractérise sûrement pas tous les chorégraphes travaillant en Communauté française. Cela dit, il existe sans doute des filiations. Pour prendre le cas de la Flandre, des aînés comme Anne Teresa De Keersmaecker, Alain Platel ou Jan Fabre ont exercé

une certaine influence sur les artistes qui ont travaillé avec eux. Le monde de la danse en Belgique reste cependant continuellement nourri par des influences extérieures qui le rendent «riche et divers».

## En matière de danse, une «récupération» du pouvoir subsidant est-elle possible?

L'art joue bien sûr un rôle d'ambassadeur. C'est un produit d'appel exceptionnel. Mais, si cela joue indéniablement un rôle, je ne pense pas que ce devrait être la raison principale de la subsidiation. Le succès du secteur de la danse en Belgique, et particulièrement en Flandre, est le résultat d'une politique culturelle éclairée à un moment donné, associée à la présence de chorégraphes talentueux. Cette conjonction de facteurs a permis le développement exceptionnel que l'on connaît. Le rayonnement de la danse à Bruxelles attire sans cesse des danseurs étrangers, qui contribuent à la renouveler sans cesse. Mais cela a aussi des aspects vicieux: les budgets pour la danse n'ayant pas augmenté pas en relation avec l'essor du secteur, il y a aujourd'hui embouteillage...

## Le pouvoir subsidant a-t-il des comptes à rendre à ses contribuables en matière d'allocations de subventions?

On demande aux compagnies d'être visibles et de tourner dans les structures de la communauté qui les subsidie. Mais, pour celles qui rencontrent le plus de succès, la grande majorité des tournées se déroule à l'étranger. Si on liait les subsides au nombre de spectateurs locaux, on arriverait à des résultats aberrants... Pour moi, au-delà des considérations comptables, le critère principal de la subsidiation devrait être le talent ou le potentiel artistique. La volonté de faire avancer la recherche artistique et d'en faire profiter, directement mais aussi indirectement, tous les autres artistes et la population locale. Voyez, pour prendre un exemple historique, l'impact que l'installation de Béjart à Bruxelles a eu sur la danse en Belgique, tant au niveau des artistes que du public. La politique culturelle, c'est un investissement pour l'avenir!»

**Maria Clara Villa-Lobos** est née à Brasilia et a eu, depuis toute petite, un parcours international. Elle a étudié la danse à Berlin, Stockholm et Bruxelles, chez PARTS. Elle vit en Belgique depuis 1995.

«En Belgique, j'ai toujours côtoyé les deux communautés. Personnellement je ne donnais pas trop d'importance à cette question territoriale. Je la trouvais bornée. Au bout d'un moment je me suis dit cette problématique, on ne peut pas y échapper: on y est contraints. On vit dans deux pays».

## Qu'est-ce qui fait l'ancrage d'un artiste dans une communauté?

L'ancrage se définit par le soutien financier. J'ai été invitée en résidence à Anvers, à Villanella. Ils m'ont aidé dans mes démarches, dans la création de ma compagnie. Sans leur soutien, je ne l'aurais jamais fait. Puis cela a été «L.L.», à Bruxelles, qui m'a invitée à créer une pièce dans le cadre de leur festival. Ils m'ont aidée à constituer des dossiers pour le côté francophone. Par la suite, j'ai beaucoup joué en France, ce qui m'a donné davantage de reconnaissance du côté francophone. Cela s'est concrétisé par le soutien du CGRI. C'est à partir de ce moment que j'ai commencé à appartenir à une communauté, par la force des projets. Il y a aussi le rapport à la langue qui fait que je me sens plus à l'aise du côté francophone pour la rédaction des dossiers et les contacts. J'ai donc intégré le label CF, mais je continue à chercher soutien auprès de structures flamandes qui avaient accueilli mon travail auparavant, d'autant plus que la Belgique est toute petite, on en a vite fait le tour.

## Existe-t-il un style régional particulier?

Ce qu'on dit en général de la Flandre, c'est qu'il

y a plus de prises de risque – en tous cas dans la programmation des centres culturels. Mais je ne crois pas qu'on puisse vraiment parler d'un style régional en particulier, mais plutôt de singularités fortes qui composent des paysages assez différents. Il faut aussi mentionner PARTS qui contribue à la diversité et l'innovation. Je dirais qu'en Flandre, les artistes se démarquent plus par leur radicalité ou prises de risques, et du côté francophone, par une forme de légèreté, de lyrisme ou de poésie.

Mais les structures étrangères ne font pas la différence entre la danse flamande et francophone – à part en France, où ils connaissent nos subtilités régionales à force de nous côtoyer.

## Vous vous définissez comme une chorégraphe belge?

«Suis-je une chorégraphe belge? Je ne sais pas. On me définit comme «BE/BR(ésil)». Et je mets le label CF sur mes productions, quand elles sont soutenues par celle-ci. Sont-elles belges? Mon cas est particulier. J'ai toujours eu l'impression d'être un ovni, comme mon travail a toujours été hybride, un mélange de danse et de théâtre, axé sur la culture pop, le mauvais goût et le «kitsch». Cela a pour conséquence qu'on a du mal à me classer. Certaines compagnies en Flandre, elles, ont fait «école». Elles sont devenues elles-mêmes des labels, des marques qui proposent une lignée et des recettes. Ces lignées aident à les identifier et à faire d'elles des produits d'exportation.

## À votre avis, le pouvoir subsidant a-t-il des comptes à rendre aux contribuables en matière d'allocations de subventions?

Peut-être donner la priorité aux gens qui vivent et travaillent en Belgique? Je ne sais pas, c'est un débat

intéressant car les danseurs sont nomades, puis finissent par se sédentariser. La règle veut que 50% du budget du spectacle doit venir d'une co-production avec un autre partenaire, même étranger. On ne nous demande pas forcément d'être associé à un centre culturel wallon (d'ailleurs, ils n'ont, la plupart du temps, pas d'obligation de programmer de la danse dans leur cahier des charges), même s'il faut tout de même avoir des dates en Wallonie-Bruxelles.

## Que pensez-vous de l'intégration des danseurs étrangers à Bruxelles?

Bruxelles est une ville facile à vivre, accueillante et pas trop chère. Il y a énormément de spectacles, de compagnies, c'est un lieu bouillonnant qui attire les danseurs. L'avantage, pour des étrangers, c'est qu'elle a ce côté *no man's land*. L'étranger ne se sent pas opprimé par une culture locale. La ville appartient à tout le monde. Elle donne envie d'y rester. Mais beaucoup de danseurs sont aussi de passage, s'en vont et reviennent. Car la question communautaire est pesante et elle contribue à étriquer le paysage. Paradoxalement, Bruxelles n'est pas une ville où il y a beaucoup de travail. Cela devient de plus en plus difficile d'y faire les choses, dû au grand nombre de chorégraphes et danseurs qui s'y installent. ■

Cédric Juliens est comédien et enseignant. Formé au Conservatoire de Mons et en Etudes théâtrales, il enseigne l'expression et l'Histoire du théâtre.

## BRUXELLES, VUE DE FLANDRE

ENTRETIEN AVEC BRUNO DE LILLE

PAR JULIE RODEYNS

Le tout nouveau secrétaire d'état néerlandophone chargé de la Culture Bruno De Lille (Groen!) n'est pas un nouveau venu en culture. Ses études de théâtre ne lui ont jamais beaucoup servi (De Lille a découvert progressivement qu'il était plus dans son élément dans le domaine des médias, de la radio et de la politique) mais notre entretien démontre rapidement que son amour pour les arts de la scène ne s'est jamais tari. Et même davantage pour la danse que le théâtre: «ayant moi-même étudié le théâtre, je perçois les artifices de jeu que l'on apprend à l'école. Cela gêne parfois mon ressenti en tant que spectateur. J'arrive beaucoup mieux à profiter de la danse – et particulièrement de la danse plus physique de par exemple *Ultima Vez*». En ce qui concerne la politique de la danse de la VGC (Vlaamse Gemeenschapscommissie – Commission de la Communauté flamande) pour la période de gouvernement à venir, De Lille est très réaliste: «Naturellement, il faut toujours plus d'argent, mais aujourd'hui, il n'y en a pas du tout. Selon moi, il est tout aussi intéressant de partir de ce qui existe et de l'exploiter au mieux». Cela ne signifie pas qu'il n'ait pas d'ambition pour la danse à Bruxelles. De Lille rêve tout haut d'un festival qui consacrerait une fois pour toute cette ville en tant que «capitale de la danse» incontestée – et ce, au-delà des communautés.

**Monsieur De Lille, pouvons-nous attendre de votre cabinet beaucoup de changements dans la politique de la danse à Bruxelles?**

La VGC a jusqu'à présent déjà beaucoup aidé la danse. On a soutenu par exemple de grands lieux et des initiatives comme le KVS et le KunstenFESTIVALdesArts, qui programment beaucoup de danse. Nous devons aussi être réalistes. Les budgets que nous pouvons libérer sont beaucoup plus réduits que ceux que la Communauté flamande peut allouer à la culture. La VGC a choisi ces dernières années de travailler avant tout en servant de «complément» et cela ne devrait pas changer à l'avenir. Seuls, nous ne pouvons pas modifier grand chose. Cela n'exclut évidemment pas que la VGC donne des impulsions à des domaines qui méritent selon nous un soutien et une attention supplémentaire.

**À quoi pensez-vous?**

La formation et la participation du public étaient déjà une priorité importante et le restent. Par exemple, un programme comme le système de formations de Rosas est très utile. Ou prenez P.A.R.T.S. Avec cette école de danse de réputation internationale, nous avons à Bruxelles un atout non négligeable. Il serait dommage qu'elle ne génère qu'un afflux venant de l'extérieur. Nous nous devons d'être très fiers de P.A.R.T.S afin d'inciter aussi les Bruxellois à y jouer leur rôle. Le 'Bal Moderne' auquel j'ai moi-même déjà participé, a été à cet égard une belle

initiative: tout à coup, des gens remplissent une place, manifestent leur désir de participer et ainsi apprennent le langage corporel de la danse contemporaine.

**Avec P.A.R.T.S., vous citez probablement l'un des acteurs principaux qui ont institué et renforcé le nom et la réputation de Bruxelles en tant que «ville de danse». Cette ville héberge aussi une riche multitude de danseurs et chorégraphes méconnus. Cela pose de nombreux défis. Des idées?**

Une pierre angulaire importante de la politique est de soutenir la fonction de laboratoire. L'image d'une «ville de la danse» ne s'acquiert pas en misant uniquement sur les valeurs établies mais en stimulant aussi de nouveaux courants et les oeuvres d'avant-garde. Sur ce plan également, nous devons oser faire des choix en politique. Devant nous limiter, ne devrions-nous pas plutôt donner leur chance aux jeunes chorégraphes qu'aux compagnies établies qui bénéficient déjà de nombreuses aides. D'autre part, il me paraît évident que ce concept de «Bruxelles - ville de la danse» n'existe que dans la tête des professionnels. Le Bruxellois moyen ne perçoit pas cette richesse. La danse manque de rayonnement à Bruxelles. Il y a là un énorme défi!

**D'après de nombreux jeunes chorégraphes bruxellois, notamment issus du groupe gravitant autour de B-PATT (Brussels Performing Arts Think Tank), ils rencontrent parfois des difficultés pour trouver une scène à Bruxelles où montrer leur travail. Certains chorégraphes, eux, présentent leur travail sur des scènes dites «francophones», qui ne sont pas toujours**

**bien suivies par les médias flamands et le public néerlandophone.**

Une nouvelle salle n'est pas envisageable car nous n'avons pas de moyens suffisants pour cela actuellement. Nous devons donc partir des espaces dont nous disposons à Bruxelles et y programmer de la danse. Une partie du problème réside peut-être dans le fait que chaque lieu soit contraint à se construire une image très forte pour se différencier. En outre, je remarque que l'on aime découvrir soi-même des choses et que l'on est méfiant envers ce que l'on n'a pas déniché soi-même. Pour moi, les chorégraphes bruxellois doivent avoir une scène à Bruxelles et j'envisage notamment de défendre cette idée au sein du gouvernement via un travail de lobby. Mais, je ne peux rien imposer dans le cadre de mes fonctions, seulement essayer de convaincre des gens.

**Et qu'en est-il de la fragmentation? Le fait que le milieu bruxellois de la danse pourtant très orienté sur l'international soit, de par le contexte politique, divisé entre une communauté francophone et une communauté néerlandophone n'aide certainement pas non plus au rayonnement de la danse à Bruxelles.**

Dans le passé, il y a déjà eu une concertation avec la COCOF relative à des collaborations et accords culturels, mais elle a échoué. Je souhaite vivement reprendre ces discussions. La danse – mais aussi la musique – sont d'ailleurs des domaines qui sont très intéressants pour commencer. Avec la danse, la barrière de la langue n'est déjà pas un frein. Il est indéniable que si nous voulons profiler Bruxelles en tant que ville de la danse, nous devons le faire en collaboration avec la Communauté française.

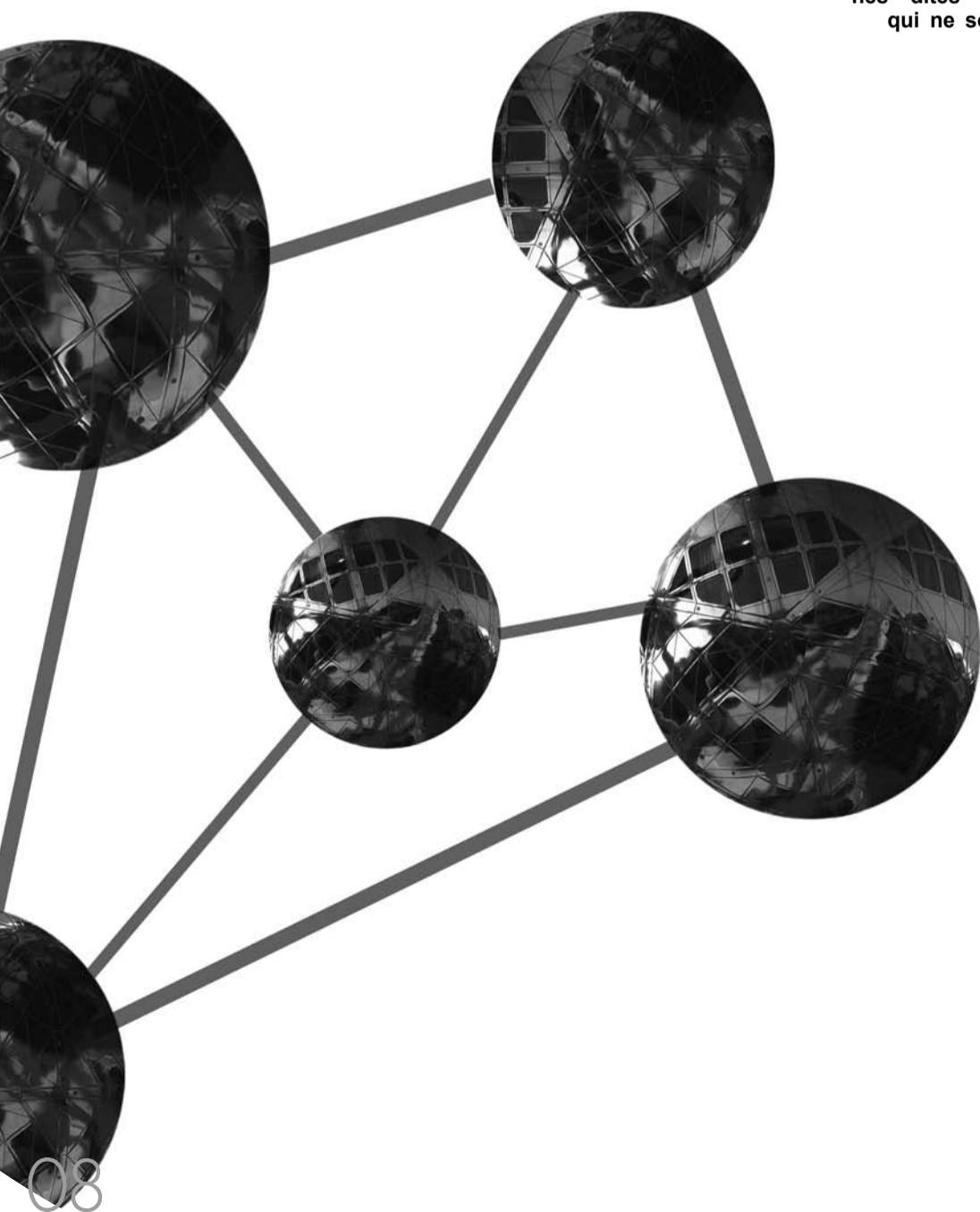
**Comment comptez-vous embellir l'image de Bruxelles en tant que ville de la danse?**

Je ne veux certainement pas me mettre à la place des acteurs du terrain: l'initiative doit émaner d'eux. Mais personnellement, je pense que par exemple un festival de danse – analogue à «Het Theaterfestival»- pourrait peut-être aider à profiler Bruxelles en tant que Ville de la danse.

En même temps – et c'est nouveau pour la VGC- je souhaite aussi accorder plus d'attention aux initiatives semi-professionnelles et au circuit amateur. Il y a à Bruxelles une multitude de petites initiatives éparpillées et de personnes qui pratiquent autant de danses différentes: hip-hop, flamenco, ballet classique... Aujourd'hui, elles émergent presque par hasard, puis disparaissent. Si l'on veut s'assumer en tant que «ville de la danse», on ne peut pas négliger ces initiatives; il faut les impliquer dans le projet! La VGC a là, selon moi, une grande responsabilité à endosser.

Il faudra être rapide si l'on veut profiler Bruxelles comme ville de la danse: ce n'est un secret pour personne que le secteur flamand est en train de couvrir depuis déjà un certain temps un festival public ou un lieu réservé à la danse - et nous ne sommes pas les seuls intéressés. Anvers se profile explicitement depuis deux ans avec Amperdans comme ville de la danse et Bruges semble, avec des initiatives comme December Dance et Benenwerk, tenter sa chance également. Les écoles de danse les plus importantes se situent à Bruxelles, tout comme la plupart des danseurs et chorégraphes. Ni Bruges, ni Anvers ne peuvent acquérir le caractère international de Bruxelles. Avec ce que les partenaires flamands peuvent investir et au vu des moyens des organisations francophones, avec beaucoup de créativité, l'on peut déjà aboutir à un résultat intéressant, sans pour autant disposer de budgets gigantesques. ■

Julie Rodeyns est chercheuse et critique spécialisée en arts de la scène. Elle écrit entre autres pour le magazine <H>ART. De plus, elle est fondatrice et coordinatrice de l'asbl A-D-A, une organisation qui réfléchit à l'éducation artistique et à la médiation du public en ce qui concerne la danse contemporaine et l'art performatif.





## BIOGRAPHIES DE DANSE

PAR CATHY DE PLÉE

Lors d'une rencontre réunissant doctorants et chercheurs en danse à Paris<sup>1</sup> en mai dernier, un des sujets de discussion était «la biographie en danse». Ce thème a priori anodin s'est vite révélé passionnant. Voici quelques pages de réflexions à ce sujet.

Qu'est-ce qu'une biographie? Un écrit qui a pour objet l'histoire d'une vie particulière dicit Le Robert. Il y a plusieurs sous-catégories de biographies: les hagiographies (biographies de Saints), les autobiographies, les biographies d'artistes, les biographies déclarées fictionnelles (romans)... Certaines catégories se recoupent bien sûr. Les biographies de danseurs font a priori partie de la catégorie des biographies d'artistes, avec ceci de particulier que l'œuvre de cet artiste - toujours a priori - disparaît avec lui.

Mais en quoi consiste une biographie de danseur? Est-elle différente de celle des autres artistes? Quel travail spécifique exige ce genre littéraire? Est-ce d'ailleurs un genre littéraire ou d'abord un travail scientifique? Quelles en sont les difficultés, les enjeux, les méthodes, les motivations?

En compulsant les livres de la bibliothèque du centre de documentation de Contredanse pour y chercher

quelques éléments de réponse, un premier constat est apparu: la grande diversité de forme des livres consacrés à des personnalités du monde de la danse. Livres de photos, livres d'entretiens, études critiques d'œuvres, mémoires et notes personnelles ou encore livres composites (le plus grand nombre) réunissant tous ces éléments l'emportent de loin en nombre sur ce que nous appellerions classiquement des biographies au sens d'un texte continu dû à un seul auteur. De nouvelles questions ont suivi. Serait-il difficile d'écrire la vie d'un danseur? Certains l'ont fait cependant, et de manière remarquable: Arianne Dollfus pour Rudolf Noureev, Joan Accocella pour Mark Morris, Els Brouwers pour Lydia Chagoll, Nicole Forget pour Ludmilla Chiriaeff ou encore Chantal Aubry pour Hideyuki Yano<sup>2</sup>. Mais ces démarches sont aujourd'hui minoritaires dans l'édition en danse. Peut-être y a-t-il autre chose aussi. Le danseur espagnol José Antonio dans la préface du livre qui lui est dédié, écrit: «Ce livre est consacré en grande partie à mon œuvre et très peu à ma vie. J'en suis heureux car ma vie privée est peut-être la seule chose qui m'appartienne vraiment»<sup>3</sup>. Les auteurs auraient-ils des scrupules à toucher à la vie des danseurs? À s'emparer de la seule chose qui leur reste après avoir livré leur corps au public? Ou

peut-être la vie d'un danseur, souvent mouvementée, à l'image de son art, leur échappe-t-elle plus encore que son œuvre, qui finalement apparaît comme une réalité plus stable? Raisons pour lesquelles on préfère à l'histoire continue, des brèves citations d'auteurs (à l'image kaléidoscopique que laisse la danse dans la mémoire des spectateurs), ou mieux la photo, qui arrête le temps et trahit moins que les mots?

Voici esquissées quelques premières réflexions. Nous avons rencontré trois spécialistes qui les ont poussées bien plus loin. Paola Braga, doctorante en danse, a entrepris une thèse sur les biographies de danse. Elle nous livre ici les motivations qui ont guidé sa recherche et cerne les spécificités et difficultés du genre. Jean-Philippe Van Aelbrouck, que l'on connaît surtout comme responsable du Service de la Danse à la Communauté française est aussi chercheur. Il nous fait entrer au cœur de son travail dans les archives, sur les traces des danseurs disparus. Quant à Claire Rousier, directrice des collections au Centre national de la danse à Paris, elle nous donne le point de vue d'un éditeur dont le rôle n'est pas négligeable dans cette entreprise périlleuse mais passionnante qu'est l'écriture de biographies de danse.

## UN REGARD À PARTIR DU CORPS ET DE LA DANSE

PAR PAOLA SECCHIN BRAGA

Après un long parcours comme interprète, enseignante et répétitrice au Brésil, j'ai quitté mon pays d'origine pour entreprendre un Master en France sur la pratique de l'assistant-répétiteur de danse contemporaine<sup>4</sup>. Lorsque j'ai décidé de me lancer dans un doctorat, je me suis insérée dans le projet du département danse de l'université de Paris VIII sur l'histoire, l'imaginaire et la construction des savoirs en danse. C'est là que j'ai trouvé le noyau de mon projet de thèse: une étude sur les biographies en danse.

Travailler sur les biographies, les récits de vie racontés par quelqu'un d'autre que le protagoniste prolongeait, en le déclinant, mon intérêt pour une personne liée au travail artistique et ne faisant apparemment pas partie du travail créatif. Le biographe, lui aussi, est par principe invisible et n'interfère pas dans le processus duquel il fait partie.

La lecture d'un petit livre intitulé *Teoria da biografia sem fim*<sup>5</sup> (Théorie de la biographie sans fin), de l'auteur brésilien Felipe Pena, a bouleversé mes pensées: l'auteur nous fait réfléchir à la définition d'une biographie de nos jours. Quelques questions se sont immédiatement posées: est-il encore possible de construire des histoires avec cohérence? Est-il possible d'ignorer que les textes biographiques sont insérés dans une toile qui leur confère une leur propre à chaque période de temps? D'autres auteurs et d'autres lectures se sont ajoutés à cette première étincelle et, finalement, le projet est né. Voici, ci-dessous, un résumé de ce projet intitulé *Biographies de danse: un regard à partir du corps et de la danse*.

Cette étude aspire à mettre en lumière le travail biographique en danse et les problèmes et variations dans les besoins biographiques spécifiques du domaine de la danse. À partir de la notion d'*illusion biographique* décrite par Pierre Bourdieu<sup>6</sup>, de la comparaison, faite par Zigmunt Bauman, du travail biographique à la construction d'un puzzle<sup>7</sup> et par la vision gestaltienne du texte biographique de Gabriela Rosenthal<sup>8</sup>, quelques questions se posent: qu'est-ce qu'être biographe aujourd'hui? Est-il possible de construire des histoires et des identités avec cohérence et stabilité dans une époque où la réalité se présente en formes multiples et déconnectées? Comment reconstruire le puzzle d'une vie d'une personne liée à la danse? Jusqu'à quel point le biographe doit-il ou peut-il faire accéder le lecteur à l'imaginaire du danseur dans son texte? Quel est l'imaginaire propre au biographe, en tant que biographe de danse?

Nous pensons que ce chemin est lié – et indubitablement lié – aux corps des danseurs. De la même manière que G. Rosenthal reconnaît la réalité dans le texte et non dans ce que le texte dit, nous pensons que la réalité du danseur se reconnaît dans le corps qui danse, de même que la réalité du chorégraphe se reconnaît dans le corps de son travail chorégraphique. La réalité s'abrite dans la danse en soi. Le puzzle semble pouvoir être construit à partir de la danse de chaque danseur/chorégraphe/artiste biographié. Il se peut que le chemin

de la biographie en danse commence par l'abandon d'un récit formel, comme nous le connaissons, et passe par le récit des corps et de la propre danse, laissant au lecteur la tâche de construire sa propre façon de comprendre les différents événements d'une vie.

Quelques possibilités de travail ont surgi après la rédaction du projet:

- choisir un seul danseur ou chorégraphe et travailler sur les différentes biographies écrites sur lui/elle; comparer les différents styles de textes qui traitent la vie d'une même personne; les choix faits par les auteurs et ses conséquences;
- observer comment et pourquoi la façon d'écrire des biographies a changé au fil du temps et quelles sont les conséquences de ces changements dans les textes;
- faire une analyse comparative des différentes approches dans de différents pays; chercher les différentes théories pour appuyer/justifier les différentes formes biographiques – est-ce que chaque pays a des théories qui «justifient» les travaux biographiques spécifiques?
- quelles sont les tendances des biographies de danse récentes; quels sont les caractéristiques importantes? Comment sont-elles imprégnées par l'indétermination, le chaos, les complémentarités, les ambiguïtés si présents actuellement?

Durant la première année de la recherche, une liste des biographies publiées (de danseurs et chorégraphes) a été produite. Plus de 600 titres ont été trouvés, datant de la période entre 1822 et 2009, en français, en anglais et en portugais (avec encore quelques titres ponctuels en italien, en allemand, en espagnol et en autres langues). Cette liste devra être réduite après une vérification plus soignée de tous les titres listés, pour éliminer ceux qui sont des portraits ou des livres de photographies. Plusieurs biographies ont été lues au long de cette année et les particularités trouvées dans chacune ont soulevé de nouvelles questions. Parmi les différents types de biographies trouvés, nous pouvons citer ici celles qui comportent trop de dates et de données (titres de toutes les œuvres dansées, noms de tous les danseurs dans toutes les mises en scènes, etc.), brouillant le récit; celles qui ne contiennent pas assez d'information, créant un récit confus et peu compréhensible; celles qui sont trop personnelles, où le biographe n'a pas le recul nécessaire pour écrire un récit.

Dans quelques biographies, nous touchons un point qui est central dans le projet: le rapport aux corps qui dansent, et ce, malgré le fait que les biographes n'appartiennent pas, dans la plupart des cas, au monde de la danse et ne possèdent pas les outils nécessaires pour une analyse approfondie. Quel rapport peuvent entretenir journalistes, historiens, admirateurs et amoureux des danseurs(euses) avec le corps qui danse? Parlent-ils de ce corps? À partir de quel point de vue parlent-ils de ce corps, de cette danse? Quelle analyse pouvons-nous attendre des biographes? Citons ici trois exemples avec des rapports très différents. En premier lieu, la biographie de Juliana Yanakieva<sup>9</sup>,

écrite par Roberto Pereira, nous apporte un regard sur le corps dansant qui subit une transformation admirable en fonction de la trajectoire de la danseuse. J. Yanakieva a commencé sa carrière comme danseuse classique et, au fur et à mesure de sa vie au Brésil, elle a travaillé comme danseuse de théâtre de revue et, plus tardivement, pour la télévision. Dans cette biographie, l'auteur choisit de présenter la biographiée en trois étapes: une courte autobiographie que J. Yanakieva a écrite encore jeune; la narration par les images, les photographies collectées dans les archives de famille, dans les journaux et les programmes de l'époque; et le texte de l'auteur avec sa propre analyse. Avec ces trois étapes, R. Pereira nous dévoile un corps qui se transforme à partir des spécificités de son travail. Le deuxième: Ariane Dollfus publie, en 2007, sa biographie de Rudolf Noureev<sup>10</sup>. Pourquoi quelqu'un écrit-il encore un récit de vie d'un biographié qui compte déjà plus de 20 biographies différentes? Qu'a-t-elle encore à ajouter à tous ces récits? L'auteur fait une analyse minutieuse de la vie du danseur/chorégraphe et, plus spécifiquement, des conséquences de son arrivée en occident sur la technique et les corps des danseurs.

Un troisième exemple: la petite biographie du chorégraphe brésilien Rodrigo Pederneiras<sup>11</sup> (du Grupo Corpo), signée Sérgio Rodrigo Reis. L'auteur décrit la transformation des corps des danseurs à partir du développement chorégraphique de R. Pederneiras. Ce dernier exemple a une caractéristique rare et très curieuse: le récit est écrit à la première personne. Pourquoi choisir d'écrire une biographie ainsi? La première personne confère-t-elle légitimité au texte biographique? Selon l'introduction du livre, écrite par l'éditeur, «La décision sur le témoignage à la première personne maintient l'aspect de la tradition orale des récits, et rend le texte plus familier, comme si le biographié parlait directement au lecteur». Cependant, cet effacement de l'auteur réduit les possibilités d'analyse de sa part.

Pourquoi écrire une biographie de nos jours? Qui sont les biographes d'aujourd'hui? D'où vient le désir de rédiger une biographie? Comment et où a-t-il surgi? De quelle façon a-t-il évolué?

La prochaine étape de mon travail consistera donc, en une recherche sur la naissance du genre biographique, sa construction et son statut. Il s'avère nécessaire de faire une étude plus spécifique de ce genre en danse et, encore, du concept d'intériorité, de la naissance de la notion d'individu et de l'articulation des récits de vie au geste.

Tout cela servira à construire une histoire du genre biographique en danse, comme première étape de la thèse, pour créer les bases qui permettront d'avancer vers la compréhension des spécificités des récits de vie écrits actuellement. ■

Paola Secchin Braga est danseuse et doctorante au département danse de l'université Paris VIII.

## UN DICTIONNAIRE BIOGRAPHIQUE POUR LÉGITIMER L'HISTOIRE DE LA DANSE EN BELGIQUE

## QUESTIONS À JEAN-PHILIPPE VAN AELBROUCK

**Dans votre Dictionnaire<sup>12</sup>, vous allez sur les traces des danseurs ayant vécu à Bruxelles aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. D'où vous est venu ce désir?**

J'ai commencé mes recherches sur une sorte de défi, suite à l'affirmation d'une danseuse qui me disait que la danse en Belgique n'avait pas d'histoire et qu'il n'existait rien avant Béjart. J'ai voulu prouver le contraire et me suis mis à fréquenter les archives au début des années 1980, découvrant qu'il existait une foule de documents inexploités, souvent disparates et perdus parmi des documents relatifs à la musique et au théâtre. Mon intention était d'écrire une sorte d'histoire de la danse en Belgique mais, après discussion avec la responsable de la collection Musique-Musicologie des éditions Mardaga, Malou Haine (qui souhaitait me publier), nous avons convenu qu'il fallait limiter le cadre géographique et chronologique et donner à l'ouvrage une forme plus légère, d'où l'idée d'un dictionnaire sous forme de notices.

**Dans la préface, on peut lire à propos de la danse qu'elle est une «expression artistique dont l'histoire est maintenue lointaine» et encore «un art déclaré mineur... rétif à délivrer des propos sur lui-même». Écrire ce livre aurait-il été un moyen de légitimer cet art et de lui dessiner une histoire?**

Oui, c'est bien de cela qu'il s'agit. Les 50 pages d'introduction constituent une première tentative d'histoire de la danse en Belgique. Alors qu'on pourrait se dire que Bruxelles suivait la mode de Paris, on constate que nos régions ont vécu pas mal de spécificités, notamment dues au fait que nous étions Espagnols puis Autrichiens. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, une partie de la mode venait de Vienne et non de Paris, et les brassages ont donné lieu à des formes de danses particulières et à des courants stylistiques hybrides. Parler de la danse n'est jamais aisé, mais un éclairage historique donne du corps à la pratique de cet art.

**Quel est l'intérêt pour vous des biographies pour construire l'histoire de la danse?**

Les biographies permettent d'entrer de plain-pied dans le concret, dans la vie de l'artiste, là où une histoire de la danse doit rester plus générale et se concentrer davantage sur les interactions que sur l'individu. J'aurais même tendance à considérer qu'une histoire de la danse ne peut être écrite ni perçue si l'on ignore ou met de côté les êtres qui l'ont faite. Il serait impensable d'écrire une histoire de la danse en ne parlant que des courants et des styles, sans s'inquiéter de ceux qui les ont vécus et portés. Dissenter des *Lettres sur la danse* sans parler de Noverre, de sa vie et de sa carrière me semble tout à fait insatisfaisant. N'étant pas historien de formation, j'estime que l'approche biographique, qui peut paraître anecdotique à certains, est une manière d'aborder l'histoire par la «petite histoire». Celle de son inconnu est parfois plus éloquente et plus juste sociologiquement que celle des grands hommes.

**Quelle est la particularité de la rédaction de biographies de périodes anciennes?**

Lorsqu'on écrit sur une période ancienne, on finit par s'imprégner, au fil de la rédaction, de l'esprit de l'époque, du vocabulaire, de la syntaxe; les personnages prennent corps; leurs œuvres revivent. Par ailleurs, il est vrai aussi que plus on s'interroge sur le passé, plus on a de liberté d'interprétation et de jugement sur les textes et les faits: je peux parler bien plus librement d'un danseur du XVIII<sup>e</sup> siècle que d'un chorégraphe en vie...

Une forme d'urgence préside aussi aux recherches, dans la mesure où les documents sont rares pour les

XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, donc chacun d'eux compte. À partir de 1830, les documents sont plus nombreux, plus complexes à collationner et à recouper, plus délicats à traiter, et d'autres chercheurs, plus au fait du ballet romantique, en feront certainement un meilleur usage que moi.

Et puis enfin, quand on travaille sur le passé, des lacunes subsistent, dues à l'absence de documents, qui finissent par être obsédantes... Ce sont des recherches de longue haleine, que je continue à mener inlassablement dans les archives des villes de France, d'Allemagne, des Pays-Bas, etc.

**Les notices sont très «scientifiques», presque transparentes par rapport aux documents d'archives. N'avez-vous pas eu la tentation de davantage raconter une histoire, des histoires, de vous attarder plus sur une personne...?**

Je l'ai fait parfois. Mais quand les documents sont des récits en eux-mêmes, j'ai préféré les laisser parler. Je n'ai toutefois pas voulu faire œuvre romanesque, donc le plus important pour moi était de traiter les faits consignés dans des documents authentiques. J'ai lu trop de biographies romancées réputées «scientifiques», dans lesquelles il était impossible de démêler la réalité de la fiction, faute de sources fiables. Cela ne peut servir de base à aucun autre chercheur par la suite. Livrer les documents aussi bruts que possibles, pour que d'autres puissent ensuite s'en emparer, c'est cela qui a guidé ma rédaction.

**Peut-on voir les Répertoires des œuvres chorégraphiques<sup>13</sup> édités par Contredanse et dont vous êtes un des initiateurs comme une manière de continuer ce travail?**

En effet, les *Répertoires* procèdent du même souci: mettre à la disposition du lecteur et du chercheur les informations de première main. Je n'y avais pas songé, mais c'est vrai qu'il y a une sorte de continuité, malgré une lacune de 145 ans qui tendra à se réduire au fur et à mesure que des chercheurs publieront sur cette période.

**À ce niveau - et ceci correspond à la tendance générale sur l'édition en danse - on remarque un glissement de la biographie vers l'analyse d'œuvres. A-t-on peur d'écrire sur les artistes aujourd'hui?**

Je n'avais jamais réalisé cela mais c'est éminemment vrai! En ce qui me concerne, les gens m'intéressent infiniment plus que les œuvres: leur vie, leur famille, leurs péripéties, la manière dont ils sont perçus par leurs semblables, sont des éclairages nécessaires quand on s'intéresse au monde de l'art, et de la danse en particulier. À quoi bon analyser le synopsis d'un ballet qui tient souvent sur quelques pages ou quelques feuillets si on n'a pas vu la pièce? Tandis qu'on peut progressivement pénétrer la personnalité du chorégraphe qui a conçu l'œuvre. Si anecdotique que cela puisse paraître, les petits faits de la vie quotidienne qu'on découvre au détour d'une archive ou d'un pamphlet sont bien plus révélateurs d'une personnalité que toutes les hagiographies. Je me suis véritablement attaché à des personnages, aujourd'hui obscurs, qui ont brûlé la vie par les deux bouts, ont fait courir les rumeurs les plus folles ou ont été persuadés d'être les plus grands artistes du monde. Ces personnages sont à la fois attendrissants et dérisoires et la quête de survie qu'ils poursuivent n'est pas étrangère à la vie de nos artistes contemporains...

**Pensez-vous que se soit construite au fil du temps une approche spécifique de la biographie des danseurs qui se distinguerait de celle des peintres ou d'autres personnalités?**

Si l'approche est vraisemblablement la même, une chose distingue notablement les biographies des danseurs de celles des peintres, des musiciens et autres artistes: je ne connais, pour la période qui m'intéresse, aucune autobiographie de danseur ni aucune biographie rédigée de son vivant ou à titre posthume par ses contemporains. À croire que la vie d'un danseur ne mérite pas d'être racontée... Les seuls mémoires dont nous disposons pour cette période sont ceux de Marius Petipa, qu'il a rédigés à la fin de sa vie et qui sont truffés d'erreurs pour ce qui concerne son enfance et son adolescence. Pour le reste, il faut s'en remettre uniquement aux appréciations des autres, aux documents «officiels» et officieux, aux rares articles de



presse de cette époque.

Parmi les documents essentiels consultés, il y a les archives des tribunaux, qui recèlent de nombreuses indications sur la personnalité d'un danseur, son entourage, son mode de vie, ses déboires financiers et familiaux...

Apporter des faits nouveaux, c'est aussi consulter les registres paroissiaux, qui sont une mine inépuisable d'informations objectives: on y découvre de qui se compose la famille, quel patronyme se cache sous un nom de scène, quels sont les compagnons de troupe d'un artiste, etc.

Il n'a donc pas à proprement parler de méthodologie construite, mais plutôt un certain empirisme qui génère petit à petit une méthode de recherche.

**Vous avez vous-même pratiqué les danses anciennes. Est-ce un plus d'être danseur pour écrire la vie d'un danseur?**

Tout au long de mes recherches, je conservais l'espoir secret de découvrir «le» traité de danse rédigé par un maître de danse de chez nous, un manuel d'instruction pour la danse ou tout autre document permettant de décrire ce que nous dansions et comment. Ma seule découverte importante a été celle du «livre de raison» d'Adam-Pierre de La Grené (1625-1702), dans lequel le maître à danser consigne tous ses rendez-vous entre 1642 et 1687: on sait exactement à qui il enseignait mais on ignore ce qu'il enseignait...

Malgré cette frustration, mes connaissances pratiques en danse ont certainement facilité la compréhension de certains textes. Par ailleurs j'ai publié, avant le *Dictionnaire*, des recueils de danses et de contredanses qui se pratiquaient dans nos régions au XVIII<sup>e</sup> siècle: le déchiffrement des pas et des figures est un travail très excitant qui aboutit à des hypothèses de reconstitution des danses, car on ne peut être certain à 100% de la manière dont on dansait.

**Y a-t-il un lien entre ce travail et votre position aujourd'hui au sein du Service de la danse de la Communauté française? Souvent les biographes ont été proches du pouvoir dans l'histoire. Est-ce que l'un légitime l'autre?**

Je ne suis pas le «biographe de la cour»...! Mais il y a bien un lien entre ma fonction au Service de la danse et mon intérêt pour l'histoire de la danse et des danseurs: c'est mon intérêt pour la danse qui a présidé à la création du Service de la danse. Au fil de mes recherches, j'ai fait mienne la devise «connaître le passé pour mieux comprendre le présent», c'est pourquoi je n'écris pas sur les chorégraphes actuels (ce qui serait incompatible avec mon devoir de réserve et ma déontologie). Écrire sur les danseurs du passé me donne la distanciation qui me convient. ■

Jean-Philippe Van Aelbrouck est chercheur et auteur notamment du Dictionnaire des danseurs à Bruxelles de 1600 à 1830. Il est également responsable du Service de la Danse à la Communauté française de Belgique.



# QUEL EST LE RÔLE DE L'ÉDITEUR?

ENTRETIEN AVEC CLAIRE ROUSIER, DIRECTRICE DES COLLECTIONS DU CENTRE NATIONAL DE LA DANSE À PARIS

## À partir de quand le CND a-t-il commencé à publier des livres de danse, et plus particulièrement des biographies. Quel était le contexte?

Le premier livre publié par le CND est paru en 1999. C'est celui sur Dominique Bagouet, écrit par Isabelle Ginot<sup>14</sup>, qui n'est pas une biographie, mais une analyse critique de son oeuvre. Il ouvre la collection «Recherches» avec laquelle le CND a débuté son travail éditorial: il s'agissait en effet d'abord de publier des livres à caractère scientifique s'articulant autour d'un axe thématique, ici une personnalité. Pourquoi? Parce que nous voulions proposer par le biais de l'écrit une pensée critique sur la danse, rarement présente dans le paysage éditorial français. Nous étions conscients que cela pouvait rentrer en collision justement avec un autre champ essentiel de l'activité du CND qui est le soutien des artistes. L'écrit est susceptible d'exprimer des choses auxquelles les artistes n'ont pas spécialement pensé ou qu'ils n'ont pas spécialement voulu dire et en plus il est durable... Nous savions donc d'emblée que l'édition en danse ne serait pas une tâche facile. Nous nous y sommes cependant attelés, avec prudence et persévérance. Les artistes apprécient de plus en plus les écrits sur la danse et les trouvent valorisants. Ils commencent aussi à reconnaître le travail d'écriture comme une activité en soi, qui ne dépend pas de la danse mais constitue une des multiples activités connexes au monde de la danse qui en font partie intégrante et la font évoluer.

## Lorsqu'on regarde votre catalogue, on remarque que la forme des ouvrages consacrés à des personnalités varie considérablement, allant de la biographie *stricto sensu* à des objets hybrides et plus insolites. Qu'est-ce qui détermine la forme d'un livre consacré à une personnalité?

Il y a plusieurs cas de figure. On peut dire que chaque livre est une histoire en soi avec son propre parcours. Parfois, c'est l'artiste qui écrit sur sa vie et ou sur son oeuvre et nous l'éditions. Dans ce cas il se positionne comme auteur, un peu comme lorsqu'il est chorégraphe et nous proposons le texte intégral avec parfois une introduction et un appareil critique. C'est le cas des mémoires de Valeska Gert<sup>15</sup> par exemple. Il peut aussi y avoir des livres composites comprenant entre autres des écrits de l'artiste mais pas nécessairement et des textes d'autres auteurs. Ici les choses varient en fonction de l'implication ou non de l'artiste dans le processus d'édition. Et puis il y a ceux où l'artiste/son oeuvre fait uniquement l'objet d'une étude critique par un autre auteur et où il n'intervient *a priori* pas.

Un autre paramètre important qui va influencer le travail d'édition est de savoir si le livre est une demande de l'artiste lui-même (de plus en plus d'artistes viennent en effet nous trouver pour que nous produisions un livre sur eux) ou d'un auteur/chercheur. Dans le premier cas, il faut forcément impliquer l'artiste et faire en sorte qu'il ait le sentiment de pouvoir s'identifier à l'ouvrage. À ce niveau, il y a parfois une confusion de la part de certains artistes, qui voient un livre d'abord comme un support de communication avant d'être l'élaboration d'une pensée critique. À nous, dans ce cas, de réorienter le travail et les objectifs et de faire des propositions. En sachant que de toute façon, toucher à la vie et à l'oeuvre d'un artiste est une tâche délicate susceptible de rencontrer des désirs précis, des résistances, des refus... avec lesquels il faudra négocier et qui vont forcément influencer la forme et le contenu du livre. A fortiori lorsque la personne est vivante, mais également dans certains cas après sa mort, émanant de son entourage. Ceci constitue les limites même du genre.

## Parlons du genre justement. À y regarder de plus près, la forme biographique *stricto sensu* (un livre relatant la vie d'une personne) est relativement rare dans vos collections, et d'une manière générale dans l'édition en danse actuelle. Y voyez-vous une raison?

À mon sens, la biographie, malgré tout son intérêt, est un genre peu prisé. Malheureusement. Peut-être parce que c'est un genre difficile, pour les raisons que j'ai évoquées mais aussi pour autre chose. Le travail de biographe demande de la part du théoricien à la fois un effacement et une «pénétration» dans la vie de celui qu'il dépeint. Lorsqu'un théoricien travaille sur un sujet thématique, c'est son analyse qui est valorisée. Or dans le genre biographique, c'est le sujet, donc l'artiste qui est en avant. Prenons l'exemple du livre sur Violette Verdy, c'est la danseuse qui est la «star», c'est à elle qu'on a donné la parole à la sortie du livre. D'une manière générale, au plus l'artiste est mort depuis

longtemps, au plus le biographe est libre et son travail gratifiant. Mais il y a aussi des cas exceptionnels où la biographie dépasse le cadre du genre pour devenir en outre analyse historique, comme le livre sur Yano par Chantal Aubry. Ici le travail de la théoricienne sur le contexte est aussi important que la présentation de la vie l'artiste.

En fait la biographie est un genre avec de nombreuses ramifications. Allant de l'autobiographie au recueil de textes de différents auteurs en passant par le livre d'entretiens.

Ces derniers sont intéressants parce qu'ils produisent un texte vivant mais ils ont leurs limites. D'abord celle de la mémoire de la personne interviewée. Et puis le fait qu'ils sont rarement le lieu d'une analyse approfondie. Ils sont en fait souvent guidés par les conditions de production du livre: étant une solution rapide de production d'un manuscrit.

Ceci dit, les biographies proprement dites et les autobiographies ont également leurs limites. Outre les questions de susceptibilité évoquées plus haut, il y a aussi celles de la construction volontaire ou non, mais difficilement évitable, d'une image par l'artiste lui-même ou par l'auteur et de son inscription dans la postérité. Si l'on prend l'exemple de Ted Shawn dans son ouvrage consacré au Delsartisme<sup>16</sup>, il se positionne très clairement comme son héritier, alors qu'il n'a eu que très peu de contacts avec lui. Ou Duncan disant d'elle-même qu'elle s'est opposée dès le début de sa carrière fermement à la danse classique, alors qu'elle n'existait pas aux États-Unis à l'époque... La construction d'une identité est quelque chose de normal et légitime, d'autant plus dans l'élaboration d'une personnalité artistique. L'important, pour l'éditeur, est de pouvoir pointer la part des choses entre celle-ci et l'histoire.

Un dernier paramètre peut-être qui explique la minorité des biographies dans nos collections et qui va à l'encontre des idées reçues, c'est que ce genre n'est pas tellement porteur d'un point de vue éditorial. Il est beaucoup plus lié à la mode (le succès d'un artiste) que les livres à sujet thématique, plus atemporels.

## Vous parlez plus haut de la postérité... Choisir une personnalité à mettre en valeur par le biais d'un livre est toujours dans un sens un acte politique, une manière de construire l'histoire par le biais de personnalités-phares ou à mettre en avant. Quelle est la «politique» du CND à ce niveau?

Nous allons dans le sens de la diversité parce qu'il nous semble évident aujourd'hui que la danse est avant tout un réseau d'activités et de personnes. Lorsque le CND a commencé à publier, l'intérêt pour l'histoire culturelle en général était peu marqué. Ceci a changé. Nous essayons de plus en plus à travers nos publications de dessiner un contexte, de dresser un paysage où forcément l'aspect politique tant du sujet que de la démarche apparaît. Au niveau des personnalités mises en avant, c'est la variété qui compte mais plus encore la qualité des projets qui nous arrivent ou bien leur urgence. Dans le cas du livre sur Françoise Adret<sup>17</sup> par exemple, on s'est rendu compte qu'une personnalité importante du monde de la danse était en train de vieillir et nous voulions travailler en collaboration avec elle pour retracer son parcours, donc c'était une priorité. Nos choix dépendent aussi des manuscrits qui nous parviennent. Et ils ne sont pas si nombreux à passer le cap de la qualité et de l'intérêt éditorial. Il nous arrive en effet de recevoir des textes à caractère biographique de qualité mais dont la personnalité traitée est vraiment méconnue, ce qui nous fait craindre pour la rencontre d'un lectorat. Il se peut aussi à l'inverse, et ce fut le cas de l'un de nos derniers livres, le texte autobiographique de Pedro Pauwels<sup>18</sup>, que la notoriété de l'artiste ne soit pas l'intérêt premier du livre mais plutôt son expérience de vie, ici «un accident» qui a bouleversé sa vie et sa carrière. Dans ce cas nous savons que le livre est susceptible de rencontrer plusieurs niches de lectorat, y compris hors cadre du milieu de la danse. Les motivations éditoriales du CND sont donc diverses, essayant de répondre à la réalité du terrain - du terreau - que constitue l'univers de la danse. ■

<sup>1</sup> 5<sup>èmes</sup> ateliers des doctorants en danse au Centre national de la danse à Pantin le 15 mai 2009.

<sup>2</sup> Arianne Dollfus, *Noureev l'insoumis*, Paris, Flammarion, 2007; Joan Accocela, *Mark Morris*, Wesleyan University Press, 1994; Els Brouwers, *Lydia Chagoll, 25 jaar Ballet*, EPO, 2002; Nicole Forget, *Chiriaeff, danser pour ne pas mourir*, Quebec Amérique, 2006; Chantal Aubry, *Yano, un artiste japonais à Paris*, Centre national de la danse, 2008

<sup>3</sup> Antonio, *danseur d'Espagne*, Photographies de Juan Gyenes, Taurus Ediciones, 1964

<sup>4</sup> Braga, Paola Secchin. *Reprendre, transmettre et traduire: la pratique créative du répétiteur de danse contemporaine*. Mémoire de Master, Université Paris VIII, 2008

<sup>5</sup> Pena, Felipe. *Teoria da biografia sem fim*, Rio de Janeiro: Mauad, 2004

<sup>6</sup> Pour plus d'informations, accédez à Bourdieu, Pierre. *L'illusion biographique*. <http://www.homme-moderne.org/societe/socio/bourdieu/raisons/illusion.html>. Site consulté en octobre 2008

<sup>7</sup> Bauman, Zygmunt. *Identidade*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

<sup>8</sup> Rosenthal, Gabriela. «A estrutura e a gestalt das autobiografias e suas conseqüências metodológicas», in: Ferreira, Marieta de Moraes e Amado, Janaína (orgs.). *Usos e abusos da história oral*, Rio de Janeiro: FGV Editora, 2001.

<sup>9</sup> Pereira, Roberto. *Os passos de Juliana Yanakieva*, Niterói: Niterói Livros, 2001

<sup>10</sup> op.cit.

<sup>11</sup> Reis, Sérgio Rodrigo. *Rodrigo Pedereiras e o grupo Corpo - dança universal*, São Paulo: Imprensa Oficial, 2008

<sup>12</sup> *Dictionnaire des danseurs à Bruxelles de 1600 à 1830*, Liège, Mardaga, 1994

<sup>13</sup> *20 ans de danse en Communauté française de Belgique, 1975-1995*, Contredanse, Bruxelles, 1998.

<sup>14</sup> Isabelle Ginot, *Dominique Bagouet, un labyrinthe dansé*, coll. Recherches, Centre national de la danse, Pantin, 1999

<sup>15</sup> Valeska Gert Valeska Gert, *Je suis une sorcière, Kaléidoscope d'une vie dansée*, Complexe et Centre national de la danse, 2004

<sup>16</sup> Ted Shawn, *Chaque petit mouvement. A propos de François Delsarte*, Complexe et Centre national de la danse, 2005

<sup>17</sup> Francis de Coninck, *Françoise Adret, 60 années de danse*, Centre national de la danse, Pantin, 2007

<sup>18</sup> Pedro Pauwels, *J'ai fait le beau au bois dormant*, Centre national de la danse, Pantin, 2009



# LA MÉTHODE AXIS SYLLABUS

PAR MATILDE CEGARRA POLO

Le danseur et pédagogue américain Frey Faust (New York, 1960) développe depuis plus de 15 ans *Axis Syllabus – Universal Motor Principles™*. Il le définit comme un système d'analyse du mouvement qui allie la danse et les sciences. *Axis Syllabus (AS)* propose aux danseurs un guide de référence qui fait le lien entre différents domaines scientifiques (physique, anatomie, neurologie, biomécanique...) et le corps dansant.

L'intérêt de Frey Faust pour la science a surgi à l'âge de 14 ans lorsqu'il découvrit le Contact Improvisation (CI) avec Nita Little, co-fondatrice du CI avec Steve Paxton et Nancy Stark Smith. Ce fut son premier contact avec les lois de la physique (pesanteur, inertie,...) sur lesquelles il s'appuiera par la suite pour développer sa méthode. Il débute son parcours de danseur à l'âge de sept ans alors qu'il danse sur les chansons de sa mère. Il se dirigera ensuite vers le mime, la Capoeira,

la percussion et l'aïkido. Plus tard, dans les années 90, il étudie à New York dans les écoles de Cunningham, Graham et Limon, entre autres.

Ces années de formation et d'étude sont marquées par une opération du ménisque à l'âge de 20 ans. Cette lésion le limite dans sa prise de risque, ce qu'il prendra comme une opportunité pour plonger dans l'étude de l'anatomie et explorer d'autres chemins corporels plus conscients et intelligents. En tant que pédagogue, son enseignement évolue de la transmission des idées chorégraphiques à la diffusion des principes et des règles de sécurité. La prévention des lésions par la prise de conscience des paramètres anatomiques devient une de ses priorités.

C'est de cette manière que naît *Axis Syllabus*, qui se présente concrètement comme une grammaire de principes physiologiques du mouvement. Ces principes sont condensés dans un système de notation, que

Frey Faust a développé et qui est exposé dans son livre *Axis Syllabus – Universal Motor Principles*, que l'on peut télécharger gratuitement sur son site\* et qu'il actualise régulièrement. Ce système de notation codifie les principes du mouvement comme la posture, l'orientation dans l'espace et à l'intérieur du corps, la distribution du poids et la transition, le placement de rotation et directions,... Le livre se complète avec des outils pédagogiques, des paramètres anatomiques, les principes de la marche et d'autres concepts comme l'architecture chronologique.

Actuellement il y a 12 professeurs certifiés d'*Axis Syllabus* dans le monde dont, Baris Mihci à Bruxelles.

Ci-dessous, Frey Faust dévoile en interview les points principaux de sa méthode et une de ses élèves, la danseuse Anne-Cécile Chane-Tune donne son point de vue en tant que praticienne de *Axis Syllabus*.

## «MON INTENTION AVEC L'AXIS SYLLABUS EST DE RÉDUIRE L'ÉCART ENTRE LES DANSEURS ET LES SCIENCES»

### RENCONTRE AVEC FREY FAUST

**Vous avez expérimenté plusieurs techniques de mouvement: le Contact Improvisation, le mime, l'aïkido, la capoeira, Graham, etc. avant de développer votre propre style. Comment êtes-vous arrivé à la méthode *Axis Syllabus (AS)* et comment est-elle dérivée de vos expériences précédentes?**

C'est dans l'enfance, lorsque je travaillais avec ma mère, Shekinah Mountainwater, que j'ai ouvert pour la première fois la fenêtre donnant sur le monde de la danse. Son expérience en art dramatique, sa fascination pour la tradition et sa passion pour l'approche philosophique de la danse d'Isadora Duncan ont très tôt établi les préceptes des responsabilités sociales d'un artiste et m'ont inculqué la proximité et la concentration dans le spectacle. Puis, dès l'âge de 14 ans, la pratique du Contact Improvisation a véritablement éveillé mon esprit scientifique. C'était ma première introduction aux forces objectives à l'œuvre dans l'univers, à l'intérieur et à l'extérieur de mon corps... et ma première prise de conscience que mon rôle majeur reposait sur l'écoute et la réaction. Les études ultérieures me permirent de percevoir les différentes applications de ces lois de la nature. Plus mon travail devenait scientifique et plus les résultats de mes recherches présentes et précédentes au sein des communautés médicales et biomécaniques, venaient corroborer cette notion. Lorsque j'ai commencé à élaborer l'AS, mon intention était de réduire ce que je ressentais comme un écart entre les danseurs et les sciences. Je pense que l'AS est une manière de relier et de coordonner cette information, un système de classification des structures anatomiques, des postures et des phénomènes relatifs à la motricité, et non pas une «technique de mouvement». Tous les styles de danse, toutes les approches d'entraînement et les disciplines d'analyse du mouvement foisonnent d'idées utiles. En consolidant l'AS, mon objectif était de fournir un contexte à leur intégration et, en faisant

le lien entre l'anatomie et la biomécanique, d'établir une définition des bases structurales communes à tous les styles. Cette définition pourrait servir de point de départ universel à la formation et à la préparation du corps pour n'importe quelle activité.

**Quels sont les principaux concepts de l'AS? Pourriez-vous expliquer les *Universal Motor Principles*?**

Le point de mire de l'AS est le corps dynamique au sens où la plupart des données recueillies jusqu'à présent concernent le mouvement humain plutôt que des situations immobiles ou statiques. Les exercices d'AS s'appuient sur la marche, le rampelement ou la roulade. Ces trois domaines d'activité sont minutieusement étudiés et définis par rapport aux principes d'une locomotion humaine efficace et sécurisée. Les différentes phases de chacun de ces trois domaines servent de base à la création de mouvements capables d'exploiter et de conserver la force d'impulsion. Ces motifs, tels des fenêtres cinétiques, peuvent naître de situations de déséquilibre de basse intensité et, au final, s'étendre à une variété de mouvements bien plus large. Mon ambition est de concevoir une approche éducative fondée au départ sur les paramètres naturels du corps lui-même et le respect de ces paramètres à mesure que le facteur risque augmente. Ces paramètres ou principes sont: des mouvements non linéaires, «ondulatoires» ou séquentiels, une mécanique respiratoire coordonnée établissant un soutien fonctionnel fiable. Les zones protégées du corps sont sollicitées pour retomber ou rebondir tout en respectant la gamme proposée de mouvements articulaires permettant l'interaction involontaire de nos structures collagéniques avec les forces de gravitation, et de découvrir et de questionner la valeur pratique de nos choix.

**Quelle sorte de formes ou d'outils donne-t-on aux danseurs/élèves pour travailler ces principes dans un cours d'AS?**

Un cours d'AS se concentre habituellement sur un des domaines de l'étude du corps dynamique, évoluant de la théorie à la pratique ou vice et versa. Les problèmes de posture sont traités et les étudiants sont encouragés à faire des choix s'appuyant sur les paramètres de la zone sécurisée des articulations et l'intégrité des os et des muscles. À titre d'exemple, pour l'étude de la roulade, la création d'un rampelement sera analysée et sa valeur en termes de soutien et de locomotion sera discutée. Ou bien, dans l'étude de la marche, les courbures de l'axe des hanches, la réception-propulsion, l'ondulation et la mécanique respiratoire seront abordées. Le professeur trouvera une illustration reproductible de ces principes ou travaillera sur une improvisation relative à l'exercice et pourra utiliser des exemples concrets tirés des sciences, d'images poétiques, d'ateliers pratiques, de groupes de discussion, etc.

**L'ondulation ou la vague semble un concept très important dans l'AS. Vous avez écrit, dans l'article *Pedagogical thesis on the Axis Syllabus\**, que les mouvements les plus efficaces du point de vue cinétique sont les vagues. Comment ce concept s'applique-t-il au corps?**

L'ondulation démontre le principe de l'inertie. Les éléments plus petits nécessitent moins de force pour se déplacer. Une fois en mouvement, les éléments plus larges possèdent un potentiel cinétique plus important. Lorsqu'un artiste martial envoie un coup de poing, le mouvement naît généralement d'une rotation du pelvis dont l'énergie se propage au torse, puis au bras, etc. L'ondulation permet de construire un potentiel cinétique pendant le transfert du noyau vers la périphérie en évitant de solliciter les muscles.



Dans ce scénario, les muscles occupent le poste de directeur et non celui d'employé. La même énergie permettant de briser du bois, un os ou une pierre peut être utilisée pour libérer le mouvement.

**Vous avez évoqué les principes de la locomotion humaine sécurisée. Comment la méthode AS procure-t-elle aux danseurs les outils nécessaires pour se mouvoir de manière sécurisée et éviter les blessures ?**

Les blessures sont possibles mais pas inévitables. L'objectif de l'AS est d'aider les étudiants à acquérir de bons réflexes pour rencontrer et maîtriser le sol, pour gérer les forces de compression, de contorsion et de cisaillement et pour minimiser la force musculaire nécessaire à la réalisation du mouvement souhaité. Les réflexes de chute s'acquièrent par la pratique du rampement: trajectoires convexes et concaves vers ou depuis le sol, intégrité du soutien des mains, des genoux et des pieds, mouvements de la zone sécurisée pour les hanches et les épaules et application de la théorie de la flexion latérale. La flexion latérale est un phénomène de distribution quasiment involontaire du poids de notre structure collagénique, de nos fascias et de nos tendons. En ce qui concerne les compressions, décompressions, contorsions et cisaillements, nous préconisons le maintien de courbes neutres en évitant toute flexion ou extension excessive.

**À propos de courbes neutres et de surextension, dans l'article intitulé *The Axis Syllabus and Conscientious Objection\**, Hillary Ana Flecha, professeur certifié d'AS, fait référence aux cas fréquents de surextension ligamentaire chez les danseurs et de la perte d'énergie cinétique qui**

**s'ensuit, et évoque l'état neutre. De quoi s'agit-il exactement ?**

La neutralité se définit par la possibilité d'un choix, dans ce cas, celui de se mouvoir dans n'importe quelle direction possible sans compromettre la valeur de soutien des structures du corps. Notre théorie de la surextension ligamentaire n'a que peu, voire aucune confirmation clinique, mais il existe une forte présomption empirique quant à l'instabilité problématique qu'elle peut causer chez la personne affectée.

**Vous développez la méthode AS depuis près de 20 ans. Comment a-t-elle évolué jusqu'à ce jour ?**

L'intérêt et l'enthousiasme de mes étudiants ont été une puissante motivation pour la recherche et le développement de mes théories. Alors que le travail commençait à prendre forme, plusieurs d'entre eux m'ont fait part de leur désir d'enseigner la méthode et c'est en 2004 que l'initiative pour la certification des enseignants a vraiment démarré. En même temps que mes étudiants rejoignaient le cercle interne des adeptes, ils devenaient des partenaires de recherche, enrichissant ma base de connaissances et permettant l'actualisation et l'échange rapide d'informations. Comme vous pouvez le constater, l'AS n'est assurément pas une marque mais bien une jeune discipline scientifique au même titre que l'astronomie. Chaque collègue compétent collabore à la recherche de la compréhension et contribue à la conception d'une méthode. À l'instar de toute science, la compréhension impose une étude rigoureuse mais la transmission sans restriction des principes que nous avons classés et référencés n'est soumise à aucune contrainte, hormis la conscience individuelle de chacun.

**Pour clôturer cette interview, puisque vous avez étudié avec Merce Cunningham, récemment décédé, pourriez-vous nous faire partager les souvenirs de votre expérience à ses côtés ?**

Je me souviens de Merce comme d'un personnage distant et intimidant. Lorsque j'ai commencé à prendre des cours dans ses studios du West Village, son arthrose dans les pieds l'handicapait déjà fortement. C'était un professeur autoritaire et sévère, aux ordres aussi indiscutables que durs. Sa passion pour son travail était évidente. Quand mon statut a pris de l'importance sur la scène de New York, j'ai noué quelques contacts plus étroits avec quelques-uns des membres de sa compagnie. Je pense que toutes les personnes avec qui j'ai discuté le trouvaient terrifiant mais témoignaient d'un profond respect pour son génie. Ceux qui enseignaient le vocabulaire de ses mouvements étaient froidement introspectifs et semblaient moins disposés à aider les gens que lui. Après deux ans d'études dans son studio, j'ai commencé la danse classique avec Janet Panetta. Celle-ci m'a enseigné des astuces qui m'ont permis de relever les défis de Cunningham avec aisance. Après mes études avec Janet, il m'était devenu évident que la langue de Cunningham s'inspirait du ballet. Lorsqu'il a remarqué que j'avais surmonté les difficultés, il m'a proposé tout d'abord une bourse d'études, que j'ai refusée. Plus tard, il m'a demandé de participer à un projet vidéo réunissant plusieurs de ses étudiants les plus appliqués et talentueux. Ce projet, intitulé «Degli Commedia», a été plusieurs fois diffusé sur la télévision publique. Cela a été un moment formidable, il était heureux de travailler avec nous. D'une ferveur créative et d'une intelligence palpable, ses choix étaient fluides, toujours raffinés mais aussi toujours un peu excentriques. ■

## LE POINT DE VUE D'UNE ÉLÈVE

### ENTRETIEN AVEC ANNE-CÉCILE CHANE-TUNE

*Danseuse établie à Bruxelles, Anne-Cécile Chane-Tune travaille actuellement pour les chorégraphes belges Felicette Chazerand (A l'ombre des arbres) et Matteo Moles (Gadget-Studi\*1) et pour la compagnie française Arcosm (Lisa). Elle a pris son premier cours d'Axis Syllabus avec Frey Faust en 2007 et suit actuellement des cours réguliers avec Baris Mihci au Studio Hybrid à Bruxelles. Elle a participé cet été pour la deuxième fois au Nomadic College, quatre semaines de stage qui rassemble des enseignants certifiés d'AS et d'autres enseignants complémentaires de différentes disciplines. Chaque année, ce stage a lieu dans un pays différent. En plus d'un moyen d'entraînement et d'apprentissage sur le corps humain et son fonctionnement, AS lui offre des instruments lui permettant de gérer la prise de risque, connaître ses limites physiques et émotionnelles et développer la perception profonde.*

**Comment définirez-vous Axis Syllabus ?**

Je définirai Axis Syllabus comme une boîte à outils basée sur les connaissances du corps humain mise en relation avec les lois universelles qui régissent le bon fonctionnement de la planète Terre. Cette technique reste accessible à tous ceux qui s'intéressent à l'étude du mouvement.

**Qu'est-ce que AS a apporté à votre travail de danseuse et à votre façon de bouger ?**

Axis Syllabus, en plus d'être un moyen de m'entraîner tous les jours, me permet d'atteindre une connaissance sur le corps humain, son fonctionnement et les conséquences qui en sont générées. C'est ainsi pour moi, une approche du mouvement dans tout son potentiel avec une conscience sur les choix que j'entreprends. Ce qui m'intéresse en tant que danseuse, c'est d'allier les principes d'Axis Syllabus avec un thème abordé dans un travail créatif. J'aime partager mes découvertes avec mes collaborateurs ou les personnes pour qui je travaille et je réalise que beaucoup de portes s'ouvrent que se soit physiques, psychologiques ou sociales. Ce travail me permet d'être plus conscient, de développer des réflexes rapides, de transformer les chutes comme une opportunité de gérer la peur pour prendre plus de risque, de reconnaître les mouvements potentiellement dangereux, de comprendre et reconnaître les besoins et les limites des mouvements des corps physiques et émotionnels, de restructurer mes habitudes et de développer ma perception profonde.

**Pouvez-vous citer quelques points principaux de AS qui sont travaillés dans les cours ?**

L'énergie cinétique me vient en premier lieu. Le corps

est traversé par cette énergie lorsque celui-ci est en mouvement. Par exemple, si mon bras est levé et statique, il contient le potentiel de cette énergie cinétique; si je le laisse tomber, ce même bras n'est plus potentiel mais possède l'énergie cinétique dans son mouvement. Cela s'applique pour tout le corps et donne des sensations fortes, douces, impalpables...

Ensuite, la division de notre corps en mouvement, considéré comme une masse physique, dans un ensemble proximal (proche du tronc) et un ensemble périphérique. Les trois masses reliées par la colonne vertébrale comme le pelvis avec l'abdomen, la cage thoracique avec la ceinture scapulaire et la tête avec le cou sont nos moteurs proximaux. Les bras et les jambes sont nos moteurs périphériques. Il est intéressant d'analyser quel moteur on utilise pour bouger et comment le corps s'organise pour trouver l'équilibre ou la neutralité dans le mouvement. Si je considère l'intégralité de mes articulations et l'alignement des masses dans les trois dimensions et je l'applique dans le mouvement, alors je trouve cet équilibre et cette neutralité qui me permet d'avoir accès à tous les possibles à chaque instant. Je n'ai plus qu'à choisir le moteur qui engendre le mouvement suivant. Dans un processus chorégraphique, cette conscience me donne une clarté sur ma qualité gestuelle, par exemple. Autre point important est la compréhension des forces gravitationnelles - centrifuge, centripète, radiale, Coriolis et pesanteur -, pour pouvoir jouer avec elles, au lieu de se battre contre ces lois qui régissent l'environnement dans lequel on vit.

**Un de points clefs de AS est de fournir une base anatomique pour avoir une meilleure compréhension du corps et danser d'une façon plus sûre. Comment cette matière est-elle enseignée aux étudiants en cours ?**

L'utilisation des dessins anatomiques et des images est un outil qui revient régulièrement, dans le but de comprendre la fonction des articulations, des os et des muscles, en alliant ceci avec un travail de ce qu'on ressent. Puis nous avons la liberté d'adapter les mouvements dans notre propre capacité. L'enseignant ouvre le débat, improvise ou parle d'une trouvaille ou d'un questionnement individuel ou commun. Il appartient à l'étudiant d'identifier, c'est-à-dire, de reconnaître une douleur ou un non confort et d'en parler. Par exemple, Baris Mihci choisit un thème sur lequel travailler chaque semaine. Chaque jour, il va porter l'attention sur un outil faisant partie du thème; si le thème est «Flight basics», par exemple, il va se concentrer sur les pieds pour la propulsion ou la réception d'un saut, tandis que le lendemain, l'accent peut être mis sur la mobilité du genou.



**As-tu eu des lésions liées à ton travail de danseuse ? Si oui, comment AS t'a aidé ?**

Oui, j'ai été blessée il y a quelques années à mon gros orteil droit. J'ai une hyper laxité de l'articulation et par moment, celle-ci lâche. La compréhension de la structure du pied et de comment je peux répartir mon poids chaque fois que je suis debout, me permet aujourd'hui de ne plus ressentir de douleur à cet endroit. Le fait de comprendre comment me soulager du stress que j'impose à mes articulations me permet d'anticiper la douleur ou les blessures; c'est aussi un moyen préventif aux lésions. ■

Les articles cités et le livre *The Axis Syllabus - Universal Motor Principles* sont disponibles sur le site web: [www.axissyllabus.com](http://www.axissyllabus.com)

Photos: Frey Faust © Christian Lapp

## Êtes-vous contemporain?

La question de la contemporanéité en art serait-elle particulièrement d'actualité à une époque où tout semble se télescoper? Ou bien les acteurs du monde de la danse auraient-ils besoin de se pencher sur les mots pour tenter de définir une discipline de plus en plus polymorphe et d'y voir plus clair dans ses tenants et aboutissants?

Le fait est qu'à une semaine d'intervalle, deux débats questionnant le qualificatif «contemporain» associé à la danse se sont déroulés l'un à Bruxelles, l'autre à Paris et réunissaient praticiens et théoriciens.

Le Rond-Point de la danse n°4 qui s'est tenu à la Bellone le 21 mai posait la question pour le moins énigmatique «Êtes-vous contemporains?».

En sous-titre à cette question, l'invitation au débat proposait ces quelques lignes supplémentaires: «Art nécessaire de la transgression ou expression devenue aujourd'hui artistiquement et politiquement correcte? ... Venez écouter et participer à cette table ronde polémique qui mettra face à face défenseurs et détracteurs de l'art 'contemporain', lignes qui rendaient la question encore plus diffuse. Allions-nous questionner l'adjectif lui-même «contemporain»; son utilisation à des fins politiques ou normatives dès qu'il est associé à l'art; le genre «art / danse contemporain(e)» (s'il en est un) dans ses formes ou encore dans les valeurs morales et symboliques qu'il véhicule; une esthétique; une démarche ou encore être invités à un positionnement affectif en regard d'un objet indéterminé? L'enjeu et les directions du débat étaient ouverts et le sont restés.

La palette d'invités était recrutée majoritairement dans le milieu de la danse avec les chorégraphes José Besprosvany, Vincent Dupont, Michèle Noiret et Jan Fabre (ce dernier était présent par le biais d'une interview filmée) et le journaliste et critique de danse Gérard Mayen. Mais d'autres secteurs étaient représentés avec Ben Bolgar, architecte; Michael Delaunoy, metteur en scène et directeur artistique du Rideau de Bruxelles et Dany-Robert Dufour, philosophe, pour laisser la place à d'autres points de vue.

Antoine Pickels, médiateur, précisait que le thème du débat avait trouvé son origine dans un questionnement face à deux textes institutionnels où apparaissait la formule «danse contemporaine», sans qu'elle soit toutefois clairement définie: le vadémécum du Service danse de la Communauté française qui définit ainsi ses missions: «promouvoir, favoriser et développer la création et les initiatives artistiques dans le domaine de la danse contemporaine professionnelle en Communauté française» (2008). Et le projet pédagogique déposé par l'ESAD (un des projets d'École supérieure de la danse en Communauté française) désirant s'articuler autour et transmettre «l'héritage de la danse contemporaine»

Les artistes se sont relativement peu fait entendre. Frilosité ou flou de la question? Comme le disait Ben Bogart, il est difficile de ne pas être contemporain. C'est un terme très bateau et en même temps très chargé. En architecture, il y a une obsession de la part des architectes «contemporains» à ne pas pouvoir/vouloir se référer au passé. En danse, Vincent Dupont avance qu'être contemporain consiste à être dans l'instant. Quant à Michèle Noiret, elle voit ce concept comme quelque chose de très ouvert et personnel. Ce n'est en tous cas pas, selon elle, être à la mode,

et «être aveuglé par une certaine lumière ou brillance d'aujourd'hui» mais plutôt dialoguer avec l'ombre, avec le passé et l'après.

José Besprosvany qui fut un des moteurs de l'organisation de la table ronde s'alarme, lui, face à «un académisme» accepté du contemporain, qu'il voit tendre vers une forme de dogmatisme. Pour ouvrir la polémique, ce dernier a proposé une interview filmée de Jan Fabre vu souvent comme l'artiste «contemporain» par excellence en raison de la pluridisciplinarité et de l'aspect provocateur de son travail. Il s'exprimait sur son spectacle *Je suis sang* qui avait fait beaucoup de remous au Festival d'Avignon 2005. José Besprosvany se demande: est-ce cela la forme(ule) acceptée de l'art contemporain? L'autre question en filigrane étant: faut-il donner de l'argent à tel chorégraphe plutôt qu'à un autre parce qu'il se range sous la bannière du «contemporain»? Le débat s'est largement articulé en écho au travail de l'artiste Flamand et la question de la provocation et de la transgression souvent perçue comme paradigmes de l'art contemporain. Le philosophe Dufour a pointé et démonté la rhétorique du second degré, poussée chez Fabre jusqu'à l'académisme qui fait recette dans ce genre de spectacle et qui devient un argument facile pour tout défendre. Gérard Mayen ajoute que de son point de vue, le propre de l'art contemporain est de remettre en question le regard. Si Jérôme Bel utilise aussi des procédés de provocation (dans *Jérôme Bel par Jérôme Bel* par exemple), il le fait dans une optique différente: celle de questionner le corps dans tous ses constituants.

D'un point de vue plus théorique, Gérard Mayen précisait que la notion de contemporanéité ne peut s'envisager uniquement sous l'angle de la temporalité. Elle doit être nourrie de questions de territoires, d'espace, de circulation pour poser la question où s'élabore le regard? Est-ce parce que Linyekula est un chorégraphe d'origine africaine qu'il faut systématiquement, en abordant son œuvre, lui poser la question de la tradition? Quant au philosophe Dufour, il a proposé de réfléchir à la question de l'«être ensemble» et à la manière dont un individu se perçoit et se représente dans une cité, notamment par le truchement de la scène de théâtre. La cité peut dire deux choses sur elle-même: se mentir à elle-même (ce qui serait de l'ordre des mythes, des histoires) ou tenter d'approcher et de présenter une vérité encore non dite sur l'époque, ce qui serait de l'ordre de l'art contemporain (et en ça, l'art a toujours été contemporain), et qui a fortiori intéresse la philosophie.

Une intervention du public a également été pointée. Elle posait la question: les artistes «contemporains» ne seraient-ils pas ceux qui posent un regard sur ce qui se passe aujourd'hui (notamment sur l'Internet), avec les référents d'aujourd'hui et plus avec les référents morales des années 70, comme on a souvent tendance à le faire? Et Antoine Pickels de conclure que les formes de cet art sont justement encore à inventer.

Le second débat sur cette question, bien que décliné différemment, s'était tenu une semaine auparavant lors du 5<sup>e</sup> atelier des doctorants au Centre national de la Danse le 15 mai dernier. La Table Ronde de l'après-midi invitait trois doctorants en danse à s'exprimer sur qu'est-ce que la danse contemporaine? Comme Philippe Le Moal<sup>1</sup>, invité comme répondant, l'a fait remarquer à

l'issue des trois prises de parole, une polarité se dessinait dans les formulations entre d'une part les deux chercheuses-praticiennes et d'autre part l'historien, non danseur. Alors que les deux premières tentaient de donner une définition de la «danse contemporaine» du point de vue de son processus, chacune en regard de leur propre travail, le troisième proposait une réflexion sur la catégorisation moderne/contemporain. Pour la danseuse et chorégraphe Ga-Young Lee, la danse contemporaine est à voir comme une recherche sur la danse, une recherche en soi et sur soi. Pour Marian del Valle, elle aussi performeuse, la danse contemporaine est un dialogue avec le présent à voir dans une démarche «post-chorégraphique». Quant à Staf Vos, qui travaille sur la réception des œuvres depuis l'entre-deux-guerres, il a montré que les *labels* «moderne» et «contemporain» appliqués à la danse relèvent de sens vagues et ambigus et contiennent en eux leur propre contraire du moins en regard du binôme progressisme/conservatisme: les danses d'Isadora Duncan et de Martha Graham sont dites modernes mais sont en soi anti-modernes (à la recherche des grands mythes, contre l'industrialisation...). Plus loin, la danse contemporaine a rendu la danse moderne conservatrice et est peut-être, elle aussi, en train de se faire rattraper par une forme de normalisation qui la rendra peut-être académique.

Le flou et le paradoxe semblent donc rester de mise dans les tentatives visant à définir cet objet polymorphe qu'est la danse contemporaine. Ceci nous rappelle les mots de Laurence Louppe: «en danse contemporaine, il n'y a qu'une seule vraie danse, celle de chacun». C'est probablement cette singularité - projet en soi selon elle de l'artiste contemporain - qui donne du fil à retordre à toute tentative de définition. ■ CDP

<sup>1</sup> Inspecteur de la création et des enseignements artistiques (France) et coordinateur du Dictionnaire de la danse, Larousse, 1999

## POUR APPROFONDIR

Sur la notion de contemporanéité en danse... on ne va tout de même pas vous citer tous les ouvrages du centre de documentation... On pourrait par exemple sortir de notre chapeau quatre auteurs (et danseurs, pour la plupart) du monde francophone, ayant accompagné l'émergence de la danse «contemporaine»;

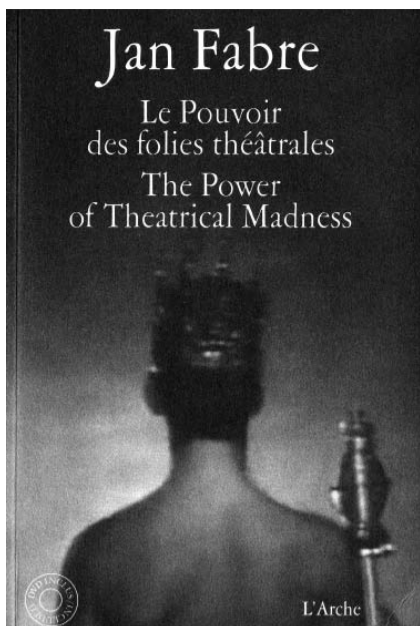
**Daniel Dobbels:** avec, notamment, *Je doute donc je danse*, entretien réalisé par Thierry Genicot, Art et Culture, 05.01, sept. 1990, p.61-63.

**Dominique Dupuy:** tous ses textes, publiés dans la revue *Marsyas*, ont été réunis en un ouvrage, publié en 2007 par le Mas de la Danse.

**Aline Gélinas:** dont le lumineux petit texte *Danse contemporaine, dites-vous ?* in *Agora Danse*, 1, mars 1994, p.2.

**Laurence Louppe:** avec *Poétique de la danse contemporaine*, Contredanse, 1997 et *La Suite*, publiée par Contredanse en 2007.

Vous pourrez aussi trouver chez nous de nombreux textes francophones plus récents, et également des textes d'auteurs anglo-saxons.



**Jan Fabre, 1. Théâtre écrit avec un «k» est un matou flamand; 2. C'est du théâtre comme c'était à espérer et à prévoir; 3. Le pouvoir des folies théâtrales, l'Arche, 2009, 72 p, 138 p. et 116 p. + DVD inclus**

Voici édités les livrets des trois premières pièces de théâtre de Jan Fabre, créées respectivement en 1980, 1982 et 1984. Ces trois œuvres forment une trilogie dont le personnage principal est le théâtre lui-même. Jan Fabre s'en prend ici au genre théâtral pour en tester les limites, en explorer les codes, en déjouer les attentes et en bousculer les traditions. Il en résulte trois œuvres de formes assez différentes mais unies par ce dénominateur commun qui vise à la fois à célébrer et à démolir le théâtre passé et où s'élabore les principes de la performance envisagée comme action réelle et non comme création d'un monde illusoire. Au fil de ces trois pièces qui rendirent l'artiste flamand incontournable sur la scène théâtrale, le corps apparaît de plus en plus, se révélant le médium essentiel, primant sur la parole. Ces livrets, et surtout le troisième, ont d'ailleurs quelque chose des partitions chorégraphiques ou des manuels de danse où, à côté des dialogues de plus en plus réduits, le maître à danser décrit précisément les figures et les pas, les déplacements dans l'espace et les positions. Ce que sont habituellement les didascalies en marge des dialogues constituent ici l'essentiel de la pièce. Car Jan Fabre apparaît ici autant comme auteur, metteur en scène que chorégraphe qui dirige et pense jusqu'au moindre mouvement l'ensemble de ces cérémonies théâtrales. Ces textes de l'artiste - sorte de matrices des œuvres - sont complétés de captations des années 80, documents d'archives rares transposés ici sur DVD, qui font de ces publications des témoins précieux de l'histoire du théâtre et de la performance.

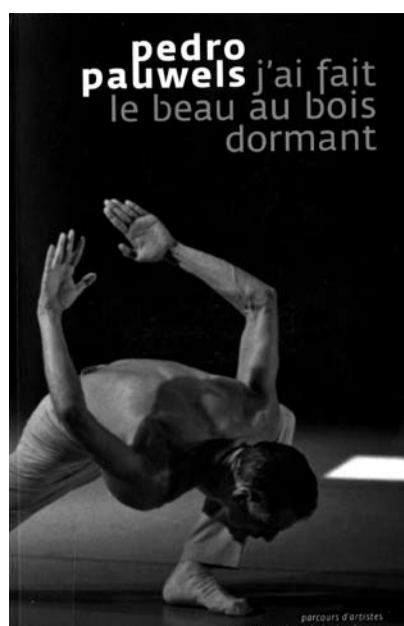


**Pascal Chabot et Sergine Laloux, Territoires intimes, Michèle Noiret. La danse-cinéma, coédition Alternatives théâtrales et Cie Michèle Noiret, 2009, 175 p.**

Voilà 23 ans, en 1986, la chorégraphe belge Michèle Noiret créait à Bruxelles sa première pièce, *La Crevêche*, un solo qui deviendra quelques mois plus tard un duo. Depuis, pas moins de vingt-deux créations ainsi que des films chorégraphiques ont jalonné le parcours de la chorégraphe, faisant d'elle une figure essentielle de la danse en Belgique. Le présent ouvrage est un hommage à cette carrière déjà belle, bien que non terminée, remarquable d'exigence et de sensibilité. «Je cherche à chorégrapier l'invisible de nous-mêmes, à révéler ce 'hors champ' qui sous-tend la vie». Ces mots de la chorégraphe sont bien à l'image de son œuvre, dont journalistes, collaborateurs et amis se font ici spectateurs et interprètes. Ils nous livrent leur vision et souvenirs de ses pièces où se mêlent «complexité et épure», où s'esquisse «un périmètre d'incertitude autour des corps et des gestes» (Rosita Boisseau), où «le geste chorégraphié revêt une qualité plastique exceptionnelle de netteté et d'élégance» (Bernard Focroulle)... Et les belles photos de Sergine Laloux, complice de la compagnie depuis ses débuts, de confirmer et compléter admirablement ces paroles.

**Pedro Pauwels, J'ai fait le beau au bois dormant, coll. Parcours d'artistes, Centre national de la danse, 2009, 158 p.**

Un matin de mai 2004, tout bascule pour le danseur et chorégraphe Pedro Pauwels: une méningite foudroyante, suivie d'un coma de deux mois, d'une amputation qui le maintiennent six mois à l'hôpital. Quatre ans plus tard, il nous livre le récit de sa rééducation, le réapprentissage de tout ce qui paraît de la plus pure banalité: sentir, manger, marcher. Et finalement danser. Car ce parcours, ce combat pour la vie, il l'a mené entre autres pour retrouver le plateau et le studio. Son premier challenge après son «accident» comme il le nomme, fut la reprise de *Projet de la matière* avec Odile Duboc. Reprenant pas à pas des repères dans sa vie bouleversée, il parle de la reprise de son métier avec les terribles contraintes de la dialyse imposant l'immobilité des heures durant à son corps lié à une machine, des cathéters, de la peur des infections, de la brutalité de la vie après le sentiment de protection qu'offre l'hôpital et aussi de la solidarité dans le monde souvent contraint à l'individualisme qu'est celui de la danse. Ce récit sobre et émouvant est complété du témoignage d'un médecin et d'un enseignant de machines Pilates qui ont suivi Pedro durant sa rééducation, ainsi que de celui d'une de ses interprètes.



**PARUS ÉGALEMENT**

**Danses et identités, de Bombay à Tokyo, coll. Recherches, Centre national de la danse, Pantin, 2009, 271p.**

Prolongeant la réflexion amorcée lors d'un colloque en janvier 2006, ce recueil d'essais vise à combler un manque dans le paysage éditorial francophone concernant les danses dites traditionnelles ou historiques (en Chine, en Inde, en Indonésie) ou modernes et contemporaines (en Corée, au Japon, à Taiwan, en Chine,...). La question de l'identité constitue le fil rouge des textes réunis de même que leur inscription dans le champ des études postcoloniales, discipline étudiant les interactions entre les nations européennes et les sociétés qu'elles ont colonisées.

**Laurence Louppe, Poetik des zeitgenössischen Tanzes, TanzScripte, 2009**

Voici la première traduction du livre *Poétique de la danse contemporaine* de Laurence Louppe (paru en 1997) qui fait aujourd'hui référence. Pour rappel, l'auteure y analyse les fondements de la danse contemporaine à travers ses composantes, ses ressources et ses modalités de création.

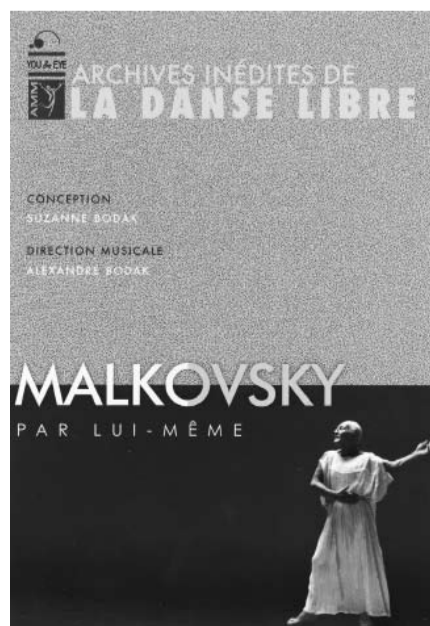
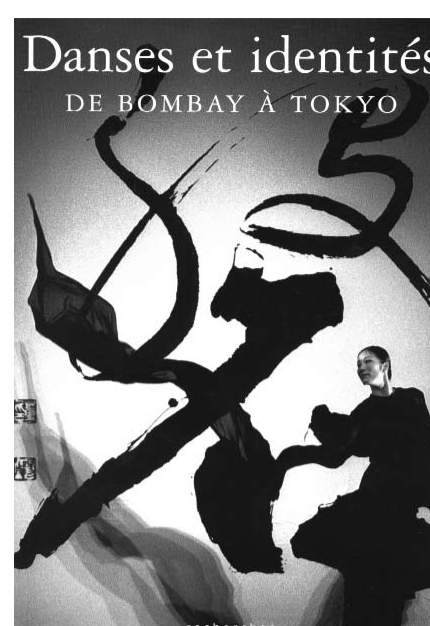
**Jacqueline Challet-Haas, Manuel Pratique de danse classique, coll. Pas à pas, Ressouvenances, Cœuvres-et-Valsery, 2009, 318 p.**

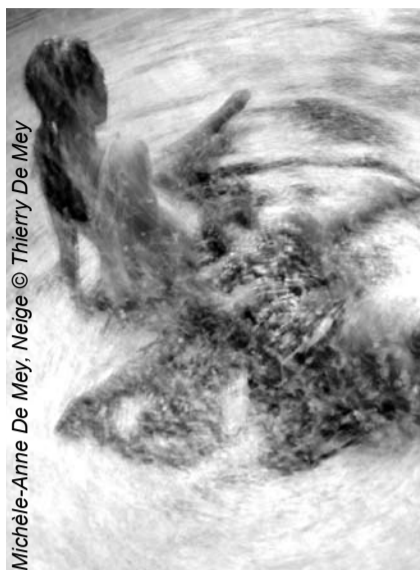
Sur base des principes d'analyse du mouvement déduits par Rudolf Laban pour élaborer sa cinégraphie, l'auteure présente ici son étude des principes de la technique classique. Celle-ci apparaît dans son architecture rigoureuse, conçue suivant des règles de stabilité qui lui confèrent tout son caractère d'équilibre et d'harmonie. Ce manuel de référence destiné aux enseignants et aux élèves, propose un classement des principes et des mouvements par genre et par ordre alphabétique, de même que leur transcription en cinégraphie Laban. Il s'agit d'un facsimilé du livre paru en 1979.

**Malkovsky par lui-même, Archives inédites de la danse libre, DVD, 100 min**

Ce DVD constitue le second volume de l'anthologie multimédia de la danse libre de Malkovsky paru en 2008. Conçu par Suzanne Bodak, élève de l'artiste et à son tour pédagogue, il réunit un documentaire, des démonstrations de mouvements et des danses interprétées par Malkovsky lui-même, autant de documents d'archives qui font revivre le style d'un continuateur d'Isadora Duncan et fondateur de la danse libre.

■ CDP



**ANVERS . ANTWERPEN**

14/10 **Dance me out please** Rosana Hribar, Gregor Lustek 20h

14/10 **Je baise les yeux** Gaëlle Bourges

14/10 **Once upon a time in petaouchnok** Nada Gambier 22h ▶ Monty (Amperdans4)

15-16/10 **Arena/Act Three** Chantal Yzermans 22h ▶ Troubleyn/Laboratorium (Amperdans4)

15-17/10 **I'm sorry it's (not) a story** Charlotte Van Den Eynde 20h ▶ wp Zimmer (Amperdans4)

15-16/10 **Birth of Prey** Lisbeth Gruwez 20h ▶ Troubleyn/Laboratorium (Amperdans4)

15-16-17/10 **PARTS @ Amperdans** 18h  
15/10 **Extraction** Marc Vanrunxt 20h ▶ Monty (Amperdans4)

15-17/10 **Mäizena** Gosie Vervloessem et Einat Tuchman 22h ▶ wp Zimmer (Amperdans4)

16-17/10 **Dry Act #1** Anne-linn Akselen, Adrian Minkowicz 22h (le16) et 20h (le17) ▶ Monty (Amperdans4)

16-17/10 **Forces** Ugo Dehaes 20h ▶ CC Berchem (Amperdans4)

16-17/10 **Lawaai means Hawaai** Sara Manente 20h (le 16) et 22h (le17) ▶ Monty(Amperdans4)

16-17/10 **Royal Ballet of Flanders** 20h ▶ Theater t'Eilandje(Amperdans4)

21/10 **About falling** Diego Gil et Igor Dobricic 20h ▶ Monty (Amperdans4)

21/10 **Works by 3/1** Jean Luc Ducourt 20h ▶ Toneelhuis (Amperdans4)

21-22/10 **The Farewel** Claire Croize 22h (le21) et 20h (le22) ▶ Monty (Amperdans4)

22-23-24/10 **Medea / In Vitro** 20h ▶ Troubleyn/Laboratorium (Amperdans4)

22-23/10 **Un spectacle de câble et d'épée** Antoine Defoort, Halory Goerger 22 (le 22) et 20h (le 23) ▶ wp Zimmer (Amperdans4)

23-24/10 **Laugh in game** Marcos Simoes 20h (le 23) et 22h (le 24)  
23-24/10 **Birdwatching** Benjamin Vandewalle et Erki De Vries 20h (le 23), 22h (le 24)  
24/10 **Lamentatio** Marc Vanrunxt 22h ▶ Monty (Amperdans4)

24/10 **Second Life** Andros Zins-Browne 20h ▶ wp Zimmer (Amperdans4)

24/10 **Narcisses-O** Coraline Lamaison 22h ▶ Troubleyn/Laboratorium (Amperdans4)

28/10 **Eastern current /** Dance Forum Taipei 20h30

11/12 **Flamenco** Patricia Guerrero 20h30 ▶ Zuiderpershuis

**BERCHEM**

16-17/10 **A Mary Wigman Dance Evening /** Busy Rocks 22h ▶ CC Berchem (Amperdans4)

**BLANKENBERGE**

11/10 **Mister O** Gilles Monnart 15h ▶ CC Casino

**BRAINE-L'ALLEUD**

8/10 **Utoglobia** Matteo Moles  
9/10 **Formes + Utoglobia** Matteo Moles 20h15  
17/10 **Gadget Study#1** (+ animation dansée et contée) Matteo Moles 19h ▶ CC Braine-l'alleud

**BRUGES . BRUGGE**

2/10 **Lluvia** (flamenco) Eva Yerbabuena ▶ Stadsschouwburg

3/10 **Entre nous & Birth of Prey** Helmut Van Den Meersschaut et Lisbeth Gruwez

16/10 **Holeulone** Karine Ponties / Cie Dame de Pic 20h ▶ MaZ

29/10 **niewZwart /** Ultima Vez 20h ▶ Concertgebouw

6/11 **Mamootot /** Batsheva Dance Company 20h ▶ MaZ

7/11 **MAX /** Batsheva Dance company 20h ▶ Concertgebouw

24/11 **Uprising / In your Rooms** Hofesh Shechter 20h ▶ MaZ

28/11 **Equi Voci** Thierry De Mey 20h ▶ Concertgebouw

2/12 **Rosas danst Rosas** Anne Teresa De Keersmaecker 20h

3/12 **Works by 3/1** Jean Luc Ducourt 20h ▶ Concertgebouw (December Dance 09)

4/12 **Chorégraphie /** Nature Theater of Oklahoma feat P.A.R.T.S. 20h ▶ MaZ (December Dance 09)

5-6/12 **December Dance Platform /** feat P.A.R.T.S. 16h et

18h ▶ Stadschouwburg (December Dance 09)

5/12 **Mixed Bill /** Trisha Brown Company 20h ▶ Concertgebouw (December Dance 09)

5-6/12 **December Dance Platform /** feat P.A.R.T.S. 14h et 15h30 ▶ Biekorf (December Dance 09)

6/12 **Objects in mirror are closer than they appear** Salva Sanchis 20h ▶ MaZ (December Dance 09)

6/12 **Lecture-Performance /** Trisha Brown Company 11h ▶ Concertgebouw (December Dance 09)

7/12 **The show must go on** Jérôme Bel 20h ▶ Stadschouwburg (December Dance 09)

8/12 **H3** Bruno Beltrao 20h ▶ MaZ (December Dance 09)

9/12 **Artifact** William Forsythe / Ballet royal de Flandre 20h ▶ Concertgebouw (December Dance 09)

10/12 **Self Unfinished** Xavier Le Roy 20h ▶ MaZ (December Dance 09)

11/12 **Lutz Förster** Jérôme Bel 20h ▶ Stadschouwburg (December Dance 09)

11/12 **Schervenstuk** Charlotte Vanden Eynde 22h  
12/12 **Dominos and Butterflies /** Busy Rocks 15h ▶ Biekorf (December Dance 09)

12/12 **The song** Anne Teresa De Keersmaecker 20h ▶ Concertgebouw (December Dance 09)

13/12 **December Dance Forum** (films et discussions) ▶ Forum 6

13/12 **Bal Moderne for Kids** (December Dance Kids) 15h ▶ MaZ (December Dance 09)

**BRUXELLES . BRUSSEL**

3-4/10 **Cielo in Terra /** Cie Giolusi 20h30 ▶ CC Jacques Franck

7-8-9-10/10 **We was them** Hans Van Den Broeck 20h30 ▶ KVS

8-9/10 **I saw the snow and I touched the snow** Hooman Sharifi 22h



10-11/10 **Influx Controls: I wanna be wanna be** Boyzie Cekwana 20h30 (le 10) et 15h (le11) ▶ Kaaistudio's - Spoken World 09

16/10 **Toestand** (marathon theatre/dance/music 24h) / tg Stan 20h ▶ Kaaitheater

17-18/10 **Beto Beto** Cécile Verdan et Philippe Jelli 19h ▶ Espace Mutin

22/10 **Sources** Nono Battesti 20h30 ▶ Venerie - CC Watermael-Boitsfort

22-23-24/10 **Do animal cry?** Meg Stuart 20h30 ▶ Kaaitheater

27-28-29/10 **Deng Deng** Farid Berki 20h30 ▶ Theatre 140

29-30-31/10 **It was a slip of the tongue /** Cie Giolusi 20h30 ▶ Théâtre Marni

11/11 **Oxymoron** Jordi Vidal 17h ▶ Montagne magique

14/11 **Inventions** José Besprosvany ▶ Montagne magique

14/11 **Du tremplin à la scène** (événement et spectacles hip hop) ▶ CC Jacques Franck

19/11 **Carnival of Guilt** Haider Al Tamini 20h30 ▶ KVS

20-21/11 **Journey Home /** Les Slovaks Dance Collective 20h30 ▶ Kaaitheater (Biennale Charleroi/Danses)

24/11 **Quartet for a microphone** Vava Stefanescu 19h

24/11 **Histoire par celui qui la raconte** Latifa Laabissi 21h  
25 et 27/11 **Pavane** Barbara Mavro Thalassitis 21h (le25) et 19h (le27)  
25 et 27/11 **Save all dogs** Stefan Dreher 19h(le 25) et 21h (le 27) ▶ Raffinerie (Biennale Charleroi/Danses)

26/11 **Equi Voci** (pièce orchestrale et films de danse) Thierry De Mey 20h30 ▶ Flagey (Biennale Charleroi/Danses)

26/11 **Idill** (remise des prix et projection des films) 20h ▶ Flagey (Biennale Charleroi/Danses)

28/11 et 2-3-4-5/12 **32 rue Vandenbranden /** Peeping Tom 20h30 ▶ KVS (Biennale Charleroi/Danses)

28-29/11 **Regards sur...** Céline Wobman ▶ Centre Rosocha

4-5/12 **Every now and then** Mette Edvardsen 20h30 ▶ Kaaistudio's

4/12 **Loin** Rachid Ouramdane 20h30

5-6/12 **Soirée composée** (performance et danse) Isabella Soupard, Ria Pacquée 20h30 ▶ Halles

9-10/12 **Orgy of tolerance** Jan Fabre 20h30

16-19/12 **Zeitung** Anne Teresa De Keersmaecker 20h30 et 19h (le 17) ▶ Kaaitheater



17-18-19/12 **Cheap Lecture + a new piece** Jonathan Burrows, Matteo Fargion 20h30 ▶ Kaaistudio's

## CHARLEROI

11-29/11 **Dancers !** 19h ▶ Espace public (Biennale Charleroi/Danses)

11/11 **Danses du quotidien/ Charleroi-Ville** Flavia Ribeiro-wanderley 17h ▶ Studio du PBA (Biennale Charleroi/Danses)

11-22/11 & 25/-29/11 **From inside** (exposition installation) Thierry De Mey ▶ BPS 2 (Biennale Charleroi/Danses)

11-12/11 **Neige** Michèle Anne De Mey 21h (le11) 19h (le12) ▶ Écuries (Biennale Charleroi/Danses)

12-13/11 **Squaregame (1976) & Slip sides (2003)** Merce Cunningham 21h ▶ PBA (Biennale Charleroi/Danses)

13-14/11 **VéNuS - ReMiX** Jean Luc Ducourt 19h (le13) et 18h (le14) ▶ L'Ancre (Biennale Charleroi/Danses)

13-14/11 **The end** Johanne Leighton 18h (le13) et 19h (le 14) ▶ Studio PBA (Biennale Charleroi/Danses)

14/11 **Chambre(s) d'hôtel** (Video-danse live) / Transiscape 20h ▶ Ecuries (Biennale Charleroi/Danses)

14/11 **Merce Cunningham / Event** / Merce Cunningham Dance Company 21h ▶ Écuries

14-19-20-21/11 **Danse, danse, danse tant que tu peux** Lise Duclaux 15-19h ▶ Espace public (Biennale Charleroi/Danses)

17/11 **Haptic** Hiroaki Umeda 19h ▶ Écuries (Biennale Charleroi/Danses)

17/11 **Demain** Michèle Noiret 21h ▶ Ecuries (Biennale Charleroi/Danses)

18-19/11 **Humus Vertebra** Karine Ponties 19h (le 18) et 21h30 (le 19) ▶ Studio du PBA (Biennale Charleroi/Danses)

19/11 **Itinéraire** Mélanie Munt 18h (Biennale Charleroi/Danses)  
19-20/11 **Book of a man** Feher Ferenc 20h (le 19) et 19h (le 20) ▶ L'Ancre (Biennale Charleroi/Danses)

20-21/11 **Turba** Maguy Marin 21h ▶ Écuries (Biennale Charleroi/Danses)

21-22/11 **Quartet for a microphone** (installation chorégraphique et sonore) Vava Stefanescu 14h (le 21) et 17h (le22) ▶ Ecuries (Biennale Charleroi/Danses)

21-22/11 **Clash** Carmen Blanco Principal 19h (le 22) ▶ Studio du PBA (Biennale Charleroi/Danses)

27/11 **Equi Voci** Thierry De Mey 21h ▶ Ecuries (Biennale Charleroi/Danses)



Danses)

28/11 **Nuit de la danse** (extraits de spectacles chorégraphiques) 19h ▶ PBA

29/11 **Ballroom - thé dansant** (fête de clôture de la Biennale Charleroi/Danses) 14-20h ▶ Ecuries (Biennale Charleroi/Danses)

## DILBEEK

31/10 **NieuZwart** Ultima Vez 20h30  
21/11 **Carmen.TV** Kiev Ballet 20h30 ▶ CC Westrand

## HAMME

16/12 **Mister O** Gilles Monnart / Un Oeuf is Un Oeuf 15h ▶ CC Jan Tervaert

## HASSELT

27/10 **While going to a condition/ accumulation layout** 20h  
25/11 **Carmen TV** / Kiev Modern Ballet 20h  
27/11 **Three spells** 20h  
9/12 **nieuZwart** / Ultima Vez 20h  
29/12 **De notenkraaker** / Nationale Ballet van Odessa 20h ▶ CC Hasselt

## LOUVAIN . LEUVEN

9/12 **Do animal cry?** Meg Stuart 20h ▶ Stadsschouwburg Leuven

## LOUVRANGES

13-14/11 **Formes + Métamorphose** Matteo Moles / Performing Move (Artendance) 20h ▶ Salle Columban

## MONS

8-10-11/10 **A hora da Estella + Scary Faces** Claudio Bernardo (Biennale Charleroi/Danses)  
18-21/11 **L'Assaut des cieux** Claudio Bernardo 20h30 ▶ Machine à Eau (Biennale Charleroi/Danses)

25-28/11 **Les corps magnétiques** C<sup>ie</sup> Mossoux-Bonté et Ensemble Musiques nouvelles 20h30 ▶ Manège (Biennale Charleroi/Danses)

## NAMUR

18/11 **Marie Louise** (jeune public) / Cie Eolienne 19h  
18/11 **Zig Zag** (jeune public) / Cie Etant-Donné 16h ▶ Théâtre de Namur - Festival Turbulences

## OTTIGNIES

10/10 **Utoglobia** Matteo Moles 20h30 ▶ CC Ottignies

## STROMBEK

3/12 **Objects in mirror are closer than they appear** Salva Sanchis 20h30 ▶ CC Strombeek

10/10 **Utoglobia** Matteo Moles 20h30 ▶ CC Ottignies

## TONGRES . TONGEREN

4/11 **Boitman in Mumu's Mummy Land** Gilles Monnart 15h ▶ De Velinx



## L'agenda est actualisé tous les jours sur [www.contredanse.org](http://www.contredanse.org)

**Amperdans**: - [www.amperdans.eu](http://www.amperdans.eu) - 03 203 95 85 ● **Biennale Charleroi/Danses**: 071 31 12 12 - [www.charleroi-danses.be](http://www.charleroi-danses.be) ● **CC Berchem**: 03 286 88 50 - [www.ccberchem.be](http://www.ccberchem.be) ● **CC Braine-l'Alleud**: 02 384 24 00 - [www.braineculture.be](http://www.braineculture.be) ● **CC Casino Blankenberge**: 050 43 20 43 ● **CC Hasselt**: 011 22 99 33 - [www.cchasselt.be](http://www.cchasselt.be) ● **CC Jacques Franck**: 02 538 90 20 - [www.ccf.be](http://www.ccf.be) ● **CC Jan Tervaert**: 052 48 09 48 ● **CC Ottignies**: 010 45 69 96 ● **Centre Rosocha**: 0486 29 91 05 ● **Concertgebouw Bruges (December Dance 09)**: 070 22 33 02 - [www.concertgebouw.be](http://www.concertgebouw.be) ● **De Velinx**: 012 39 38 00 - [www.develinx.be](http://www.develinx.be) ● **Ecuries (Biennale Charleroi/Danses)**: 071 31 12 12 - [www.charleroi-danses.be](http://www.charleroi-danses.be) ● **Espace Mutin**: [www.mutin.org](http://www.mutin.org) ● **Flagey (Biennale Charleroi/Danses - Idill)**: [www.idill.eu](http://www.idill.eu) ● **Halles**: 02 218 21 07 - [www.halles.be](http://www.halles.be) ● **KVS**: 02 210 11 12 - [www.kvs.be](http://www.kvs.be) ● **Kaaistudio's**: 02 201 59 59 - [www.kaaitheater.be](http://www.kaaitheater.be) ● **Kaaitheater**: 02 201 59 59 - [www.kaaitheater.be](http://www.kaaitheater.be) ● **L'Ancre**: 071 314 079 - [www.ancre.be](http://www.ancre.be) ● **MaZ**: 050/44 30 60 - [www.cultuurcentrumbrugge.be](http://www.cultuurcentrumbrugge.be) ● **Machine à Eau Mons**: 065 35 56 64 ● **Manège**: 0 65 39 59 39 ● **Montagne magique**: 02 210 15 90 ● **PBA de Charleroi**: 071 31 12 12 - [www.charleroi-culture.be](http://www.charleroi-culture.be) ● **Raffinerie**: 071 20 56 40 - [www.charleroi-danses.be](http://www.charleroi-danses.be) ● **Salle Columban**: 016 616 606 - [www.dansedautomne.be](http://www.dansedautomne.be) ● **Stadsschouwburg Leuven**: 016 22 21 13 ● **Theatre 140**: 02 733 97 08 - [www.theatre140.be](http://www.theatre140.be) ● **Théâtre de Namur - Festival Turbulences**: 064 66 57 07 ● **Théâtre Marni**: 02 639 09 80 - [www.theatremarni.com](http://www.theatremarni.com) ● **Vénerie-CC Watermael-Boitsfort**: 02 672 14 39 - [www.lavenerie.be](http://www.lavenerie.be) ● **Zuiderpershuis**: 03 248 01 00 - [www.zuiderpershuis.be](http://www.zuiderpershuis.be) ●

## FESTIVALS



Anne Teresa De Keersmaeker  
© Danny Willems

Le Centre culturel du Brabant wallon fête les dix ans de résidence de Matteo Moles et de son travail de créations et de sensibilisation à la danse contemporaine en lui dédiant le festival Danse d'Automne. Le chorégraphe proposera ainsi diverses activités dans la province: des chorégraphies dansées dans le cadre de parcours d'art lumineux (danse en lumière), une nouvelle création *Utoglobia* suivie d'une animation visant à faire découvrir le processus de création, la reprise de *Gadget-Studio#1*, un bal en scène et la présentation de *Formes*, créée avec les élèves avancés des écoles de danse du Brabant wallon. Jusqu'au 14 novembre. Infos: [www.dansedautomne.be](http://www.dansedautomne.be) et 010/616 606.

Pour la deuxième édition du festival **SPOKENWORLD**, le Kaaithater invite des artistes et des scientifiques à s'exprimer sur l'état actuel du monde en se centrant sur le thème *1989, Wall & Order*. Après 40 ans de Guerre Froide, l'année 1989 apparaît comme une date charnière, notamment à travers la chute du mur de Berlin. Les spectacles (musique, danse, performance et théâtre) seront présentés dans un contexte de débats et de conférences. Du 3 au 11 octobre au Kaaithater et Kaaistudio's à Bruxelles. Infos: 02/201 59 59 et [www.kaaithater.be](http://www.kaaithater.be)

**Amperdans 4<sup>e</sup>** édition est une initiative de Monty, wpZimmer, Koninklijk Ballet van Vlaanderen et Troubleyn/Laboratorium en collaboration avec le CC Berchem. Durant dix jours, une vingtaine de propositions chorégraphiques de toutes formes – dont de nombreuses créations – investiront ces différents lieux d'Anvers. À l'affiche, beaucoup de jeunes chorégraphes mais aussi quelques chevronnés comme Charlotte Vanden Eynde ou Mark Vanrunxt. Du 14 au 24 octobre. Infos: [www.amperdans.eu](http://www.amperdans.eu)

**La Biennale 2009 de Charleroi/Danses** fera de la ville carolorégienne un pôle culturel incontournable durant tout

ce mois de novembre. Une quarantaine de spectacles en salle sont prévus dont de nombreuses créations belges. Parmi les invités étrangers de prestige, signalons la Merce Cunningham Company qui proposera un Event créé pour l'occasion et la reprise de deux pièces de répertoire. L'espace public sera lui aussi exploité notamment avec l'installation **DANCERS!** et des lieux d'exposition comme le BPS22. En dehors de Charleroi, La Biennale s'étend à Mons, Bruxelles, Liège et Maubeuge. Du 11 septembre au 29 novembre. Infos: [www.charleroi-danses.be](http://www.charleroi-danses.be)

Un festival international entièrement consacré au jeune public: telle est la vocation de **Turbulences**, organisé par le CDWEJ (Centre Dramatique de Wallonie pour l'Enfance et la Jeunesse) en collaboration avec le Théâtre de Namur. Ce festival triennal pluridisciplinaire accueille non seulement des spectacles (danse, cirque, théâtre) mais aussi des rencontres, débats, animations, ateliers artistiques parents/enfants et formations. En dehors de Namur, d'autres villes wallonnes de même que Bruxelles seront également de la partie (voir Agenda). Du 18 au 29 novembre. Infos: [info@cdwej.be](mailto:info@cdwej.be) et 064/66 57 07.

**December Dance** accueille Anne Teresa De Keersmaeker comme curatrice de sa troisième édition qui se déroulera comme les deux années précédentes sur différentes scènes brugeoises: le Concertgebouw (initiateur et organisateur du festival), le Maz, le Stadsschouwburg, le Biekorf. La chorégraphe présentera deux de ses pièces, le célèbre *Rosas danst Rosas* et sa dernière création *The Song*, et a invité les artistes et productions de son choix dont la Trisha Brown Company, Jérôme Bel, Xavier Le Roy... Plusieurs moments seront entre autres consacrés à la présentation de chorégraphies d'étudiants ou ex-étudiants de P.A.R.T.S. Du 2 au 12 décembre. Infos: [www.concertgebouw.be](http://www.concertgebouw.be) et 070/22 33 02. ■ CDP



Matteo Moles © CCBW

## À L'ENTOUR



Matinées Kadée © Kaaithater

À l'occasion de ses vingt ans d'existence, la compagnie de théâtre **tg Stan** invite «amis et âmes sœurs», créateurs de théâtre, danseurs, musiciens... à partager la scène pour un marathon de 24 heures. Ils s'inspirent par là des longues soirées théâtrales de leurs débuts où, avec Dito Dito et Maatschappij Discordia, ils présentaient des extraits de spectacles sans que le public sache à l'avance ce à quoi il allait assister. Le public pourra suivre toute la nuit et toute la journée ce qui se déroule sur scène mais aussi boire, manger et faire des pauses. Le marathon se terminera par une fête. Au Kaaithater, le 16 octobre à partir de 20 h. Infos: [www.kaaithater.be](http://www.kaaithater.be)

Un autre événement de 24 heures se déroulera aux Brigittines cette fois: **2dance4hours**. Il s'agit d'une journée et d'une nuit d'improvisation de danse dans la Chapelle par les danseurs de P.A.R.T.S. accompagnés de nombreux professionnels. Le public, limité à une cinquantaine de personnes pour une durée de 30 minutes, ne sait pas ce qu'il verra: un artiste connu, moins connu, un solo, une pièce de groupe... Quand un spectateur quitte la Chapelle, un autre peut rentrer et ainsi de suite. Le 2 octobre aux Brigittines à partir de 14 h. Infos: [www.brigittines.be](http://www.brigittines.be)

En 2009, le centre culturel Jacques Franck a accueilli en résidence le danseur, chorégraphe et pédagogue Jean-Claude Pambè Wamback pour l'amorce d'un projet ambitieux sur plusieurs années: de professionnalisation et d'accompagnement de créations hip hop en Belgique **Du Tremplin à la Scène**. Ce projet comporte plusieurs volets: des stages pour danseurs confirmés, un concours et des présentations de spectacles et shows de haut niveau technique. Le concours se déroulera les 13 et 14 novembre et visera à repérer la jeune génération de danseurs belges désireux de se former à la création de spectacles de scène. Il se clôturera par des spectacles et les prestations des meilleurs danseurs sélectionnés. Infos: 02 538 90 20 et [www.ccfj.be](http://www.ccfj.be)

La première monstration publique du projet **DANCERS!** initiée par Bud Blumenthal se déroulera dans le cadre de la Biennale Charleroi/Danses. Cette base de données interactive de séquences vidéo présentant des danseurs de tout style et technique, habituellement consultable en ligne, sera ici projetée dans l'espace public à Charleroi sur un écran monumental. Le spectateur pourra, comme sur le net, naviguer librement et visualiser les séquences grandeur nature. Du 11 au 29 novembre à Charleroi. Signalons aussi que la prochaine captation de séquences aura lieu au CND à Pantin (Paris) du 6 au 9 octobre. Infos: [www.dancers-project.com](http://www.dancers-project.com)

**Idill** est un nouveau festival et concours international de courts métrages de danse et de mouvement. Cette première édition est une initiative de Charleroi/Danses, de La Gaîté-Lyrique (nouvel établissement culturel de la ville de Paris dédié aux cultures numériques et aux musiques actuelles) et du Sadler's

Wells Theater/ Maison de la danse de Londres. Plusieurs prix récompenseront cinq lauréats sélectionnés par un jury de professionnels du secteur audiovisuel et chorégraphique. Remise des prix et projection le 26 novembre à Flagey dans le cadre de la Biennale de Charleroi/Danses. Les films seront également diffusés via Internet sur le site de la Gaîté. Infos: [www.idill.eu](http://www.idill.eu)

Pour permettre aux (grands)-parents d'assister aux spectacles tout en occupant intelligemment leurs bambins, le Kaaithater organise les «**Matinées Kadée**»: des dimanches après-midi durant lesquels les enfants (de 4 à 12 ans) suivent un atelier créatif pendant le spectacle. Une date est fixée ce trimestre: un workshop bal moderne le 29 novembre pendant le spectacle *Giant City* de Mette Ingvartsen. Ces ateliers sont gratuits. Un accueil est également organisé pour les plus jeunes. Infos: [www.kaaithater.be](http://www.kaaithater.be) ou 02 201 59 59

La Raffinerie (Charleroi/Danses) en collaboration avec la Bellone lance le cycle «**Scènes de Méninges**» cet automne. Il s'agit de quatre soirées (le mercredi) réunissant petites formes chorégraphiques, réflexions et interventions de penseurs et spécialistes d'ici et d'ailleurs. Les soirées débutent à 19h30. Elles alternent spectacles et témoignages et se clôturent par une discussion ouverte. Petite restauration prévue mais le public peut aussi apporter son pique-nique. La première séance prévue le 25 novembre, dans le cadre de la Biennale aura pour thème «Quelle critique, quels médias pour la danse?». Infos: [www.charleroi-danses.be](http://www.charleroi-danses.be)

Le BPS22 de Charleroi accueille l'exposition **From Inside de Thierry De Mey**. Ce dispositif interactif de projection créé en 2007 veut approcher le vieux rêve de la danse «vue et entendue» de l'intérieur de l'espace dansé. Le visiteur peut choisir entre plusieurs

univers chorégraphiques (William Forsythe, Manuela Rastaldi, Papy Ebotani) et vivre une expérience perceptive de la danse en pénétrant dans une boîte noire où sont projetées les images dansées de tous côtés. Ces images réagissent avec les déplacements du visiteur dans l'espace. Du 11 au 29 novembre à Charleroi dans le cadre de la Biennale. Infos: 071 27 29 71 et [www.charleroi-danses.be](http://www.charleroi-danses.be)

Dans le cadre du festival December Dance 09 organisé par le Concertgebouw et le Cultuurcentrum de Bruges, se tiendra le December Dance Forum baptisé «**Wintergasten**» (hôtes d'hiver) par Anne-Teresa De Keersmaeker, la curatrice invitée de cette édition. Les artistes conviés par la chorégraphe s'exprimeront sur leur travail et leur processus de création. Plusieurs films de danse de Rosas ponctueront les discussions. La journée se terminera par une lecture conférence-performance de la Trisha Brown Dance Company. Le dimanche 13 décembre de 10 à 17 h au Forum 6 à Bruges. Infos: [www.decemberdance.be](http://www.decemberdance.be)

Signalons la création à Berlin au printemps 2008 d'une **Librairie nomade** pour danseurs, penseurs et explorateurs du mouvement. À l'origine de cette entreprise: Agnès Benoit-Nader qui voulait fournir aux passionnés de mouvement une librairie itinérante. L'idée est de faire circuler des ouvrages en français, en allemand et en anglais lors de festivals et manifestations. Un site Internet permet également de commander et acheter des ouvrages en ligne. Infos: [www.booksonthemove.eu](http://www.booksonthemove.eu)

Le 12 décembre prochain, Contredanse participera à **La Journée de l'édition en Danse** à Paris, organisée par la Biennale du Val-de-Marne et Mica-danses. Une belle occasion de découvrir la production en matière de livres de danse, un secteur trop rarement mis à l'honneur. ■ CDP

# BRÈVES

Nous avons appris avec émotion le décès de Elizabeth Lagford (1929-2009). Violoniste britannique, elle avait découvert la Technique F.M. Alexander et s'était formée à Londres auprès de Walter Carrington dans les années soixante. Elle a ensuite elle-même formé plusieurs générations de professeurs de la Technique Alexander, en Grande-Bretagne d'abord, puis surtout en Belgique où elle a introduit la Technique Alexander au début des années 80.

En juin dernier **les Bains::Connectives** ont dû quitter leur lieu d'origine: l'ancienne piscine de Forest à Bruxelles. Pour cette nouvelle saison, le collectif va poursuivre ses activités de recherche, de création, d'accueil et d'échanges à GC Ten Weyngaert également à Forest.

Après une période de repos, le Centre international de formations en arts du spectacle - **CIFAS** - connaît un nouveau souffle avec un programme mis en place par La Bellone et le Centre des Arts Scéniques. Cet automne, trois stages pour artistes de la scène et trois cycles de formation destinés aux administrateurs, producteurs et diffuseurs de spectacles seront proposés. Infos: [www.bellone.be/fr/general/cifas\\_suite](http://www.bellone.be/fr/general/cifas_suite)

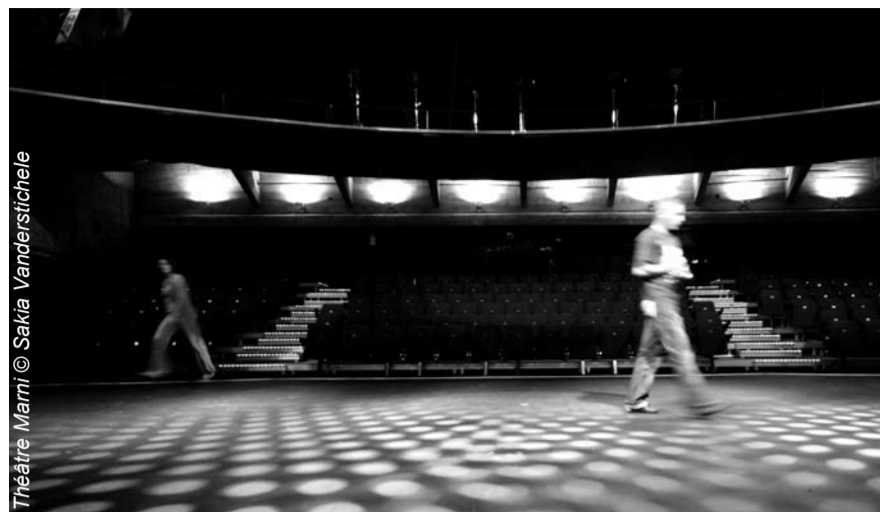
Le Syndicat de la **critique professionnelle française**, à savoir l'organisation regroupant les critiques de danse, théâtre et musique travaillant en France, a remis ses prix le 15 juin dernier. Jan Fabre a reçu le prix du Jury pour l'*Orgie de la Tolérance* présenté au Théâtre de la Ville. Voici le reste du Palmarès danse 2008/2009: Grand prix à *To be straight with you* de Lloyd Newson (compagnie DV8); Révélation chorégraphique

à Cécilia Bengolea et François Chaignaud dans *Pâquerettes* et *Sylphides*; Meilleur livre sur la danse à *Yano, un Japonais à Paris* de Chantal Aubry (éd. CND); Personnalité chorégraphique de l'année à Guy Darnet pour son action en faveur de la danse à la Maison de la danse de Lyon et Jacques Patarozzi pour son action en faveur de la danse à la direction du Printemps de la Danse d'Angoulême; Mentions spéciales du Jury à Bruno Beltrao/H3 (Brésil) et Wen Hui (Chine).

Bonne nouvelle pour le **Marni** et sa directrice Joëlle Kepenne: le théâtre fondé en 1999 a vu sa convention de fonctionnement renouvelée et augmentée de 75 000 euros par la ministre de la Culture Fadila Laanan. Ceci constitue un ballon d'oxygène pour l'ASBL, qui peut ainsi poursuivre plus sereinement ses activités jusqu'en 2013 et continuer à accueillir, soutenir et produire des jeunes compagnies dans de bonnes conditions.

Profitant de la proximité entre Lille et Bruxelles, Les Halles et l'association lilloise **Lattitudes contemporaines** se sont associées pour organiser une édition bruxelloise d'un festival qui existe à Lille depuis 2003 et qui est devenu pour l'occasion: Lattitudes Lille-Bruxelles. C'était en septembre dernier.

L'Académie **Yantra** et le **Studio Hybrid** de la Bud Blumenthal s'associent pour proposer un programme complet de cours à destination des danseurs professionnels. Tous les jours de la semaine, des cours de classique sont donnés à Yantra (Ixelles) et des cours de contemporain au Studio Hybrid (Molenbeek). Ce programme a débuté ce 7 septembre. Infos: [www.bud-hybrid.org](http://www.bud-hybrid.org) et [www.aca-yantra.be](http://www.aca-yantra.be).



Théâtre Marni © Sakia Vanderstichele

La **Maison Maurice Béjart Huis** (MBH) a été inaugurée en août dernier rue de la Fourche à Bruxelles, à l'endroit où le chorégraphe a vécu et travaillé durant plus de vingt ans avant son départ en Suisse. Cette maison a pour but de promouvoir la postérité de l'œuvre de Maurice Béjart et le développement de la danse en Belgique. Elle est présidée par Michel Robert, qui a publié plusieurs livres d'entretiens avec le chorégraphe et elle est soutenue par une quarantaine de personnalités, hommes politiques et artistes. La MBH sera constituée de plusieurs départements dont de l'édition, de la documentation, une bibliothèque, des possibilités de résidence d'artistes. Elle décernera en outre chaque année un prix à une personne qui aura contribué à l'essor de la danse en Belgique ou dans le monde. Au niveau de l'infrastructure, le premier espace inauguré correspond au loft que l'artiste a occupé. Il accueille dans un premier temps la bibliothèque et la salle d'administration. Des locaux voi-

sins seront prochainement réaménagés en espace de répétition et de création et en centre d'archives. La Fondation Maurice Béjart Lausanne a déjà réagi contre l'ouverture de cette maison, se présentant comme l'unique héritière du chorégraphe qui l'avait créée de son vivant. Infos: [www.maisonbejarhuis.be](http://www.maisonbejarhuis.be)

Les **Brigittines** vont voir leur direction changer prochainement. Monique Duran, directrice artistique de l'association depuis trente-trois ans a été remerciée en juin dernier, de même qu'Enzo Pezzella son adjoint et conseiller. Parmi les raisons de cette décision on pense surtout à la croissance trop rapide de cette association qui, depuis le doublement de la chapelle, ne parvenait plus à gérer l'ampleur du nouveau projet dans le cadre des subsides alloués, devenus trop serrés. Le CA a cru bon de prendre un nouveau départ, notamment en changeant de direction. Un appel à candidatures a été lancé en septembre. ■ CDP

02 — 13.12.2009  
**DECEMBER DANCE 09**  
 INTERNATIONAL DANCE FESTIVAL  
**BRUGES belgium**  
 curated by ANNE TERESA DE KEERSMAEKER  
 DD 09

INFO & TICKETS  
[WWW.DECEMBERDANCE.BE](http://WWW.DECEMBERDANCE.BE)  
 +32 70 22 33 02 / +32 50 44 30 60

02.12.09 / 20.00 / ROSAS DANST ROSAS  
**ROSAS / ANNE TERESA DE KEERSMAEKER**

03.12.09 / 20.00 / WORKS BY 3/1  
**JEAN LUC DUCOURT / JAN MICHIELS**

04.12.09 / 20.00 / CHORÉGRAPHIE  
**NATURE THEATER OF OKLAHOMA FEAT. P.A.R.T.S.**

05 & 06.12.09 / 14.00  
**DECEMBER DANCE PLATFORM FEAT. P.A.R.T.S.**

05.12.09 / 20.00 / MIXED BILL  
**TRISHA BROWN DANCE COMPANY**

06.12.09 / 11.00 / LECTURE-PERFORMANCE  
**TRISHA BROWN DANCE COMPANY**

06.12.09 / 20.00 / OBJECTS IN MIRROR ARE CLOSER THAN THEY APPEAR  
**SALVA SANCHIS**

07.12.09 / 20.00 / THE SHOW MUST GO ON  
**JÉRÔME BEL**

08.12.09 / 20.00 / H3  
**BRUNO BELTRÃO / GRUPO DE RUA**

09.12.09 / 20.00 / ARTIFACT  
**WILLIAM FORSYTHE / KONINKLIJK BALLET VAN VLAANDEREN**

10.12.09 / 20.00 / SELF UNFINISHED  
**XAVIER LE ROY**

11.12.09 / 20.00 / LUTZ FÖRSTER  
**JÉRÔME BEL**

11.12.09 / 22.00 / I'M SORRY IT'S (NOT) A STORY  
**CHARLOTTE VANDEN EYNDE**

12.12.09 / 15.00 / DOMINOS AND BUTTERFLIES  
**BUSY ROCKS**

12.12.09 / 20.00 / THE SONG  
**ROSAS / ANNE TERESA DE KEERSMAEKER**

13.12.09 / 10.00  
**DECEMBER DANCE FORUM**

13.12.09 / 15.00  
**BAL MODERNE FOR KIDS**

dance

performances

lecture performances

expo

live music

kids

talks

film

workshops

een organisatie van

CONCERTGEBOUW



## AUSSI LOIN QUE NOUS PUISSONS VOIR

Merce Cunningham (né le 16 avril 1919) s'est éteint paisiblement le 26 juillet 2009. Sa ferveur à faire de la danse une exploration du mouvement demeure intacte. Une quinzaine de jours avant sa mort, il se rendait encore à son bureau pour travailler. Puis, demeuré chez lui, il avait consacré son temps à imaginer de nouveaux pas de danse.

Vous avez dû entendre parler de lui récemment car son décès a fait la Une des actualités internationales. Les mois qui ont précédé cette disparition méritent d'être contés. Aux mois d'avril et de mai, il défrayait la chronique le jour de son 90<sup>ème</sup> anniversaire en présentant la première de «Nearly Ninety» (près de 90 ans), œuvre d'une heure et demie créée pour sa jeune et vigoureuse compagnie.

En mai-juin, son bureau annonçait les dispositions prises au cas où Merce Cunningham décéderait ou serait handicapé (Je ne pense pas qu'il était fait allusion à un handicap physique puisque Merce Cunningham dirigeait sa compagnie depuis un fauteuil roulant depuis des années): ses 200 chorégraphies seraient documentées et, si possible, reconstituées, annotées et préparées pour être enseignées; la compagnie de danse partirait en tournée pendant deux ans avant de disparaître.

Ayant ainsi célébré sa longévité et raisonnablement planifié l'avenir de ses œuvres ainsi que celui de ses danseurs, il s'était attaqué à une nouvelle chorégraphie. Je l'ai rencontré six semaines avant sa disparition et il était devenu fragile. Son regard était alerte et expressif. Il plaisantait joyeusement.

Décrié pour son esthétique, Cunningham était cependant apprécié pour ses spectacles. En studio, travaillant à sa technique ou à une nouvelle chorégraphie, c'était un pédagogue exceptionnel. Il a enseigné à ses danseurs chacun des mouvements de ces 200 chorégraphies et transmis sa technique rigoureuse au corps et à l'esprit de ses étudiants pendant ces 60 dernières années. Cette démarche, quasiment naturelle chez Cunningham, était à la source de son œuvre.

Si sa technique présente de nombreux traits classiques, elle incorpore aussi des innovations soigneusement pensées. À titre d'exemple, dans un cours traditionnel, les enchaînements de mouvements se font souvent sur 4, 6 ou 8 temps. Les enchaînements de Cunningham n'avaient pas de durée déterminée et les accents étaient aléatoires. Le travail était compté, chronométré et répété jusqu'à ce qu'il se coule en vous. C'est ce qui se passait parfois en cours, lorsqu'on travaillait un nouvel enchaînement. Le travail en cours était certes en partie esthétique, mais l'essentiel portait sur le déplacement, la flexibilité et la force. Ainsi, les mouvements doivent évoquer une certaine vigueur, amplifiée à mesure que le corps se déplace avec précision au travers d'un espace de plus en plus vaste et jusqu'à ce que les enchaînements se terminent par une course et des sauts occupant la totalité du studio. C'est ce genre d'énergie qui transpire de ses chorégraphies.

J'y vois, outre un profond intérêt pour le bien-être de ses étudiants, un souci de la maturation du mouvement tel qu'il se présente sous une forme accomplie devant le public. Il s'agit d'un art simple et élégant, la source jaillit, les étudiants se perfectionnent, le mouvement part du corps de Cunningham, tous les danseurs le travaillent et une nouvelle chorégraphie émerge pour être finalement absorbée par le public. En quel-

que sorte, il était tel un jardinier, qui travaille avec la vie, du semis à l'étal sur le marché. Et je suis convaincu que le marché était essentiel pour lui, car c'est évidemment là, sur le lieu de la représentation, devant un public, que le produit est en fin de compte présenté.

On parle beaucoup de l'utilisation par Cunningham des procédés du hasard pour fonder certaines décisions chorégraphiques. Je trouve que les autres éléments intervenant dans la création de ses chorégraphies méritent tout autant d'attention. Pour moi, sa technique et sa méthode chorégraphique conduisaient à de grandes répétitions productives. Je ne me souviens d'aucun spectacle commencé en retard, ni d'aucune révérence maladroite durant mes années de travail à ses côtés. Je dirais que son enseignement continue de hanter mon corps 45 ans après avoir répété avec lui, que la place délibérément laissée à l'imprévu a montré à nombre de ses étudiants comment se concentrer sur ce qui est en train de se passer et donner à voir ce que nous voyons ou faisons. La compagnie a toujours fait preuve d'une concentration exceptionnelle. L'éveil des premiers cours, la prise de conscience lors des répétitions et spectacles étaient fournies en QuickTime. C'était la danse du réveil. Je me demande si le recours aux procédés aléatoires, du fait qu'ils excluent toute possibilité de syntaxe d'un langage ou de conventions des formes musicales, n'a pas pour effet d'accroître la sensibilité des danseurs, qui cherchent à reproduire les paramètres précis du mouvement que nous, spectateurs, lisons et ressentons. Lors des performances *live*, l'œuvre est présentée par l'interprète et je pense que c'est à la démarche mise en œuvre par Cunningham que les danseurs de la compagnie devaient d'avoir une force d'attention égale à celle de leurs jambes ou de leur dos.

On accorde aussi beaucoup d'attention à la façon dont chaque public donnera sens à l'œuvre au fur et à mesure du spectacle, mais peu est dit sur la différence ou la similarité entre cette expérience et l'expérience plus traditionnelle, sur la difficulté ou la facilité de cette expérience. Pour ma part, elle était facile à vivre. Faites monter sur scène des danseurs professionnels, faites-les évoluer et une signification semble aussitôt imprégner mon expérience. Nul besoin pour moi de me concentrer sur une histoire d'amour malheureuse, même si j'ai été heureux de le faire.

Parce que son travail était toujours nouveau, Cunningham provoquait sans cesse chez moi une crise de la perception, en tant que danseur mais aussi et en particulier comme spectateur. Le renouvellement est une denrée rare; avec Cunningham, c'était la norme. Cela engendrait une sorte de drame – le drame de l'immanence. Qu'un artiste puisse y arriver jusqu'à la dernière de ses répétitions relève de l'improbable, pourtant Cunningham l'a fait, sans cesser d'évoluer pendant près de six décennies.

L'apprentissage par le spectacle. Le spectacle par l'apprentissage. J'imagine que là se trouve une partie de l'essentiel. Nous en sommes demandeurs. Nous voulons savoir. Certes, nous verrons d'autres chorégraphies, nos besoins seront satisfaits mais nous devons à Cunningham un grand nombre de chorégraphies exceptionnelles. Il a mis la barre plus haut. Heureusement, nous avons encore deux ans pour vivre sous son aura.

**Steve Paxton**

*Danseur américain, membre de la Merce Cunningham Company de 1960 à 1964.*

## À PINA...

«Remember me...», cet air de Purcell dans «Café Müller» résonne dans ma tête... Tu l'incarnais si bien... Comment oublier ces pièces incroyables, ce superbe héritage que tu nous laisses, Pina, riche de tant de génie? Sous des couverts souvent sombres, tu savais sublimer, par d'intenses émotions, des envolées fantastiques, un imaginaire incroyable. Tu savais jouer avec la dérision et l'humour et nous faire crier l'amour! Tu avais ce pouvoir d'allier magnifiquement tous les ingrédients du spectacle. Tu savais y glisser cette profondeur qui relie le sublime et l'essentiel, les sommets et les abysses, le superficiel et la subtilité. Tu donnais aux petits détails de la vie la gestion de l'existence et tu en faisais de troublants clins d'œil. Avec ta frêle silhouette dotée d'une force incommensurable, tu as inventé «un esprit», celui du Tanztheater et tu lui as donné toutes ses libertés...

«Tout est possible», répétais-tu, aucune barrière, aucune limite... Tu savais faire danser l'imaginaire. Tu en as inspiré beaucoup, influencé encore plus et tu continueras à susciter des passions. Tu expliquais peu, tu demandais plutôt d'être instinctuel, évitant de te perdre dans des justifications. Tu n'avais qu'une apologie, celle des sens et d'une véracité instinctive mais derrière ça, il y avait un investissement énorme de ta personne où tu entraînaient tous tes accompagnants: danseurs, acteurs, décorateurs, assistants, musiciens et tous les autres que j'oublie. J'ai eu cette chance de t'avoir rencontrée, d'avoir été interprète, assistante dans ta compagnie, d'avoir fait partie de «ta famille»... Je n'oublierai jamais. Merci, Pina!

**Dominique Duszynski**

*Membre de la compagnie de Pina Bausch de 1983 à 1992. Elle enseigne régulièrement à PARTS et dans d'autres institutions et compagnies en Europe.*

### AUTOUR DE MERCE CUNNINGHAM

Le centre de documentation regorge de documents sur Cunningham. Outre les innombrables livres qui se penchent sur l'histoire de la danse contemporaine, nous relevons ici une dizaine de monographies (dont les entretiens par Jacqueline Lesschaeve):

CUNNINGHAM Merce, *Le danseur et la danse*. Entretiens avec Jacqueline Lesschaeve, Belfond, Paris, 1980.

BROWN Carolyn, *Chance and circumstance. Twenty years with Cage and Cunningham*, Alfred A.Knopf, New York, 2007.

CELANT Germano (edited by), *Merce Cunningham*, edizioni Charta, Milano, 1999.

COPELAND Roger, *Merce Cunningham. The modernizing of Modern Dance*, Routledge, London and New York, 2004.

DE GUBERNATIS Raphaël, *Cunningham*, ed. Bernard Coutaz, Paris, 1990.

KLOSTY James (edited and with photographs by), *Merce Cunningham*, Limelight editions, New York, 1986.

KOSTELANETZ Richard (dir), *Merce Cunningham, Dancing in space and time*, Dance Books, London, 1992.

SANTANA Ivani, *Corpo aberto, Cunningham, dança i novas tecnologia*, EDUC, Sao Paulo, 2002.

SONTAG Susan (et alii), *Cage – Cunningham - Johns. Dancers on a plane*, Thames and Hudson, London, 1990.

VAUGHAN David, *Merce Cunningham. Un demi-siècle de danse*, ed. Plume, Paris, 1997.

Avant-scène – Ballet – Danse, N°10, *Merce Cunningham-John Cage*, Paris, Sept./ novembre 1982.

Repères, N°23, avril 2009, dossier sur «Merce Cunningham et la danse en France»

Danser, numéro spécial paru en septembre 2009, en hommage à Merce Cunningham... et d'innombrables articles et entretiens parus dans les revues spécialisées: Ballet Review, Ballet International/Tanz Aktuell, Ballettanz, Bulletin du CNDC, Choreography and Dance, Dance Ink, Dance Magazine, Dance Now, Dance Research Journal, Dance Research, Dance Theatre Journal, Danser, Kinem, Mouvement, Movement Research, Nouvelles de Danse, Repères, Saisons de la Danse, Tanzdrama, The Drama Review, Writings on Dance... ainsi qu'un dossier contenant de nombreux articles de presse et plus d'une vingtaine de DVD: documentaires, captations, créations.

### AUTOUR DE PINA BAUSCH

*Kontakthof with ladies and gentlemen over 65. A piece by Pina Bausch*, L'Arche, Paris, 2007.

*Pina Bausch*. Entretiens avec Pina Bausch, Macha Makeieff, Maguy Marin, Jean-François Duroure, Christian Lacroix, Christian Trouillas. Van Dieren Editeur, Paris, 1997.

*Pina Bausch. Parlez-moi d'amour. Un colloque*, traduit de l'italien par Domitilla Guillerme, L'Arche, Paris, 1995.

CLIMENHAGA Royd, *Pina Bausch*, Routledge, London, 2009.

DELAHAYE Guy (photographies) BENTIVOGLIO Leonetta (textes), *Pina Bausch*, Solin, Malakoff, 1986.

ENDICOTT Jo Ann, *Je suis une femme respectable*, L'Arche, Paris, 1999.

HOGHE Raimund, *Pina Bausch. Histoires de théâtre dansé*, L'Arche, Paris, 1987.

MAU Leonore, *Pina Bausch et compagnie*, L'Arche, Paris, 1988.

SERVOS Norbert, *Pina Bausch ou l'Art de dresser un poisson rouge*, L'Arche, Paris, 2001.

SERVOS Norbert (photographs by Gert Weigelt), *Pina Bausch Dance Theater*, K-Kieser, Munich, 2008.

Et de nombreux articles dans: Art et Thérapie, Ballet Review, Ballet International/ Tanz Aktuell, Ballettanz, Dance Magazine, Dance Now, Dance Theatre Journal, Danser, Journal de l'ADC, Maska, Pour la Danse, Quant à la Danse, Saisons de la Danse, Tanzdrama, Théâtre/Public. Ainsi qu'un dossier contenant les coupures de presse et une dizaine de DVD.



© nieuwZwart (c) Josep Aznar

# Danse au KVS

**SOIT/HANS VAN DEN BROECK**  
**WE WAS THEM** première

07/08/09/10 OCT 20:30

Cinq danseurs explorent ce qui se passe quand des individus sont contraints de partager un espace réduit pendant un certain temps.

**PEEPING TOM**  
**32, RUE VANDENBRANDEN** première

28 NOV + 02/03/04/05 DÉC 20:30

Après *Le Jardin*, *Le Salon* et *Le Sous Sol*, une trilogie axée sur les relations familiales, Peeping Tom se demande quelles sont les conséquences de l'isolement pour la circulation humaine.

**UNION SUSPECTE + CAMPO**  
**CARNIVAL OF GUILT**

19 NOV 20:30

De grands et de petits «pêcheurs» sont châtiés pour leurs faux pas par un carnaval infernal...



**KVS**

www.kvs.be — 02 210 11 12  
KVS/Arduinkaai 9 q. aux Pierres de Taille  
1000 Brussel/Bruelles




**BALLET NATIONAL DE MARSEILLE**  
Direction  
Frédéric Flamand

© VERCHERE

## BNM ON TOUR 09.09 > 02.10

18 & 19.09	LA HAYE (NL)
29.09	FLORIANOPOLIS (BR)
2-3-4.10	SAO PAULO (BR)
7.10	RIO DE JANEIRO (BR)
10&11.10	BRASILIA (BR)
24.10	MARIGNANE (F)
06.11	CANNES (F)
19.11	MARSEILLE (F)
26 & 27.11	BAYONNE (F)
2 & 3.12	NANCY (F)
10,11&12.12	MARSEILLE (F)
17,18 & 19.12	BRUXELLES (B)
12&13.02	LUXEMBOURG (L)

CREATION 2010 Flamand/Weiwei



www.ballet-de-marseille.com




**CHARLEROI DANSES**

# BIENNALE 09

**CHARLEROI / MONS / LIÈGE / BRUXELLES / MAUBEUGE**

**11 → 29/11/09** **info** [www.charleroi-danses.be](http://www.charleroi-danses.be)  
**070.660.413**

MERCE CUNNINGHAM DANCE Co. // MICHELE ANNE DE MEY // MICHELE NOIRET // DIE MOSSOUX-BONTE // MAGUY MARIN // THIERRY DE MEY // BRUNO BELTRAO // FAUSTIN LINYEKULA // SHANTALA SHIVALINGAPPA // PEEPING TOM // LATIFA LAÂBISSI // HIROAKI UMEDA // VIRGILIO SIENI // EMANNUEL GATE // ...

**CENTRE CHORÉGRAPHIQUE DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE**  
MICHÈLE ANNE DE MEY | THIERRY DE MEY | PIERRE DROULERS | VINCENT THURON





INTERNATIONAL  
DANCE FESTIVAL  
ANTWERP 14 - 24 OCTOBER 2009

[www.amperdans.eu](http://www.amperdans.eu)

Rosana Hribar & Gregor Luštek  
Nada Gambier  
Gaëlle Bourges  
PARTS  
Marc Vanrunxt  
Charlotte Vanden Eynde  
Lisbeth Gruwez  
Chantal Yzermans  
Gosie Vervloessem & Einat Tuchman  
Ugo Dehaes  
Sara Manente  
Royal Ballet of Flanders  
Fabián Barba  
Anne-Linn Akselsen & Adrián Minkowicz  
Diego Gil & Igor Dobricic  
Jean Luc Ducourt  
Claire Croizé  
In Vitro  
Coraline Lamaison  
Antoine Defoort & Halory Goerger  
Benjamin Vandewalle & Erki De Vries  
Marcos Simões  
Andros Zins-Browne



Cette formation s'adresse aux danseurs,  
comme aux éducateurs, étudiants en  
psychologie, psychomotriciens, thérapeutes,  
ayant une pratique de la danse.

Retrouvez le programme détaillé  
et les intervenants sur  
[www.freedancesong.com](http://www.freedancesong.com)

« La Danse Comme Médiation  
Dans La Relation D'aide »

STAGE DE FORMATION EN DANSE THERAPIE  
120 heures en quatre modules

Du lundi 26 au vendredi 30 octobre  
« De la sensation à l'expression »

Du lundi 1er au vendredi 6 mars  
« Schéma corporel et image du corps »

Du lundi 19 au vendredi 23 avril  
« Rythmes et espaces individuels ou collectifs »

Du lundi 5 au vendredi 9 juillet  
« Mises en situations relationnelles »

Renseignements par tél : 01 43 73 35 44  
[freedancesong@free.fr](mailto:freedancesong@free.fr)



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](mailto:info@mouvement.be) - [www.mouvement.be](http://www.mouvement.be)

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)

09 PUBLICS 10 ans! ANNIVERSAIRE

PROFESSIONNELS

PROFESSIONNELS	MASTERCLASSES
David Zambrano	19 > 30 OCT
Girdhari Maharaj Kathak	2 > 13 NOV
Batsheva Dance Cy	9 > 13 NOV
Damien Jalet	
Erna Omarsdottir	16 > 20 NOV
Brigitte Asselineau	30 NOV > 11 DÉC
Deborah Hay	18 > 22 JAN
Johanne Saunier	25 > 29 JAN
Benoît Lachambre	1 <sup>er</sup> > 6 FÉV
Rosalind Crisp	15 > 19 FÉV
Carolyn Carlson	1 <sup>er</sup> > 6 MARS
Dominique Mercy	8 > 12 MARS
Alban Richard	
Atelier de création	29 MARS > 9 AVR
Caroline Marcadé	
Atelier de création	26 AVR > 8 MAI
Meredith Monk	7 > 11 JUIN

PROFESSIONNELS

STAGE 22 > 26 FÉV  
Enfants de 8 à 11 ans

PROFESSIONNELS

RENDEZ-VOUS RÉGULIERS  
PORTES OUVERTES MASTERCLASSES  
RÉPÉTITIONS PUBLIQUES  
RENCONTRES

PROFESSIONNELS

FESTIVAL 1<sup>er</sup> > 15 JUIN  
JUNE EVENTS 2010  
Danse à la Cartoucherie | Paris

Carolyn Carlson  
Atelier de Paris  
Tél. 00 33 (0)1 417 417 07  
[www.atelierdeparis.org](http://www.atelierdeparis.org)  
Cartoucherie | 75012 Paris

Mairie de Paris  
île de France

Cie Juha Marnala © Patrick Berger

**Entraînement régulier du danseur  
Pantin**

Du 19 au 30 octobre Claire Haenni  
 Du 19 octobre au 5 novembre Suzon Holzer  
 Du 20 octobre au 20 novembre Ariane Guitton  
 Du 20 octobre au 12 novembre Omar Taïebi  
 Du 2 au 13 novembre (sauf le 11 nov.) Isira Makuloluwe  
 Du 9 au 26 novembre Susana Ramon  
 Les sam. 14 et dim. 15 novembre Suki Schörer  
 Du 16 au 27 novembre Olivia Grandville  
 Du 24 novembre au 11 décembre Pascale Houbin  
 Du 24 novembre au 17 décembre Gil Isoart  
 Du 30 novembre au 4 décembre Géraldine Armstrong  
 Du 30 novembre au 17 décembre Catherine Augé  
 Du 7 au 18 décembre Thomas Lebrun

**Formations continues  
Pantin**

**Du sam. 24 au mar. 27 octobre**  
 Danse pour adultes amateurs  
 Conception : Marina Rocco  
 Intervenants : Louis Gazet, Patricia Greenwood Karagozian,  
 Anne Minot, Marina Rocco, Claire Servant...

**Du lun. 26 au mer. 28 octobre**  
 Le Sacre du printemps selon et d'après Vaslav Nijinski  
 Dominique Brun (chorégraphe), Julie Salgues (danseuse),  
 Juan Vallejos ou Sophie Jacotot (historiens)

**Du ven. 6 au dim. 8 novembre**  
 Rythme du corps  
 Françoise Dupuy assistée d'Isabelle Dufau, Marie-Paule Marthe

**Du ven. 13 au dim. 15 novembre**  
 Geste respiratoire pour la voix et le geste dansé  
 Blandine Calais-Germain

**Du sam. 28 novembre au mer. 2 décembre**  
 Trisha Brown Dance Company  
 Technique et répertoire  
 Tamara Riewe and Todd Lawrence Stone

**Du lun. 30 novembre au ven. 11 décembre**  
 Tissage et parentèle, In vivo #3  
 Brigitte Asselineau  
**En partenariat avec l'Atelier de Paris – Carolyn Carlson**

**Lyon**

Du 28 septembre au 9 octobre Fabienne Ozanne-Paré  
 Les sam. 3 et dim. 4 octobre Sylvie Giron  
 Du 19 au 23 octobre et du 9 au 13 novembre (sauf le 11 nov.)  
 Déborah Salmirs  
 Du 26 au 30 octobre Matthieu Burner  
 Du 2 au 6 novembre Cathy Grouet  
 Les ven. 6 et sam. 7 novembre Ennio Sammarco  
 Du 16 au 27 novembre Norio Yoshida  
 Du 19 au 21 novembre Susan Alexander  
**(En partenariat avec le CNSMD de Lyon)**  
 Du 30 novembre au 11 décembre Marion Ballester  
 Les sam. 5 et dim. 6 décembre Marion Ballester

**Lyon**

**Du lun. 26 au ven. 30 octobre**  
 Analyse du mouvement et enseignement de la danse  
 Rosemary Brandt, Patricia Greenwood Karagozian,  
 Lydie Guelpa, Patricia Zaretti  
**En partenariat avec le CNFPT**

**Les ven. 30 et sam. 31 octobre**  
 Séminaire de formateurs de formateurs  
 Coordination : Françoise Joullié  
 Rosemary Brandt

**Les sam. 12 et dim. 13 décembre**  
 Danse et handicap  
 Diana Tidswell  
 Avec la participation de Nathalie Mas, éducatrice spécialisée

**À partir du lundi 19 octobre 2009**  
 Nouvel espace Ressources professionnelles aménagé  
 au rez-de-chaussée du CND à Pantin

**À partir du 26 octobre 2009 / CND Pantin**  
 Olivier Dubois / COD  
 L'Interprète dévisagé coproduction  
 Olivier Dubois poursuit son incessante réflexion sur son  
 métier et place à nouveau la question de l'interprète au cœur  
 de son installation.  
 Entrée libre / Informations : T + 33 (0)1 41 83 98 98



**Centre national de la danse  
Département Formation et Pédagogie**  
 1, rue Victor Hugo 93507 Pantin cedex France  
 T +33 (0)1 41 83 98 76 / formation@cnd.fr

**Centre national de la danse  
Lyon / Rhône-Alpes**  
 40 ter, rue Vaubecour 69002 Lyon France  
 T +33 (0)4 72 56 10 70 / cndlyon@cnd.fr

**www.cnd.fr**

**PRO** gramme  
 fessionnel

**oct>déc 09**



**CQ**  
 a vehicle for moving  
 ideas since 1975

*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**

**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

*Caught Falling: The Confluence of Contact Improvisation,  
 Nancy Stark Smith, and Other Moving Ideas*  
 by David Koteen and Nancy Stark Smith  
 Backwords by Steve Paxton

*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 journal of dance, improvisation, performance, and  
 contemporary movement arts. Written by dancers them-  
 selves—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

::



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

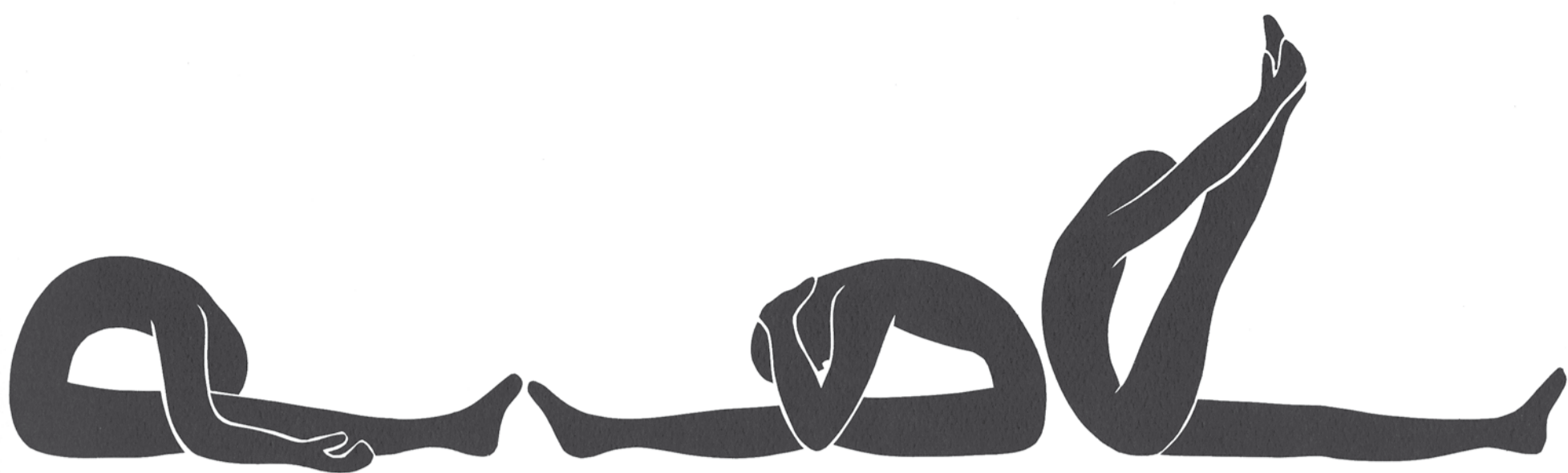


::

**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.

**www.contactquarterly.com**



## PARUTION AUTOMNE 2009

### ANNA HALPRIN DANSER POUR VIVRE. 60 ANS DE RECHERCHES, TRANSFORMATIONS ET CRÉATIONS

(TITRE PROVISoire)

Traduit en français par Elise Argaud et Denise Luccioni

«Je feuillette ce recueil, assise sur un banc surplombant mon studio de danse et sa plateforme en extérieur, entourée de séquoias et dominée par la fidèle présence du mont Tamalpais. Je m'aperçois que je vis ici depuis très longtemps. Chaque arbre, vol d'oiseau ou bruissement de biche, chaque sensation du vent ou son d'une corne de brume recèle le souvenir d'une danse née en ce lieu. Mon existence et mon travail sont indissociables des rythmes de cette terre, de ses changements et de ses subtiles évolutions.(...)»

Quitter le périmètre restreint du théâtre à l'italienne pour le milieu environnant – que ce soit la rue ou la nature – a eu des conséquences inattendues. En se rapprochant d'un contexte familial, la danse a renoué un contact plus étroit avec la vie quotidienne et a pu mieux répondre aux besoins ressentis en général. N'ayant plus la tentation de belles images et de tours de passe-passe fréquents au théâtre, il nous est resté le matériau brut de nos existences pour produire notre art. Cela a déplacé les frontières entre l'art et la vie, ainsi qu'entre le danseur et le public, modifiant par là même les usages et les applications de la danse. Ainsi a été mise en branle une force plus puissante, qui tient selon moi aux origines ancestrales de cette pratique et à son importance cruciale pour les êtres humains. (...)

Il se peut qu'à l'avenir mon rôle doive être redéfini, car j'en viens à voir l'artiste sous un autre jour. Ce n'est plus la figure du héros solitaire, mais plutôt celle du guide qui a pour mission de susciter l'art en nous tous.»

Extrait de la préface



Le parcours atypique de la célèbre danseuse américaine qui a influencé des générations de danseurs et chorégraphes. Pour la première fois sont ici réunis les essais d'Anna Halprin, ses manifestes et ses documents pédagogiques accompagnés d'illustrations. Cette édition comporte un entretien inédit qui couvre les dernières quatorze années de son travail.

## BON DE COMMANDE - PRÉVENTE JUSQU'AU 15 NOV. 09 28 EUR. - FRAIS DE PORT OFFERTS

### À RENVOYER

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

Je commande le livre de Anna Halprin en prévente au Prix de 28 €

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: .....

