

HIVER 11 N° 50

# NDD

L'actualité  
de la danse

P.B - P.P.  
B - 802  
BUREAU DE DÉPÔT CHARLEROI X  
AUTORISATION DE FERMETURE  
B - 802  
P401064

LES MINUTES OPPORTUNES DE MICHÈLE NOIRET

DOSSIER: LA TECHNIQUE ALEXANDER

NOUVELLE PUBLICATION DE **C**ONTREDANSE



# SOMMAIRE

**p. 2 CRÉATIONS**

**p. 4 CRÉATION À L'ŒUVRE**  
*Minutes opportunes* de Michèle Noiret

**p. 5 PRATIQUES**  
Focus sur la Technique Alexander

**p. 10 PUBLICATIONS**

**p. 12 AGENDA**

**p. 14 FESTIVALS**

**p. 15 À L'ENTOUR**

**p. 16 BRÈVES**

**p. 20 CONTREDANSE**



Pour le numéro avril/mai/juin: date limite de réception des informations le 28 février 2011  
ndd@contredanse.org

**NDD**  
*L'actualité de la danse*

**Coordination:** Matilde Cegarra Polo. **Rédaction:** Mathilde Laroque. **Contributions:** Eleanor Bauer, Florent Delval, Claire Destrée, Cédric Juliens, Sarah Ludi  
**Comité de rédaction:** Contredanse. **Correctrice:** France Muraille. **Publicité:** Contredanse. **Diffusion et Abonnements:** Michel Cheval. **Graphisme:** Alexia Psarolis.  
**Impression:** Imprimerie Havaux - **Éditeur responsable:** Isabelle Meurrens/Contredanse - 46, rue de Flandre - Be - 1000 Bruxelles.  
**Couverture:** Caroline D'Haese et Leena Keizer *Magdala* © Douwe Smit  
NDD *L'actualité de la danse* est publié par Contredanse, avec le soutien des institutions suivantes:  
Le Ministère de la Communauté française (Service de la Danse), la COCOF et la Ville de Bruxelles (Échevinat des Beaux-Arts).





# CRÉATIONS

Le spectacle *Trilogy* de **Vera Tussing** et **Albert Quesada** joue sur la transcription d'une phrase musicale en une séquence de mouvement. Il est structuré en trois parties. La première, *Beautiful Dance*, engage un dialogue avec la *Sonate n°13* de Beethoven. Dans la suivante, *Your Eyes*, les chorégraphes entreprennent une déconstruction d'une chanson rock: *Anno and Honeysuckle* de JS Rafaeli. Enfin, *Oh souvenir* explore la musicalité de la voix à travers l'opéra, partant de l'air *Parle-moi de ma mère* dans *Carmen* de Bizet. Première le 21 janvier au théâtre Monty.

**Q61** de **Ann Van den Broek** met en scène six danseurs errant au sein d'un même espace restreint. Ils évoluent entre différents états: la douleur, la luxure, l'agression, la peur, le désir et l'amour. La pièce se veut infiniment désolante et en même temps pleine d'espoir. La chorégraphe marque ici dix années de recherches sur le rythme, le mouvement et les émotions. La création sonore engage un procédé de composition circulaire intégrant la voix sur scène, des tonalités planantes et des sons captés au sol. La scénographie explore la notion de niche. Première le 27 janvier au Centre culturel de Berchem.

Pour s'éloigner de la frontalité en représentation théâtrale, de la forme circulaire des danses sociales, et d'une architecture carrée, **Eleanor Bauer** propose *The Newest Age*, une pièce où les spectateurs forment un triangle équilatéral autour de l'espace scénique. Avec six interprètes, elle tente de mettre en valeur la complexité et la richesse de la danse pure en travaillant sur les principes «invisibles» qui gouvernent la matière physique et le mouvement. La chorégraphe questionne ce que nous pensons savoir sur le corps et l'espace à travers les concepts d'énergie tant nouveaux qu'anciens. Science et art, fiction et fantaisie, religion et réalité, préhistoire et avenir sont les domaines qui s'affrontent dans *The Newest Age*. Première le 10 février au Kaaithheater à Bruxelles.

*Now here* de **Salva Sanchis** s'inspire d'une théorie de la mécanique quantique: les particules n'existent pas aussi longtemps qu'elles ne sont pas perçues. Le chorégraphe s'appuie ici sur une proposition du physicien Erwin Schrödinger qui illustre cette théorie par le dessin d'un chat à la fois mort et vivant. Autrement dit, la pièce questionne les apparences qui forment notre réalité de manières étranges et elle tente de dévoiler l'autre côté du miroir. Le titre évoque alors une double signification: *nowhere* (nulle part) et *now here* (ici maintenant). La danse se veut non

linéaire et développe un système de transformation. Première le 18 février au Kaaithheater à Bruxelles.

Dans création 2011+12 *Title Work*, **Wim Vandekeybus** fait appel à la jeunesse vibrante, celle des plus de 12 ans. Il laisse libres sept des performeurs les plus vigoureux dans une arène. Les interprètes explorent les frontières entre le cirque, la musique, le théâtre et la danse. Il n'y a pas de point de fuite et l'atmosphère chauffe. Première le 5 mars dans le cadre de la 14<sup>ème</sup> édition du Festival international Krokus, au Centre culturel de Hasselt.

Avec le spectacle *Terra*, **Francine De Veylder** s'attache aux problématiques écologiques et à l'avenir de l'humanité. La chorégraphe met en avant différentes langues et cultures, soucieuse du lien qui les unit: la Terre. Des musiques du monde et des voix chamaniques accompagnent 18 danseurs, professionnels et semi-professionnels qui évoquent la solitude, la guerre pour le sol et la fertilité. Des images vidéo projetées sur grand écran témoignent d'une terre desséchée qui se fertilise. La pièce se termine sur une vision positive: «il y a de l'espoir dans le monde» dit Francine De Veylder. Première le 18 mars au Centre culturel de Werf à Alost.

Le spectacle *Inner Ocean* de **Kosi Hidama** tente de connecter la notion de danse avec celle de conscience. Pour le chorégraphe, la danse comme la conscience se situent toutes deux entre des états et dans un mouvement constant. En s'impliquant soi-même, Kosi Hidama découvre une sorte d'histoire émotionnelle qui touche tant l'aspect métaphysique que physique du corps. Il en découle un solo intime qui se prolonge en un duo avec Gosie Vervloesem. Une nouvelle question apparaît: quelles sont les possibilités de communication? Première le 18 mars dans le cadre du Festival de la confusion-On Y Danse Tout En Rond, au Beursschouwburg à Bruxelles.

**Michèle Anne de Mey** s'associe au cinéaste Jaco Van Dormael et à l'écrivain Thomas Gunzig pour créer *Nanodanse (à Brobdignag)*. Les artistes déploient tout un univers de miniatures à partir de petits mondes cachés que révèle la caméra. Ainsi, la chorégraphie devient une danse de doigts et se confronte à des personnages miniatures qui chevauchent une tortue géante. La proposition se veut ludique et poétique. Sur scène, chaque univers en contient un autre plus petit. Première le 20 mars dans le cadre du festival Via, au Manège de Mons.



Collectif T.r.a.n.s.i.t.s.c.a.p.e. Distorsions Urbaines © Pierre Larauza

Le trio féminin *Persona* de **Louise Van Neste** est construit autour de la chair, de la vibration et de l'absence. Les corps évoluent entre promiscuité et solitude, décharge et précision, tension et minimalisme. La danse dialogue avec une composition musicale faite à partir de couches répétitives de riffs de guitare et d'électronique. À cela s'ajoute un travail vidéo en forme de «road movie», offrant un autre regard sur ce qui se trame sur le plateau. La création reflète le travail de la chorégraphe qui creuse la femme dans un rapport singulier au corps. Elle joue sur une certaine abstraction et une économie de mouvements tout en restituant une certaine sensualité et fragilité. Première le 22 mars à L'Ancre à Charleroi.

Dans *L'Autre*, **Claudio Stellato** offre un voyage sensoriel et troublant où le corps ose au-delà de ses limites. Avec son collaborateur Martin Firket, le danseur-acrobate révèle un personnage énigmatique, instinctif, parfois obscur. *L'Autre* évolue au gré de ses contorsions et de la manipulation des objets qui l'entourent. Des actions improbables s'enchaînent sous forme de rituel, selon une logique qui échappe. Des forces étranges apparaissent et rendent vivant ce qui devrait rester inerte. Première le 22 mars aux Brigittines à Bruxelles (soirée composée avec *Head On*, voir ci-dessous).

Inspiré par le travail du plasticien américain Paul McCarthy, le solo *Head On* de **Maria Clara Villa Lobos** met en scène un être déboussolé à la tête hypertrophiée. La chorégraphe propose une métaphore sensible sur l'égarement et la perte de repères, l'étonnement d'être là. Elle dénonce le sentiment de solitude face à une société extrêmement individualisée. Son personnage à grosse tête, titubant et peinant à se mettre debout, évolue entre un bébé en gestation, un mutant égaré et un bonhomme de dessin animé. Les sons, partiellement produits en temps réel, proviennent majoritairement du corps et donnent une qualité viscérale à la pièce. Première le 22 mars aux Brigittines à Bruxelles.

Le drame, plus précisément un drame familial, constitue le cœur du spectacle *Close* de **Koen Augustijnen**, un des chorégraphes des Ballets C de la B. Cinq membres d'une même famille interprètent de façons différentes cet événement dramatique. À chaque version des faits correspond un modèle

de mouvement spécifique. Cette variation renvoie l'image d'une famille en pleine désintégration. À la lisière de la danse et du théâtre, Augustijnen travaille ici avec cinq acteurs du NT Gent. *Close* conserve un effet spectaculaire fidèle à l'esthétique des Ballets C de la B. Première le 23 mars au NTGent schouwburg, le théâtre municipal de Gand.

L'architecture, la danse et la musique se côtoient dans l'installation-performance *Distorsions urbaines* du collectif **T.r.a.n.s.i.t.s.c.a.p.e.** L'enjeu est la confrontation d'échelles différentes de territoires, de vitesses et de mouvements à travers l'exploration et le dé-codage de trois villes: Hong Kong, Mtwapa (Kenya) et Bruxelles. Pour cela, les artistes proposent trois cas de figure révélant des micro/macrophénomènes: reproduction d'un espace architectural, d'une action quotidienne et d'un déplacement. Le projet expérimente un système d'écriture et de lecture questionnant la place de l'homme et de son mouvement dans l'espace urbain. Première le 24 mars dans le cadre des rencontres professionnelles lors du festival VIA, au Manège à Mons.

La complexité du monde, vue comme le fruit de l'ingéniosité et de la créativité humaine, résonne dans *No way back*, spectacle de la compagnie éponyme. La mise en scène et la chorégraphie hip-hop de **Milan Labouiss** proposent un monde de rêves, de sensations, de sons et de mouvements bruts à travers la technique du beat box et le «groove» d'une basse électrique. Pour cet artiste, le hip-hop donne la possibilité aux danseurs de magnifier leur expressivité personnelle et de devenir leur propre «super héros». Première le 26 mars dans le cadre du festival d'Ici et d'ailleurs, au Centre culturel Jacques Franck. ■ Mathilde Laroque



Claudio Stellato L'Autre © Martin Firket

## EROS SUSPENDU À THANATOS

MINUTES OPPORTUNES DE MICHÈLE NOIRET AU THÉÂTRE NATIONAL

PAR CÉDRIC JULIENS

En novembre dernier, Michèle Noiret a présenté au Théâtre National sa nouvelle création, *Minutes opportunes*, une pièce pour quatre danseurs sur des compositions musicales originales de Todor Todoroff et Jarek Frankowski. NDD/Cédric Juliens a rencontré l'équipe, suivi quelques répétitions et assisté au spectacle.

Comment mettre en scène le temps qui s'arrête alors que la vie continue pour d'autres? Comment raconter ces rendez-vous – manqués ou non –, ces portes qui claquent sous nos pas, derrière lesquelles surgissent de nouvelles bifurcations, de nouvelles rencontres? À l'instar des précédents spectacles de Michèle Noiret, *Minutes opportunes*, s'appuie sur un regard – au public, au partenaire – qui questionne nos trajectoires, à mi-chemin entre la fuite et l'attaque, le doute et l'affirmation. *Minutes opportunes*, ce sont également des tentatives d'enlacement, de tendresse ou d'empathie. Même si les corps se touchent sans s'éprendre, car le partenaire, dans ce scénario, n'est qu'un mirage qui ne se ressemble plus tout à fait. *Minutes opportunes*, enfin, raconte la manipulation de corps-objets, de personnes en errance, enfermées dans des univers solitaires. «Un thème qui fait partie du langage de la danse», selon Michèle Noiret, comme la trajectoire d'un homme dépourvu de volonté propre, qui assiste à son «dernier moment: celui où le fil de ta vie se déroule devant toi».

### SUSPENSION/SUSPICION

Au départ, il y avait ce désir de réfléchir «sur ces instants où la musique vous traverse et disparaît. Comment cristalliser ces moments de suspension?», demande Michèle Noiret. Peut-être en partant de répétitions-variations, en déclinant, en rythme ou décalés, des schèmes musicaux sur différentes propositions visuelles – ou inversement. Au bout du compte, on retrouvera peut-être cette seconde qui a provoqué ce sentiment de suspension, «cet instant fulgurant entre deux longs intervalles de temps» (1).

Au centre de cette recherche, donc, il y a le désir de mettre en scène le temps suspendu et le trouble de sa perception, ce «point de basculement» où les vies pourraient chavirer. «Les *Minutes* touchent à deux aspects, poursuit la chorégraphe, dilater ce temps, l'étirer sous forme de film en ralenti de façon à ce que la scène s'en imprègne. Ensuite, improviser sur les moments consécutifs à la rencontre: si je vais à droite plutôt qu'à gauche, je débute une autre histoire». Pour Pascal Chabot, collaborateur artistique de la compagnie, «ce thème n'a d'autre but que d'ouvrir l'imaginaire et la création: il est destiné à être dépassé. La difficulté réside peut-être dans sa grande abstraction».

«Quel est mon point de chute?» pourrait être une autre piste de lecture de ce spectacle qui démarre par la difficulté de disposer correctement un cadavre sur la scène. Cette référence – affirmée – au polar, au film noir, à Hitchcock peut dérouter à première vue. Pourquoi associer le thème du temps à un crime dont on tente vainement d'effacer les traces? Sans doute pour remonter vers ce moment où tout a basculé, vers ce carrefour qui, à l'image de la tragédie, a provoqué la dislocation, la douleur et l'effroi. «Cette minute, les anciens Grecs l'appelaient «Kairos». C'était le moment où le temps devenait un allié ou un ennemi» (2). Les danseurs in-



© Sergine Laloux

carnent dès lors ces personnages *hors d'eux-mêmes*, se repassant le film de leurs bifurcations, distordant les chronologies, explorant ce qui a bien pu se passer juste avant, au moment de, juste après «l'évènement». Les protagonistes se rejouent la scène pour en ressusciter les émotions cruciales. Car, pour saisir une minute comme *opportune*, il faut mobiliser soit l'instinct soit l'analyse. Les danseurs adoptent ces deux attitudes, soit qu'ils considèrent la situation avec distance (voire ironie), soit qu'ils se lancent à corps perdu dans la situation. Ou encore qu'ils se figent, impassible, à l'image de ces animaux en arrêt mais ouverts sur le monde, à l'écoute de l'univers qui se meut autour d'eux comme un ouragan au ralenti.

La scénographie d'Anne Guilleray présente un espace dépouillé, d'un blanc presque clinique, lisse au sol. Une aire hors du temps qui aurait comme glissé, à l'image de ce mur du fond décentré par rapport au tapis de sol. Sur ce mur, des plaques rugueuses se superposent en décalage, donnant, sous les éclairages ciselés de Xavier Lauwers, l'illusion d'allées et venues vers le spectateur. Des portes, dont certaines sont invisibles, happeront les danseurs vers l'obscurité. Au-dessus du plateau, planent des profilés rectangulaires blancs contenant des néons, sorte de rails aériens, signes du vent qui passe. Depuis

les coulisses à vue, les danseurs disposent quelques accessoires et mobiliers: une table et des chaises laquées de noir, une valise en carton, un téléphone en bakélite noir, un lampadaire et une cage contenant un perroquet factice. Ces objets, inhabituels en danse, rappellent les années 50. «Ce n'était pas une contrainte mais une évidence qui nous est venue avec le monde d'Hitchcock», explique Michèle Noiret. «On a travaillé avec beaucoup de propositions. On a éliminé progressivement. Si la table et les chaises se retrouvent dans plusieurs de mes spectacles, c'est peut-être que j'aime qu'un objet s'ancre, qui permette aux danseurs de jouer».

### PROCESSUS

Lors des répétitions, on apprécie la douceur qui émane du plateau: «J'ai besoin que les gens se sentent bien, je n'aime pas le conflit» reconnaît Michèle Noiret tandis qu'en concertation avec son assistante, Marion Ballester, la chorégraphe renvoie posément ses consignes aux danseurs.

Sur le plateau, Igor Shyshko, Filipe Lourenço, Lise Vachon et Dominique Godderis, de quatre nationalités différentes, s'assemblent et se repoussent de façon complice. Si les filles accom-

pagent la démarche de Michèle Noiret depuis 5 ans, les garçons en sont à leur première collaboration. Lors des auditions, les danseurs sont choisis sur la base de leur faculté de création. «Depuis Pina Bausch», rappelle Amandine Rimbart, chargée de diffusion, «on travaille davantage sur la singularité du corps et de l'émotion: le personnage est fait de la vie personnelle des danseurs/acteurs». L'improvisation chez Michèle Noiret reste un bon moyen de faire connaissance. Elle suggère à ses interprètes des thèmes comme «dans un espace clos, vous attendez un évènement» ou encore «tu empêches l'autre de faire quelque chose». Autant de pistes qui aboutiront à des duos en représentation. À d'autres occasions, Michèle propose des phrases chorégraphiques que les danseurs modifient, les responsabilisant quant à leur part de création. «Au départ, je n'ai pas de scénario: il vient après tout ce qu'on a mis en place, en collaboration et va-et-vient avec les compositeurs, la scénographie, la lumière.» Quant à son imaginaire, elle dit simplement: «Je me réveille tôt – et je rêve au lit d'un monde fantastique – un monde parallèle».

### DES PERSONNAGES DANS DES ÉTATS

Viennent ensuite les lignes de force de ce qu'il faut appeler des personnages. Car ici, on revendique presque un «théâtre» de «l'état» et de la «présence», «même si – précise la chorégraphe – je ne donne pas d'indications psychologiques. Je demande aux danseurs d'être dans leur monde, proche de l'abandon. Et que leur pensée soit continue: tu les vois se souvenir de quelque chose, leur pensée court tandis que le corps reste présent». Lors des notes, Michèle Noiret recommandera aux danseurs d'entretenir du «mystère, de garder l'ambiguïté: qu'on ne soit jamais tout à fait sûr de ce qu'exprime le personnage» et, dans le même temps, de tenir un propos, d'avoir une histoire intérieure à transmettre.

### EROS ET THANATOS

Entre maîtrise et abandon, entre suspicion et clins d'œil ironiques, les personnages se donnent et se reprennent sans que l'on sache jamais trop où l'on en est. Il s'en dégage des histoires de manipulation, d'ascendant et de prise de possession des corps. Les étreintes évoquent des rendez-vous manqués. «Peut-être – nuance Michèle – mais je n'y vois pas spécialement du regret». Devant ces corps d'hommes et de femmes qui jouent avec l'attraction, l'(a)pesantueur, la répulsion et la solitude, on reste touché par la fluidité des colonnes vertébrales – seules traces de vie dans ce décor froid qui les absorbe. À l'inverse, ces mêmes corps devenus rigides marquent soudainement la tension, le coup de fouet, la décharge électrique, la prise de conscience d'une certaine iniquité.

On ne peut s'empêcher d'y voir un érotisme trouble, que ce soit dans le regard des protagonistes ou dans ces





corps qui s'emboîtent sans pour autant fusionner. Car les mouvements restent pétris de contradictions. Ainsi ce regard que Dominique lance au public dans son solo, qui semble nous dire à la fois «viens» et «reste à ta place», comme si derrière le désir restait la peur de l'abandon, derrière la maîtrise l'espoir de lâcher-prise, derrière le sourire crispé le souvenir d'un plaisir échappé.

#### VIRTUEL/RÉEL

Aujourd'hui, avant d'entamer le travail, on regarde la vidéo du filage de la veille. Extrême concentration. Aucun autre commentaire que l'indication rapide de ce qu'on aurait pu améliorer. Michèle: «C'est trop calme. Il faut trouver des arrêts, des *momentums*. C'est un peu binaire, il faut revoir les enchaînements, les arrêts doivent continuer à se dilater pendant la pause. Tu écoutes à l'intérieur de toi – tu ne fais plus de bruit – le silence à l'intérieur pour comprendre ce qui se passe». Pour ce spectacle qui fonctionne sur un assemblage de perceptions subjectives, il reste encore à l'équipe à trouver le juste dosage, mélange de sons, de lumières, d'intentions, de mouvements qui se résume en une question: «Sur quelle *action* insister pour renforcer le rythme et le propos?».

On laisse la vidéo tourner sur le côté tandis que la répétition reprend. Depuis la salle, j'observe les mêmes danseurs sur l'écran et sur la scène mais séparés par un espace-temps différent. Le mouvement filmé hier devient l'écho de celui d'aujourd'hui. Comme si le thème du spectacle se manifestait à travers l'ironie de la technique.

#### ÉPURES

Les jours pressent, les heures de recherche sont comptées. Michèle Noiret reste guillerette, enfantine presque, malgré le compte à rebours. Ce jour-là, on se questionne sur la place des objets (leur trivialité notamment), sur la référence parodique à Hitchcock. Il faut plus d'épure et moins de concret: peindre la table brune en noir laqué, relooker l'abat-jour – mais comment éviter de tout ramener à du noir et blanc? Comment quitter le quotidien sans disparaître dans l'abstraction? Les objets posent un autre problème: leur manipulation produit des sons qui ne cadrent pas avec l'ambiance générale.

Marion Ballester résume l'enjeu du jour: «On se demande comment lier deux univers, 'le film noir' et le reste. On en est au stade où il faut simplifier pour unifier, ne pas rajouter des couches de compréhension. On est à la poursuite de la structure totale. De plus, tout cela est à voir avec les lumières et la musi-

que: on va placer de la musique sur les duos des garçons, composer et structurer avec eux. Ce qui est difficile, c'est de trouver le rapport entre une musique existante qui varie de place, par exemple Bach, et une musique encore à créer». Michèle Noiret tranche: «On a besoin de silence, de sentir le temps qui passe, il faut simplifier, supprimer des nappes». Puis, à propos d'un mouvement: «Peut-on juger ce qu'on voit si on n'a pas la lumière?»

Lorsque la chorégraphe dirige, la parole circule équitablement. On sent que chacun a sa part de création. Michèle conseille à ses danseurs de se surprendre mutuellement. On discute des intentions: «Vous êtes des intrus dans son jeu, à l'observer, au moment où elle raconte son histoire. Tu as envie de regarder mais tu n'oses pas approcher. Elle, elle bouge en se demandant 'Qu'est-ce qui se passe derrière moi?'». La construction du personnage s'élabore au fil des répétitions. «C'est important que les danseurs trouvent leur propre histoire, interprètent les choses. Je reconnais que certains peuvent être déstabilisés par ce travail qui consiste à passer d'une action à l'autre, à composer un montage tout en gardant quelque chose d'humain et de touchant dans sa trajectoire». Lors des notes, on parlera de mouvement «chirurgical», de «décomposition», de «dilatation», de «château hanté».

#### INFLUENCES

Échauffement. Les danseurs se massent et s'étirent à l'aide de sangles de yoga et de balles de tennis. L'un panse ses blessures au pied. La performance est exigeante, le rythme des répétitions

soutenu. «Aujourd'hui, je suis fracassé», lâche l'un d'eux. On reprend. Les danseurs s'appuient sur l'espace vide, sur l'air ambiant comme s'il était solide: ils nagent à la verticale, s'accrochent à des fils de poulies imaginaires. Pour «s'en sortir»? Successions de volutes et saccades.

Un débat s'ouvre: faut-il calquer la danse sur une séquence musicale fixe ou variable? C'est d'autant plus compliqué que les danseurs composent également des sons en percutant un mur relié à des micros. Ces sons remixés par Jarek sous forme d'écho sont renvoyés aux danseurs, modifiant leurs mouvements à venir. Alors, qui influence qui?

Jarek suggère de «dissocier le magma continu des mouvements» et de créer des ruptures. Il demande à Lise un impact dans le panneau: «Je l'amplifie, puis tu bouges sur le son et je diminue». On touche ici aux secondes opportunes. On poursuit. Un danseur s'arrête dans sa phrase, Jarek lance un son qui, à son tour, relance le danseur. Qui a l'initiative?

L'espace devient «temps dilaté» sous l'écriture signée des danseurs. La coordination des mouvements d'ensemble, le travail sur le décalage et la répétition/ variations est en soi l'incarnation de la thématique temporelle. Le temps conditionne l'espace, obligeant par exemple les danseurs à se traverser à toute vitesse sans se percuter, à apparaître et disparaître derrière des portes en un temps record. Cette contrainte n'exclut d'ailleurs pas le ludique. «Il y a chez Michèle une précision des lignes, une rigueur visible mais, cette fois, elle explore le relâché ou une forme d'humour froid, absurde. C'est assez nouveau», relève une collaboratrice. Un humour qui provient des impros et de l'univers des interprètes. Un humour à froid, à la manière de Buster Keaton, qui naît de collages et de situations incongrues, d'ironie du sort et de codes détournés.

#### FINAL

Le final est précédé d'un quatuor sur du Bach plutôt léger et aérien, d'une beauté classique. «Je ne voulais pas terminer sur cette résolution», reconnaît Michèle Noiret, qui ajoutera un épilogue énigma-



La musique est métallique, aiguë par moments, traversée de nappes lancinantes, machiniques. La bande son est sophistiquée, cinématographique, irréaliste. Elle se raccroche par instants à des bruits concrets (des bips de téléphone, de machine, de déclencheur photographique, des extraits de dialogues). Ce spectacle est l'enregistrement d'un long message sur répondre, une proposition dansée à l'injonction de «s'exprimer après le signal sonore». Par ailleurs, une musique plus classique (Bach), elle aussi détournée, suggère par ses cordes des accents hitchcockiens.

tique. Un homme grand, maigre, au visage de *skeleton* émacié nous fixe tandis que Filipe, depuis la coulisse, prononce son prénom, lui commande des mouvements. Igor ne bronche pas. Un pâle rictus éclaire son visage. Son errance immobile est la conclusion de toutes ces tentatives désirantes, de toutes ces échappatoires vaines. Eros suspendu à Thanatos. Un moment d'apaisement après le déchaînement des passions. Et avant le noir. ■

1 D'après le dossier de presse de la Compagnie Michèle Noiret/Tandem asbl  
2 *Idem*





Eliane Lefèvre à l'Infini Théâtre, 1988

## «LA TECHNIQUE ALEXANDER, C'EST L'ESTHÉTIQUE DE L'ÉLÉGANCE»<sup>(1)</sup>

PAR CLAIRE DESTRÉE

Surprenante définition que celle-là, lancée par Ignace Vandevivere pour créer un pont, évident selon lui, entre Technique Alexander, histoire de l'art et recherche en danse.

Le *Petit Robert*, au mot «technique», précise: «ensemble de procédés employés pour produire une œuvre ou obtenir un résultat déterminé. Voir Art (teknè)».

L'esthétique, dont la racine grecque nous renvoie, elle, à la sphère du «sentir», est définie comme «la science du beau dans la nature et dans l'art».

Enfin, l'élégance, c'est «la grâce et la simplicité – Voir aisance, facilité, désinvolture».

Partons de l'élégance. La simplicité – voire même le dépouillement.

Tous nos mouvements, notre façon de réagir, notre comportement, sont habituellement régis par un même schéma de coordination. Ce schéma est lié à la réponse à la gravité que nous avons tous graduellement acquise.

F. M. Alexander (2) qualifie d'*usage* cet ensemble de schémas qui détermine notre façon de bouger, de réagir, de fonctionner.

Ainsi, quelqu'un qui, simplement debout, aura tendance à raccourcir le cou en accentuant par là sa courbure cervicale (avec les conséquences qu'on imagine sur le restant de la colonne et, par conséquent, sur la relative liberté des membres) aura généralement pour habitude de raccourcir encore davantage le cou et le dos lorsqu'il fournira des efforts, plus ou moins intenses, dans le mouvement. F. M. Alexander observa, à l'aide de miroirs, ce qu'il faisait réellement lorsqu'il déclamaient. Il se rendit compte qu'il tirait la tête vers l'arrière et vers le bas, ce qui avait des conséquences néfastes sur tout son organisme et particulièrement sur sa respiration et sur sa voix (il devenait aphone sur scène). Il découvrit à force d'observation et de recherches patientes et obstinées que ces tensions inutiles et néfastes étaient déjà à l'œuvre dès qu'il décidait de déclamer et qu'elles étaient d'ailleurs présentes à des degrés variables mais de façon constante dans toutes les situations. Et même, que plus l'effort à fournir pour accomplir une tâche lui semblait important, plus son désir de «bien faire» était grand, plus grande la difficulté ou le défi, et plus marquées seraient ces tensions.

Le travail de cette Technique, c'est de prendre conscience de ces tensions récurrentes et souvent inconscientes et d'apprendre à réagir plus librement. Apprendre à penser avant d'agir, à s'arrêter avant de réagir. Cet arrêt, cette suspension, ouvre la porte à d'autres réponses possibles. C'est une invitation à choisir de ne pas mettre en branle nos tensions habituelles, nos schémas de réaction coutumiers. Une forme de déconditionnement. Quitter nos habitudes et accueillir le changement. «You can't do something you don't know if you keep on doing what you do know» (F. M. Alexander) (3)

Il s'agit dès lors d'apprendre un nouveau mode d'être, de penser, de bouger. Accepter de faire un mouvement qui nous semble «faux» – le mouvement habituel, avec ses tensions familières, étant celui qui nous

paraît «juste». Ne plus, dès lors, trop se fier à la façon dont nous interprétons nos sensations. Rééduquer en quelque sorte notre mode de perception. Aller du connu, que l'on perçoit comme «juste», vers l'inconnu, que l'on perçoit initialement comme «faux».

Comment parvenir à ce changement? Le temps est un facteur important. Non pas qu'il faille des siècles pour changer une habitude: «We can throw away the habit of a lifetime in a few minutes if we use our brains» (F. M. Alexander). Mais le temps est l'ingrédient indispensable pour permettre ce processus. Prendre le temps de s'arrêter pour ne pas réagir à un stimulus de façon irréfléchie en remettant en branle nos tensions habituelles. Se donner du temps pour dire non à ces réponses habituelles. Et ainsi, ne pas se raccourcir, se réapproprier son espace. Ne pas se précipiter vers le but mais privilégier plutôt les moyens pour y parvenir.

Quels sont ces moyens? Dès lors qu'on s'est arrêté, qu'on est revenu à soi, dans le moment présent, la Technique Alexander propose une série de directions très précises, à commencer par la libération du cou, la direction de la tête vers l'avant et vers le haut (c'est-à-dire ni vers l'arrière ni vers le bas), l'allongement et l'élargissement du dos (c'est-à-dire non-raccourcissement) et ainsi de suite. Ces directions sont des intentions, des souhaits, des prolongements dans l'espace. Le cou se libérera si on décide d'arrêter de le raccourcir. La tête ira vers le haut parce qu'on choisit d'arrêter de la retenir vers le bas, etc. Les appuis au sol, dès lors, se feront plus sûrs. Vous l'aurez compris, il ne s'agit en aucun cas de 'corriger' un mouvement, de rajouter encore une action supplémentaire. Il s'agit d'en faire moins, de se débarrasser de l'inutile. Un peu comme si, en vélo, on avait l'habitude de freiner en même temps qu'on pédale: d'une part, c'est beaucoup plus fatiguant et moins efficace et, d'autre part, on risque vite d'user son vélo. Changer de vitesse ou allumer les phares ne change rien au problème. Il suffit de lâcher les freins. Mais sans pour autant lâcher le guidon. Guider, diriger, dans une présence tonique, mais sans freiner.

Très concrètement, comment se transmet cette Technique? Au cours de leçons individuelles, l'enseignant, observant et guidant l'élève par le toucher et la parole, aide celui-ci à prendre conscience de sa manière habituelle de réagir dans des mouvements aussi simples que se lever et s'asseoir, marcher, se pencher. Et lui propose de diriger autrement ses efforts, en conservant un maximum d'expansion dans l'espace et en retrouvant ainsi un tonus plus adéquat et une nouvelle liberté de mouvement.

«You are not here to do exercises or to learn to do something right, but to get able to meet a stimulus that always puts you wrong and to learn to deal with it.» (F. M. Alexander).

F. M. Alexander a écrit quatre livres (4). Il n'y est pas question de beauté ou d'analyse esthétique du mouvement ou du comportement. Il n'y est pas question non plus de morale. Mais simplement d'une démarche sci-

entifique très rigoureuse guidée par l'observation. La transmission du processus qui y est décrit est de l'ordre d'une expérience sensorielle avant tout. «All that I am trying to give you is a new experience» (F. M. Alexander). Que cette expérience puisse aussi être esthétique, la question reste ouverte.

Deux danseuses, Sarah Ludi et Eleanor Bauer, partagent ici leur expérience, leurs explorations, leurs découvertes et leurs questionnements dans l'application de la Technique Alexander à la danse. ■

1 Ignace Vandevivere (1938-2004), professeur qui enseigna l'histoire de l'art à l'Université de Louvain-la-Neuve, en dirigea le musée, et publia de nombreux articles et livres.

2 Frederick Matthias Alexander (1869-1955), acteur australien né en Tasmanie et venu s'installer à Londres en 1904 pour y enseigner sa Technique, notamment auprès des grands comédiens de son temps.

3 Toutes les citations de F. M. Alexander dans cet article sont tirées de: F. M. Alexander, *Aphorisms*, Mouritz, London, 2000.

4 Cf. la rubrique Pour approfondir



E. Langford avec une élève. Photo extraite de *Mind and Muscle* de Elisabeth Langford

Claire Destrée enseigne la Technique Alexander à Bruxelles depuis 1997.



# TOMBER VERS LE HAUT

PAR ELEANOR BAUER

«Vous marchez et, même si vous ne le remarquez pas, vous tombez sans cesse. A chaque pas, vous tombez légèrement pour ensuite vous rattraper. Et c'est de cette manière que vous pouvez marcher et tomber en même temps.»  
Laurie Anderson, dans la chanson «Walking and Falling»

Je me souviens la première fois lorsque Claire Des-trée, qui est mon professeur d'Alexander, a utilisé l'expression «tomber vers le haut». Lorsque ces mots se sont répandus à travers mon corps, toute la force descendante, du sommet de ma tête à la pointe de mes pieds, a disparu, facilement et paradoxalement, à l'aplomb d'une apesanteur lestée. Pour donner une image, c'est comme si une boule de fer était suspendue au bout d'une corde mais le tout à l'envers, avec le poids qui pend du sol et la corde juste en dessous. Ce n'était pas en apesanteur, comme un ballon suspendu vers le haut à une corde. C'était plus lourd et plus puissant que cela, exactement comme un poids qui *tombe vers le haut*.

«C'est magique!» ai-je dit.

Claire a ri et a dit, avec le même enthousiasme, «Non, pas du tout!»

C'est réel, c'est efficace et cela se fait tout seul, surtout en ne le faisant pas.

Claire disait aussi souvent, «la première chose à faire est d'arrêter de faire.» Combien de fois, sur cette planète follement agitée ou dans le métier de la danse qui se concentre principalement sur le mouvement, avez-vous entendu quelqu'un donner une telle instruction? Si cela n'est pas un des points essentiels de la Technique Alexander, alors je ne suis pas née dans les années 80. Mais ne nous méprenons pas sur cette instruction. Il ne s'agit pas de reporter, de remettre au lendemain ou d'encourager l'inaction, pas plus qu'il ne s'agit de résistance. Il est juste question de ne pas faire. Je suis alors réellement prête à faire n'importe quoi dans toutes les directions et à tout instant, bien plus que je ne l'aurais été avec tout type de préparation hyper agitée, qui me fige ou me raidit par anticipation de l'action. Certains jours, Claire me faisait asseoir sur une chaise pendant de longues minutes jusqu'à ce que je saisisse et intègre le concept, s'arrêter et ne rien faire. Ensuite, tout d'un coup et spontanément, sans avertissement et sans préparation, uniquement avec une direction toute simple et claire et sans effort, j'étais debout.

«C'est magique!» ai-je dit.

Claire a ri et a dit, avec le même enthousiasme, «Non, pas du tout!»

C'est tout à fait possible en restant simple et clair quant aux moyens et prêt quelle que soit la finalité.

Cette notion d'«être prêt» a rapidement envahi mon mouvement et ma pratique artistique à bien des égards. Elle a influencé la manière de m'échauffer, de m'entraîner, de danser, d'utiliser mon temps, de gérer un agenda chargé et de faire tout ce qui vient se mettre entre la danse et moi. Plus ma façon d'aborder le mouvement et le repos rejoignaient les principes que j'étudiais au cours d'Alexander, moins je devais fournir un travail pour atteindre mes objectifs, plus mes intentions semblaient se traduire efficacement en une réalité physique, moins j'avais besoin de compenser mes efforts, de récupérer après et moins j'avais besoin de préparation pour me sentir capable et au-dessus de tout. L'expression «au-dessus» n'est pas ici une pure coïncidence. Si on est au-dessus, on ne se tire plus vers le haut, parce que cela signifierait, dans ce cas, qu'il y a encore quelque chose plus haut vers laquelle se hisser. Quand on est au-dessus, on est au repos, soutenu par le bas, le milieu et le «presque sommet», qui sont aussi au repos, comme soutenus par leur chute et leur rebond constants, dans un équilibre dynamique entre haut et bas. Comme le fait de tomber implique une non-résistance, la chute vers le haut ne s'arrêtera que tout en haut!

Cela semble un peu magique? Ou paradoxal? Non, c'est la terre qui vous rend ce que vous lui avez confié: votre poids. C'est le sol qui prend soin de ce que vous y avez laissé: tout cet incroyable effort.

C'est comme si Laurie Anderson avait dit: «vous tombez sans cesse et vous ne le remarquez pas toujours mais vous réussissez aussi à faire quelque chose d'autre dans votre vie alors que vous tombez. En réa-



E. Langford avec une élève.  
Photo extraite de Mind and Muscle de Elisabeth Langford

lisant cela, vous découvrez une incroyable légèreté dans chaque action, à travers laquelle, en cédant à la gravité, vous commencez à vous relever.» Mais elle n'a pas dit exactement cela. C'est moi qui le dis.

En juillet 2009, je fus hospitalisée d'urgence en pleine nuit, à Athènes, pour une déchirure musculaire au mollet. Alors que je regardais à travers mes larmes un jeune assistant du festival d'Athènes qui avait été témoin de ma mésaventure sur scène et qui me tenait la main tout doucement, il me dit gentiment, d'un ton très convaincant: «N'avez-vous jamais étudié la Technique Alexander?» Et, c'est à ce moment-là, au plus fort de mon désespoir et de mon traumatisme (bien que j'aurais probablement même pris du LSD s'il me l'avait suggéré avec cette voix et cette douceur), que je décidai d'étudier plus sérieusement la Technique Alexander. Après avoir rencontré, pendant de nombreuses années, la Technique Alexander à travers des devises rabâchées dans des cours de danse moderne qui étaient déjà un mélange hybride d'au moins trois autres techniques, étudier la Technique Alexander de manière exclusive et plus stricte représentait déjà quelque chose sur ma liste épique et par trop ambitieuse d'idéaux et intérêts à poursuivre. Dès que j'ai commencé les cours particuliers, les principes d'aisance et d'efficacité qui envahirent le reste de ma vie à partir d'Alexander m'ont aussi permis d'aborder le reste de cette liste dans des termes plus réalistes par rapport à ce qui devait être réellement fait.

Parmi les changements que j'ai pu observer en étudiant, en réfléchissant et en appliquant la Technique Alexander à l'esprit et au corps, beaucoup concernaient principalement le temps. Bien entendu, dans la Technique Alexander, il est question du corps qui, pour beaucoup, concerne a priori plus l'espace que le temps. Même si je ne considère pas ici les évidentes tangentes scientifiques à propos de l'espace-temps ou toute autre digression philosophique sur la durée et l'extension, je peux pourtant dire de manière très pratique que le changement se produit et se manifeste principalement par le temps qui passe et que la nature de la plupart des changements dans le monde physique est fortement déterminée par le temps qu'ils prennent. Par exemple, dans de nombreux cas, créer prend beaucoup plus de temps que détruire. Avec de la pratique – et en notant la différence lorsque je ne prends pas le temps d'une pratique précise, comme s'allonger avec des livres sous la tête – la Technique Alexander est devenue, pour moi, tellement plus une question de temps que d'espace. Les directions (qui peuvent être considérées comme l'élément spatial de la technique) sont si évidentes et à jamais présentes qu'il suffit de s'en souvenir, de se les rappeler gentiment, de les revisiter souvent, de parfois les remettre en question ou

les réévaluer; toujours régénérées et renouvelées, jamais ce qu'elles étaient hier ni le jour d'avant. Ainsi, les mêmes directions peuvent donner, à un autre moment, l'impression d'un autre corps. Dans ce sens, lorsque je dis que la Technique Alexander concerne le temps, j'entends par là qu'elle reste spécifique aux réalités qui conditionnent chaque moment, puisque les directions ne sont pas absolues. Les directions sont des vecteurs (de pensée, d'intention, de mouvement) qui s'inscrivent dans un système en perpétuel changement qui doit être considéré à chaque instant comme unique. L'autre façon dont la Technique Alexander concerne le temps réside dans la progression, dans l'ordre des événements. Si je m'arrête d'abord et qu'ensuite je fais quelque chose, je le ferai mieux, plus clairement, plus efficacement. Si je finis quelque chose pour pouvoir ensuite me reposer, cela favorise la hâte et, comme chacun sait, «qui va lentement va sûrement», toute hâte induit l'insatisfaction, laquelle nourrit l'agitation et l'inquiétude. S'ensuit alors une tension et on revient au point de départ avec des problèmes que l'on doit arranger et qui auraient pu tous être évités. Et, ainsi, le plus grand paradoxe est que s'arrêter d'abord permet au final de gagner du temps. Quand je pense à m'arrêter simplement et que je le fais réellement, je réalise que j'ai besoin de moins de préparation et, après, beaucoup moins de récupération. En ne faisant rien, je suis en mesure d'accéder à la source précise et à la quantité exacte d'énergie nécessaire pour la tâche à venir, quelle qu'elle soit, qu'il s'agisse de préparer le repas, de monter un spectacle ou d'écrire ce texte.

«Quand on met une lettre à la boîte» dit un jour Claire, en décrivant la manière dont je pouvais envisager l'extension de ma jambe en éloignant le pied, «on ne lui dit pas *comment* arriver, on écrit juste l'adresse et on espère qu'elle arrivera à destination. Peu importe le chemin qu'elle va emprunter.»

Quand je sais clairement où je me trouve et l'endroit où je veux aller, tout ce que j'ai à faire c'est m'arrêter, penser aux directions et ensuite, rester en dehors du chemin pendant qu'elles font leur travail. Les sensations me disent où je me trouve actuellement, les pensées me disent où je veux aller ensuite et il y a entre les deux une belle danse, tout en négociation et contrepoids, dans laquelle esprit et matière se font confiance, s'informent et se portent l'un l'autre à travers le flux de mouvement et de repos. ■

Eleanor Bauer, chorégraphe et danseuse américaine installée à Bruxelles, crée son propre travail au sein de son asbl Good Move. Actuellement, elle danse aussi avec Rosas, Boris Charmatz et Xavier Le Roy.

LE LONG DU LIEN

PAR SARAH LUDI

Il y a cinq ans, attendant mon deuxième enfant, je travaillais sur une création de la Compagnie ZOO avec une première prévue au huitième mois de ma grossesse. J'ai trouvé le moment bien choisi pour aborder la technique Alexander.

Deux amis proches avaient éveillé ma curiosité en me faisant part de leur expérience. Je ne savais pas précisément à quoi m'attendre.

Ce que j'ai appris m'a d'abord permis de porter mon bébé sans effort. J'ai pu danser et évoluer avec bonheur jusqu'à la fin de ma grossesse, le projet le permettant.

Après la naissance de mon enfant, j'ai voulu poursuivre un travail d'apprentissage dont l'utilité se confirmait, de jour en jour plus évidente.

Bien que n'ayant jamais souffert de douleurs ou de difficultés chroniques, je mesurai à quel point cette technique, grâce à son approche si particulière, me permettait d'évoluer vers plus de liberté de mouvement.

J'ai eu envie de suivre une formation de professeur de technique Alexander, l'imaginant d'abord dans un futur lointain, lorsque je ne voudrais/pourrais plus danser. Mais bientôt, vérifiant à quel point ce que j'apprenais était précieux et inspirant pour moi, j'ai choisi d'entamer cette formation sans tarder, afin de faire dialoguer cette technique avec ma pratique de danseuse/performeuse.

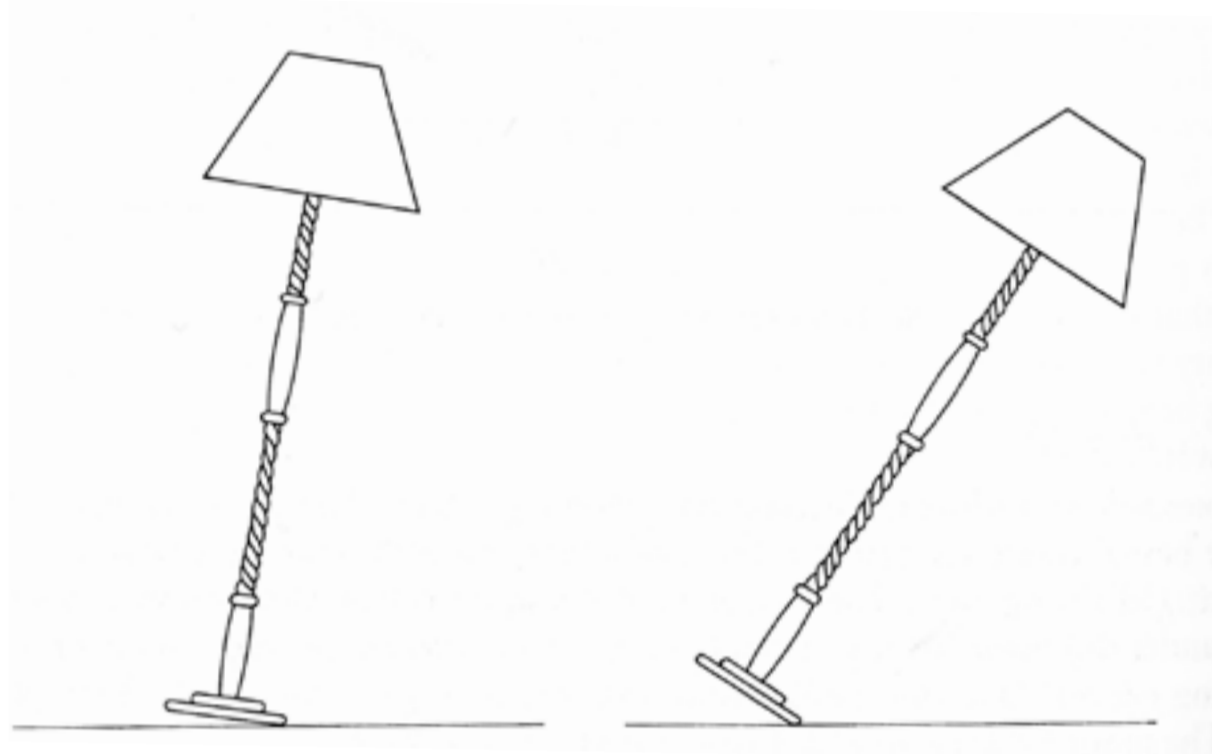
Aujourd'hui, je suis au cœur de ce parcours, les impressions se bousculent.

Je reviens d'abord au moment de mes premières leçons.

Je conserve en mémoire l'étonnement profond dans lequel cela m'a plongée. Pour la première fois, on me demandait de m'arrêter avant de faire.

Pratiquant l'improvisation, j'avais recherché l'étonnement, la surprise, l'étrangeté provoqués par un mouvement ou une qualité. Mais ma recherche était essentiellement guidée par l'idée de faire. Faire différemment, mais faire quand même.

Là, la professeur me demandait d'être simplement debout, sans rien faire, et je réalisai que je ne savais pas précisément ce que je faisais pour être debout.



Lorsqu'elle, par son toucher et ses indications, m'a suggéré où et comment je pouvais faire moins, j'ai eu l'expérience étonnante de sentir mon corps prendre une place, des directions que je ne lui connaissais pas. J'ai découvert que lorsque j'arrêtais de faire, cela permettait un lâcher-prise, un allongement, donc un mouvement, aussi infime soit-il. Ce mouvement ou changement issu du non-faire m'était tout à fait étranger puisque contraire à mon habitude. Je compris que ma professeur venait d'étendre considérablement pour moi le champ du non-familier en me démontrant qu'éviter d'interférer durant un acte aussi ordinaire que me tenir debout ou m'asseoir pouvait déjà m'y faire basculer. Un peu comme lorsqu'en rêve, on pousse une porte pour découvrir une pièce en plus qui était toujours là, à portée de main. Cela en devint tout de suite moins ordinaire.

Peu après le début de mes leçons, j'ai lu «*The Use of the Self*», un des livres de F. M. Alexander. Dans cet ouvrage, il relate en détail l'observation minutieuse qu'il a faite de lui-même, au terme de laquelle il a conclu à l'unité indivisible de l'organisme humain: selon lui, il n'est pas d'activité qui ne soit que physique, tout comme il n'en est pas qui soit purement mentale ou émotionnelle. La lecture du récit de sa recherche et, simultanément, l'expérience que m'en donnait ma professeur m'ont convaincue de la justesse de cette affirmation.

L'instrument que j'emploie sur scène pour voir, entendre, sentir, penser, réagir, danser est le même qui me permet de traverser la rue, d'écouter quelqu'un, de nettoyer la baignoire ou de regarder un tableau. Quant au fonctionnement de cet instrument, il dépend de la manière dont je m'en sers, dont je l'utilise, dont j'en joue, à tout moment.

Rien de plus logique et pourtant rien de plus nouveau pour moi. À tel point que j'ai vu se bouleverser un ordre de valeur. La hiérarchie qui régnait dans ma tête n'a plus lieu d'être.

La satisfaction que je retire d'activités ordinaires pouvant venir enrichir mon expérience artistique et vice-versa.

Les notions de théorie et de pratique se confondent, tous mes sens étant impliqués dans les deux cas.

Si j'évite de compartimenter les expériences, faire la queue peut me préparer à danser et danser me préparer à lire...

Je deviens exploratrice et l'application est infinie. Le processus, le chemin s'avèrent si enrichissants que le but n'est plus la motivation première.

Par exemple, s'agissant de mon échauffement personnel, je ne me préoccupe plus de l'objectif: être chauffée à la fin. Je m'attache à la qualité continue de l'exploration et l'intérêt que j'y trouve assure le résultat: une dynamique finit par s'organiser d'elle-même, l'énergie nécessaire pour danser est générée par le plaisir de l'exploration.

Ces changements et ces découvertes au fil du temps sont les effets indirects d'un travail très concret et rationnel.

Ainsi l'attention portée à ne pas empêcher la liberté de l'articulation tête/cou est primordiale dans la technique Alexander. Cette liberté entraîne une succession d'effets bénéfiques: mon dos s'élargit, se renforce, le fonctionnement de mes articulations en général est facilité, simplifié et, surtout, un équilibre se crée entre les différents groupes musculaires: les conflits internes qui limitaient certains de mes mouvements depuis toujours tendent à s'harmoniser. Petit à petit, je découvre que ce que je pensais être impossible pour moi (par exemple m'accroupir ou ne pas creuser mon bas du dos) était en fait empêché par l'usage mal dirigé et répété que je faisais de l'ensemble de mes mécanismes.

Car même si je pensais à créer de l'espace dans mes articulations, malgré tout mon bon vouloir, je n'avais pas les moyens concrets d'y parvenir, d'alléger réellement la pression et d'accroître d'autant la mobilité avant de plier.

Je devine maintenant que les difficultés auxquelles je me suis heurtée durant mon apprentissage de la danse sont toutes liées entre elles et le travail que je fais aujourd'hui me permet d'y apporter des réponses. Ces ajustements parfois infimes me donnent pourtant le sentiment extraordinaire de danser avec un nouveau corps alors que j'apprends simplement à me servir mieux du mien.

Du point de vue de performeuse, l'application est évidente.

Sur scène plus qu'ailleurs, la tendance est à se raccrocher à ses habitudes, à faire confiance aux sensations les plus familières. Dans ces conditions, le choix se restreint, limitant la liberté.

«La pensée consciente a sa place, ne serait-ce qu'au





service de dons plus élevés ou plus profonds» (1)  
Par exemple, la qualité de présence liée à l'utilisation du regard ou la faculté de ne pas laisser le trac entraver le mouvement naturel de la respiration et influencer le timing en général sont pour moi des sujets d'investigation qui s'ajoutent à l'intérêt que j'ai à être sur scène.

Maintenant que la transition se fait plus fluide entre mon activité artistique et le reste, je commence à déchiffrer en creux ce qui est la différence intrinsèque pour moi dans l'acte de danser, de performer: le jeu, l'interprétation sont mis en lumière et reprennent tout leur sens; à travers eux, le but peut se colorer et rester changeant.

Plus largement, je m'intéresse à l'influence que cette technique peut avoir sur des notions présentes aussi bien dans la danse que dans la vie «normale», par exemple le timing ou l'équilibre.

À propos de timing, l'idée centrale est de se donner le temps; ne pas déterminer à l'avance le temps accordé à quelque chose, qu'il s'agisse de lire une phrase à haute voix ou d'écrire un texte.

Prendre le temps nécessaire pour renouveler un choix, c'est-à-dire en garantir l'authenticité. («Est-ce toujours ça que je veux?»). Le temps de penser.

Quant à la notion d'équilibre, je prends conscience de son influence constante.

En réponse au déséquilibre, le choix est encore une fois beaucoup plus large que je ne le pensais. Alors qu'on se raidit pour ne pas tomber, on devrait pouvoir/savoir s'adapter à travers la mobilité plutôt que la rigidité.

Mais là encore, ce choix n'est possible que si l'on parvient à court-circuiter la réponse habituelle, afin de modifier à sa source le réflexe lié à la peur de tomber. Appliqué à la danse, il peut s'agir d'un jeu où les combinaisons sont infinies et dont le choix conscient détermine la réponse.

Au cours de ma formation, je suis amenée à rencontrer différents professeurs. Je constate avec satisfaction à quel point leurs personnalités diffèrent, nullement formatées par la pratique commune.

Ce que j'apprends a le pouvoir d'élargir concrètement ma «palette» si je veille à ne rien en exclure. Par là, je veux dire que j'ai le souci de ne pas me limiter, de ne pas associer cette technique avec une esthétique, un style de danse, de mouvement.

En évitant l'effort inutile, contre-productif, la technique Alexander nous encourage simplement à ne pas freiner lorsque l'on veut avancer et à apprécier la vitesse et le mouvement qui s'ensuivent. La facilité avec laquelle on peut alors évoluer est insoupçonnée.

Il s'agit aussi de se donner l'opportunité des contrastes: savoir par exemple ne pas brouiller un geste par des tensions non désirées pour pouvoir l'instant d'après employer toute la tension voulue, dirigée consciemment.

Chez les danseurs subsiste encore l'idée que l'effort doit toujours être mené à son paroxysme: pas de travail sans souffrance.

Personnellement, je découvre un travail de prévention et c'est un travail d'orfèvre ou de luthier si l'on repense à l'instrument. Le fait d'apprendre à «accorder ma mécanique» augmente mon plaisir d'en jouer.

Au fond, il ne s'agit pas tant de ce que l'on fait, mais de comment on le fait.

J'aime bien cette phrase d'Alexander: «*A thief stays a thief, but a good one!*» ■

1 Elizabeth Langford, professeur de Technique Alexander et violoniste (1929-2009), in «*Only Connect*», 2004. Alexandertechnik Centrum, Leuven

## POUR APPROFONDIR

F.M. Alexander a écrit quatre livres:  
*Mans's Supreme Inheritance* (1910), 1996, London, Mouritz  
*Constructive Conscious Control of the Individual*, (1923), 2004, London Mouritz.  
*The Use of the Self* (1932) – (et traduction française, par E.Lefebvre, publiée Par Contredanse)  
*The Universal Constant in Living*, (1941), 2000, London, Mouritz.  
Le Centre de Documentation possède leurs traductions françaises (par E. Lefebvre, pour *The Use of the self*, et par J.D.Masero pour les autres)  
Également d'Alexander: *Articles and lectures*, 1995, London, Mouritz.

### Plusieurs livres de Walter Carrington (assistant d'Alexander) :

*Explaining the Alexander Technique. The writings of F.M.Alexander.* In conversation with Walter Carrington and Sean Carey, 1992, London, Sheildrake Press  
*Personnally speaking. Walter Carrington on the F.M. Alexander Technique, in conversation with Sean Carey*, 2001 (2d edition), London, Mouritz  
Walter Carrington, *Thinking aloud. Talks on teaching the Alexander Technique*, 1997, Mornum Time Press, Berkeley.  
Walter Carrington, *The Act of Living. Talks on the Alexander Technique*, 1999, Mornum Time Press, Berkeley.

Il existe quelques livres faisant le récit de leçons données par Alexander, dont nous avons:

Jean Fischer (ed), *The philosopher's stone. Diaries of lessons with F.M.Alexander*, 1998, London, Mouritz.

### Autres livres incontournables, en lien avec la Technique Alexander:

E.F.Langford, *Mind and Muscle. An owner's handbook*, 1999, Leuven, Garant. Et sa traduction française  
Jerry Sontag (ed), *Curiosity recaptured. Exploring ways we think and move*, 1996, Mornum Time Press, San Francisco.  
FP Jones, *Freedom to change. The development and science of the Alexander Technique*, (1976), 1997, London, Mouritz.

### Livres d'introduction à la Technique Alexander:

Michael Gelb, *Body learning. An introduction to the Alexander Technique*, revised edition, 1994, London, Aurum Press

Pedro De Alcantara, *La Technique Alexander, Principes et Pratiques*, 1997, Dangles, St Jean de Braye.

### Danse et Technique Alexander:

Melanie Balers, Rebecca Netti-Fiol (ed), *The body eclectic. Evolving practices in dance training*, 2008, Univ. of Illinois Press, Urbana.

### Articles et revues:

La revue australienne *Direction*, consacrée à la Technique Alexander; chaque numéro explore un thème précis, ea Vol.1 N°10: Moving issue (avec des articles de Eva Karczag, Aileen Crow, Marsha Paludan, etc). Plus d'infos sur le site [www.directionjournal.com](http://www.directionjournal.com) qui propose aussi des documents audios à écouter en ligne.

De nombreux articles dans la revue *Somatics*, depuis Vol 3 N°3 (1981), vol 4 n°2 (1983) au Vol.15 n°2 (2007), et notamment un dossier sur la Technique Alexander dans vol.6 n°2 (1987)

Plusieurs articles dans la revue *Contact Quarterly*: Vol.10 n°3 (articles de D.Caplan et interview de E. Karczag par A.Crow), vol.11 n°1(R.Charlip)  
Phyllis Richmond, *The Alexander Technique and Dance Training*, in *Impulse*, Vol.2 N°1, 1994, pp. 24-38.

Rebecca Netti-Fiol, *Alexander Technique and Dance Technique. Application in the Studio*, in *Journal of dance Education*, Vol.6 n°3, 2006, p.78-85.

Dans la revue *Nouvelles de Danse*: article de Eliane Lefebvre (1992, n°12), de Remy Charlip (n°29, 1996)

Dans la revue *Repères*, entretien avec Suzon Holzer (n° 24, 2009)

### Plus d'informations:

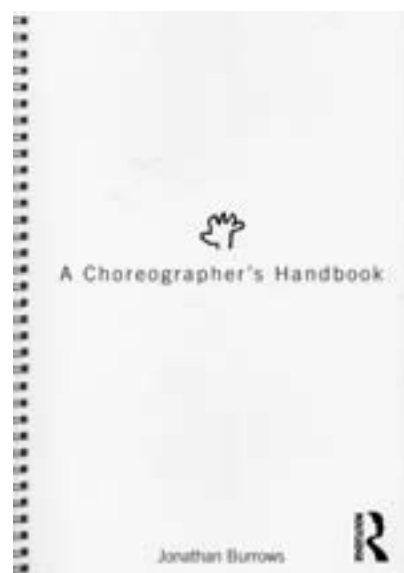
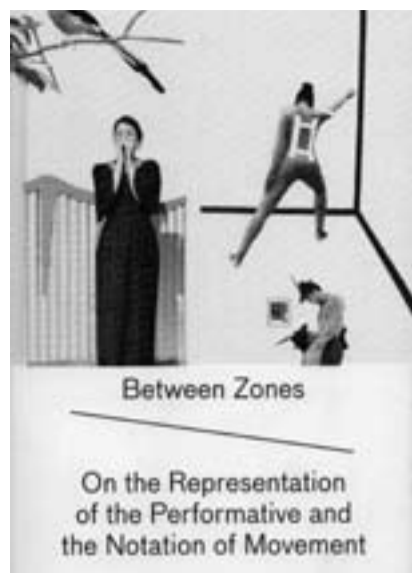
[www.alexandertechniqueschool.be](http://www.alexandertechniqueschool.be) (école de formation des futurs enseignants de la Technique Alexander)  
[www.fmalexandertech.be](http://www.fmalexandertech.be) (association des enseignants de la Technique Alexander en Belgique)

Tous ces documents sont disponibles au Centre de Documentation de Contredanse.



Sarah Ludi (Genève, 1971), vient en 1994 à Bruxelles pour rejoindre la compagnie Rosas. Depuis 1998, elle participe à presque toutes les créations de la compagnie ZOO-Thomas Hauert. En 2009, elle entame une formation au Centre Alexander de Louvain.

Tous les dessins sont de Enci Noro, extraits de: Elisabeth Langford, *Mind and Muscle*, Leuven, Garant, 1999



**Julia Beauquel et Roger Pouivet (sous la direction de). Philosophie de la danse. Presses universitaires de Rennes. 2010. 198 p.**

Faire de la danse l'objet d'une étude de philosophie esthétique pose un problème: toute danse n'est pas un acte artistique. Sans doute même dans l'ensemble des pratiques dansées, l'ambition artistique est marginale, ce qui est une différence notable avec le théâtre. «À partir de quand la danse est-elle art?» pose donc d'emblée une question à tiroirs: qu'est-ce que la danse? qu'est-ce que l'art? Mais voilà, la danse n'est-elle pas un objet philosophique plus intéressant quand on considère l'ensemble de ses manifestations? C'est un peu la question que pose M. Karlsson dans l'article «Les lapins pourraient-ils danser?».

La danse est donc un objet complexe, qui recoupe plusieurs champs de recherche. Après cette introduction d'ordre ontologique, cette publication de la collection *Æsthetica* propose ensuite de penser la danse en relation à d'autres grands concepts et d'autres matières, permettant de réarticuler les dualités du type corps / esprit. L'article rédigé par un chercheur en philosophie agrégé d'EPS (Éducation physique et sportive) amène une vision assez originale, à mi-chemin entre science de l'éducation et philosophie analytique.

Mais c'est tout de même la danse en tant qu'œuvre qui occupe la fin de ce recueil. En spécialiste des Lumières, Catherine Kintzler interroge la définition de *L'Encyclopédie* et souligne que la danse est toujours présentée comme subordonnée au théâtre ou à la musique avant de montrer que non seulement elle est devenue un art autonome, mais aussi qu'elle présente des corps autonomes, enfin nus. Frédéric Pouillaude pose ensuite cette question: qu'est-ce qui reste le même dans les interprétations successives d'une chorégraphie? Il se sert du sujet pour ouvrir une discussion avec l'œuvre de Nelson Goodman et, grâce à la danse, propose une nouvelle catégorie dans la fameuse typologie du philosophe américain. Une lecture recommandée.

**Raphael Gygax et Heike Munder (sous la direction de). Between Zones: On the representation of the performative and the notation of movement. JRP/Ringier. 2010. 351 p.** Ce livre au graphisme sophistiqué est en fait le catalogue d'une exposition en deux parties présentée au Musée Migros qui, dans chaque volet, articulait la représentation du corps en rapport à l'espace, au mouvement, au volume, au son, etc. Vu l'ampleur du sujet, le parti-pris des curateurs a été de présenter un panorama aussi subjectif qu'hétérogène. Même si le titre n'induit pas forcément un rapport évident à la

danse, c'est tout de même dans le silence du corps que se joue ici la représentation. S'il n'est pas toujours là, il brille par son absence sur une scène vide. Il est souvent présent dans ces œuvres de manière métaphorique et c'est bizarrement un chorégraphe qui se joue le mieux de cette omission. En effet, l'installation de William Forsythe, faite de miroirs, renvoie non seulement une image mouvante au visiteur, mais convoque aussi les danseurs qui, des heures durant, s'entraînent devant leur reflet. Par son utilisation quasiment systématique du masque, Kelly Nipper propose quant à elle un rapport totalement différent au regard de l'autre. Cette jeune artiste, dont le travail est particulièrement ancré dans les codes et les références, fait le mouvement inverse de Forsythe, qui cherche la danse dans les arts plastiques. La plupart des artistes réunis ici ont eu recours aux mêmes stratégies, qu'ils viennent plus de la danse (Babette Mangolte), des arts visuels (Banks Violette, Peter Coffin,...) ou qu'ils soient des icônes hors catégorie (Maya Deren). Par les questions implicites qu'il soulève (en quoi la danse contemporaine peut-elle se revendiquer de l'art contemporain? comment exposer la performance?), ce catalogue sera un compagnon idéal de *Philosophie de la danse* ou un complément de l'ouvrage de Roland Huesca également évoqué dans notre rubrique.

**Jonathan Burrows. A Choreographer Handbook. Routledge. 2010. 240 p.**

Le titre *A Choreographer Handbook* peut signifier «écrit par» comme «écrit pour». C'est un livre de chorégraphe pour chorégraphes. Et s'il est accessible au non-initié grâce à la simplicité du propos, les notes de cet ouvrage ne prennent tout leur sens qu'en rapport à une pratique. La plupart des assertions ont l'épure des évidences que l'on connaît depuis toujours mais qu'on ne saisit pas avant d'y avoir été confronté concrètement. Or, en l'occurrence, chaque mot est le fruit de l'expérience de Jonathan Burrows. Ce ne sont toutefois pas seulement les années d'apprentissage puis d'activité qui ont façonné ces notes. En effet, elles ont été prises durant les nombreux ateliers. Elles ont donc été pensées dès l'origine pour la transmission. Toutefois, il ne s'agit pas réellement ici d'exercices. Seul un court chapitre comporte des partitions prêtes à être exécutées sans délai et qui tiennent généralement en quelques phrases. Mais le livre incite plutôt à la pause qu'à l'action et pose le genre de questions auxquelles on songe sans prendre le temps de s'y arrêter: combien d'heures répéter par jour? par où commencer? comment choisir?etc. Parfois, certaines

évidences sont bonnes à rappeler, par exemple que la danse ne peut tout exprimer: «*I like to dance* n'est pas un argument suffisant pour convoquer un public à vous voir danser»; «*The most ideal choreography needs no choreography (...) choreography is what you do when you are stuck*», etc.

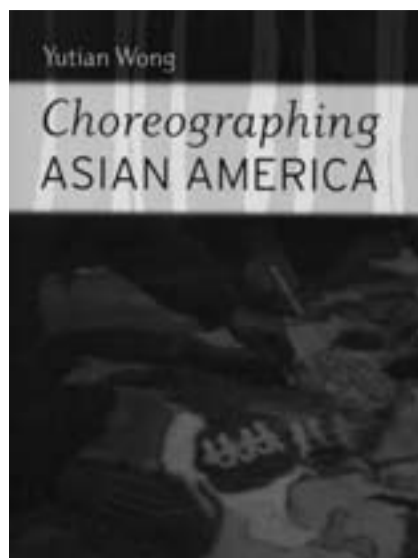
Puis certaines remarques, toutes aussi simples, demandent en fait un travail d'introspection assez ardu: comment savoir, par exemple, quand on se ment à soi-même?

La structure générale du livre est à l'image de l'écriture chorégraphique de Burroughs: simple, directe, un peu systématique et surtout remplie de blancs. Les phrases sont courtes, teintées d'humour pince-sans-rire. Mais la distance qu'il met parfois ne cache pas l'élan de générosité, quand il livre par exemple des extraits de la *Cheap Lecture* qu'il a donnée récemment avec son complice Matteo Fargione. Ce précis chorégraphique est une invitation à la simplicité et c'est sans doute là son plus précieux conseil. Il sera sage de l'ouvrir au hasard et de piocher quelques phrases quand l'inspiration est en berne et que les heures de répétition manquent d'entrain.

**Roland Huesca. L'écriture du (spectacle) vivant. Le portique. 2010. 181 p.**

La parenthèse du titre est explicite. Si cette étude s'intéresse au spectacle, c'est avant tout pour ouvrir une réflexion plus large sur le «vivant». Pour penser ce concept, il faut le circonscrire, l'organiser, le figer en un mot, l'écrire. C'est un paradoxe à surmonter. Par son sujet, mais aussi par son objet (le spectacle), ce texte n'est pas centré sur la danse, mais celle-ci est prise en compte de manière centrale. Le corps, en effet, et non les mots ou les partitions, est le médium qui fait du spectacle une forme instable et insaisissable, prompte à une réflexion qui passe par l'esthétique, mais qui touche un champ plus large. Toutefois, il ne s'agit pas d'un ouvrage de philosophie technique. Il est bâti sur des constatations simples. Par exemple, qu'en est-il du statut d'auteur, qui pourrait être le garant d'un certain achèvement formel (donc de la mort)? Au moment de l'exécution, celui-ci s'efface. De plus, de nombreux intervenants tendent à dissoudre cette instance. En outre, le spectacle s'écrit en direct. Roland Huesca rappelle d'ailleurs, grâce à une digression historique bienvenue, que le concept d'œuvre ouverte n'est pas l'exclusivité de la modernité puisque le spectacle a toujours été perçu comme un lieu de débat, voire d'affrontements, qui influaient la lecture de l'œuvre. Cette mise en perspective souligne l'incomplétude du spectacle, absolument perméable au contexte.





De nombreuses autres problématiques sont abordées au fil des pages de cet essai qui préfère soulever de nombreuses questions plutôt que de s'attarder sur une en particulier. En guise de post-scriptum, Roland Huesca, nous propose une liste de livres possibles, autant de façons d'écrire l'histoire du spectacle vivant: histoire du sensible, histoire du corps et de la voix, une histoire des techniques, une histoire de l'économie, etc. *L'écriture du (spectacle) vivant* est donc un livre ouvert et en mouvement.

**Rebekah J. Kowal. *How To Do Things With Dance, Performing Change in Postwar America*. Wesleyan Press. 2010. 344 p.**

La thèse de départ de ce livre est assez simple: après guerre, la société américaine est muselée par un puritanisme qui ne tolère aucun écart à la doxa anticommuniste. Dès lors, la danse moderne devient un îlot de résistance pour deux raisons évidentes: le milieu a toujours accueilli et cultivé un mode de vie loin du *mainstream*. L'absence de parole et de texte en faisait des objets bien plus difficiles à censurer. Dans ce contexte, les œuvres de Merce Cunningham, qui travaillent autant à l'émancipation formelle de la danse qu'à l'émancipation du spectateur, prennent une tout autre dimension. La plupart des chorégraphes abordés utilisent d'ailleurs ce genre de stratégie, où la subversion ne travaille jamais de manière frontale et se réalise le plus souvent dans l'action et la pratique plus que dans la thématique et le discours: Martha Graham, José Limon, Anna Halprin, ... On peut citer d'autres noms moins connus à moins d'être spécialiste de la scène américaine. Parmi eux, Pearl Primus est un des plus remarquables. Afro-américaine, elle fait un voyage en Afrique autant en qualité d'anthropologue que de chorégraphe, les deux activités étant pour elle indissociables. Par la danse, elle transmet et conserve des pratiques vouées à disparaître, mais elle réfléchit aussi à la question des Noirs dans l'Amérique post-esclavagiste. Chacun à leur manière, les chorégraphes d'après-guerre construisent des alternatives au modèle dominant, questionnant genre, race, sexualité, etc. Leur toile de fond est une société en plein changement, secouée autant par le discours des Blacks Panthers, par le design new-yorkais que par la politique internationale. L'auteur reconstitue le puzzle d'une époque artistique finalement méconnue en Europe et nous livre un texte dense dont certaines références peuvent nous manquer, mais qui au-delà de son propos, pourra aussi servir à faire connaître des artistes oubliés de ce côté-ci de l'Atlantique.

**Yutian Wong. *Choreographing Asian America*. Wesleyan Press. 2010. 280 p.**

Publié chez le même éditeur que *How To Do Things With Dance*, ce livre est un exemple encore plus parlant de ce qu'on appelle aux États-Unis les *cultural studies*. Ce domaine de recherche interroge la représentation et la culture des minorités, la plupart du temps ethniques, dans la société. Si le titre du livre de Yutian Wong semble plus ou moins programmatique, il reste toutefois assez ambigu: s'agit-il d'une étude sur les chorégraphes d'origine asiatique ou sur la représentation de l'Asie par la danse américaine? En fait, un peu des deux, mais c'est la construction du stéréotype asiatique qui est évidemment à l'origine de cette réflexion. En effet, c'est tout d'abord la mode de l'orientalisme qui a invité les corps asiatiques, bien que totalement imaginaires, sur scène. Étrangement, les comédies musicales de cette veine ont encore du succès de nos jours à Broadway (*Miss Saigon*, examinée ici en détail). Les États-Unis semblent n'avoir pas réglé leur relation complexe à l'Asie, marquée par la guerre du Vietnam et pétrie d'une imagerie cinématographique symptomatique. Du danseur asiatique, on attend souvent qu'il se conforme à cette image où la danse traditionnelle reste au centre de la pratique. Pourtant, la réalité est évidemment plus complexe. Les pages de cet essai se lisent avec plaisir car les exemples sont souvent tirés d'études de terrain. On suit par exemple une troupe dans sa pratique quotidienne, une réalité dans laquelle l'auteure s'immerse sans problème, car sa méthode d'investigation ethnographique s'appuie sur une pratique approfondie de la chorégraphie.

**Marianne Wahli-Delbos. *La rythmique Jaques-Dalcroze, un atout pour les seniors*. Éditions Papillon 2010. 80 p.**

La rythmique Jaques-Dalcroze est une des plus anciennes méthodes somatiques modernes. L'étude du rythme, qui en est le fondement, permet d'avoir un accès direct au corps. Si on l'associe avant tout à la danse ou à la musique, le rythme est d'abord une approche sensible de l'espace et du temps. Dès lors, on comprend pourquoi cette méthode peut être un excellent outil pour exercer la motricité des personnes âgées et leur intellect puisque la pensée s'y confond avec l'action. Ce fascicule sert d'introduction à des centres spécialisés ou à des professionnels du troisième âge qui seraient intéressés par l'enseignement de la discipline mais voudraient d'abord en savoir plus grâce aux descriptions des ateliers, aux quelques exercices et aux témoignages que contient ce livre. ■

Florent Delval





Ambra Senatore *Altro piccolo progetto domestico* © Fausto Bovini

## AALST . AALST

18-19/3 **Terra** / Danscompagnie Francine De Veylder 20h  
25/3 **Miniatures** José Navas 20h ▶ CC De Werf

## ANVERS . ANTWERPEN

12-15/1 **Gardenia** Alain Platel / Ballets C. de la B. ▶ Toneelhuis

20-22/1 **En attendant** Anne Teresa De Keersmaecker / Rosas 20h ▶ De Singel

21-22/1 **Trilogy** (Beautiful Dance, Your Eyes, Vocal Cords) Albert Quesada, Vera Tussing 20h30 ▶ Monty

27/1 **Danse Kathak (Inde)**  
Aditi Mangaldas 20h30  
5/2 **Danse d'Indonésie** 20h30  
10/2 **Flamenco** Oloroso Viejo  
20h30 ▶ Zuiderpershuis

18-19/2 **Simulations** Robin Jonsson  
20h30 ▶ Monty

24/2 **Disintegrating light / different kinds of air** Franziska Aigner / Busy Rocks 20h30  
24/2 **Inner Ocean** Kosi Hidama  
20h30 ▶ Monty (Hit the stage)

2/3 **L'enfant de la rue** Tierma Lévy Koama / Compagnie Sombo  
20h30 ▶ Zuiderpershuis

2-3/3 **Now here** Salva Sanchis  
20h30 ▶ Monty

3/3 **Flamenco** David Pérez  
20h30 ▶ Zuiderpershuis

16-18/3 **Un peu de tendresse bordel de merde** Dave St-pierre 20h ▶ De Singel

24/3 **Being Together without any Voice** Daniel Linehan 20h30  
24/3 **Little Perceptions** Noé Soulier  
20h30 ▶ Monty

## ATH

20/2 **Sources** Nono Battesti  
20h ▶ Maison Culturel d'Ath

## AUVELAIS

29/3 **Je suis libre! hurle le ver luisant** / Théâtre des Zygomars  
20h ▶ CRAC's

## BERCHEM

27-28/1 **Q61** Ann Van Den Broek  
20h30  
1/2 **Toi/Poefie/Moi** Arend Pinoy 20h30  
17/2 **While things can change / We are not Julie Andrews** Koen De Preter, Maria Ibarretxe 20h30  
10/3 **Journey Home** / Les Slovaks  
dance collective 20h30  
25/3 **Piet Arfeuille** Theater Malpertuis  
20h  
26/3 **Investment** Davis Freeman  
20h30  
30/3 **Big Girls Do Big Things**  
Eleanor Bauer / Good Move 20h30  
30/3 **Kelma...un cri à la mère** Meryem  
Jazouli 22h ▶ CC Berchem

## BEVEREN

19/2 **We solo men** Ann Van Den  
Broek 20h30 ▶ CC Ter Vesten

## BRUGES . BRUGGE

14-15/1 **Be your self** Garry Stewart /  
Australian Dance Theatre 20h  
25-26/1 **Chouf ouchouf** /  
Zimmermann & de Perrot 20h ▶ MaZ

27/1 **For Edward Krasinski**  
Marc Vanrunxt & Champ D'action  
20h ▶ Concertgebouw

2/2 **DESREVES** Nathalie Bard / Ballet  
Actuel 20h  
8/2 **Vertical Road** Akram Khan  
20h ▶ Stadsschouwburg

16/2 **Danske** / Hetpaleis 15h  
22/2 **Teach Us to Outgrow Our  
Madness** Erna Ómarsdóttir 20h ▶ MaZ

25/2 **Magdala** Caroline D'Haese,  
Leena Keizer 22h ▶ Hetentrepot

25/2 **Toi/Poefie/Moi** Arend Pinoy  
20h ▶ Biekorf

26/2 **Musicpiece** Michiel Vandevelde  
22h ▶ Hetentrepot

26/2 **A Mary Wigman Dance Evening**  
Fabian Barba/Busy Rocks 20h  
27/2 **A Toast To Maybe** Lara Lannoo,  
Marieke Dermul, Ruth Debeuckelaere,  
Sara De Potter 20h ▶ Biekorf

2/3 **Ciao bella** Herman Diephuis  
20h ▶ MaZ

11/3 **Children / A Few Minutes  
of Lock** Louise Lecavalier  
20h ▶ Stadsschouwburg

22/3 **To the ones I love** Thierry Smits  
20h  
30- 31/3 **2011 +12 Title work** Wim  
Vandekeybus / Ultima Vez 20h ▶ MaZ

## BRUXELLES . BRUSSEL

11/1 **CORTEX** / Compagnie 36,37, etc  
10h et 13h30 ▶ Théâtre Marni

13-15/1 **Atelier** Meg Stuart / Damaged  
Goods ▶ Kaaistudio's

13-14/1 & 19-21/1 **Les dernières  
hallucinations de Lucas Cranach**

**l'Ancien** / Cie Mossoux-Bonté  
20h30 ▶ Palais des Beaux Arts

14-15/1 **Black'n'Blues -  
a minstrel show** Mark Tompkins  
20h30 ▶ Kaaitheater

14-15/1 **Swords & Sandals** Alix  
Eynaudi 20h30 ▶ Beursschouwburg

16/1 **Les dernières hallucinations de  
Lucas Cranach l'Ancien** /  
Cie Mossoux-Bonté 14h ▶ Palais des  
Beaux Arts

20-22/1 **Sources** Nono Battesti  
20h30 ▶ Espace Delvaux

20/1 **In that case...rather not**  
Niko Hafkenscheid, Coral Ortega  
20h30 ▶ Beursschouwburg

21-22/1 **Sur la route** / Les colporteurs  
20h30 ▶ Halles

22/1 **Kefar Nahum** Cie Mossoux-  
Bonté ▶ Théâtre La Montagne magique

25-27/1 **La reine s'ennuie** Andrea  
Sitter 20h30 ▶ Théâtre 140

26-27/1 **Sans-titre - a piece for  
Faustin Linyekula** Raimund Hoghe  
20h30 et 19h ▶ Kaaitheater

26-27/1 **Chaos** Odile Gheysens / In  
Senso ▶ Atelier 210

28/1 **Heronezero** Lisbeth Gruwez  
20h30 ▶ Beursschouwburg (On Y  
Danse Tout En Rond. Festival de la  
confusion)

29-30/1 **Accords** Thomas Hauert  
20h30 et 15h ▶ Kaaitheater

2-3/2 **Talking about Kevin**  
Arend Pinoy & Of Raving Gods And  
The Dogs Who Made Them – Thomas  
Steyaert 20h et 14h ▶ Bronks

4-5/2 **The Host** Andros Zins-Browne  
20h30 ▶ Kaaitheater

9-12 & 15-19/2 **Dentro por Fuera.  
Fuero por Dentro** Bud Blumenthal,  
Manuela Nogales 20h ▶ Théâtre Marni

10-12/2 **The Newest Age** Eleanor  
Bauer 20h30 ▶ Kaaitheater

12/2 **Sources** Nono Battesti ▶ Théâtre  
La Montagne magique

12/2 **Fuenteovejuna** Antonio Gades  
20h30 ▶ Palais des Beaux Arts



Mossoux-Bonté Kefar Nahum © Mikha Wajnych

18-19/2 **Now here** Salva Sanchis  
20h30 ▶ Kaaitheater

18/2 **Inventions** José Besprosvany  
20h ▶ Escalé du Nord, Centre culturel  
d'Anderlecht

18/2 **Présentation de solos Body  
Weather Training** (Frank van de Ven)  
20h ▶ Théâtre Marni

24/2-5/3 **Performatik Festival**  
▶ Kaaitheater

26/2 **Kami** Caroline Cornelis  
16h ▶ Théâtre Marni

2-5/3 **Infundibulum** / FERIA Musica  
20h30 ▶ Halles

3 & 5/3 **Petites morsures sur le vide-  
étape II** Fré Werbroeck  
3 & 5/3 **Absentia** Karine Ponties &  
Daniela Lucà ▶ CC Jacques Franck  
(Festival d'Ici et d'Ailleurs)



Ann Van de Broeck Q61 © Maarten Vanden Abeele

4-6/3 **Altro piccolo progetto  
domestico** Ambra Senatore  
20h30 ▶ Briggittines

4-5/3 **DS - You can never be  
absolutely still** Kenzo Tokuoka  
19h30 ▶ Halles

4-6/3 **Les Bois de l'ombre**  
Maxence Rey 20h30  
4-6/3 **Drache** Julie Bougard  
20h30 ▶ Briggittines

10-12/3 **Pichet Klunchun and myself**  
Jerôme Bel 20h30 ▶ Kaaitheater

11-13/3 **La piste Là** / Cirque Aïtal  
20h30 et 16h ▶ Halles

15-19/3 **Walk + talk**  
Philipp Gehmacher & Guests  
20h30 ▶ Kaaistudio's

17-19/3 **Humus Vertebra**  
Karine Ponties 14h, 20h30 et 18h ▶ CC  
Jacques Franck (Festival d'Ici et  
d'Ailleurs)

18-19/3 **Inner Ocean** Kosi Hidama  
20h30 ▶ Beursschouwburg (On Y  
Danse Tout En Rond. Festival de la  
confusion)

22-26/3 **L'autre** (oeuvre en chantier -  
15') Claudio Stellato 20h30 ▶ Briggittines

22-23/3 **Fase, four movements to the  
music of Steve Reich** Anne Teresa De  
Keersmaecker 20h30 ▶ Kaaitheater





José Besprosvany  
Inventions © Lander Loeckx

22-26/3 **Head on** Maria Clara Villa Lobos 20h30 ▶ Brigittines

24-25/3 **Disintegrating light / different kinds of air** Franziska Aigner / Busy Rocks 20h30 ▶ Beursschouwburg (On Y Danse Tout En Rond. Festival de la confusion)

25-26/3 **Rosas danst Rosas** Anne Teresa De Keersmaecker 20h30 ▶ Kaaitheater

26/3 & 30-31/3 **No way Back** Milan Labouiss 20h30 ▶ CC Jacques Franck (Festival d'Ici et d'Ailleurs)

26/3 **The garden** Nicole Beutler ▶ Beursschouwburg (On Y Danse Tout En Rond. Festival de la confusion)

30/3 **Nu** (Laika/Inti) 20h  
30/3 **La stratégie de l'échec / Collectif 2 Temps 3 Mouvements** 20h ▶ CC Jacques Franck (Festival d'Ici et d'Ailleurs)

30-31/3 **J'aimerais pouvoir rire** Cie Angela Laurier 20h30 ▶ Halles

## CHARLEROI

21-22/1 **To the ones I love** Thierry Smits 20h30  
18-19/2 **You've changed** Thomas Hauert / Zoo 20h30  
18-19/3 **Journey Home** / Les Slovaks Dance Collective 20h30 ▶ Écuries

22-24/3 **Persona** Louise Vanneste 20h30 ▶ L'Ancre

26/3 **Les Repérages** 20h30 ▶ Écuries

## COLFONTAINE

26/1 **Je suis libre! hurle le ver luisant** / Théâtre des Zygomars 15h ▶ Salle Culturelle

## COURTRAI . KORTRIJK

12/1 **Rosas danst Rosas** Anne Teresa De Keersmaecker 18h  
15/2 **Extraction** Marc Vanrunxt 20h15 ▶ CC Kortrijk

## COXYDE . KOKSIJDE

26/2 **Toi/Poefie/Moi** Arend Pinoy 20h  
18/3 **Miniatures** José Navas 20h ▶ Casino Koksijde

## DILBEEK

13/1 **Ontspringen, die dans (bonnie-attempts/pas de deux)** Sylvie Huysman 20h30  
28-29/1 **The fault lines** Meg Stuart,

Philipp Gehmacher 20h30 ▶ CC De Westrand

18/2 **Unfold** / Kopergieterij / Kabinet K. 19h30 ▶ CC Westrand

3/3 **Journey Home** / Les Slovaks Dance Collective 20h30  
27/3 **Speeltijd** / Nat Gras 15h ▶ CC De Westrand

## EUPEN

19/3 **Malédiction** / Duda Paiva 20h ▶ Capitol Eupen

## EVERGEM

19/2 **To the ones I love** Thierry Smits 20h  
4/3 **Trio...** Arend Pinoy 20h ▶ CC Evergem

## GAND . GENT

26/1 **While things can change / We are not Julie Andrews** Koen De Preter, Maria Ibarretxe 20h15 ▶ C-mine Cultuurcentrum

2-3/2 **Moving you** Lilia Mestre 21h30  
2-3/2 **Trilogy** (Beautiful Dance, Your Eyes, Vocal Cords) Albert Quesada, Vera Tussing 20h ▶ Vooruit

23 & 25-26 & 30-31/3 **Close** Koen Augustijnen, Les Ballets C De La B ▶ NTGent schouwburg

24-25/3 **Heronerzero** Lisbeth Gruwez 20h ▶ Campo

25-26/3 **O oui** Benoît Lachambre / par B.L.eux 20h  
25-26/3 **Horse** Julien Fournet, Antoine Defort 22h ▶ Vooruit

## GEEL

2/2 **Sueños** / fABULEUS 20h15  
17/2 **Manta** Héla Fattoumi, Eric Lamoureux 20h15  
8/3 **Bollwerklab#6** (Laboratoire chorégraphique) Andrea Boll / Bollwerk Dance Company 20h30  
9/3 **Wa(h)resgelogen** Andrea Boll / Bollwerk Dance Company 20h15  
25/3 **Miniatures** José Navas 20h ▶ CC de Werft

## GENK

18/3 **Q61** Ann Van Den Broek 20h30 ▶ CC Genk

## GRIMBERGEN

13/1 **Ontspringen, die dans (bonnie-attempts/pas de deux)** Sylvie Huysman 20h30  
30/3 **I'm sorry it's (not) a story** Charlotte Vanden Eynde 20h30 ▶ CC Strombeek

## HASSELT

5-6/3 **2011 +12 Title work** Wim Vandekeybus / Ultima Vez 20h et 19h ▶ CC Hasselt (Krokus Festival)

## HEIST-OP-DEN-BERG

13-14/3 **2011 +12 Title work** Wim Vandekeybus / Ultima Vez 20h ▶ CC Zwaneberg

## LIÈGE

25-26/1 **Des Témoins Ordinaires** Rachid Ouramdane 20h15  
29- 30/1 **Le corps blanc** Ea Sola 20h15  
18-19/3 **Demain** Michèle Noiret ▶ Manège

## LOKEREN

21/1 **Journey Home** / Les Slovaks Dance Collective 20h15  
5/2 **Entre nous** / Hels' Kitchen 20h15 ▶ CC Lokeren

## LOUVAIN . LEUVEN

12-13/1 **En attendant** Anne Teresa De Keersmaecker / Rosas 20h  
19-20/1 **Montage for three** Daniel Linehan 20h30  
19-20/1 **Not about Everything** Daniel Linehan 20h30 ▶ 30 CC

25/1 **Private Room / Starfucker / Downtime / I'm all Yours / Soft Wear** (5 courts solos) Meg Stuart & Tim Etchells 20h30  
1/2 **Tres Scripturae** Etienne Guilloteau 20h30 ▶ STUK

18/2 **Sueños** / fABULEUS 20h  
23/2 **Modify** Thomas Hauert / Zoo 20h  
2/3 **Journey home** / Les Slovaks Dance Collective 20h ▶ 30 CC

15/3 **Now here** Salva Sanchis 20h30 ▶ STUK

16-17/3 **2011 +12 Title work** Wim Vandekeybus / Ultima Vez 20h ▶ 30 CC

## MONS

19/2 **L'Assaut des Cieux** As Palavras/Cie Claudio Bernardo 20h ▶ Manège

20- 25/3 **Nanodanse (à Brobdingnag)** Jaco Van Dormael / Michèle Anne De Mey / Thomas Gunzig 20h  
24-25/3 **Distorsions urbaines** / Collectif t.r.a.n.s.i.t.s.c.a.p.e ▶ Le Manège (Festival VIA)

## ROULERS . ROESELARE

21/1 **Neige** Michèle Anne De Mey 20h  
2/2 **Unfold** / Kopergieterij / Kabinet K. 20h  
16/2 **Q61** Ann Van Den Broek 20h  
4/3 **Magdala** Caroline D'Haese, Leena Keizer 20h  
5/3 **Trio...** Arend Pinoy 21h30  
5/3 **The Ballet of Sam Hogue and Augustus Benjamin** Thomas Steyaert, Raul Maia 20h



Charlotte Vanden Eynde / I'm Sorry It's (Not) A Story © David De Beukelaer

5/3 **The Ballet of Sam Hogue and Augustus Benjamin** Thomas Steyaert, Raul Maia 20h  
10/3 **L'Assaut des Cieux** / As Palavras/Cie Claudio Bernardo 20h  
17/3 **Nu** (Laika/Inti) 19h ▶ CC De Spil

## SAINT-NICOLAS . SINT-NIKLAAS

1/2 **Bleu 119** Nathalie Bard / Ballet Actuel 20h  
6/2 **Danske** / Hetpaleis 15h  
20/2 **In jouw schoenen** (à partir de 6 ans) Lieve De Pourcq / De maan 15h  
26/3 **To the ones I love** Thierry Smits 20h ▶ Stadsschouwburg St Niklaas

## SOUMAGNE

20/3 **Ultra** (à partir de 4 ans) Mélody Willame, Justine Duchesne / Zététique théâtre 15h ▶ CDWEJ



Thierry Smits / To the ones I love © M.F. Plissart

## TIELT

25/3 **I'm sorry it's (not) a story** Charlotte Vanden Eynde 20h30 ▶ Theater Malpertuis

## TONGRES . TONGEREN

4/2 **To the ones I love** Thierry Smits 20h30 ▶ De Velinx

## TOURNAI

1/2 **To the ones I love** Thierry Smits 20h15 ▶ Maison de la culture

## TURNHOUT

29/1 **Vertical Road** Akram Khan 20h15  
6/2 **In jouw schoenen** (à partir de 6 ans) Lieve De Pourcq / De maan 15h  
17/2 **To the ones I love** Thierry Smits ▶ De Warande

## WATERLOO

26/2 **CORTEX** / Compagnie 36,37, etc 20h  
26/2 **Sources** Nono Battesti 20h ▶ CC Waterloo

L'AGENDA EST ACTUALISÉ TOUS LES JOURS  
SUR WWW.CONTREDANSE.ORG



Karine Ponties Humus Vertebrata © Karine Ponties

Le **Festival de Liège** se veut «un festival qui interroge le présent» à travers des œuvres théâtrales, chorégraphiques et musicales. Chaque année, la ville s'anime pendant un mois autour de la programmation internationale qui inclut des débats et des rencontres avec les artistes. Différents partenaires sont engagés dont Le Manège, Les Écuries, Le Studio, Le Théâtre de la Place... La sixième édition parcourt différentes thématiques qui résonnent entre elles: l'horreur de la guerre, les stigmates de la torture mentale ou physique, la persistance de la solitude dans un monde pourtant de plus en plus globalisé, un certain désenchantement de la jeunesse et son envie de changer le monde, l'écoute de ce que disent de nous les grandes voix du passé. Soulignons ici deux spectacles de danse. *Le corps blanc* de Ea Sola rappelle la mémoire de la guerre du Vietnam et évoque *Le discours de la servitude volontaire* (1549), texte de la Boétie. Dans *Des témoins ordinaires*, Rachid Ouramdane

s'interroge sur la forme que peut prendre le portrait de personnes qui ont connu la torture. Du 21 janvier au 19 février à Liège dans les différents lieux partenaires. Infos: [www.festivaldeliege.be](http://www.festivaldeliege.be) ou T. +32 (0)4 343 42 47

Durant 9 jours, le festival **Performatik** met en lumière l'art de la performance ou le «live art» contemporain avec des spectacles et des installations puisant dans le théâtre, la danse et les arts plastiques. Le Kaaithheater propose une programmation dense répartie dans différents lieux à Bruxelles. Parmi les expositions, *Down Low Up High - Performing the Vernacular* présente une série de vidéos et films. Elle montre des performances et des chorégraphies qui explorent les notions de mouvement, d'espace et de temps dans l'environnement urbain bouillonnant du New York City du début des années 1970. On voit entre autres le travail des chorégraphes Trisha Brown et Lucinda Childs. Côté performances, Barbara

Matijevic et Giuseppe Chico proposent leur propre version de l'Histoire à la scène dans trois lectures-performances en anglais: *I am 1984* est un voyage à travers l'année 1984, *Tracks* porte un regard sur l'année 1989 et *Forecasting* prend comme sujet la ville de New York. À leurs côtés, Ivo Dimchev compose avec un chœur, huit marionnettes et un chien dans *We.art.dog.com* et s'associe à Franz West dans *I-On*. Le solo *Black* de Mette Edvardsen joue avec l'espace vide, les mots et le mouvement pour faire apparaître un monde invisible. Par ailleurs, la performeuse collabore avec Guillem Mont de Palol dans *All the out there*. Vincent Dunoyer propose *Pair-forming*. Kris Verdonck nous emmène dans les espaces de la Raffinerie à travers son circuit performance, *K, a Society* qui respire les textes de Kafka. *Field Works-hostel* du collectif Deepblue est une performance intime dans une chambre d'hôtel pour un spectateur à la fois, jouée par Heine Røsdal Avdal et Yukiko Shinozaki. Christoph De Boeck du même collectif propose *Ciel d'Acier* au Palais des Beaux-Arts, une installation interactive qui confronte le visiteur à la représentation sonore de ses activités électriques cérébrales. On attend encore d'autres performances au Beursschouwburg. Du 24 février au 5 mars au Kaaithheater et dans les lieux partenaires à Bruxelles. Infos: [www.kaaithheater.be](http://www.kaaithheater.be) ou T. +33(0)2 201 59 59

Le Centre culturel de Brugge et Het Entrepot s'associent pour présenter la première édition du festival **D-Spot** qui met en lumière la jeune création. *Toi/Poefie/Moi* d'Arend Pinoy est l'histoire d'un garçon qui offre un chien à une fille dont il tombe amoureux. *A Mary Wigman Dance Evening* de Fabian Barba revisite la danse expressionniste allemande de Mary Wigman. Michiel Vandevelde propose *Musicpiece*, une confrontation entre danse, image, musique et texte. *A Toast To Maybe* réunit quatre femmes, Lara Lanno, Marieke Dermul, Ruth Debeuckelaere et Sara

De Potter dans un questionnement poétique sur la vie et les relations humaines. Du 25 au 27 février, Het Entrepot et le Centre culturel à Brugge. Infos: [www.cultuurcentrumbrugge.be](http://www.cultuurcentrumbrugge.be) ou T. +32(0)5 047 07 80

Le festival **Krokus** est un festival international d'arts de la scène qui soutient les jeunes créateurs de la Communauté flamande en particulier mais aussi au-delà des frontières. Le programme complet de cette quatorzième édition sera annoncé à partir de janvier. Du 3 au 10 mars au Centre culturel de Hasselt. Infos: [www.krokusfestival.be](http://www.krokusfestival.be) ou T. +32 (0)1 122 99 33

Le **Festival d'Ici et d'Ailleurs** 2011 vibre aux rythmes de la danse contemporaine et du hip-hop pendant près de six semaines. Fré Werbrouck annonce la deuxième étape de son projet *Petites Morsures sur le vide* qui fait appel à la mémoire des lieux. Daniela Lucà danse *Absentia*, un des quatre solos de son projet *Pagina Bianca* où elle échange avec différents chorégraphes sur le thème de la Muse. Ici, elle interprète une chorégraphie de Karine Ponties. Cette dernière présente également la reprise de *Humus Vertebrata*, une collaboration avec l'illustrateur Stefano Ricci. Elle interroge la verticalité du corps humain et s'inspire de la figure de l'épouvantail. Après ces trois pièces de danse contemporaine, la compagnie Now Way Back ouvre la série des spectacles aux couleurs hip-hop avec la première de sa création éponyme. Le collectif 2 temps 3 mouvements emboîte le pas dans *La stratégie de l'échec*, un duo sur la fraternité et les différences. *J'ai tout compris, mais faut qu'on m'explique* est un solo de John Degois sur ses doutes et ses hésitations. Le festival accueille également le théâtre des Zigomars avec *Je suis libre! Hurle le vers lui-sant*, une chorégraphie de Jean-Michel Frère librement inspirée de tableaux de Pierre Alechinsky. *Back to the roots* est

- **30 CC** : +32 (0)1 623 84 27 - [www.30cc.be](http://www.30cc.be) ● **Atelier 210** : +32 (0)2 732 16 39 - [www.atelier210.be](http://www.atelier210.be) ● **Beursschouwburg** : +32 (0)2 550 03 50 - [www.beursschouwburg.be](http://www.beursschouwburg.be) ● **Beursschouwburg Festival On Y Danse Tout En Rond (Festival de la confusion)** : +32 (0)2 550 03 50 - [www.beursschouwburg.be](http://www.beursschouwburg.be) ● **Biekorf** : +32 (0)5 044 30 60 - [www.cultuurcentrumbrugge.be](http://www.cultuurcentrumbrugge.be) ● **Brigittines** : +32 (0)2 213 86 10 - [www.brigittines.be](http://www.brigittines.be) ● **Bronks** : +32 (0)2 219 99 21 - [www.bronks.be](http://www.bronks.be) ● **C-mine Cultuurcentrum** : +32 (0)89 65 44 90 - [www.c-mine.be](http://www.c-mine.be) ● **CC Ter Vesten** : 03/750 14 90 - ● **CC Berchem** : +32 (0)3 286 88 50 - [www.cerberchem.be](http://www.cerberchem.be) ● **CC De Spil** : +32 (0)5 126 57 00 - [www.despil.be](http://www.despil.be) ● **CC De Werf** : +32 (0)5 373 28 12 - [www.ccdewerf.be](http://www.ccdewerf.be) ● **CC De Westrand** : +32 (0)2 466 20 30 - [www.westrand.be](http://www.westrand.be) ● **CC Evergem** : +32 (0)93 58 51 00 - [www.evergem.be](http://www.evergem.be) ● **CC Genk** : +32 (0)8 965 98 70 - [www.cultuurcentrumgenk.be](http://www.cultuurcentrumgenk.be) ● **CC Hasselt (Krokus Festival)** : +32 (0)1 122 99 33 - [www.ccha.be](http://www.ccha.be) ● **CC Jacques Franck (Festival d'Ici et d'Ailleurs)** : +32 (0)2 538 90 20 - [www.ccfj.be](http://www.ccfj.be) ● **CC Kortrijk** : 056/ 23 98 55 - [www.cultuurcentrumkortrijk.be](http://www.cultuurcentrumkortrijk.be) ● **CC Lokeren** : +32 (0)9 340 50 51 - [www.lokeren.be](http://www.lokeren.be) ● **CC Strombeek** : +32 (0)2 263 03 43 - [www.ccstrombeek.be](http://www.ccstrombeek.be) ● **CC Waterloo** : +32 (0)2 354 47 66 - [www.espacebernier.be](http://www.espacebernier.be) ● **CC Westrand** : +32 (0)2 466 20 30 - [www.westrand.be](http://www.westrand.be) ● **CC Zwaneberg** : +32 (0) 15 250770 - [www.zwaneberg.be](http://www.zwaneberg.be) ● **CC de Werft** : +32 (0)1 457 03 41 - [www.dewerft.be](http://www.dewerft.be) ● **CDWEJ** : +32 (0)6 466 57 07 - [www.cdwej.be](http://www.cdwej.be) ● **CRAC's** : +32 (0) 71 26 03 64 - [www.sambreville.be/culture-et-loisirs/culture/crac](http://www.sambreville.be/culture-et-loisirs/culture/crac) ● **Campo** : +32 (0)9 223 00 00 - [www.campo.nu](http://www.campo.nu) ● **Capitol Eupen** : +32 (0)4 342 00 00 - [www.theatredelaplace.be](http://www.theatredelaplace.be) ● **Casino Koksijde** : +32 (0)58 53 29 99 - [www.casinokoksijde.be](http://www.casinokoksijde.be) ● **Concertgebouw** : +32 (0)7 022 33 02 - [www.concertgebouw.be](http://www.concertgebouw.be) ● **De Singel** : +32 (0)3 248 28 28 - [www.desingel.be](http://www.desingel.be) ● **De Velinx** : +32 (0)12 39 38 00 - [www.develinx.be](http://www.develinx.be) ● **De Warande** : +32 (0)1 441 69 91 - [www.warande.be](http://www.warande.be) ● **Escale du Nord, Centre culturel d'Anderlecht** : +32 (0)2 528 85 00 - [www.escaledunord.net](http://www.escaledunord.net) ● **Espace Delvaux** : +32 (0)2 672 14 39 - [www.lavenerie.be](http://www.lavenerie.be) ● **Halles** : +32 (0)2 218 21 07 - [www.halles.be](http://www.halles.be) ● **Hetentrepot** : +32 (0)5 047 07 80 - [www.hetentrepot.be](http://www.hetentrepot.be) ● **Kaaistudio's** : +32 (0)2 201 59 59 - [www.kaaithheater.be](http://www.kaaithheater.be) ● **Kaaithheater** : +32 (0)2 201 59 59 - [www.kaaithheater.be](http://www.kaaithheater.be) ● **L'Ancre** : +32 (0)7 131 40 79 - [www.ancre.be](http://www.ancre.be) ● **Le Manège (Festival VIA)** : +32 (0) 65 39 59 39 - [www.lemanege.com](http://www.lemanege.com) ● **MaZ** : +32 (0)5 044 30 60 - [www.cultuurcentrumbrugge.be](http://www.cultuurcentrumbrugge.be) ● **Maison Culturel d'Ath** : +32 (0)6 826 99 99 - [www.maisonculturelledath.be](http://www.maisonculturelledath.be) ● **Maison de la culture** : +32 (0)6 925 30 80 - [www.maisonculturelournai.com](http://www.maisonculturelournai.com) ● **Manège** : +32 (0)6 539 59 39 - [www.lemanege.com](http://www.lemanege.com) ● **Monty** : +32 (0)3 238 91 81 - [www.monty.be](http://www.monty.be) ● **Monty (Hit the stage)** : +32(0) 3 238 91 81 - [www.monty.be](http://www.monty.be) ● **NTGent schouwburg** : +32 (0)9 225 01 01 - [www.ntgent.be](http://www.ntgent.be) ● **Palais des Beaux Arts** : +32 (0)2 507 82 00 - [www.bozar.be](http://www.bozar.be) ● **STUK** : +32 (0)1 632 03 00 - [www.stuk.be](http://www.stuk.be) ● **Stadsschouwburg** : +32 (0)5 044 30 60 - [www.cultuurcentrumbrugge.be](http://www.cultuurcentrumbrugge.be) ● **Stadsschouwburg St Niklaas** : +32 (0)3 766 39 39 - [www.ccsint-niklaas.be](http://www.ccsint-niklaas.be) ● **Theater Malpertuis** : +32 (0)5 140 62 90 - [www.malpertuis.be](http://www.malpertuis.be) ● **Théâtre 140** : +32 (0)2 733 97 08 - [www.theatre140.be](http://www.theatre140.be) ● **Théâtre La Montagne magique** : +32 (0)2 210 15 90 - [www.theatremontagnemagique.be](http://www.theatremontagnemagique.be) ● **Théâtre Marni** : +32 (0)2 639 09 80 - [www.theatremarni.com](http://www.theatremarni.com) ● **Toneelhuis** : +32 (0)3 224 88 44 - [www.toneelhuis.be](http://www.toneelhuis.be) ● **Vooruit** : +32 (0)9 267 28 28 - [www.vooruit.be](http://www.vooruit.be) ● **Zuiderpershuis** : +32 (0)3 248 01 00 - [www.zuiderpershuis.be](http://www.zuiderpershuis.be) ● **Écuries** : +32 (0)7 131 12 12 - [www.charleroi-culture.be](http://www.charleroi-culture.be) ●



Rachid Ouramdane Des témoins ordinaires © Patrick Imbert



un solo du congolais Zachée Ntambwé qui interroge ses racines. On attend aussi le solo *Blanc* de Mike Alvares et un solo d'Yiphun Chiem. Du 3 mars au 8 avril au Centre culturel Jacques Franck à Bruxelles. Infos: [www.ccjf.be](http://www.ccjf.be) ou T. +32 (0)2 538 90 20

Depuis 2007, **The game is up!** («Bas les masques!») est un festival annuel de danse, performance et théâtre, qui défie les artistes invités. La première édition proposait de renoncer aux règles du théâtre classique: «Vous êtes sur le point de faire quelques choses que vous ne devriez pas». La seconde édition, «Art à vendre», interrogeait la relation entre l'art et le consumérisme. Lors de l'édition passée, «Comment sauver le monde en 10 jours?», les artistes cherchaient des solutions utopiques aux crises environnementale, financière et autres. Pour la nouvelle édition, le festival revient avec le thème des «règles transgressées». Il présente *O Oui* de Benoît Lachambre, duo joué par la danseuse Annik Hamel et la chanteuse Céline Bonnier sur une composition musicale de Hahn Rowe. Le chorégraphe s'interroge ici sur des façons de communiquer sans parler. Les autres spectacles programmés sont de l'ordre du théâtre et de la performance: *Horse* d'Antoine Defoort et Julien Fournet, *Cliffhanger* de Liesbeth Gritter, *Audience* d'Ontroerend Goed. Du 16 au 26 mars au Vooruit à Gand. Infos: [www.vooruit.be](http://www.vooruit.be) ou T. +32 (0)9 267 28 28

Danse à Lille et Charleroi/Danses poursuivent leur collaboration annuelle avec la troisième édition transfrontalière du festival **Les Repérages**. Cette rencontre internationale de la jeune chorégraphie souhaite encourager la découverte et la diffusion à travers le monde de chorégraphes émergents. Cette année, l'édition se concentre sur trois jours: les deux premiers en métropole lilloise et le dernier à Charleroi, aux Écuries et à L'Ancre. Le programme complet est annoncé en février 2011. Du 24 au 26 mars à Lille puis à Charleroi, aux Écuries et à L'Ancre. Infos: [www.charleroi-danses.be](http://www.charleroi-danses.be) ou T. +32 ((0)7 131 12 12

**VIA** est une plateforme contemporaine où se côtoient chaque année des performances, des spectacles et des installations numériques à Mons et à Maubeuge (France). Pluridisciplinaire, ce festival international programme de la danse, du théâtre, de la musique et des arts électroniques. À l'heure du bouclage de ce numéro, la programmation est en cours, mais on peut déjà annoncer deux premières: *Nanodanse (à Brobdingnag)* de Michèle Anne de Mey en collaboration avec le cinéaste Jaco Van Dormael et l'écrivain Thomas Gunzig; *Distorsions urbaines* du collectif T.r.a.n.s.i.t.s.c.a.p.e. Du 20 au 31 mars au Théâtre du Manège à Mons. Infos: [www.lemanege.com](http://www.lemanege.com) ou T. +32 (0)6 539 59 39

Le Beursschouwburg propose annuellement une programmation interdisciplinaire dans le cadre du **Festival de la confusion - On Y Danse Tout En Rond**. Le festival se veut un temps de réflexion et tente de briser le mur entre les artistes et les spectateurs. La troisième édition comprend une exposition, un film, des installations vidéo, des pièces de théâtre et des spectacles de danse au nombre desquels on peut déjà citer la première d'*Inner Ocean* de Kosi Hidama et *Disintegrating light/ different kind of air* de Franziska Agner qui joue sur l'absence du corps. Pour la suite, la programmation est en cours de finalisation à l'heure du bouclage de ce numéro. Du 15 au 26 mars au Beursschouwburg à Bruxelles. Infos: [www.beursschouwburg.be](http://www.beursschouwburg.be) ou T. +32 (0)2 550 03 50 ■ ML



## À L'ENTOUR

*Danser Ravel et Debussy* (2010) est un film chorégraphique de **Thierry De Mey** en trois épisodes. Le réalisateur souhaite illustrer de façon contemporaine l'univers des compositeurs Maurice Ravel et Claude Debussy avec des technologies innovantes. Le premier épisode, *Ma Mère l'Oye*, met en scène près d'une cinquantaine de danseurs et chorégraphes dans l'univers fantasmagique des forêts de Bruxelles et de Salzbourg. *Prélude à la mer*, le deuxième épisode, où intervient une chorégraphie d'Anne Teresa de Keersmaecker pour deux danseurs, est tourné dans les paysages désertiques du fond de l'ex-mer d'Aral au Kazakhstan. Le dernier épisode, *Valse*, révèle une chorégraphie de Thomas Hauert interprétée par 18 danseurs sur les toits de Belgacom à Bruxelles et à Mons Expo. Diffusion sur Arte le 31 janvier, dans la case Musica.

Pour rappel, l'exposition *Rémanences et autres pièces de Thierry de Mey*, qui se présente comme «installations vidéo, films et labyrinthes chorégraphiques» est au B.P.S.22 à Charleroi depuis le 11 décembre 2010 et se poursuit jusqu'au 16 janvier. Infos: [www.charleroi-danses.be](http://www.charleroi-danses.be) ou T. +32 (0)71 27 29 71

Le spectacle *Les dernières hallucinations de Lucas Cranach l'ancien* de la **Compagnie Mossoux-Bonté** s'est développé en deux nouvelles versions depuis sa création en 1990. À l'occasion des 25 ans de la compagnie, ce spectacle accompagne l'exposition du peintre Lucas Cranach au Palais des Beaux-Arts. Nicole Mossoux et Patrick Bonté ont mis en scène certaines des peintures de l'artiste qu'on retrouve parmi les tableaux exposés: *Portrait of a Lady*, *Adam and Eva*, *The Virgin Child underneath an Apple tree*, *Lukretia* et *Nymph of the Fountain*.

Jusqu'au 23 janvier au Palais des Beaux-Arts à Bruxelles. Infos: [www.bozar.be](http://www.bozar.be) ou T. +32 (0)2 507 82 00

Les conférences *focus* du Kaaaitheater introduisent certains spectacles. Elles visent à élargir la vision que le public a d'un artiste en dépassant le cadre de la scène. Ainsi, un focus sur la **compagnie Abattoir Fermé** est mené par Thomas Crombez le 4 février, avant le spectacle *Phantasmapolis*. Un autre sur **Jan Fabre** est donné par Luk Van den Dries le 18 mars, avant le spectacle *Prometheus*. Les deux orateurs viennent de l'Antwerpen Universiteit (Université d'Anvers) et les conférences ont lieu en néerlandais au Kaaistudio's. Infos: [www.kaaithheater.be](http://www.kaaithheater.be) ou T. +32 (0)2 201 59 59

Depuis cette saison, **Les Brigittines**, Centre d'art contemporain du mouvement et de la voix de la Ville de Bruxelles, propose un nouveau rendez-vous pour les cinéphiles sous le nom d'*OnScreen@LesBrigittines*. La salle Mezzo, transformée en salle de cinéma, présente des films en lien avec la programmation. Infos: [www.brigittines.be](http://www.brigittines.be) ou T. +32 (0)2 213 86 10

Le théâtre de l'Ancre organise à l'occasion du spectacle *Persona* de **Louise Vanneste** deux moments publics animés par le dramaturge et critique Olivier Hespel. La première rencontre invite les spectateurs à aiguïser leur regard critique en échangeant entre eux librement leur point de vue. Lors de la seconde rencontre, l'artiste partage ses choix, ses intentions et son processus de création. Notons que la plupart des spectacles programmés à L'Ancre sont présentés selon cette formule. Les 23 et 24 mars à L'Ancre à Charleroi. Infos: [www.ancre.be](http://www.ancre.be) ou T. +32 (0)7 131 40 79

Le **Vlaams Theater Instituut (VTI)** présente à l'occasion d'une rencontre sa nouvelle publication sur l'analyse de la scène flamande. Celle-ci succède à une première étude intitulée *Metamorfose in podiumland*. Le 25 mars dans le cadre du Festival de la confusion-On Y Danse Tout En Rond, au Beursschouwburg à Bruxelles. Infos: [www.beursschouwburg.be](http://www.beursschouwburg.be) ou T. +32 (0)2 550 03 50

Le collectif **C&H** poursuit son projet *Postcards from the future* à Bruxelles depuis le début de la saison. Pour rappel, ce collectif réalise et diffuse largement des cartes postales mettant en scène un lieu choisi avec des partenaires locaux. Chaque carte invite le public à se rendre à un endroit déterminé à une date et heure précises pour découvrir une «remise en scène» de l'image sous forme de performance. Ainsi, une prochaine étape sera une session plénière publique du Parlement européen en mars. L'action vise à demander au Parlement de «geler activité, paroles et mouvements pour une minute d'immobilité». Pour le collectif, c'est une manière symbolique d'«interrompre la marche de la construction européenne».

**Anne Teresa De Keersmaecker** investit la scène du Kaaithheater pendant trois semaines dans le cadre du projet *Early Works*. Elle présente quatre chorégraphies qui ont marqué ses débuts entre 1982 et 1987: *Fase*, *Four Movements to the Music of Steve Reich* (1982), *Rosas danst Rosas* (1983), *Elena's Aria* (1984) et *Bartók/Mikrokosmos* (1987). Le spectacle *Elena's Aria*, dans lequel danse la chorégraphe, est repris pour la première fois depuis sa création. Les autres pièces constituent depuis longtemps le répertoire de la compagnie Rosas. Du 22 mars au 7 avril au Kaaithheater à Bruxelles. Infos: [www.kaaithheater.be](http://www.kaaithheater.be) ou T. +32 (0)2 201 59 59 ■ ML



Jan Lauwers *Isabella's Room* © Viviane De Muynck

L'équipe du Vlaams Theater Instituut (VTI) connaît quelques changements. En octobre 2010, le nouveau directeur **Don Verboeden** a succédé à **Ann Olaerts**, partie travailler au cabinet de Pascal Smet, ministre de l'Enseignement de la Communauté flamande. Notons également le départ de **Dries Moreels** en juin dernier, qui a rejoint le BAM (Instituut voor Beeldende Audiovisuele en Media Kunst) à Gand. Son collègue **Bart Magnus**, déjà dans l'équipe du VTI, reprend son poste à la coordination du centre de documentation. [www.vti.be](http://www.vti.be)

Après 17 ans de direction au théâtre de la Balsamine, **Christian Machiels** choisit d'explorer de nouveaux horizons. Dès ce début d'année, il laisse la place à deux metteurs en scène, **Monica Gomes** et **Fabien Dehasseler**. Soulignons qu'en signe de reconnaissance pour celui qui a révélé au public nombre d'artistes de la Communauté française, Christian Machiels a reçu le

Prix Bernadette Abraté lors des Prix de la critique Théâtre/Danse le 11 octobre dernier. [www.balsamine.be](http://www.balsamine.be) et [www.lesprixdelacritique.be](http://www.lesprixdelacritique.be)

**Claudio Bernardo** s'est vu décerner le prix du meilleur spectacle de danse de la Communauté française pour *L'Assaut des Cieux*, toujours à la cérémonie des Prix de la critique qui a eu lieu au Théâtre National à Bruxelles. Sa compagnie As Palavras est en recherche d'un nouveau lieu de résidence suite au projet de réhabilitation en un musée de l'armée de la Machine à Eau à Mons où il crée ses spectacles depuis 1999. [www.lesprixdelacritique.be](http://www.lesprixdelacritique.be)

**Jan Lauwers**, metteur en scène de la Needcompany, a reçu le prix Politika de la meilleure mise en scène pour *La Chambre d'Isabella* et *La Maison des Cerfs*. Ce prix lui a été décerné lors de la 44<sup>ème</sup> édition du festival de théâtre BITEF à Belgrade (Serbie) en octobre dernier. [www.bitef.rs](http://www.bitef.rs)

Le Prix des jardins d'Europe a été attribué le 31 octobre dans le cadre de la 4<sup>ème</sup> édition du festival iDans à Istanbul. Il récompense annuellement de jeunes créateurs grâce à un fonds réuni par neuf partenaires européens. Sur les onze productions nominées, trois sont belges: *A Mary Wigman Evening* de Fabián Barba, *Me and My Stranger* de Sarah Vanhee et *Still Standing You* de Pieter Ampe et Guilherme Garrido. **Fabián Barba** s'est vu offrir un mois de résidence dans les lieux partenaires en récompense pour sa recherche subtile et personnelle sur le thème complexe de la reconstruction. Notons que les lauréats du premier prix sont **Maria Baroncea** et **Eduard Gabia** (Roumanie) et **Dragana Bulut** (Bosnie-Herzégovine) pour leur pièce collective *E.I.O.* [www.jardindeurope.eu](http://www.jardindeurope.eu)

Le 20 novembre dernier, le DVD «Material for the spine. Une étude du mouvement» réalisé par **Steve Paxton**, **Florence Corin** et **Baptiste Andrien** (Contredanse) a reçu l'*Award for outstanding publication 2010* (prix de la meilleure publication 2010) dans le cadre du Congrès international de recherche en danse CORD (Congress on Research in Dance) à Seattle. Cet événement annuel rassemble artistes, éditeurs et chercheurs du monde entier. La prochaine édition aura lieu à Philadelphie. [www.cordance.org](http://www.cordance.org) ■ ML



Claudio Bernardo  
*L'Assaut des Cieux* @Malik Choukrane

# PLAY

SIDI LARBI CHERKAOU  
SHANTALA SHIVALINGAPPA  
7, 8, 9 & 10 AVRIL 2011  
LA MONNAIE DE MUNT



Photo © Triestram Krutson



La Monnaie  
De Munt

Info & tickets 070 23 39 39  
[www.lamonnaie.be](http://www.lamonnaie.be)

Production Eastmont Coproduction de Singel & Sadler's Wells



# On Y Danse Tout En Rond Festival of Confusion

15-26  
03  
2011

SCÈNE

De Parade  
&  
Johan  
Reyniers

Franziska  
Aigner

Nicole  
Beutler

Mona  
Vatamanu  
&  
Florin  
Tudor

FILM/VIDEO

Bram Van  
Paesschen

Ferhat  
Ösgür

Dor Guez

S.H.O.W.

Grigri

JazzLab Series

The Crappy  
Mini Band

Kosi  
Hidama

Malpertuis  
&  
Piet  
Arfeuille



beursschouwburg

Rue A. Ortsstraat 20-28  
Bruxelles 1000 Brussel  
T +32 2 550 03 50  
E tickets@beursschouwburg.be  
beursschouwburg.be

**THIERRY SMITS**  
**CIE THOR**  
TO THE ONES I LOVE  
21 et 22 janvier 2011 → 20h30  
→ Les Écuries

© Marie-Françoise Pignatelli

**THOMAS HAUERT \**  
**ZOO**  
YOU'VE CHANGED  
18 et 19 février 2011 → 20h30  
→ Les Écuries

© Filip Vannielghem

**LES SLOVAKS**  
**DANCE COLLECTIVE**  
JOURNEY HOME  
18 et 19 mars 2011 → 20h30  
→ Les Écuries

© Susanna Fendos

**COMPIL D'AVRIL**  
1 → 9 avril 2011  
→ La Raffinerie  
→ Les Brigittines / La Bellone

Programme complet  
→ février 2011  
sur [www.charleroi-dances.be](http://www.charleroi-dances.be)

© Marie-Françoise Pignatelli



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

SAISON 2010  
**2011**

**info** 071.31.12.12  
[www.charleroi-dances.be](http://www.charleroi-dances.be)



Rosas, De Munt / La Monnaie et Kaaitheater présentent

# Early Works / *Rosas*

## Anne Teresa De Keersmaecker

22 – 23.03.11      Fase, four movements to the music of Steve Reich (1982)  
 25 – 26.03.11      Rosas danst Rosas (1983)  
 31.03 & 1 – 3.04.11      Elena's Aria (1984)  
 6 – 7.04.11      Bartók / Mikrokosmos (1986)

Coproduction Rosas, Sadler's Wells Londres

Info & tickets [www.lamonnaie.be](http://www.lamonnaie.be) T 070 23 39 39 [www.kaaitheater.be](http://www.kaaitheater.be) T 02 201 59 59  
 Toutes les représentations ont lieu au Kaaitheater, 20 square Sainctelette, 1000 Bruxelles

La Monnaie De Munt      KAAI THEATER      Avec le soutien des autorités flamandes

**THÉÂTRE**

**STUDIOS KABAKO / FAUSTIN LINYEKULA**  
**POUR EN FINIR AVEC BÉRÉNICE**  
 16 > 19 MARS – 20:30

Le chorégraphe congolais Faustin Linyekula ramène avec des acteurs de Kisangani et Kinshasa le classique français Bérénice de Jean Racine sur son territoire.

**K V S**      [WWW.KVS.BE](http://WWW.KVS.BE) – T 02 210 11 12  
 9 QUAI AUX PIERRES DE TAILLE  
 1000 BRUXELLES

**GYROTONIC® • PILATES • YOGA**

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

**Corpus studios**      **GYROTONIC®**  
 BRUXELLES

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)

FOR GYROTONIC® & PILATES TEACHER TRAINING PROGRAMS SEE WEBSITE





Conservatoire Royal d'Anvers

danse

**Journée portes ouvertes**

samedi 19 mars 2011  
(pour plus d'information, visitez le site web)

**Épreuves d'admission 2011-2012**

1ère session: samedi 2 avril 2011, 9 h  
2ème session: samedi 2 juillet 2011, 9 h  
Les candidates se présentent pour l'épreuve d'admission (audition)  
par le formulaire sur [www.conservatorium.be](http://www.conservatorium.be)

Au cours de l'année académique l'école prévoit également des spectacles et activités qui vous dévoileront une fois de plus les talents secrets de nos étudiants.  
(voir web-calendrier pour les dates exactes).

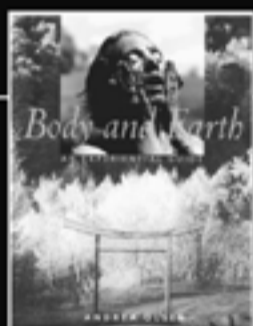
Le "Conservatoire Royal d'Anvers, formation danse" offre la possibilité aux jeunes de suivre une formation de bachelier en danse, un bachelier à orientation professionnelle. Le conservatoire a pour but de préparer les élèves talentueux à devenir des danseurs contemporains. La formation met l'accent aussi bien sur l'exécution que sur l'aspect créatif de la danse et permet des recherches individuelles sur le mouvement. À la fin de leurs études, ces danseurs sont censés avoir acquis différentes compétences: une forte personnalité, une sensibilité artistique, un vaste bagage théorique et culturel ainsi que des connaissances professionnelles très proches du circuit de la danse contemporaine en Belgique et à l'étranger. Afin de mener à bien sa mission, le conservatoire a plus d'une carte dans son jeu. Tout d'abord, l'école supérieure se charge de composer le corps enseignant de manière à créer un équilibre entre des pédagogues qualifiés et des artistes professionnels. Outre une étroite collaboration avec le centre d'art international 'deSingel', le conservatoire collabore avec d'autres institutions d'enseignement internationales ainsi qu'avec divers théâtres et producteurs belges et étrangers. À partir de 2010, le département entier, ainsi que ses différentes disciplines intégrées au domaine d'étude « musique et arts de la scène », partagera le campus avec le centre 'deSingel'.



[www.conservatorium.be](http://www.conservatorium.be)  
[dans@artesis.be](mailto:dans@artesis.be)  
+ 32 3 244 18 00

**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)



**CQ**

a vehicle for moving  
ideas since 1975

**CONTACT EDITIONS**

produces, publishes and distributes literature on new dance and related movement work. Titles include:

**Taken by Surprise:**

**A Dance Improvisation Reader**

edited by Ann Cooper Albright and David Gere

**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

**Body and Earth: An Experiential Guide**

by Andrea Olsen

**Contact Improvisation and Body-Mind Centering**

by Ann Brook

and more by Simone Forti, Bonnie Bainbridge Cohen, & others



**CONTACT QUARTERLY**

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

Subscribe today! (Not in bookstores)

International rates:

Regular	1 year \$32	2 years \$48
Student/Artist	1 year \$26	2 years \$44

**FOR SUBSCRIPTIONS,  
FULL CATALOG, & ORDERING INFO, SEE**

[www.contactquarterly.com](http://www.contactquarterly.com)

[info@contactquarterly.com](mailto:info@contactquarterly.com)

Contact Quarterly/Contact Editions

P.O. Box 603

Northampton, MA 01061 USA

(413) 586-1181 phone

(413) 586-9055 fax

Books • DVDs • Writings Online

CQ is one of those rare publications that fill in the cracks left wanting by other cultural journals.

Containing information about world-wide non-mainstream dance activity plus critical and personal assessments, it provides invaluable intellectual and community service.

Yvonne Rainer

**CQ sells Chinese Kneepads**

These cotton, washable kneepads are perfect for dancing and other floor work. *Hard to find!* \$16/pair plus shipping and handling. Bulk discounts available.



[www.contactquarterly.com](http://www.contactquarterly.com)





Que nous enseigne le corps, par quels chemins ?  
 Comment revenir sur l'expérience d'une danse ?  
 Comment écrire une danse ?  
 Quels outils avons-nous pour créer ensemble ?

## VIENT DE PARAÎTRE AUX ÉDITIONS CONTREDANSE

«DE L'UNE À L'AUTRE -  
 COMPOSER, APPRENDRE ET PARTAGER EN MOUVEMENTS»  
 OUVRAGE COLLECTIF

La nouvelle publication de Contredanse rassemble des documents inédits d'artistes interrogeant le processus créatif et présentant leur technique de mouvement (notamment les pratiques somatiques du Body-Mind Centering, de l'Authentic Movement, de la technique Alexander) ou leur méthode de composition et d'évaluation collectives d'une œuvre. Sont également présentés des exemples originaux de systèmes de notation et des partitions mais aussi des textes et entretiens avec des danseurs, des scientifiques et des chercheurs, offrant aux pratiques de la danse de nombreuses pistes de réflexion et d'exploration.

Avec des textes de Lawrence Halprin, Laurence Louppe, Daria Halprin, F. M. Alexander, Steve Paxton, Bonnie Bainbridge Cohen, Patricia Kuypers, Arlette Streri, Myriam Gourfink, Liz Lerman, Janet Adler, Rudolf Laban, Carla Bottiglieri,...

320 p., 28 EUROS

EN VENTE EN LIGNE SUR [WWW.CONTREDANSE.ORG](http://WWW.CONTREDANSE.ORG),  
 À CONTREDANSE ET EN LIBRAIRIE

COMMANDE - - - ABONNEMENT - - - SOUSCRIPTION

BON À RENVOYER À CONTREDANSE 46 rue de Flandre -1000 Bruxelles - BE ou fax +32 (0)2 513 87 39 ou [boutique@contredanse.org](mailto:boutique@contredanse.org)

Je m'abonne à NDD L'Actualité de la danse pour un an et je recevrai chez moi 4 numéros.  
 Abo Individuel : 20 €, Abo Institution : 40€

Je souscris pour un an aux publications de Contredanse et je recevrai chez moi 4 numéros de ce journal et le nouveau livre des éditions Contredanse À PARAÎTRE À L'AUTOMNE.  
 Abo Individuel ++: 45 €, Abo Institution ++ : 90€



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

MODE DE PAIEMENT :

\*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 - BE  
 \*Par carte de crédit: VISA MASTERCARD  
 J'autorise Contredanse à débiter ma carte  
 n° ..... exp: ..... sign: .....

CONTREDANSE  
 46 RUE DE FLANDRE  
 1000 BRUXELLES  
 02 550 13 00  
[WWW.CONTREDANSE.ORG](http://WWW.CONTREDANSE.ORG)



TOUTES NOS PUBLICATIONS SUR [WWW.CONTREDANSE.ORG](http://WWW.CONTREDANSE.ORG)