

# NDD

L'ACTUALITÉ NDD  
DE LA DANSE  
HIVER 12 • N°53

**Hurt[ing] de Carmen Blanco Principal**  
*DOSSIER: Capitalisme mourant et Art(s) vivant(s)*  
**Les chaînes musculaires et la danse**

Trimestriel d'information et de réflexion sur la danse  
Édité par **CONTREDANSE**  
Éditeur responsable: *Isabelle Meurrens*



PB - P.P.  
B - 802  
Bureau de dépôt Charleroi X  
Autorisation de fermeture  
B - 802  
P401064

## ÉDITO

Crise, blessures, chaînes... le contenu de ce numéro s'annonce a priori peu réjouissant, pour ne pas dire carrément sombre, pour inaugurer 2012. La crise économique a en effet fait la une de toute l'actualité 2011, doublée en Belgique de la crise politique. Les artistes vivent dans une société donnée, en prennent la température. Leurs œuvres sont le fruit de leur temps et de ses remous. Depuis quelques années les préoccupations écologiques ont commencé à toucher le monde de la création. Pareillement, on peut s'attendre à des échos de la crise et des mesures d'austérité au niveau culturel. Le dossier central de cette édition pose les questions de l'impact de cette crise dans le secteur culturel. Pas de réponse définitive ici mais des éclairages. Crise et blessures... Sans vouloir tirer de liens de cause à effet, on peut facilement admettre l'impossibilité de créer à l'eau de rose dans un contexte qui ne l'est pas. *Hurt[ing]*, de Carmen Blanco Principal montre la volonté d'artistes à dépouiller la danse de son aura d'idéal. La danse fait mal. Elle blesse ceux qui s'y brûlent. Néanmoins ce dont semblent témoigner les artistes qui en sont «victime» c'est aussi de l'incroyable pouvoir de transformation de l'art. La maladie est là pour montrer quelque chose. Cette faculté de transformation propre à l'être humain est aussi au cœur de la méthode dite des chaînes musculaires, une approche particulière de la kinésithérapie qui envisage l'organisme de manière globale et avance notamment la notion de solidarité musculaire. On se blesse sur un terrain prédisposé. Apprendre à identifier les chaînes musculaires qui nous gouvernent pour mieux s'en libérer peut grandement servir la danse, et la vie. Inspirant n'est-ce pas? Peut-être la crise financière gagnerait-elle à être envisagée sous cet angle... Pas si sombre que ça ce numéro finalement. •

PAR CATHY DE PLÉE

## SOMMAIRE

- P. 03 CRÉATIONS
- P. 05 ÉCHOS  
François Delsarte
- P. 06 CRÉATION À L'ŒUVRE  
*Hurt[ing]*: les blessures de la danse
- P. 08 PRATIQUES  
Les chaînes musculaires et la danse
- P. 12 PAYSAGE  
Crise économique:  
quel impact sur la culture?
- P. 17 BRÈVES
- P. 19 À L'ENTOUR
- P. 20 AGENDA
- P. 24 FESTIVALS
- P. 25 PUBLICATIONS
- P. 32 CONTREDANSE

Pour le numéro d'avril/mai/juin: date limite de réception des informations:  
28 février 2012, [ndd@contredanse.org](mailto:ndd@contredanse.org)

COORDINATION Matilde Cegarra Polo RÉDACTION Matilde Cegarra Polo, Cathy De Plée, Florent Delval, Mathilde Laroque, Isabelle Meurrens, Virginia Petranto

COMITÉ DE RÉDACTION Contredanse CORRECTRICE Nadia Benzekri PUBLICITÉ Contredanse

DIFFUSION ET ABONNEMENTS Michel Cheval MAQUETTE SIGN MISE EN PAGES Alexia Psarolis

IMPRESSION Imprimerie SODIMCO

ÉDITEUR RESPONSABLE Isabelle Meurrens/Contredanse - 46, rue de Flandre - Be - 1000 Bruxelles

COUVERTURE Hans Van den Broeck *MESSIAH RUN!* © Chris Van der Burght

NDD L'ACTUALITÉ DE LA DANSE

est publié par **CONTREDANSE**, avec le soutien des institutions suivantes:

La Fédération Wallonie-Bruxelles (Service de la Danse),

la COCOF et la Ville de Bruxelles (Échevinat des Beaux-Arts).



## CRÉATIONS

Comme celle de Cunningham, la danse de **Salva Sanchis** est souvent qualifiée d'«abstraite» dans la mesure où elle veut échapper à la narration. Le chorégraphe lui-même en souligne la difficulté et le paradoxe. La danse – en tant qu'art du corps – ne peut a priori être abstraite. Pourtant elle est faite avant tout de qualités physiques qui échappent le plus souvent à toute interprétation directe. Néanmoins se concentrer uniquement sur des formes mouvantes, sans projection de sens ni consigne d'interprétation, est une gageure. Même un essai volontaire de lâcher prise sur sa pensée est encore un contrôle et une démarche interprétative. Dans sa nouvelle création, le solo *Angle*, Salva Sanchis invite le spectateur à consciemment se poser la question de comment il regarde. Notre regard sera tantôt orienté tantôt laissé à lui-même afin de nous rendre plus conscient de l'expérience même de regarder. Première le 13 janvier à Bruxelles au Kaaistudio's.

**Hans Van den Broeck** (compagnie SOIT) crée cet hiver *Messiah Run!*. Le chorégraphe et ex-psychologue a choisi un lieu symbolique pour ses répétitions:

la chapelle de l'ancien institut psychiatrique Salve Mater à Lovenjoel (près de Louvain), en cours de rénovation. Après avoir exploré l'inconscient et la mémoire collective dont il est difficile de se débarrasser dans *Almost Dark* et les rapports de subordination et d'aliénation dans *En Servicio*, Hans Van den Broeck pose cette fois la question de la nécessité d'un nouveau messie. «Faut-il créer un nouveau héros, refait, imparfait ?» La question surgit face à la multitude d'informations que fournit le passé à travers nos mémoires et celles des autres à laquelle les sept performeurs (danseurs et comédiens) s'exposent. Que faut-il faire de ça? Comment faire surgir du sens? Existe-t-il quelqu'un qui puisse organiser ce désordre? Quelqu'un en qui faire confiance? Un messie est aussi un être investi du pouvoir qu'on lui donne. Un être de parole. Qui dit ce qu'il faut faire. Il peut dire admetts, rejette, frappe, embrasse, subis... ou cours. Run! Aux côtés de six autres interprètes, le chorégraphe et vidéaste propose une nouvelle pièce entre danse et théâtre à l'esthétique cinématographique associant symboles universels et visions de l'inconscient. Première le 26 janvier à Gand au Vooruit.

Après avoir exploré le genre de la performance avec *Dark Matter* (2009), un trio entre showbiz et exposé scientifique traitant de questions métaphysiques, et *Hair from the throat* (2006), un solo explorant l'animalité de l'être humain, **Kate McIntosh** revient au corps et ses composantes. *Untried Untested*, sa nouvelle création pour quatre danseuses et de nombreux objets, déhiérarchise les rapports entre les êtres et les choses pour nous faire regarder le monde différemment. Ce monde, elle nous le présente ici comme le résultat d'un immense bricolage: un lieu perpétuellement en chantier où tout est chaque fois à faire, défaire et refaire. Première le 9 février à Gand à Campo Nieuwpoort.

Après avoir laissé la scène à ses danseurs dans *Ashes* pour mieux orchestrer la scénographie monumentale, **Koen Augustijnen** des Ballets C de la B revient lui-même à la danse dans sa nouvelle création: *Au-delà*. Entouré de cinq autres danseurs, tous «jeunes quadragénaires», le chorégraphe crée un univers entre rêve et utopie pour explorer les thèmes du corps vieilli mais enrichi d'expé-





riences et celui de la transcendance, cher au chorégraphe. La musique, que l'on sait occuper une place majeure dans l'ensemble de ses pièces et de son processus créatif, délaisse les émotions contrastées du baroque pour prendre cette fois les couleurs du jazz. Des morceaux connus seront ponctués de sons électroacoustiques pour accentuer l'atmosphère d'étrangeté de l'ensemble qui voyagera entre onirisme et dynamisme. Création en février au Portugal. Première en Belgique le 12 février à Gand à NTGent.

La Danscompagnie **Francine De Veylder** présente son nouveau spectacle ce trimestre: *Van Schaduw en Wind - De l'ombre et du vent*. Avec 18 jeunes danseurs, elle abordera de manière poétique les questions délicates de l'immigration, de l'intégration, du pouvoir, des frontières. Le vent souffle-t-il là où il veut ? se demande la chorégraphe. Sa danse tend à montrer qu'il est imprenable comme l'ombre. Création le 2 mars au Centre culturel De Werf à Alost.

En 2002 **Karine Ponties** avait déjà fait se rencontrer la danse et le dessin dans son solo *Brutalis*, une ode à la transformation du corps. *Lamali Lokta*, la nouvelle pièce de la chorégraphe renouvelle le dialogue entre ces deux formes d'expressions et leurs matériaux respectifs à savoir le corps et le papier. À nouveau, les deux arts font plus que se croiser ou se superposer. Ils se parlent. Se posent des véritables questions de fond. Les dessins de l'illustratrice Béatrice Alemagna fournissent à la chorégraphe un univers bidimensionnel épuré et simple en apparence auquel les cinq interprètes et leur monde complexe vont se percuter. *Lamali Lokta* est un lieu idéal, celui de l'enfance de l'art, celui de l'inspiration et de la page blanche où le souffle est intact et les possibles infinis. Il est le lieu de l'inspiration originelle, du premier trait dont tout le travail de l'artiste consistera à ne pas en étouffer la vitalité. Mais que se passe-t-il lorsque l'on s'échappe d'un monde pour en pénétrer un autre? Que se passe-t-il lorsque le complexe veut devenir simple et le simple complexe? C'est tout le travail de la fiction qui est ici questionné. Création le 6 mars à Bruxelles aux Brigittines.

En 1917 Frank Kafka écrivait un court texte intitulé *Rapport pour une Académie* qui relate les métamorphoses vécues par un singe capturé dans sa jungle pour devenir un homme et ainsi pouvoir être libéré de sa cage. Ce texte écrit en pleine guerre, éminemment symbolique, connu plusieurs adaptations théâtrales. Le jeune collectif **Bodytalker**, créé en 2009 par Juliane von Craillsheim, s'en inspire cette fois pour produire un solo chorégraphique dansé par Peter Savel. *Could we flie together* titre de la création (pour *Could we fly and lie*), pointe la fracture vécue par tout être humain entre son côté animal et son existence sociale. Comment vit le singe en nous? Est-il pris au piège d'un phénomène social ou d'une cage personnelle? L'exploration de notre nature humaine par le mouvement sera doublée d'extraits de textes d'autres auteurs dits par le danseur: *Frage* de la poétesse allemande Hilde Domin et du best seller *Extremely Loud and Incredibly Closed* de Jonathan Safran Foer. Le collectif Bodytalker vise à développer le langage du corps sur scène par le théâtre et la danse et à diversifier les moyens de communication corporels et instinctifs. Création le 20 mars à Louvain au Stuk.

Depuis quelques années le tandem **Deepblue** composé des danseurs et chorégraphes Heine Avdal et Yukiko Shinozaki travaille sur des projets intimistes visant à explorer les codes de comportements humains dans différents contextes sociaux



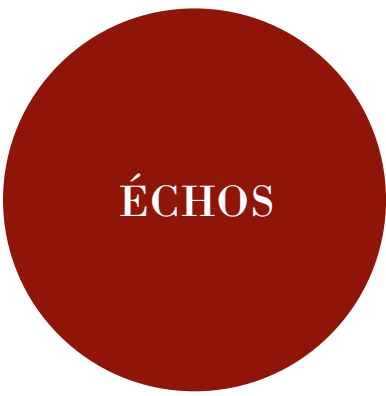
Illustration: B. Alemagna multiples

tels que un bureau ou une chambre d'hôtel. Ces *Field Works* étaient destinés à un nombre réduit de spectateurs. Avec *Nothing's for something*, leur nouvelle création, ils transposent ces expériences à l'échelle d'un théâtre. Cette fois, cinq performers donneront de l'ampleur au questionnement qui s'élargira au processus chorégraphique lui-même. Cette pièce sera l'occasion pour ses créateurs de s'interroger sur leurs propres obsessions, les spécificités de leur démarche et leur originalité – si elle existe. Le corps et le mouvement «pur» prendront tout naturellement une place centrale dans cette pièce. Création le 23 mars à Bruxelles au Kaaitheater.

Répondant à une commande du Singapore Arts Festival, le chorégraphe **Arco Renz** crée sa nouvelle pièce, *Crack*, en collaboration avec l'Amrita performing arts de Phnom Penh (Cambodge), une ONG qui enseigne la danse classique cambodgienne à la jeune génération. *Crack* réunit sept danseurs issus de cet enseignement et deux artistes hip-hop pour exprimer par le mouvement le tournant que vit actuellement leur pays. Comment la tradition rencontre-t-elle la modernité? Quels sont les peurs et les désirs des jeunes, héritiers du dur régime communiste des Khmers rouges, face au monde contemporain? Comment s'opère la sortie de l'isolement et du contrôle sclérosant? Voici quelques questions abordées par le chorégraphe à travers trois lignes dramaturgiques: le changement, l'individualité et l'éner-

gie. Rappelons qu'Arco Renz avait récemment travaillé sur la notion de distance et de pouvoir révélée par l'art de la séduction (*Dust*, 2010). Marc Appart, collaborateur du chorégraphe depuis 1998, compose la musique en étroite collaboration avec le rappeur Bboy Peanut Nam, figure de proue populaire de la subculture montante des jeunes cambodgiens. La pièce sera créée en mai au Cambodge mais quelques dates belges sont prévues dont la première le 24 mars à Bruxelles à Bozar.

Le chorégraphe **Erwin Wauters** a fondé récemment sa compagnie: wE (Wauters Erwin)/kata-Rakt's avec laquelle il crée sa nouvelle pièce: *Ingenious*. Précédemment, il avait notamment collaboré avec Barbara Mavro Thalassitis dans *Pavane/Objekt II*, une performance entre installation visuelle et danse. *Ingenious*, création pour trois danseurs, plonge dans l'univers de trois personnalités marquantes: Stanley Kubrick, Emmanuel Kant et Pierre-Alain Volondat (vainqueur du Concours Reine Elisabeth de piano en 1983). Le cinéma pour l'un, la philosophie pour le second, la musique pour le troisième et pour tous une tendance dépressive balançant entre vie extrêmement routinière et comportements maniaques donnent au chorégraphe l'occasion de questionner les obsessions humaines. Une composition musicale électronique live combinée à des enregistrements de Volondat viendront renforcer l'imaginaire visuel créé par la danse. Première le 28 mars à Charleroi à l'Ancre. • CDP



# François Delsarte : Héritages

À l'occasion du bicentenaire de la naissance de François Delsarte (1811-1871) plusieurs événements ont eu lieu tant aux États-Unis qu'en France. Cet article rassemble quelques pistes de réflexions suite aux interventions faites à Paris le 19 novembre dernier, jour anniversaire de Delsarte, dans le cadre d'un colloque organisé par l'association des Amis de François Delsarte et le Centre national de la danse<sup>1</sup>. PAR CATHY DE PLÉE

Le nom de François Delsarte n'est pas toujours connu du milieu chorégraphique. Pourtant il est actuellement considéré comme l'un des pères de la danse moderne et contemporaine. Père et non pas pionnier. Car Delsarte n'était pas danseur, mais chanteur, et surtout penseur. Ses observations et ses exercices sur le corps ont imprégné d'une marque définitive ceux qui seront les fondateurs de la danse moderne et contemporaine. La descendance de son enseignement dispensé à Paris en plein XIXe siècle a pris les chemins non linéaires d'une parole qui se voulait avant tout vivante. Delsarte lui-même a peu écrit. Et c'est une des raisons qui fait que ce qu'il a transmis semble diffus. La journée à laquelle nous avons assisté était consacrée aux *Héritages delsartiens à la fin du XIXe siècle et au XXe siècle: théâtre, cinéma, danse*. Elle s'organisait en deux temps: la matinée consistait en des communications orales, l'après-midi en des conférences dansées. Nous ne rendrons pas compte du contenu précis de chacune des interventions qui s'adressaient à un public très spécialisé et concernaient, pour certaines, davantage le cinéma et le théâtre que la danse, mais profitons de cette commémoration pour évoquer cette figure trop méconnue.

## Notes biographiques

Delsarte était chanteur, ténor plus précisément, jusqu'à ce que sa voix se brise. Débute alors pour lui une longue réflexion, doublée d'observations et d'expérimentations sur son propre instrument - son corps. Il pressent en effet les lacunes de la science de son temps qui d'une part, le condamne à arrêter sa carrière et d'autre part, s'écarter de sa conception de la foi en la raison divine. Dans son mémoire adressé à l'Académie des Sciences, il écrit à la suite de sa première hypothèse concernant son mal: «Nous voici devant un dilemme: soit Dieu s'est trompé soit la science est fautive». Ceci témoigne d'un aspect important de sa personnalité: Delsarte était profondément croyant. Ceci n'a pas toujours joué en sa faveur. Sa manière parfois ésotérique de s'exprimer a pu susciter une certaine méfiance à l'égard de son travail. Plusieurs interventions du colloque ont souligné les affinités de sa pensée avec celle de Saint Thomas D'Aquin et notamment la conception trinitaire de la réalité. Cette conception se retrouve entre autre dans sa manière d'envisager le corps dont chaque partie, chaque organe, chaque membre se divise en dimensions mentale, vitale et spirituelle-émotive. Au delà de son ancrage dans la foi chrétienne, sa recherche se focalise sur les liens entre l'émotion, la sensation, le geste et l'expression. L'attention portée par lui sur le geste révèle qu'il n'entrevoit sa guérison que d'une manière dynamique. Néanmoins c'est la dimension expressive du mouvement qui le préoccupait essentiellement. De ses observations, il a fondé une méthode qui intéressa les artistes mais aussi les orateurs et les hommes politiques. Malgré le succès de ses cours, Delsarte se considérait comme un chanteur raté, un penseur incompris et faisait peu de cas de ses rares écrits. Il est mort à

soixante ans, dans le besoin, pouvant à peine payer le loyer de sa chambre<sup>2</sup>.

## Descendance

Parmi les élèves de Delsarte, l'un fut son véritable héritier spirituel: un comédien américain du nom de James Steele Mackaye. C'est ce dernier qui essaïma son enseignement aux États-Unis où il est davantage connu qu'en Europe. Ils se rencontrent en 1869, soit seulement deux ans avant la mort du maître. À ce moment Delsarte est particulièrement préoccupé par la survivance de son travail. Il voit l'arrivée de Mackaye comme un don de la providence. Les deux hommes se comprennent et s'estiment. Tant leurs aspirations religieuses que leur confiance en l'observation ou leur caractère désintéressé les rapprochent. Après un an d'étude auprès de Delsarte à Paris, Mackaye retourne aux États-Unis où il donne des conférences-démonstrations et crée un conservatoire. Le mouvement est lancé. Mackaye eut lui-même de nombreux élèves plus ou moins respectueux de l'enseignement. De là naîtra ce que l'on nomme aujourd'hui le «delsartisme». Cette descendance est aujourd'hui souvent discréditée: on lui reproche d'avoir simplifié la méthode au point de la transformer en l'enseignement de poses stéréotypées. Quelques interventions du colloque s'efforçaient de rendre à César ce qui est à César. De séparer le grain de l'ivraie. Cette attitude réformatrice (voire parfois déifiante à l'égard de Delsarte) s'inscrit dans la lignée des revendications de Ted Shawn, danseur moderne, unique biographe de Delsarte et lui-même formé au delsartisme, qui voulut rendre justice à la «véritable science de Delsarte» [qu'il n'a lui-même pas connue]<sup>3</sup>. S'il est vrai que le mouvement lancé aux États-Unis, en devenant un phénomène de mode, détourna parfois l'enseignement à des fins quasi commerciales, il est comme l'a souligné un intervenant à envisager à part entière et fait partie intégrante de l'histoire. Outre la danse, il marqua de son empreinte également les débuts du cinéma américain.

## Delsarte et la danse

Bien que né dans le milieu de l'art dramatique où il n'eut que des échos limités, c'est bien le monde de la danse que le «système Delsarte» féconda. L'Américaine Geneviève Stebbins, élève de Mackaye et elle-même danseuse constitue le chaînon entre Delsarte et la danse. Cette delsartiste infatigable, auteur de plusieurs livres théoriques et d'exercices<sup>4</sup>, était une des figures de proue de la culture physique aux États-Unis. Elle eut à son tour de nombreux élèves. Ted Shawn mentionné plus haut et Ruth Saint Denis, fondateurs de la Denishawn étaient eux aussi formés au delsartisme et reconnaissent leurs dettes envers le penseur français. Soulignons ici que leur école, à vocation universaliste, n'est pas sans rappeler le projet d'école des beaux-arts de Delsarte lui-même, qu'il ne réalisa pas. Une autre danseuse-

pédagogue et fondatrice d'écoles «idéales» est Isadora Duncan. Même si sa danse et ses écrits témoignent d'une affinité certaine avec le delsartisme, elle-même n'en fait aucune mention. Odette Allard, dans une communication brillante a abordé ce silence et montré les possibles connections entre le delsartisme et la fondatrice de la danse libre ainsi que Malkovsky, son élève. Enfin, des échos directs de la méthode se retrouvent dans la danse de Martha Graham, élève à la Denishawn, notamment à travers sa technique de *contraction-release*. Ce que la méthode Delsarte a légué à la danse moderne et contemporaine est fondamental même si enfoui par ses diverses appropriations. D'abord une attention et une écoute particulière au corps et à son langage propre. Ensuite la mise en avant du plexus solaire comme centre expressif du corps. C'est de ce centre que tout mouvement doit partir, et non pas des extrémités comme dans la danse classique. Enfin la prise de conscience du poids du corps et un travail sur la détente musculaire en rapport avec la gravité avec le principe que tout membre qui n'a pas de fonction expressive doit être relâché. De là découle toute une série d'exercices, notamment de décomposition, dont il fut fait démonstration dans les conférences dansées du colloque.

Si les différentes interventions se complétaient en abordant tantôt le théâtre, le cinéma et la danse et en offrant aux recherches un volet incarné, nous regrettons cependant l'absence de communication sur les parentés entre la méthode de Delsarte et celles d'autres observateurs du mouvement tels que Matthias Alexander ou Moshe Feldenkrais mieux connus des danseurs. •

<sup>1</sup> Le colloque s'étalait sur trois jours du 18 au 20 novembre, à l'Institut d'histoire de l'art d'abord, au CND ensuite

<sup>2</sup> voir *Delsarte, une anthologie* cité dans la bibliographie

<sup>3</sup> voir Ted Shawn, *Every little movement* repris dans la bibliographie

<sup>4</sup> *Dynamic Breathing and Harmonic Gymnastics*, New-York, 1893; *Delsarte System of expression*, New York, 1895 entre autres

## POUR APPROFONDIR

- Alain Porte, *François Delsarte, une anthologie*, éditions IPMC, Paris, 1992
- *François Delsarte. 1811-1871. Sources, pensée*. Exposition du 21 mars au 14 mai 1991, Musée de Toulon, 1991
- Ted Shawn, *Chaque petit mouvement. À propos de François Delsarte*. Éditions Complexe et Centre national de la danse, 2005
- Nancy Ruyter, *The cultivation of Body and Mind in nineteenth-Century American Delsartism*, Greenwood Press, London, 1999
- Odette Allard, *Avec les promoteurs de la «danse libre»: Delsarte, Duncan, Malkovsky, ABM, Courtomer*, 2009

Ouvrages disponibles au Centre de documentation de Contredanse.



## CRÉATION À L'ŒUVRE

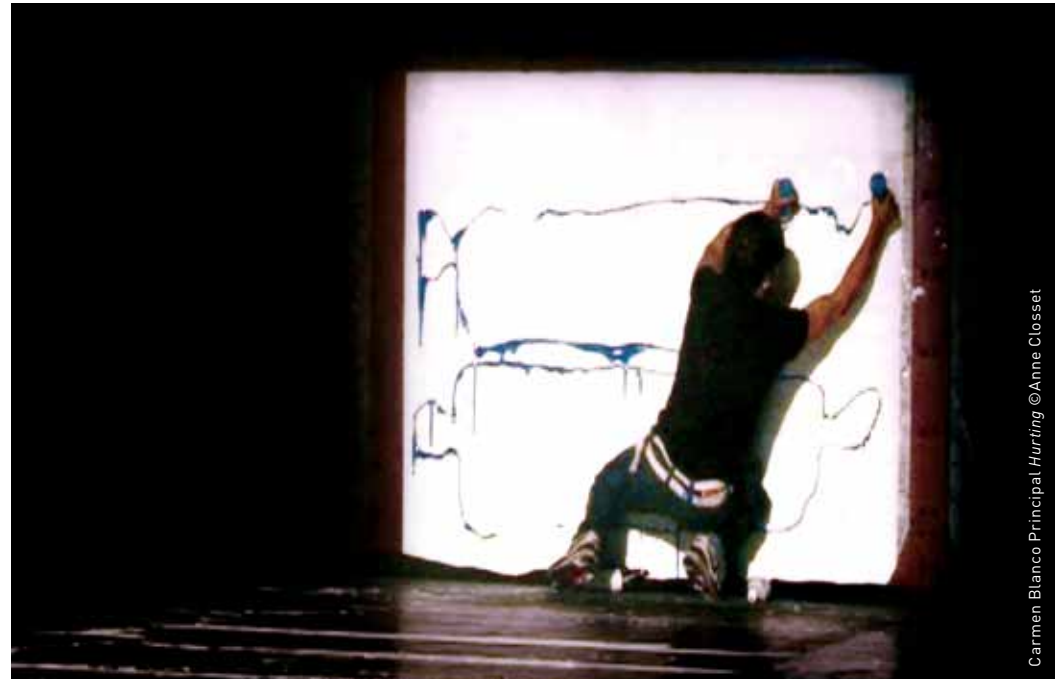
# Les blessures de la danse *HURT[ING]*: de Carmen Blanco Principal

Pour terminer sa résidence à Charleroi Danses, Carmen Blanco Principal a créé *Hurt[ing]* lors de la récente Biennale. Associée dans un même espace à l'installation de glace *L'Isola delle Lacrime*, cette création ouvrait une fenêtre sur la réalité du danseur dans ce qu'elle a de plus concret et aussi de plus douloureux: ses blessures. PAR CATHY DE PLÉE

Pénétrant dans un espace industriel froid, obscur et embrumé le spectateur est immédiatement plongé dans un univers visuel, sonore et sensitif puissant. Pendant quelques minutes, perdu entre rêve et réalité, il avance entre les blocs de glace, hésite, scrute, attend, écoute le ricochet des gouttes sur le sol. Pris dans la glace, des objets emprisonnés attendent eux aussi que leur carcan fonde. Dans cet espace presque endormi déboulent alors une dizaine de danseuses pour commencer leur échauffement quotidien. Le bruit de l'effort se mêle aux récits superposés des lignes de leurs CV. De cette aube enthousiaste du travail de la danse en guise de prologue on passe sans transition à la confession d'Antonio. Au son de ses os qui craquent, il nous fait entrer dans l'intimité de ses douleurs articulaires. Après lui, Ulysse dessine les siennes sur le sol, en suivant les courbes de sa colonne vertébrale. Le triptyque se clôt par le solo-témoignage de Ayin qui revit son numéro de fil au sol et termine par un constat : quand on n'a plus la technique, on a deux choix: soit s'arrêter, soit trouver autre chose. Plus encore que des blessures, c'est de cette autre chose dont parle *Hurt[ing]*.

### Rencontres

Les rencontres font souvent partie intégrante de la sédimentation d'une œuvre. En 2009, Antonio Montanile, venait trouver la metteuse en scène et chorégraphe Carmen Blanco Principal avec l'idée d'un solo ayant pour thème les blessures et la question: comment danser autrement avec ces blessures? Il souffre à ce moment d'une sorte d'arthrose qui lui fait penser que sa carrière de danseur est finie. Il a trente-deux ans. À trois, avec Claudio Benevuti, assistant et proche collaborateur, ils entament un premier travail qui ne verra pas le jour. Un an s'écoule. Début 2010, Carmen croise la fildefériste Ayin De Sela, qu'elle connaît depuis une dizaine d'années. Quelques mois auparavant Ayin, suite à une maladie cérébrale, perdait le sens de l'équilibre et devait renoncer à sa carrière. Presque au même moment, Ulysse Vauthier, jeune danseur autodidacte et dessinateur, interprète de *Clash* (2009) de la même chorégraphe se blesse au dos et doit revoir sa manière d'envisager le mouvement. «Je n'ai jamais voulu faire une pièce sur les blessures, explique Carmen. Mais il y a eu ces rencontres et ces événements et surtout au départ, une demande réelle, celle d'Antonio. Lorsqu'il a dû abandonner le projet initial de solo, j'ai moi-même abandonné l'idée de ce travail. Jusqu'à ce que Ayin me dise qu'elle trouvait dommage que nous n'ayons jamais travaillé ensemble et qu'Ulysse m'avoue qu'il avait très envie de refaire un spectacle. J'ai alors senti le fil intérieur. Ils étaient tous les trois à un carrefour, traversaient chacun un moment de fragilité et pouvaient faire résonner à leur manière la question initiale d'Antonio de comment danser autrement.» Le solo avorté est donc devenu une œuvre collective.



Carmen Blanco Principal *Hurt[ing]* ©Anne Closset

### Une œuvre «documentaire»

Cette création est présentée par la metteuse en scène comme «documentaire» ou encore «variation du récit biographique» en ce sens qu'il ne s'agit pas d'une fiction. Les danseurs interprètent leur propre histoire. Carmen: «Je n'imaginai pas remplacer Antonio. C'est lui qui devait être là pour témoigner. La pièce a été reconçue en fonction des disponibilités, des états de santé de chacun et aussi du budget réduit de production. Je voulais travailler avec le vécu des personnes et avec ce qu'ils sont aujourd'hui». Ce positionnement particulier a guidé dès le départ le travail. Que ce soit pour le choix des musiques, le contenu des solos ou même les structures des répétitions proprement dites, individualisées et non pas collectives comme le fait habituellement la chorégraphe. En assistant aux répétitions, nous entendons à plusieurs reprises «oui, ça c'est toi!». La recherche vise à détecter et révéler ce qui fait les particularités de la personne. «Lorsqu'Antonio m'a dit qu'il avait envie de terminer par une chanson de Kylie Minogue, pour alléger le propos, j'ai d'abord sursauté: c'est loin de mon univers habituel. Et puis j'ai réalisé que ça lui correspondait parfaitement, que ça racontait beaucoup sur son vécu et qu'en fin de compte ça lui appartenait. Je devais juste l'intégrer à ma manière. Ayin a également proposé une musique, faite par une personne proche de sa sœur qui est décédée un peu avant sa maladie. Elle a ensuite hésité mais j'ai fait confiance à son instinct premier. Si elle y a pensé c'est qu'elle faisait écho en elle. J'ai été aussi à l'écoute de l'imaginaire d'Ulysse. En entendant Kylie Minogue il m'a dit «mais qu'est-ce que je peux faire après ça?» Il a vu l'extincteur dans le studio et il a dit «ça!». J'ai intégré l'extincteur parce que ça révèle beaucoup de sa personnalité. Je me suis en quelque sorte mise au service des ar-

tistes et des personnes qu'ils sont, sans me poser la question de l'originalité, qui n'était pas la plus importante. Je suis dans un sens contente de terminer ma résidence à Charleroi Danses avec une création comme celle-ci.»

### Le dialogue au service de la justesse

Ce qui précède souligne un des facteurs clés du processus créatif de *Hurt[ing]*: le dialogue. En favorisant l'expression sincère de ses interprètes, la metteuse en scène a installé un climat de confiance et de liberté indispensable pour se rapprocher du vécu et du ressenti de chacun. Création rimait donc ici avec art de l'écoute. Antonio: «Elle m'a laissé beaucoup de liberté pour essayer de capter ce que je voulais. Elle veut saisir la nature des choses et comprendre le pourquoi et le comment de tout ce que je proposais. L'important pour elle était de trouver la vérité pour moi et de fuir l'artificiel.» À titre d'exemple, la suppression d'une phrase dans la confession qu'il fait au public *J'ai trente deux ans et trente huit micro fracture*. «Cette affirmation 'sonnait' mais n'était pas exacte pour moi, j'ai un problème d'arthrose mais pas de fracture. Nous l'avons enlevée». Ulysse: «Je parlais beaucoup de mes impressions, de mes désirs. Et on essayait. J'ai montré des vidéos qui me parlaient: l'ouverture des Jeux Olympiques, des mouvements de Tai Chi ou de Kung fu. Je gardais les élans de ce que je voyais. Je proposais et Carmen analysait, repensait le mouvement et créait une dramaturgie. Ce qu'on faisait était un mélange de nos deux idées.» Art de l'écoute mais aussi de la négociation car tout dialogue ne va pas toujours sans heurt. Ulysse explique encore les difficultés qu'il a vécues: «Il était parfois difficile de nous mettre d'accord. Je voulais des mouvements. Elle voulait de l'émotion. Je sais qu'un danseur n'a pas toujours la sagesse de dire quel mouve-

ment est juste, n'a pas spécialement la notion de l'espace et du temps, de la vision d'ensemble. Alors j'ai arrêté de me battre. C'est elle la chorégraphe... ». Le dialogue parfois houleux auquel nous avons assisté tenait peut-être du lien de parenté qui unit le danseur de 20 ans et la chorégraphe. «Ulysse est mon neveu, je ne cache pas un certain désir de transmission de ma part, l'envie de le faire ou de le voir évoluer artistiquement» confie Carmen, mais témoigne en même temps d'une grande ouverture et d'une grande confiance en l'artiste qu'il est.

### Guider sans imposer

Si le dialogue est ouvert et l'interprète central, les visions artistiques de la metteuse en scène demeurent essentielles. Ce sont elles qui donnent l'orientation du travail. «Je n'impose jamais, explique Carmen, mais j'ai toujours une vision assez précise de ce que je veux. Pour Ayin par exemple, je l'avais plusieurs fois vue sur le fil et ce qui me frappait c'était sa présence, sa concentration, sa détermination. C'est de là qu'elle devait repartir, fil ou pas fil». Ayin confirme: «Elle a tout de suite défini ce qu'elle voulait: 'fais ton numéro, avec la même intensité mais par terre'». Dans ce travail profond avec chacun, la metteuse en scène se voit aussi comme un «garde fou». «Je leur dis 'avance, avance', 'change si tu le sens' mais je suis là pour rattraper. Je crois que j'ai suffisamment d'expérience pour laisser aller les choses et ensuite rectifier et retrouver ce qui est important pour moi».

### L'émotion

Que ce soit dans l'installation ou dans la danse, l'émotion affleure, presque palpable dans *Hurt[ing]*. Le sujet l'appelait bien sûr mais elle est aussi une manière d'aborder la création artistique. «Je ne travaille jamais directement sur l'émotion, mais effectivement j'ai besoin d'être touchée pour créer. Je peux être touchée par des choses très simples. Une assiette de pâtes par exemple. Le rapport au son, à l'espace, à la lumière joue beaucoup dans ce ressenti. Néanmoins ce qui me touche par dessus tout c'est la fragilité humaine.» Et effectivement les trois solos montrent des artistes à la recherche d'autre chose que leur force. Ils présentent un corps différent, ayant renoncé à la performance technique. Leurs propres émotions sont sollicitées. Antonio: «C'était une véritable mise à nu, très difficile au début pour le timide que je suis». Ayin: «Au début du travail, je pleurais tous les soirs, je n'avais plus bougé depuis des mois et c'était une véritable confrontation. Mais je savais que l'apitoiement sur soi ne sert à rien pour créer. Il faut le dépasser. Tout comme il faut dépasser la technique.» Ce dépassement, conjugué à une prise de distance était en effet nécessaire pour pouvoir traverser l'épreuve que la création représentait mais aussi pour ne pas tomber dans le pathétique qu'un sujet comme celui-ci appelait. Antonio: «Je me suis dit que celui que j'interprétais c'était l'Antonio d'il y a un an. Je devais interpréter quelque chose qui venait de moi mais en même temps m'était devenu étranger. Cette distance s'est faite naturellement, avec le temps». Ayin, elle, s'est efforcée de chercher dans son vécu ce qui pouvait toucher tout le monde: «En soi ce que je montrais c'était la perte de quelque chose que j'avais mis vingt ans à cultiver. Or la perte est universelle». Ulysse aussi d'une certaine manière, à travers son caractère de jeune adulte rebelle semble montrer ce que l'adolescence doit abandonner. C'est dans l'installation que la metteuse en scène se livre elle, plus personnellement. «J'ai imaginé *L'isola delle Lacrime* suite à une rupture. Les objets qui sont encore là de la personne absente dégagent une force terrible. Comme les objets survivants d'une ville après un tremblement de terre. J'ai intégré cette vision dans une réflexion autour d'Ellis Island (l'île des larmes) et de l'immigration. Quand les gens émigraient aux États-Unis, ils emmenaient avec eux des objets qu'ils étaient ensuite obligés d'abandonner. J'ai donc

eu moi aussi besoin de sublimer pour me débarrasser de la souffrance et en même temps la garder.» Si dans l'installation initiale plusieurs des objets pris dans la glace évoquaient des choses personnelles à Carmen, pour la Biennale, certains objets sont aussi ceux des interprètes: des chaussons de danse, des chaussures à talon, un training et des chaussures de sport... La réunion de *Hurt[ing]* et *L'isola* n'était au départ pas préméditée. Ce sont des contraintes de programmation qui les ont associées dans un même lieu. Néanmoins un lien intrinsèque les unit indéniablement: «il y a les craquements dit Carmen, ceux des os, ceux de la glace, le son est une dimension importante de mon travail...». Et bien sûr la dimension émotionnelle du dépassement de la douleur et de la fragilité.

### Derrière la douleur

A priori la douleur est invisible. Quand Carmen explique à Ulysse «Il y a des tas de manières de montrer que tu as mal à la jambe autrement qu'en boitant», elle fait part de son refus de littéralité. À aucun moment les interprètes ne singent la douleur ou ne donnent de leçon. Et même si le sujet de la pièce est la blessure, c'est à un niveau symbolique qu'elle nous emmène. Ayin: «Je pense que d'une manière très générale on a épuisé la technique. Ce constat est valable pour beaucoup de choses sur terre. On met de l'importance dans une chose mais elle n'est pas là. Quand on tombe très malade on peut le vivre soit comme une chose horrible, soit comme une expérience spirituelle. La maladie révèle souvent ce qui est dessous de la surface». Ulysse, autrement: «Je ne voulais pas faire passer un message. Je ne pensais pas à eux, seulement à moi. Je m'exprimais pour moi. C'est ma douleur, la mienne. Certains ne peuvent pas comprendre. Je suis seul face à ça». Le constat de solitude est en effet la deuxième porte vers laquelle ouvre *Hurt[ing]*. Antonio: «Quand on est passé d'un solo à une oeuvre collective, paradoxalement le sentiment de solitude s'est amplifié. Quand je regarde danser les autres, ça me touche mais en même temps je pense 'je ne peux rien faire pour toi'. C'est comme lorsque une histoire d'amour se termine. La personne a mal, mais on est impuissant. On est seul comme les objets prisonniers de leurs blocs de glace».

### La transformation

Comme le dit la chorégraphe plus haut, elle a travaillé avec des artistes qui se trouvaient chacun à un carrefour. Ayin confirme: «Quand Carmen m'a proposé de rejoindre *Hurt[ing]*, j'étais très mal. Je me sentais mourir artistiquement. C'était un peu comme quelqu'un qui me tendait la main alors que j'étais au bord d'une falaise. Je ne peux même pas dire que

j'étais heureuse, je voyais seulement cette proposition comme une porte. Il était important pour moi de me livrer à cette expérience de la scène, sans me juger moi-même. De vivre cette transformation. De sentir ce que l'on est entre deux mondes. Cette pièce parlait de ça aussi». La fin de son solo est particulièrement révélatrice à ce niveau. Elle regarde avec nous la vidéo de son numéro de fil qu'elle a fait mille fois. Dans ce regard, elle fait comme Antonio l'expérience de l'autre en elle. «Face à ces images, je voyais quelqu'un d'autre. Une partie de mes cellules est capable encore de faire ce numéro, une autre pas. Je ressentais à la fois une grande tristesse et une profonde libération. Regarder cette vidéo avec le public sonnait vraiment la fin de quelque chose. Je l'ai senti pas avec le mental, mais avec mes cellules. Maintenant je me sens libérée d'une vie qui était magnifique mais qui était aussi une prison. Mon âme aspirait à autre chose. Parfois le succès, le regard, l'admiration qu'on porte sur nous est plus forte que nous. On ne sait pas lâcher. Cette création m'a aidée à lâcher mes résistances». Antonio explique qu'il est probablement né artistiquement à partir du moment où il a pris conscience que la danse n'était pas seulement du sacrifice. «Quand j'ai commencé à avoir mal, je pensais que j'étais fini. Que j'étais bon pour la poule. Je regardais les autres danseurs, je les trouvais tous magnifiques. Aujourd'hui la technique seule ne me satisfait plus. Je cherche autre chose. Ma douleur m'a beaucoup appris. Sur la manière de voir le corps et la danse et sur ce que j'ai envie d'exprimer».

### Le lieu aussi raconte

Le hangar jouxtant le Palais des Beaux-Arts de Charleroi ne fut pas choisi au hasard pour la création de *Hurt[ing]*. La metteuse en scène (et sa compagnie Furiosas) a toujours aimé travailler dans des lieux non conventionnels, avec une prédilection pour les espaces industriels. «J'ai appris à écouter un lieu. À voir ses particularités. L'espace nous parle, propose des choses avec lesquelles il faut composer et avec lesquelles on peut jouer. J'aime chercher à mettre en valeur ce qu'il raconte. Un espace comme celui-ci est un espace réel qui a vécu, qui porte des traces du passé, des gens qu'on ne voit pas. Les danseurs sont confrontés à cet espace réel et je travaille sur la perméabilité, l'interaction entre eux. On s'inscrit tous dans une chaîne. En définitive tout ce qui n'est pas visible m'attire. Et tout ce qui est en lien avec l'être humain comme médium et véhicule de quelque chose d'impalpable».

*Hurt[ing]* témoigne avec force du travail de la danse dans toute sa beauté et sa fragilité. Mais rend surtout hommage aux êtres humains qui, au prix de leur corps, l'incarnent et la font traverser le temps. •



Carmen Blanco Princival. *Hurt[ing]* © Claudio Benvenuti

## PRATIQUES

## LES CHÂÎNES MUSCULAIRES ET LA DANSE

La méthode des chaînes musculaires et articulaires de Godelieve Denys-Struyf est une approche de la kinésithérapie préventive et thérapeutique. Elle vise une prise de conscience du corps à travers de nombreux outils. En plus des massages et des étirements musculaires des six chaînes, elle propose, entre autres, l'intégration de la conscience osseuse par l'image juste. PAR MATILDE CEGARRA POLO

chaînes musculaires. Elle va aussi constater que chaque personne a une chaîne qui domine sur les autres, ce qui donne lieu à une posture précise et à une attitude déterminée. Elle en déduit que du geste naît la forme et développe davantage ce lien entre mécanique corporelle et comportement psychologique. Godelieve introduit alors la notion de «terrain prédisposant», qui est notre corps avec ses points forts, ses tendances et ses faiblesses. La prise de conscience de son terrain par chacun est la clé pour mieux se gérer et, dans le cas de pathologies, pour pouvoir guérir.

C'est dans le respect de l'individualité de chacun que les kinésithérapeutes en chaînes GDS soignent. Comme explique Marie Struyf, fille de Godelieve Denys-Struyf et kinésithérapeute appliquant les chaînes GDS, «l'approche de la personne est individualisée et les symptômes sont placés dans un contexte global qui tient compte des liens étroits qui unissent notre corps, nos émotions et notre mental. L'approche kinésithérapique utilise des outils dont la variété permet une adaptation au terrain spécifique de chacun. On applique des manœuvres de massage, des techniques réflexes, des postures d'étirements ou encore des stimulations, dans le but d'accorder les tensions musculaires entre elles. Des modelages ostéo-articulaires sont appliqués pour redonner une liberté de mouvement. La méthode accorde aussi une grande importance à la prise de conscience du corps, en particulier de notre charpente osseuse, ainsi qu'à l'apprentissage du geste juste. Ce sont les clés d'une utilisation optimale du corps».

## Les six terrains

Selon les chaînes musculaires GDS, six grands ensembles musculaires déterminent six manières de placer son corps dans l'espace ainsi que ses interactions avec tout ce qui l'entoure. Selon la méthode, le corps est langage et exprime dans sa posture ce que les mots ne parviennent pas toujours à exprimer. On peut vérifier que notre posture est différente selon qu'on se sente en forme ou pas. Ce langage du corps peut être un langage parlé, une expression passagère, ou un langage écrit, quand les tensions restent de façon permanente. Les muscles vont être les outils de ces expressions psychocorporelles.

Ces chaînes reçoivent leur appellation d'après la localisation qu'elles ont dans le corps: A pour antérieur, P pour postérieur, M pour médiane et L pour latérale. La méthode divise ces chaînes en deux catégories: les chaînes de l'axe vertical, en résonance avec le tronc et la personnalité profonde et les chaînes de l'axe horizontal, davantage en résonance avec les membres et notre modalité relationnelle au monde.

Font partie de l'axe vertical, l'AM (antéro-médiane), la PM (postéro-médiane), la PA (postéro-antérieure) et de l'axe horizontal, la PL (postéro-latérale), et

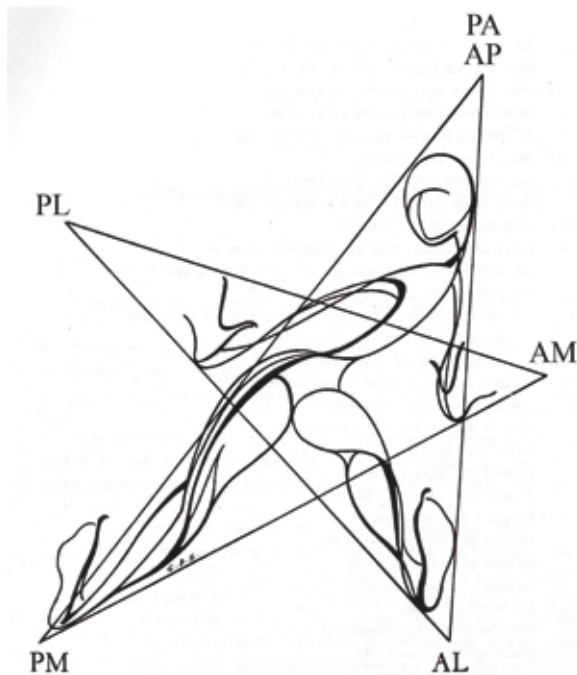
l'AL (antéro-latérale). Une sixième chaîne, l'AP (antéro-postérieure), s'associe à la PA tout en étant également présente dans l'axe horizontal. La fonction de la chaîne AM est de donner ancrage et centrage, mais quand elle travaille en excès, elle peut figer la personne dans une personnalité plutôt statique et tournée vers le passé. La chaîne PM est la chaîne de l'action et de la performance, souvent stimulée chez les personnes curieuses et dynamiques. En excès, elle peut conduire à l'insatisfaction, l'inquiétude et l'agitation. L'attitude résultant de l'activité de la chaîne PL, positionnera les membres tournés vers l'extérieur avec le bassin poussé vers l'avant et donnera une dynamique d'extériorisation. Tandis que la chaîne AL au contraire, donnera une attitude introvertie en plaçant les membres en rotation interne.

L'idée n'est pas de mettre des étiquettes sur les personnes mais d'aider à mieux comprendre comment on est construit et comment on fonctionne. Selon Marie Struyf, «lorsque les chaînes musculaires deviennent de véritables chaînes qui nous enchaînent et nous figent dans certaines attitudes, on peut en prendre conscience et travailler à s'en libérer. Les chaînes musculaires et articulaires sont nos outils d'expression mais à partir du moment où l'excès d'activité de l'une d'elles se prolonge dans le temps, cela va entraver nos mouvements et la libre circulation de la tension d'une chaîne à l'autre. À la longue, cela risque d'enfermer notre charpente osseuse et nos articulations dans une carapace musculaire, comme dans un vêtement trop serré qui va réduire notre liberté de mouvement et donc notre palette d'expressions et nos capacités à ajuster notre équilibre. L'idée est donc de se libérer de ces chaînes».

«Mais avant de libérer et de défaire des excès de tensions», continue Marie Struyf, «il faut s'assurer qu'il y ait une structure en-dessous qui tienne debout. D'où la nécessité première de construire et de consolider. Pour ce faire, la stratégie dite de la *Vague*, est avant tout une stratégie de construction des bases psychocorporelles de l'humain».

Godelieve Denys-Struyf place sur cette *Vague* les six attitudes qui correspondent aux six structures musculaires et comportementales de base dans un ordre précis qui est celui des étapes de la croissance et du développement chez l'enfant. «Petites ou grandes *vagues* se répètent tout au long de nos journées, de nos semaines, de notre vie. Ces *vagues* vont nourrir ces six étapes plus ou moins bien ou mal vécues en fonction des circonstances de notre vie et de la façon dont notre *vague* de l'enfance s'est construite», poursuit Marie Struyf.

«La méthode GDS utilise cette stratégie afin de reconstruire des étapes parfois manquantes ou mal intégrées aux fondations de notre base humaine. D'autres stratégies viendront ensuite, en s'appuyant sur des fondations consolidées, défaire les excès et harmoniser les tensions des chaînes musculaires entre elles», explique Marie Struyf.



La notion de chaîne musculaire naît dans le cadre de la kinésithérapie autour des années 50. Plusieurs spécialistes développent cette approche de manières différentes mais celles-ci ont toutes une chose en commun: la solidarité musculaire. L'idée que les muscles travaillent ensemble, en familles, et qu'ils doivent s'harmoniser, va révolutionner le monde de la kinésithérapie. Dès lors, on ne va plus isoler une zone à soigner et on va commencer à regarder l'homme de façon globale.

Mezières, Kabat, Piret et Béziers sont quelques-uns des pionniers. En Belgique, c'est Godelieve Denys-Struyf qui développe la méthode appelée «chaînes musculaires et articulaires GDS». Chacun d'eux va mettre l'accent sur un aspect différent. La kinésithérapeute Françoise Mezières (1909-1991) observe que la plupart de ses patients avec des pathologies diverses partagent le raccourcissement de la chaîne musculaire postérieure du corps. Elle se rend compte que les muscles de l'arrière du corps, depuis les orteils jusqu'à l'occiput, s'organisent et fonctionnent ensemble. Pour elle, son raccourcissement est la cause principale de déformations de la colonne vertébrale. La solution était claire, il fallait étirer les muscles de l'arrière du corps. Sa démarche s'est fort développée ensuite et est utilisée aujourd'hui par un grand nombre de kinésithérapeutes. Les recherches de Kabat, Piret et Béziers ajoutent le concept de coordination motrice et de mouvement spiroïdal.

Mais c'est Godelieve Denys-Struyf (1931-2009) qui va, dans les années 60-70, identifier l'organisation musculaire de façon précise en nommant six



## À la base: la charpente osseuse

Dans un de ses écrits, Godelieve raconte l'anecdote d'une petite fille de six ans qui dessine un squelette pour sa maman lors d'une séance de kinésithérapie. La séance se termine au milieu des os en plastique qu'on a utilisés pour faire la transposition au squelette en soi, notamment par des percussions osseuses. Quand la mère vient chercher sa fille et reçoit son dessin, elle s'écrie: «Mon Dieu, pourquoi montrer la mort à mon enfant!». C'est la petite fille qui répond sans hésitation: «Mais maman, ton squelette n'est pas mort! Regarde: tu es debout, il est vivant».

Un des éléments que vise la méthode GDS est la prise de conscience du squelette comme étant une structure vivante et, dans une certaine mesure, élastique. Selon Marie Struyf, «il faut faire la différence entre le squelette mort et le squelette vivant. Le squelette vivant est en nous, c'est dans la moelle de l'os que se fabrique le sang. Cette circulation du sang lui donne son élasticité en même temps que sa solidité et le rend vivant. Un os est comme une grotte qui abrite la vie».

Ensuite, on peut prendre conscience de la charpente osseuse comme architecture de base du corps. «La présence au squelette est importante pour garder la notion de base et d'appui, c'est-à-dire, la solidité intérieure qui permet de trouver le juste tonus musculaire», continue Marie, «quand on n'a pas la conscience osseuse, on se sent souvent plus exister par les muscles et on se construit des muscles pour se sentir exister, quitte à s'enfermer dans une cuirasse musculaire qui peut nous faire perdre l'adaptabilité. Une des clés fondamentales pour se libérer

des chaînes est la conscience de l'os, la conscience de ses appuis, pour trouver la tension juste. On ne se tient pas debout, on est debout».

Une fois qu'on s'est approché de cette base, on va y placer la musculature. «Les muscles habillent le squelette. Quand on va jusqu'au bout d'un mouvement, on peut sentir les muscles qui tirent. L'important c'est d'utiliser cette conscience osseuse avec le juste appui d'un os en rapport à l'autre pour donner la juste longueur à ses muscles. En connaissant ses structures, on remet le muscle à la juste longueur. Si on part dans la mauvaise direction, les muscles vont être comme les cordes d'une guitare dans le mauvais axe et les articulations peuvent se déformer. C'est pour cela qu'il est fondamental pour faire un bon étirement de trouver le bon placement osseux», affirme Marie, «l'idée est de trouver l'alignement juste, qui respecte l'architecture de base, pour avoir la tension juste dans le muscle».

## La notion d'asymétrie

«Une des trouvailles les plus fabuleuses de la méthode des chaînes musculaires est l'asymétrie physiologique. Le cercle est tordu, et on se construit dans cette imperfection», affirme Alain d'Ursel, kinésithérapeute en chaînes musculaires GDS et enseignant de conscience corporelle à l'école de théâtre Lassaad à Bruxelles.

Cette asymétrie semble surtout liée à la disposition des viscères (le foie est à droite, l'estomac est à gauche). Mais elle est aussi présente dans l'activité des chaînes musculaires, qui n'est pas symétrique. Certaines chaînes dominant plus à droite ou à

gauche. Dans la méthode GDS on dit, par exemple, que notre articulation coxo-fémorale gauche est plus en ouverture et que le côté droit est plutôt fermé, ce qui, traduit en langage chaînes, voudrait dire que la PL s'installe de préférence à gauche et que l'AL domine à droite.

«Godelieve disait que nous avons une scoliose physiologique et que nous sommes tous un peu tordus», affirme la chorégraphe Flavia Ribeiro Wanderley. «Se rendre compte de ça est très humanisant et, en plus, cette idée d'être en torsion crée une dynamique de mouvement déjà dans la statique».

## La danse: pesanteur et image

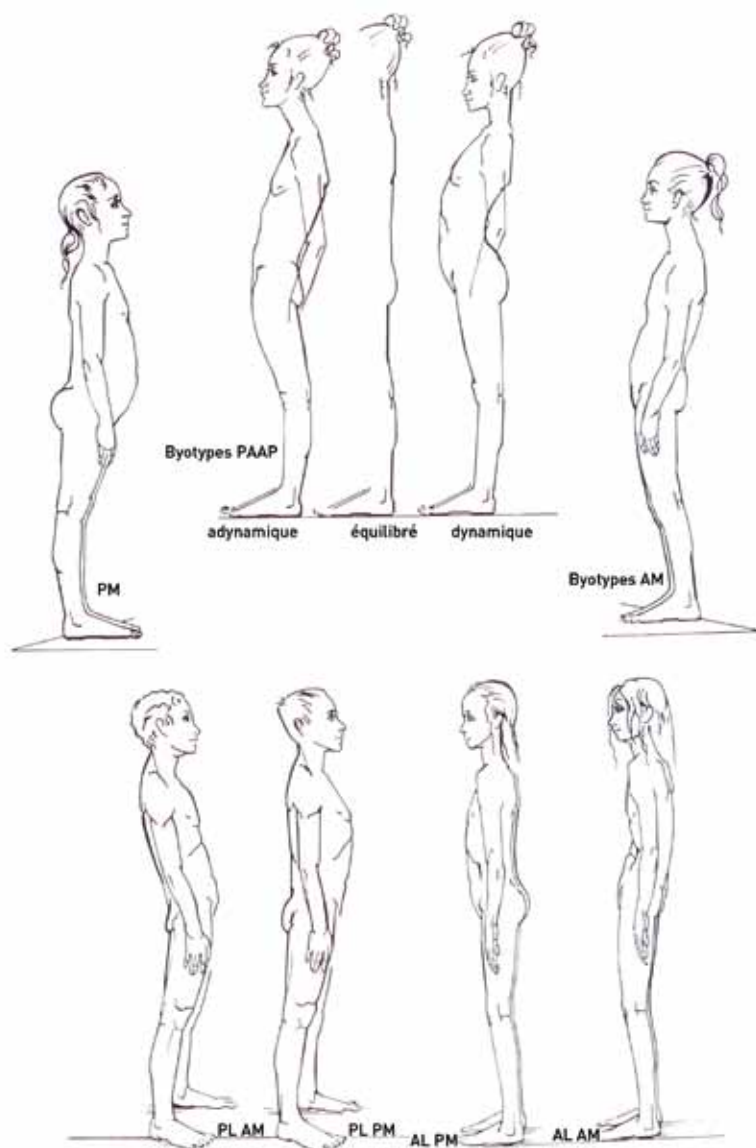
«Si l'on voit la caricature de la danse dite classique, l'enjeu est de défier la pesanteur en étant extrêmement léger», explique Alain d'Ursel. «Même si on parle des points d'appuis, ce qui va, à long terme, sculpter le corps c'est l'image-modèle à laquelle il s'identifie. Sans être spécialiste et en me permettant d'utiliser de gros clichés: dans le cas de la danse classique cette image serait un corps qui se tend vers le haut et l'avant dans un élan 'inspiré'. La chaîne postérieure et médiane qui propulse le corps vers le haut et l'avant, en association avec celle qui l'érige verticalement vont être hyper sollicitées au détriment de la chaîne antéro-médiane et créer un déséquilibre propice à divers dysfonctionnements. Avec la danse contemporaine, on a vu apparaître l'obsession de la chute: on tombait et on tombait, on n'arrêtait pas de tomber, avec un lâcher caractéristique où l'on se sert de la pesanteur, comme Steve Paxton, par exemple».

Selon Marie Struyf, «les danseurs classiques ont souvent des problèmes mécaniques, parce qu'ils se sont moulés dans une forme. Les mouvements sont les mêmes pour tous et il faut correspondre à cette esthétique. Alors on force les articulations dans une direction. Malgré cela, la danse classique comporte des choses positives, comme, par exemple, le positionnement des bras dans le prolongement des épaules qui prennent appui avec l'omoplate et la clavicule sur le thorax, au lieu de s'accrocher aux oreilles; ce qui donne la grâce et la légèreté des mouvements».

«Dans la danse, il faudrait se poser la question: apprend-t-on les mouvements à partir de la conscience osseuse ou à partir de la vision du miroir? Je crois que dans la danse classique c'est souvent à partir de l'image extérieure, ce qui change beaucoup la qualité du mouvement», remarque Marie.

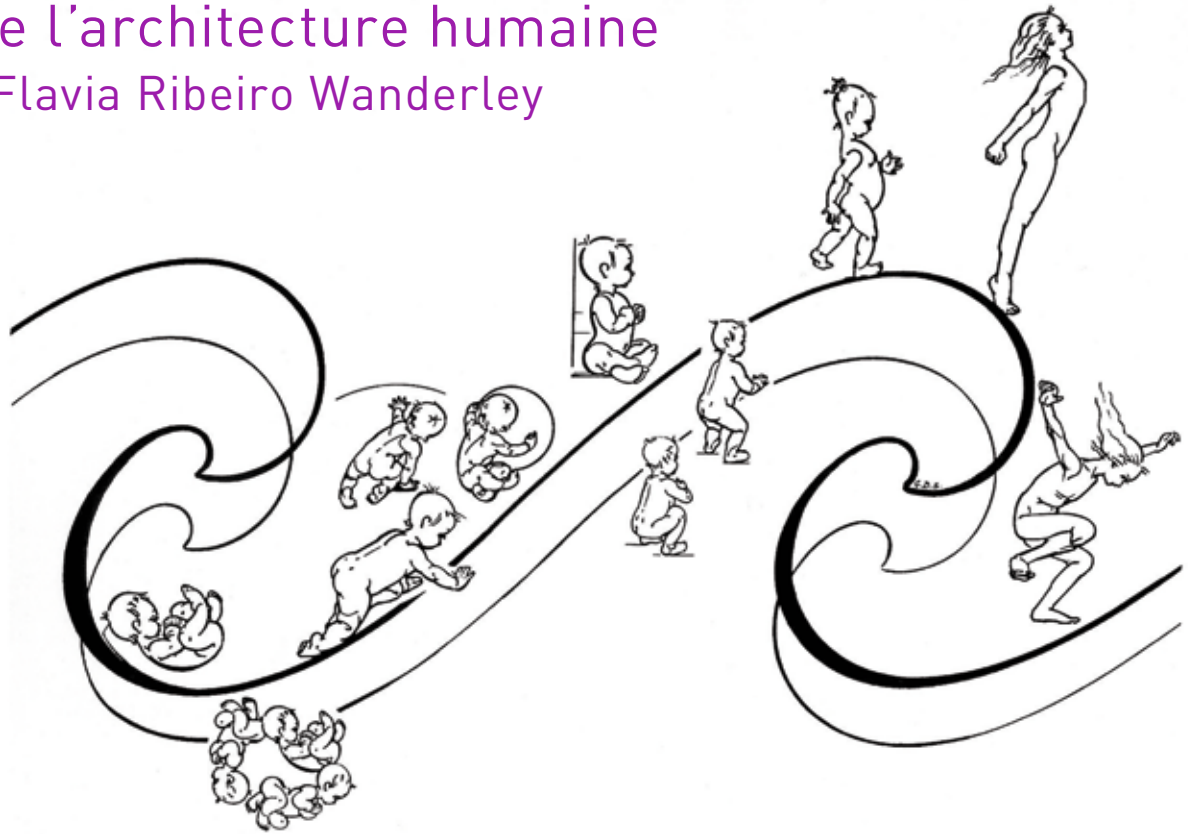
Par rapport à l'image, Alain d'Ursel se pose la question de «pourquoi certains grands chorégraphes sont devenus si raides à la fin de leur vie. Et pour ceux dont ça n'a pas été le cas, qu'est-ce qui a fait la différence? Peut-être est-elle au niveau de l'image. Si on a une image-modèle fixe, cette fixité va petit à petit s'inscrire dans le corps. Le corps en effet mime ce que je pense de lui! Si on a une image-modèle en mouvement et en alternance on pourra vivre cette alternance jusque dans ses articulations!».

Pour finir avec un exemple, Patrick Dupond, qui fut danseur étoile chez Béjart, suit depuis deux ans des séances avec Thérèse Windels, kinésithérapeute en chaînes musculaires et praticienne en Eutonie. Selon Thérèse, «cela a profondément changé sa perception et la façon de voir la pédagogie de la danse. Il a surtout découvert à quel point la perception globale et consciente du corps, la faculté de se réordonner, de se réaxer, sont des qualités fondamentales pour le danseur, qui favorisent la présence. En plus, le fait de pouvoir décompenser, arriver à se dégager de tensions accumulées (d'après les lois des chaînes GDS), favorise énormément la récupération», clôture Thérèse.



# Le respect de l'architecture humaine

## Entretien avec Flavia Ribeiro Wanderley



**Flavia Ribeiro Wanderley a étudié la danse et le théâtre au Brésil et s'est installée ensuite à Bruxelles où elle s'est formée à la méthode des chaînes musculaires et articulaires de GDS. Puis elle a démarré avec Godelieve Denys-Struyf une recherche pour amener la méthode GDS à la danse qu'elle continue actuellement avec la kinésithérapeute Anne Gavard. Elle a créé en Belgique la série de pièces *Danses du Quotidien*, ou elle étudie les gestes du quotidien en mettant en scène ce qu'elle a appelé les «citoyens dansants». Flavia donne occasionnellement des stages établissant des liens entre les chaînes et la danse, le prochain aura lieu le 18 et 19 mai 2012 au Grand Studio à Bruxelles.**

### Qu'est-ce que c'est pour vous les chaînes musculaires?

Quand j'entends le terme chaîne musculaire, je pense à des chaînes qui sont reliées et emprisonnées. Godelieve parlait de cet emprisonnement, elle parlait aussi de structurer pour après libérer, de libérer les chaînes de manière coordonnée. Quand j'ai fini ma formation, j'ai eu une proposition pour donner un atelier faisant le lien entre la méthode GDS et la danse. Elle supervisait ce travail et avait suggéré le titre les «mots du corps», un jeu de mots entre maux (mal être du corps) et en même temps expression du corps. Ça m'a fait réfléchir sur ce qu'elle voulait dire par chaîne musculaire, je reçois cette expression comme «attention, faites gaffe».

### Pourquoi avez-vous suivi la formation de chaînes musculaires et qu'est-ce qui vous a marqué?

J'étais attirée par sa méthode parce que je trouvais qu'elle abordait le corps avec énormément de rigueur scientifique et beaucoup d'amour pour l'humanité. Ce qui m'a le plus marquée c'est le fait de changer la façon de penser l'être humain. On pense toujours

qu'on doit avoir une posture juste et qu'on doit tous arriver à cette posture-là qui est la bonne. Godelieve pensait le corps avec des terrains comportementaux qui ont un lien avec des situations spatiales. Elle parlait du corps comme d'une boîte contenant un être qui, en voulant sortir de cette boîte, pourrait le faire de plusieurs façons (l'avant, l'arrière, les côtés, le haut et le bas). Elle disait que toutes étaient bonnes, du moment qu'il n'y a pas trop d'excès et qu'aucun des langages ne se fige. Par exemple, si je sors toujours de ma boîte par l'avant, en utilisant la chaîne Postéro-Médiane, je n'irai pas vers le haut, direction que l'on imagine être la seule et unique structure à laquelle on doit vouloir arriver. L'important est d'avoir la flexibilité et la mobilité pour utiliser les autres structures. Pour sortir vers l'arrière avec mon AM, vers le haut avec la PA, vers le bas avec la AP, AL-PL pour les latéraux. On peut avoir des équilibres différents et tout aussi efficaces, l'efficacité ne consiste pas à arriver à un point déterminé mais à une coordination, à une compréhension de notre façon d'être qui pourrait changer non seulement d'une personne à l'autre mais aussi d'un moment à l'autre de la vie. Cette idée-là, a changé ma façon d'aborder la danse, l'être humain, et moi-même.

### Que vous a apporté la formation en tant que chorégraphe?

Elle m'a apporté des éléments pour la gestion des rythmes, grâce surtout à la stratégie de la vague. En fait, ces six structures ne sont pas seulement présentes dans notre corps mais aussi dans la vie. Ça m'a aidé à percevoir et à nommer ce que je voyais comme mouvement autour de moi. Tant par la qualité des mouvements que par les rythmes du mouvement, les stations, tant d'une année comme d'une personne ou d'une journée. Ça m'a inspiré dans la création, ça m'a donné aussi plus de calme, plus d'assise. Par exemple, quand on est dans une création, on passe par des moments de vide et ces vides sont devenus beaucoup moins angoissants voire même très intéressants. J'ai commencé à sentir ces moments comme des opportunités pour me nourrir. Prendre conscience de cette succession de mouvements de la vie m'a aidé aussi dans la gestion d'un groupe. Par ces éléments j'ai pu mieux comprendre quelle était la personne devant moi et mieux l'aider à trouver ses outils pour pouvoir elle-même danser et s'exprimer.

### Et en tant que danseuse ?

La formation donne beaucoup d'outils. Déjà penser que le corps n'a pas qu'un équilibre possible et se mettre à la recherche de son propre équilibre,

ça ouvre tout un univers. Aussi le concept de masse et d'intermasse et notamment le travail sur la conscience osseuse qu'on connaît si peu. Je pense que le monde de la danse pourrait profiter plus et mieux des connaissances de l'anatomie. On n'a pas besoin de tout connaître, mais découvrir sa charpente osseuse, et surtout de l'incorporer, peut être un atout énorme pour les danseurs. D'autres notions qui peuvent donner un support pour la danse sont le bassin comme centre de mouvement, la notion de levier... Il y a beaucoup de points qui peuvent être développés.

### Comment peut-on travailler la conscience osseuse?

Pour prendre conscience des os, on fait, entre autres, un travail sur des images justes, ce qui va changer énormément le mouvement, notamment en dessinant nos os. Par exemple, on va dessiner l'insertion des jambes dans le bassin. Il y a des gens qui dessinent des choses très étranges et drôles. Le fait de comprendre comment s'articule la jambe dans le bassin peut changer la façon de marcher et alors de danser. En faisant ce travail, on se rend compte qu'il y a beaucoup d'images manquantes. Et pourtant c'est nous! Je pense que c'est quelque chose qu'on devrait apprendre dès l'enfance parce que c'est notre outil de vie. En plus de l'image, on va essayer d'approcher l'humain par toutes ses facettes, par tous ses récepteurs, le toucher par modelage, les tapotements, les percussions. Sur certaines parties du corps, on peut toucher l'os et sur d'autres, on doit le chercher par la vibration et le tapotement. Et puis il y a tout ce qui est mimique, ça c'est le travail d'Alain D'Ursel. On cherche les lignes de ses os et on les met dans l'espace pour après les sortir de l'espace vers le corps. Il y a tout un jeu qui se crée, une théâtralisation, ce qui va faire de ses os quelque chose de vivant. Ça change aussi énormément parce qu'on voit souvent les os comme quelque chose de morbide ou de mort. Pour ceux qui cherchent une excellence dans le mouvement c'est très efficace de voir cette structure comme une structure vivante et porteuse, forte, et qui n'est pas du tout plate mais qui est en torsion, ce qui évoque et provoque déjà le mouvement. De cette façon on peut aller vers l'excellence en respectant notre architecture humaine commune.

### Pouvez-vous développer un peu plus cette idée d'image juste?

Imaginons qu'on ferme les yeux et qu'on imagine comment est notre bassin. Je suis certaine que pour 99,99 % des personnes, l'image ne sera pas juste. Le fait d'avoir une image juste pour faire un mouvement plus juste est un des aspects essentiels de la méthode

et qui la rend efficace. L'idée est de créer un rapport entre l'image juste et le geste juste. Le geste juste est le geste où le mouvement respecte une architecture humaine dont on a une image réelle. Donc on va aller vers l'extérieur, créer des images, lire de la poésie, faire des métaphores... on va utiliser toutes sortes d'artifices pour sentir son corps comme un corps structuré. L'idée est de sentir la structure osseuse pour que les muscles puissent se relâcher. Donc, ce n'est pas du tout une méthode qui va faire primer la musculation. La force, il faut la sentir d'abord dans la structure osseuse et les muscles vont servir plutôt à la coordination.

Par exemple, dans la méthode il y a ce qu'on appelle les étirements en circuit. Je l'ai tiré d'un schéma que Godelieve a appelé les étirements en étoile. Ils peuvent aller dans des mouvements très dansés, tout en pensant à une «pentacoordination». En fait, l'une des stratégies de la méthode GDS est l'étoile à cinq branches. À chaque pointe, il y a une chaîne musculaire et la sixième serait couplée entre chacune d'entre elles. L'étoile symbolise l'idée du contrôle juste d'une chaîne sur l'autre pour qu'on puisse les coordonner de façon optimale.

Toutefois, je me suis rendu compte que ce n'est pas si nécessaire de s'étirer. Pour quelqu'un qui a conscience de ses os, les muscles vont retrouver une autre façon de se placer, de s'emboîter, de se relier, de communiquer. Il y a un ajustement musculaire qui se fait spontanément une fois que cette structure osseuse est incorporée. Je pense que les muscles qui doivent être étirés sont les muscles qui ont un langage qu'on va appeler un langage écrit ou figé. Dans la majorité des cas, les gens ne sont pas dans des situations vraiment pathologiques. Pour les petits maux qu'on a tous les jours ici et là, physiques plus au niveau de l'être, la méthode donne énormément d'outils et crée une dynamique. Comme Godelieve disait, dès qu'il y a mouvement il n'y a pas pathologie, la pathologie existe quand quelque chose est figé.

#### L'image juste peut-elle aider à la prévention de lésions chez les danseurs ?

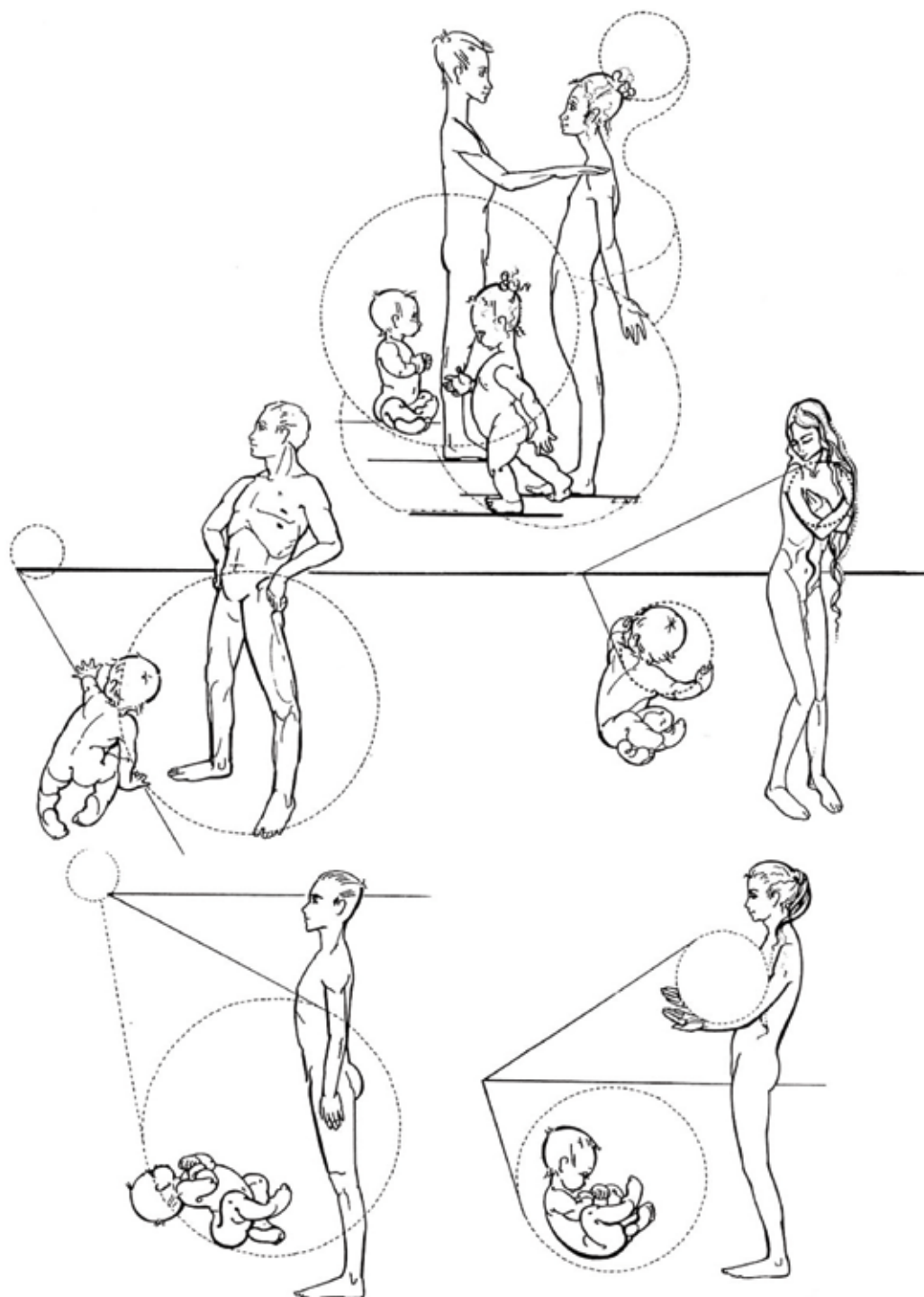
Oui, mais pas seulement pour le danseur. Tout le monde va apprendre à mieux utiliser son corps pour moins se blesser. Pendant la formation de GDS, on parlait beaucoup de la prévention et des lésions. On a tendance à se blesser toujours au même endroit, qu'on soit un danseur ou un non danseur, ce qui prouve que cette blessure vient, s'installe, et n'arrive pas par hasard, elle arrive sur un terrain qui est déjà fragilisé, prédisposé à cette blessure par une série de facteurs. Connaître ces facteurs va aider tant dans la prévention d'une lésion que dans la guérison. Godelieve donnait des outils pour mieux dialoguer avec soi-même, avec moins de préjugés et plus de connaissances.

#### Comment peut-on concrètement utiliser les chaînes dans l'entraînement en danse ?

C'est le travail que j'avais commencé avec Godelieve il y a quelques années et qu'on a du arrêter faute de temps. L'idée est de faire en sorte que toutes les chaînes, chacune dans son territoire, marquent des empreintes utiles. Toute chaîne peut laisser des empreintes par la répétition d'une expression. Ces empreintes peuvent être utiles, neutres ou nuisibles. Les empreintes utiles sont bien concrètes, chaque chaîne musculaire doit laisser une empreinte utile dans un certain territoire du corps pour que les muscles puissent bien se coordonner. Je peux citer quelques exemples des empreintes utiles. Le maintien de la vertèbre D8 au sommet de la cyphose et le déverrouillage des genoux pour une bonne chaîne AM. Pour la chaîne PM, une empreinte utile serait de maintenir le sacrum ancré entre les iliaques. Pour la PL, ce serait de maintenir l'extrémité supérieure du fémur en rotation externe. Pour la AL, arrimer la ceinture scapulaire au bassin. Et ainsi de suite. En tout cas, le chemin pour utiliser la méthode dans la danse a commencé mais il y a encore beaucoup à faire. •

Plus d'informations sur la méthode GDS :

[www.methode-gds.com](http://www.methode-gds.com)  
[www.apgds.com](http://www.apgds.com)



Illustrations:

© Institut des Chaînes Musculaires et de techniques GDS [I.C.T.G.D.S.]

## POUR APPROFONDIR

- Coralie Ars, travail de fin d'études *Intérêt des chaînes musculaires dans l'approche pédagogique de la danse*, Haute école Leonard Da Vinci, 1996-1997
- Godelieve Denys-Struyf, *Introduction à la méthode des chaînes GDS*, ICTGDS, 1984
- Godelieve Denys-Struyf, *Les chaînes musculaires et articulaires*, Institut des chaînes musculaires et des techniques GDS, 1987
- Nouvelles de Danse n°12, *Dossier: Danse et Kinésiologie*, Contredanse, Septembre 1992
- *Inforchaînes*, bulletin trimestriel d'information de l'Institut des chaînes musculaires et de techniques GDS, plusieurs numéros depuis 1985 jusqu'à 2010

Ouvrages disponibles au Centre de documentation de Contredanse.



## PAYSAGE

# CRISE ÉCONOMIQUE : QUEL IMPACT SUR LA CULTURE ?

Une proposition de loi, un battement de cils d'Elio Di Rupo, un infantil-lage d'Alexander De Croo ; pas un jour ne passe sans que soit posée cette question : « Qu'en pensent les marchés ? ». Après la figure du psychopathe, et celle du terroriste islamiste, voici venue l'ère de « LesMarchés », entité menaçante qui paralyse toute réforme et alimente nos peurs collectives. La crise est partout. Débusquons-la dans les arts vivants. PAR ISABELLE MEURENS

Agence de notation, triple A, dette publique, un nouveau vocable a fait irruption dans notre quotidien. Cette crise s'est nécessairement imposée dans le monde culturel. Les nouvelles formes artistiques émergent dans un contexte politico-économique donné. La tragédie grecque apparaît avec la démocratie de Périclès, la danse moderne allemande naît dans la république de Weimar. Que diront les historiens de l'influence de cette crise sur la création artistique ? Cinéastes, romanciers et chorégraphes questionnent aujourd'hui le consumérisme, le monde de l'entreprise et du travail, la marchandisation des relations. Avant d'aborder l'impact de la crise financière sur les arts vivants, il faut interroger l'économie de la culture en général. Les essais d'économie fleurissent sur les tables des libraires mais très peu concernent la culture. Les ouvrages de référence sont principalement anglo-saxons, et portent sur des secteurs spécifiques comme le marché de l'art ou l'industrie culturelle. C'est sans doute un cliché de dire

que la culture est le monde de la gauche et l'économie celui de la droite. Pourtant il suffit de voir la composition de nos gouvernements successifs pour s'apercevoir que les matières marchandes sont majoritairement gouvernées par la droite et le non-marchand par la gauche. Comment ces deux mondes dialoguent-ils ? Comment appréhender l'économie culturelle par les concepts d'économie traditionnelle. Voici le point de départ de notre entretien avec l'économiste Kim Oosterlinck qui ouvre ce dossier. S'interroger sur l'économie c'est poser la question de la gestion des ressources, c'est une question privée, voire intime. L'air que nous respirons, l'eau que nous buvons, l'abondance ou la rareté des denrées vitales. Avec la culture, on quitte l'*eiko nomos* (loi de la maison) pour la sphère publique. La culture nous relie aux autres hommes. Par elle, nous nous arrachons du proprement naturel pour nous inscrire dans notre humanité. C'est par cette idée que la ministre de la Culture Fadila Laanan conclura ce dossier. Le 20<sup>e</sup>

siècle nous a révélé que la culture ne nous protégeait pas de l'inhumanité et de la cruauté. Mais sous les mots *austérité*, *crise financière* et *dette publique*, c'est la question de la sauvagerie qui surgit. La ville américaine de Detroit est un exemple frappant. Les caisses de la ville sont vides. Les pensions des fonctionnaires n'ont pas été payées pendant deux ans. L'administration devant la situation a renoncé à faire les dépenses minimales dans certains quartiers. Pour leurs habitants, finis l'éclairage public, les pompiers, etc. Ne parlons pas des investissements culturels ! Indépendamment de l'empathie que nous pourrions avoir pour les pensionnés de Detroit comme pour les ouvriers italiens, les agriculteurs grecs, les chercheurs espagnols, les chômeurs belges, ce cas pose la question du vivre ensemble lorsque les besoins collectifs ne sont plus assurés. L'enjeu de cette crise n'est-il pas là : la réinvention de modèles économiques pour nous empêcher de sombrer dans la barbarie ?

## L'économiste et le danseur. Un dialogue de sourds ?

**Comment parler de crise économique sans s'interroger sur l'économie de la culture ? S'agit-il de deux mondes (le marchand et le non-marchand) régis par des « Lois » économiques différentes ? Comment l'économie libérale légitime-t-elle les subventions culturelles ? Voilà quelques-uns des thèmes abordés avec l'économiste Kim Oosterlinck.**

**Quels rapports entretiennent l'économie et la culture ?**

Les liens entre économie et culture peuvent être appréhendés de nombreuses façons. Bruno Frey montre de manière particulièrement convaincante la différence d'approche pouvant exister entre opérateurs culturels et chercheurs en économie. Pour les opérateurs culturels qui se décident à mener une analyse de type économique, l'objectif essentiel est de montrer que l'art et la culture génèrent des retombées économiques (sous forme d'emplois ou de revenus). L'ampleur de ces retombées est alors utilisée comme moyen de légitimation du soutien des pouvoirs publics. Cette quantification se veut objective et scientifique alors qu'en fait il n'existe guère de consensus à l'heure actuelle pour mesurer ces impacts. On peut dire que c'est un dialogue de sourds entre les opérateurs culturels qui font des études d'impacts et les économistes qui critiquent la scientificité de ces études et préfèrent aborder la problématique avec d'autres outils.

**La Direction Générale Éducation et Culture de la Commission européenne a commandité une étude d'impact pour légitimer, par les retombées économiques du secteur, l'investissement dans la mobilité des artistes. Les ventes de lecteurs MP3, les lecteurs DVD, sont prises en compte parmi les retombées... Par ce biais, l'étude arrive à la conclusion que le chiffre d'affaire de la culture en 2003 était quatre fois supérieur à celui des Nouvelles Technologies de l'Information et de la Communication (NTIC). Comment peut-on mesurer ces retombées ?**

J'ai moi-même fait des analyses d'impact entre autres pour la Ville de Bruxelles, pour *Plaisirs d'hiver* et pour le *Brussels Summer Festival*. Je connais bien les méthodologies utilisées ainsi que leurs limites. Nous avons pris le parti de nous concentrer uniquement sur les retombées minimales. C'est, pour moi, la seule façon légitime de faire les choses. Si on commence à prendre en compte l'ensemble des retombées de l'homme qui m'a vendu un vin chaud et qui avec l'argent gagné va aller chez le coiffeur et le coiffeur va se rendre à la boulangerie pour acheter du pain... À la fin, nous arrivons à la conclusion que toute l'économie dépend du fait qu'on m'a vendu du vin chaud. Ces études d'impact sont non seulement méthodologiquement limitées, mais sont également très discutables au niveau des objectifs. Le problème de ces études, est qu'elles sont faites par certaines institutions culturelles pour se donner une légitimité. Or, il me semble que si je suis le pouvoir public et qu'on me dit qu'il faut soutenir l'art parce qu'il crée de l'emploi, je vais toujours trouver des choses qui créent plus d'emplois et qu'il est donc plus intéressant de soutenir.

**D'un autre côté, c'est un phénomène récent, en tout cas en Europe, pour le secteur culturel, de questionner son économie. Cette question ne vient pas du monde culturel. Mais, puisque la question est posée, n'est-il pas normal que le culturel s'implique dans la réponse ?**

C'est un double mouvement, le premier mouvement est dû à l'observation dans plusieurs pays d'un désengagement de l'État. Souvent, les gouvernements ne considèrent pas la culture comme prioritaire, c'est donc un des premiers endroits où l'on coupe les budgets lorsque la situation économique l'impose. Ce qui force les opérateurs culturels à se poser des questions sur le fonctionnement économique de leur institution et leur gestion. Le premier effet, qui est absolument négatif, c'est qu'il y a moins de ressources pour la culture. D'autre part, et je vois ceci comme positif, ce désengagement oblige les opérateurs culturels à réfléchir à leur mode de gestion, voire à se former en gestion et à adopter de meilleures méthodes. La majorité des dirigeants d'institutions culturelles ne sont pas formés en gestion et font des erreurs élémentaires qui leurs sont préjudiciables. Ils ne s'en rendent compte qu'une fois leurs financements réduits.

**Vous parliez d'un dialogue de sourds. Vous venez d'évoquer le rapport du culturel vers l'économie. Quel regard posent les économistes sur le monde culturel ?**

De manière schématique, l'approche et les aprioris des économistes, sont radicalement différents. Le courant de pensée dominant à ce jour considère en effet que l'intervention publique ne se justifie que dans certains cas particuliers. Comme le mentionne

Rushton, le point de départ standard en économie demeurent les préférences individuelles, ce qui ne plaide pas en faveur de l'intervention publique. L'obligation de subsides pour la culture ne relèverait, si le public y est indifférent ou hostile, que d'une forme de paternalisme voire de dictature. Les interventions trouveraient entre autres leur légitimité si l'absence d'intervention —le laisser-faire du marché— amenait à une situation jugée inéquitable ou à une situation économiquement inefficace.

**Vous parlez d'inéquité, si l'angle d'approche est la redistribution des richesses, les économistes ne doivent-ils pas plaider en faveur des subventions culturelles?**

De manière schématique, les subventions, c'est de l'argent public qui repart vers la culture. On peut se demander qui bénéficie de ces éléments de culture. Poser la question n'amène pas forcément une réponse favorable pour le secteur culturel. On prend souvent l'exemple de l'opéra pour expliquer ce phénomène. L'opéra est fortement subsidié alors qu'une bonne partie du public d'opéra est tout à fait capable de payer une place plus chère. Ces questions ne sont pas très favorables pour le secteur culturel, puisqu'avec cette analyse, on peut facilement accuser la culture de faire une redistribution à l'inverse, c'est-à-dire de l'ensemble de la population vers les classes plus aisées. C'est valable pour l'opéra qui est un peu le cliché, mais c'est aussi valable pour certains festivals de rock. Il y a donc une vraie réflexion dans le domaine culturel sur la légitimité de l'emploi des subventions.

**Bien qu'ignorant en matière d'économie, nous sommes baignés dans des concepts économiques tels que la «loi» de l'offre et de la demande, la rentabilité, la plus-value, la chaîne de valeurs,... Pour expliquer les comportements des consommateurs les économistes font référence à l'approche par le prix ou encore le lien besoin-consommation-satiété. Or en matière culturelle, le «consommateur» qui se rend au spectacle ne verra pas son besoin comblé, mais au contraire ira de plus en plus au spectacle. Doit-on utiliser les mêmes modèles pour comprendre les secteurs économiques traditionnels et le secteur culturel?**

Les économistes —j'utilise le pluriel tout en sachant que c'est une généralisation abusive— considèrent que les biens culturels sont différents des autres. Ce sont des biens «addictifs». C'est-à-dire qu'une fois qu'on en a «consommé» on en veut davantage. Mais si je n'ai pas été mis en contact avec l'art, je ne vais jamais pouvoir développer un goût pour celui-ci. Et à fortiori à vouloir en «consommer» plus. L'éducation à l'art est par conséquent un paramètre très important. Avant même de pouvoir former ses préférences par rapport à l'une ou l'autre forme d'art, il faut que les individus puissent avoir accès à celles-ci. Le système scolaire constitue en effet pour de nombreux enfants l'unique opportunité de se familiariser avec certaines formes d'art plus élitistes et de développer un goût pour celles-ci. C'est donc dans le cadre éducatif que l'intervention des pouvoirs publics semble la plus légitime.

En outre certaines œuvres d'arts relèvent parfois d'une catégorie de biens définie par les économistes comme des biens publics. Ces biens se caractérisent par leur absence de rivalité —le fait que je profite de la vue de l'Atomium n'empêche pas d'autres d'en profiter— et leur absence d'exclusivité —je ne peux pas empêcher quelqu'un de bénéficier de cette vue—. Imaginons que je crée une œuvre d'art immense, un nouvel Atomium, que cette œuvre draine un public important, mais que je ne peux percevoir aucun prix d'entrée pour cette œuvre car elle est visible dans l'espace public. J'investirai des montants énormes sans rien récupérer de mon investissement. Pour ces biens, il est presque par définition impossible de réclamer un droit de jouissance. Ceci implique qu'en l'absence d'intervention étatique, aucun opérateur privé ne verra un intérêt commercial à le financer même s'il existe une de-

mande pour ce type de biens. Dès lors, l'intervention de l'État serait légitime pour répondre à une demande non satisfaite par le marché.

Et enfin dans des études où l'on demande aux individus s'il faut ou non subventionner telle ou telle activité culturelle, les individus répondent par l'affirmative qu'ils en soient bénéficiaires ou non. C'est ce que Bruno Frey a mis en lumière avec les valeurs d'options, d'héritage, de prestige et de créativité. C'est-à-dire que les individus valorisent des éléments que le marché ne parvient pas à capturer directement. La valeur d'option représente l'utilité que le public peut avoir et ce par la simple existence de l'offre culturelle. Je peux très bien ne pas aller voir une compagnie de danse mais trouver important qu'il y ait à Bruxelles telle compagnie de danse de grande renommée. Ainsi le jour où j'aurai envie d'assister à un de ces spectacles, je pourrai le faire aisément. D'autres individus peuvent considérer la valeur d'héritage comme essentielle. Ils ne désirent pas eux-mêmes prendre part à l'activité culturelle en question mais considèrent qu'elle doit être pérenne pour que leurs enfants puissent éventuellement en bénéficier. D'autres vont dégager un sentiment de fierté (trouver une valeur de prestige) à l'idée de savoir que leur ville a un patrimoine exceptionnel, et ce même s'ils n'en sont pas des utilisateurs directs.

**Une autre légitimation des subventions n'est-elle pas liée au temps de latence des retombées potentielles? C'est ce qui ressort de l'affaire De**

**Keersmaecker - Beyoncé. Il a fallu que dans les années 80, ATDK ait reçu des soutiens publics pour que Rosas dans rosas, qui était alors un travail d'avant-garde puisse voir le jour. Soutiens dont certains ont dû penser que c'était une redistribution à l'inverse, mais qui 30 ans plus tard, lorsque Beyoncé s'en empare, retourne vers un très large public.**

Oui. On peut comparer ce phénomène à celui de la recherche. Pour la recherche scientifique, il semble établi que la recherche fondamentale, qui n'a donc pas de visée commerciale, est indispensable à la recherche appliquée qui elle peut avoir des visées commerciales. On peut donc voir ces éléments d'avant-garde comme de la recherche fondamentale dont les applications vont peut-être naître des années plus tard. C'est aussi une difficulté pour le subventionnement en art: comme il s'agit de création les gens ont du mal à juger l'intérêt. Il est difficile d'évaluer le besoin d'une chose qui n'existe pas encore.

Par ailleurs, il y a des retombées, qu'on analyse plus dans des études sur l'aménagement urbain, et qui montrent que les villes ayant une offre culturelle importante, sont susceptibles d'attirer plus de gens créatifs. On observe notamment des corrélations entre les industries, qui nécessitent des personnes hautement qualifiées, et la présence dans les villes où elles se trouvent d'éléments culturels. Car les gens qualifiés, à choisir entre deux employeurs dont l'un se trouve dans une ville où il y a une offre culturelle intense et un endroit perdu, vont souvent privilégier la première.



The stars and the starfish - bleeps ©DR



Dans le monde culturel, on élude souvent la question de l'économie en redéfinissant la richesse et la valeur par la phrase d'Hugo «Ouvrez une école, vous fermerez une prison». Par ailleurs, certains économistes aussi se posent des questions sur nos indicateurs de richesse et de développement (Produit Intérieur Brut). Le recours à d'autres concepts (Bonheur national brut, la «capabilité», la théorie du bien-être,...) ne pourrait-il pas servir l'étude de l'économie de la culture?

Il faut être prudent avec ce genre de concepts, qui même s'ils sont relayés dans la presse sont loin de faire l'unanimité parmi les économistes. Parce qu'il est très difficile d'établir des outils pour les mesurer. Ce que la culture apporte en matière de bien-être général et de créativité, on ne le capture pas du tout dans les modèles économiques. Par exemple, lorsqu'on dit qu'il faut investir dans les nouvelles technologies, l'innovation,... Mais toute cette innovation se fait dans la créativité. Avoir un secteur culturel dynamique valorise la créativité. Mais tout cela on ne le capture pas, ce sont des retombées immatérielles, pour lesquelles je ne peux amener aucune preuve, disons qu'on en a une forte intuition. Il y a d'ailleurs des programmes culturels en entreprise. C'est le cas d'Unilever qui avait un poète en entreprise. D'autres entreprises ont un fond d'œuvres d'art, dont la présence dans les bureaux peut être un facteur de bien-être au travail. Il y a donc une foule d'éléments qu'on ne mesure pas et c'est en cela que les études d'impact sont limitatives.

Certaines problématiques qui n'étaient qu'une lointaine abstraction pour la plupart des gens se sont imposées dans leurs soucis quotidiens: les marchés financiers, les agences de notations, la dette publique,... Tout cela alimente les peurs collectives sans pour autant être compris. La dette est ce qu'il y a de plus inquiétant, d'une part car on la compare systématiquement à la dette des ménages et d'autres part car on la corrèle à l'augmentation des dépenses publiques et donc des services aux personnes. Alors qu'on essaie de boucler le budget 2012, dont va dépendre les moyens de la Fédération Wallonie-Bruxelles et donc les moyens attribués à la culture, on comprend que la vitalité et la viabilité de notre secteur est lié à celui de la dette sans pour autant en comprendre l'origine et la solution. À quoi sont dues l'apparition et ensuite l'augmentation de la dette publique ces 30 dernières années?

Le problème de la dette est assez simple. Il naît du fait qu'on dépense plus qu'on a de recettes. Il n'est pas dans le fait de l'emprunt. Car on peut emprunter pour réaliser des investissements qui seront productifs dans le futur tout en réfléchissant aux moyens qu'on peut mettre en place pour amortir cette dette, c'est-à-dire en imaginant des taxes sur ces richesses futures. Et c'est ce qui n'a pas été vraiment fait.

**Comment peut-on sortir de ce problème de la dette? Est-ce qu'une politique d'austérité est né-**

**cessaire pour la résorber?**

La façon dont on peut sortir d'épisodes d'endettement élevé est une question de macro-économie, il y a un ensemble de possibilités. Un des classiques, souvent utilisé par les gouvernements par le passé, c'est d'imprimer plus de monnaie et de rembourser la dette avec une monnaie dépréciée. Ce qui génère de l'inflation et d'autres problèmes. La complexité dans le cas de l'Europe c'est qu'on a une monnaie partagée par plusieurs états, et pour laquelle aucun état ne peut décider d'imprimer plus de monnaie pour rembourser sa dette.

Toutes ces questions d'attribution de fonds à l'une ou l'autre des secteurs que l'état veut subsidier est un choix politique. La question est de savoir si le culturel est considéré par l'État comme suffisamment important pour le protéger en temps de crise. Il ne faut donc pas perdre de vue que couper dans telle dépense plutôt que dans telle autre est avant tout un choix politique. Il n'y a pas de raison de penser que dans une politique d'austérité toutes les coupes se fassent sur le budget de la culture. Mais ceci dit, on ne peut pas dire que défendre l'avant-garde soit rentable en matière de voix. D'un point de vue électoraliste on a vu mieux!

Kim Oosterlinck est économiste et historien de l'art, il enseigne à l'Université Libre de Bruxelles (Faculté Solvay Brussels School of Economics and Management).

## Contredanse aux Rayons X

**Prêtons-nous au jeu dangereux de l'étude d'impact. En toute transparence, mettons à disposition les comptes de Contredanse. Triturons le bilan 2010, scrutons-le en détails et extirpons des charges les pré-comptes, la TVA etc., pour voir ce qui des subventions retourne à l'État.**

C'est la crise ; on entend parler dans les médias de délocalisation des centres de coûts des industries, de mise au chômage, de taux d'imposition dérisoires de certaines grosses entreprises qui délocalisent et sont pourtant bénéficiaires. L'exemple d'Arcelor-Mittal est éloquent à ce sujet. En 2009, cette multinationale a payé 496 euros d'impôts pour 1,288 milliard d'euros de bénéfice et 0 euros en 2010 pour un bénéfice de 1,39 milliard. Les cadeaux fiscaux n'étaient manifestement pas liés à des garan-

ties d'emploi, puisque cette même entreprise a choisi de fermer le four à chaud de Seraing moins de 18 mois après sa reprise. Dans un tout autre registre, les institutions culturelles sont en marge du marché et peu productives. Elles sont consommatrices de subventions et en tant qu'ASBL ne paient pas d'impôts de société. Pourtant, elles fournissent de l'emploi, délocalisent peu, font appel à des gens qualifiés et, nous en avons l'intuition, font rentrer un pourcentage important de leurs recettes dans les caisses de l'État. L'ambition n'est pas ici de comparer Contredanse à des multinationales, mais de confirmer ou d'infirmer cette intuition. Nous avons choisi de n'envisager que les retombées directes car ce sont les seules que nous pouvons mesurer rigoureusement. Mais nous pouvons présupposer que, dans nos dépenses, une partie de ce qui est payé à nos fournisseurs (traducteurs indépendants, maîtres de stages, imprimeurs, graphistes, distributeurs, libraires,...) contribue à son tour aux recettes d'ici et d'ailleurs.

### PRODUITS

**Subventions : 327.689,91 €**

Actiris Service ACS : 60.396,91 €  
 Contrat-programme : 237.293,91 €  
 Cocof : 26.000 €  
 Ville de Bruxelles : 4.000 €

**Recettes propres : 71.891,52 €**

**CHARGES : 427.778,67 €**

### RETOURS DIRECTS À L'ÉTAT :

#### Salariés

Précomptes professionnels : 40.208,53 €  
 Onss : 69.777,72€

#### Contrats externes :

Onss + précompte : 5.316,25 €

#### Contrats d'auteur

Précomptes : 129,59€

#### Fournisseurs

TVA : 15.850,47€

**TOTAL : 131.282,56 €**

### STATISTIQUES

#### Retournement directement dans les caisses de l'État:

30,70 % des dépenses  
 41,51 % des salaires  
 40,06 % des subventions  
 55,32 % du contrat-programme





# Dexia, les communes et la culture

**Dexia est, depuis plus d'un siècle, la banque qui prête l'argent aux communes pour ses dépenses publiques. Les écoles, la voirie, les centres culturels,... En 2009, durement touchée par la crise, la banque demande aux communes d'investir. L'investissement semblait juteux, aujourd'hui il paraît pourri.**

Qui finance la danse en Belgique ? La réponse s'impose: le Service de la danse du Ministère de la Culture de la Fédération Wallonie-Bruxelles (FWB). En réalité à y regarder de plus près, les sources de financement sont multiples. Partons d'un exemple concret, la Compagnie D'ici P crée *Petites morsures sur le vide*. Après une première étape pour laquelle elle reçoit une bourse en 2009, la compagnie introduit une demande d'aide aux projets au Ministère et obtient 18.000 euros. Pour pouvoir monter le projet, Fré Werbrouck, sa chorégraphe, part en quête de résidences et de coproducteurs. Elle trouve deux résidences, l'une au Pianofabriek, l'autre en France à La Petite Pierre. Le premier est financé par la Communauté flamande (VGC), le second par la région du Gers et la municipalité. La compagnie trouve également deux coproducteurs : le Théâtre Marni et le Centre culturel Jaques Franck. Chacun lui offre 4.000 euros. Ce montant représente plusieurs semaines de résidences et trois représentations dans le lieu. Rappelons que ces deux théâtres bruxellois sont soutenus par la FWB, la COCOF et leurs communes respectives (Saint-Gilles et Ixelles). Deux Communautés, trois régions, trois communes ont investi dans ce spectacle auquel nous souhaitons une grande diffusion dans divers théâtres et centres culturels. Mais qui dit «centre culturels» dit «finances communales», et qui dit commune dit Dexia. Revenons à l'histoire de cette banque qui n'a rien à envier à la grenouille de la fable de La Fontaine.

## La grenouille

Né en 1860, le Crédit Communal de Belgique, était une institution spécialisée dans le financement des investissements des pouvoirs locaux. La banque gérait les avoirs des communes et des épargnants et prêtait de quoi investir dans les voiries, l'égouttage, les bâtiments publics, les écoles, les centres culturels, le logement,... C'est après la seconde guerre mondiale que le Crédit Communal prend son essor auprès du grand public, lorsqu'il met en place son réseau d'agences. Une banque classique et rentable qui offre des livrets d'épargne et des prêts aux risques limités. Une histoire simple d'une simple banque.

## Qui veut devenir plus grosse que le bœuf

En 1996, le Crédit Communal belge et le Crédit Local français fusionnent et donnent naissance au groupe Dexia. C'est là que ça se complique. En 1999, le titre de Dexia est coté à Bruxelles (BEL20) et Paris (CAC 40), et entre à la Bourse de Luxembourg. Le groupe enchaîne investissements et rachats : la banque italienne Crediop, Financial Security Assurance (FSA) aux États-Unis, l'un des leaders du rehaussement de crédit des obligations municipales, Artesia Banking Corporation, un groupe bancaire qui exerce des activités de banque de détail (BACOB), d'assurances (DVV) et de gestion d'actifs (Cordius), Otzar Hashilton Hamekomi, une banque israélienne spécialisée dans le financement de collectivités locales, la banque turque Denizbank,...



## S'enfla si bien qu'elle creva

Le 29 septembre 2008, dans le cadre de la crise des subprimes, Dexia est sous pression en raison des difficultés de sa filiale américaine FSA, et d'un crédit de plusieurs milliards à la banque allemande en péril Depfa. En bourse, ayant connu un pic autour des 20 euros les années précédentes, mais après avoir perdu 7,53 % à 10,07 € le 26 septembre, le titre Dexia s'effondrait le 29 septembre, de 34,26 % à 6,62 euros. Le lendemain, l'agence de notation Moody's baissait la cote des dettes à long terme Dexia de Aa1 à Aa3, et baissait la vigueur des banques individuelles à C- avec des attentes négatives.

À ce stade, vous ne devriez plus rien comprendre, c'est normal. Selon Pierre Bessis, l'homme qui a créé le nom du groupe, Dexia évoque «un mélange de force et de féminin (...) les banques fondatrices s'éloignent de leurs noms plutôt administratifs faisant référence à leur activité, pour entrer dans un monde symbolique». Pour résumer, Dexia, dont le X signifie croissance (multiplication), a choisi de ne plus être en lien avec l'activité bancaire mais de nous plonger dans les arcanes symboliques des lettres abc et de leurs multiples combinaisons.

## «Sauvons la grenouille», dirent les rois

Octobre 2008, Dexia demande un soutien aux États. Ce sauvetage s'opère sous deux formes: une injection de capital de 6,4 milliards euros, dont 3 milliards d'euros de l'État fédéral et des régions et une garantie d'État, plafonnée à 150 milliards d'euros. La Belgique participe pour 60,5 % à cette garantie. Début 2009, on «encourage» les communes à investir dans le holding Dexia. Nombreuses sont celles qui achètent alors des actions Dexia surévaluées à 25 euros pièce. En échange Dexia leurs promet un juteux rendement de 13%. Les communes riches paient cash, les plus pauvres pour financer cet investissement empruntent à un taux de 4%. À qui ? À Dexia, bien sûr.

## Quand soudain l'or devint caillou

Pour les exercices 2010 et 2011, les communes, en faisant leurs budgets, escomptent les dividendes que vont leur rapporter ces actions. Mais voilà qu'en

octobre 2011, Dexia frappe à nouveau à la porte de l'état, l'action ne vaut plus que 0,3 euros! Comme l'explique Philippe Lauwers, échevin des finances de Rixensart, sur le site internet de sa commune : «En 2009, vigoureusement incités par les dirigeants du Holding ainsi que par nos autorités de tutelle, nous avons souscrit pour près de 290.000 € de nouvelles actions du Holding, à charge pour lui de refinancer Dexia. Heureusement, nous n'avons pas emprunté pour cette opération mais notre trésorerie s'en est trouvée délestée d'autant! Soit un manque à gagner de revenus de placement que l'on peut estimer à 7.500 € par an. La fin sans gloire du Holding communal nous reste, bien entendu, en travers de la gorge et, en particulier, la perte des 290.000 € payés 'cash' en 2009». Certaines communes, plus pauvres, comme Anderlecht et Bruxelles Ville, ont emprunté ce montant. À l'instar de Rixensart, elles perdent en manque à gagner, et en outre elles continuent de rembourser l'emprunt. Pour prendre une image simple : si vous achetez une voiture d'une valeur de 10.000 euros et que vous prenez un crédit avec un taux de 4% vous rembourserez 11.040 en 5 ans. Si le lendemain de votre achat vous envoyez votre voiture dans le mur et qu'elle ne vaut plus que 12 euros, vous devrez continuer de payer votre emprunt jusqu'à la fin sans plus bénéficier de votre moyen de transport.

## Épilogue

La Ville de Bruxelles va rembourser 700.000 euros par an jusqu'en 2019, pour s'être laissée convaincre par le Holding Dexia des valeurs de ses actifs. 700.000 euros chaque année et 3,5 millions d'euros de dividendes évaporés. La Ville de Bruxelles est, très loin devant les autres, la commune de la région bruxelloise qui met le plus de moyens dans la culture.

Quelles conséquences demain pour Les Brigittines, Les Tanneurs, La montagne magique...? Quelles conséquences pour les artistes qui y travaillent: Karine Ponties, Maria Clara Villa-Lobos, Claudio Stellato, Nicole Mossoux, Patrick Bonté, Ayelen Parolin, Mauro Paccagnella, Johanne Saunier, Jordi Vidal, Erika Zuenelli, Lisa Da Boit...?

Quelles conséquences à Bruxelles et dans toutes les communes belges ou françaises trompées par une grenouille avide?

# Face à la crise, le politique acteur ou témoin?

## Entretien avec Fadila Laanan, ministre de la Culture

**Lorsqu'on pense «crise économique» on pense d'abord aux difficultés pour les entreprises à vendre leurs produits et services avec pour conséquence l'augmentation du chômage. Mais derrière cette crise économique se cache deux autres crises: la crise financière et la crise de la dette. Faut-il, comme on l'entend souvent, incriminer les dépenses publiques pour expliquer la dette?**

Si la dette de l'État est consécutive à l'accroissement des dépenses publiques, il ne faut pas oublier que, depuis 2009, l'augmentation de ces dépenses est liée à la crise financière et à la nécessité, pour l'État fédéral, de soutenir des structures bancaires qui risquaient la faillite. Les interventions de l'État ont mis à mal les énormes efforts consentis jusqu'alors pour réduire notre déficit public, qui faisaient de la Belgique l'un des modèles européens. L'intervention de l'État dans la crise bancaire était indispensable non seulement pour préserver la stabilité financière de la Belgique et l'emploi dans nos institutions bancaires, mais aussi pour protéger les épargnants et éviter une récession économique grave avec ses conséquences sociales prévisibles. Il n'y a donc pas lieu d'incriminer les dépenses publiques pour expliquer la dette mais plutôt certaines institutions financières qui ont fait preuve de mauvaise gouvernance en réalisant des investissements aventureux. Force est de constater que la crise économique mondiale affecte de plein fouet la croissance de notre pays. Tout le monde comprend que la diminution des recettes de l'État a un impact direct sur ses capacités budgétaires. Les prochains exercices budgétaires seront donc difficiles car il importe de redresser au plus vite nos finances publiques pour assurer le futur de notre modèle social et notre dynamisme économique.

**Est-ce qu'une diminution des dépenses publiques va permettre de résorber la dette publique?**

La résorption de notre dette passe à la fois par une augmentation des recettes et par une réduction des dépenses. Il faut veiller à dégager un équilibre car la seule réduction des dépenses n'est pas de nature à renforcer la reprise de l'économie. Dans cette logique, je suis une ardente défenseuse du maintien des niveaux de dépenses publiques.

**Dans la plupart des pays européens, la culture a été immédiatement touchée par la politique d'austérité. Seul le chef d'état français a à plusieurs reprises déclaré qu'«il ne toucherait pas à un centime du budget de la culture, car seule la culture peut nous sauver de la crise». Le budget fédéral 2012 est tout juste bouclé, nous allons, à notre tour, rentrer dans une politique austère. Savez-vous déjà si les moyens dévolus à la culture seront diminués? Qu'est-ce qui va changer pour les arts de la scène et la danse en particulier?**

S'il me semble tout à fait normal en période de crise que tous les départements et les secteurs relevant des compétences de la Fédération Wallonie-Bruxelles participent aux efforts budgétaires, j'estime prioritaire de préserver les travailleurs des secteurs culturels et la création artistique. C'est la raison pour laquelle, depuis 2009, et c'est encore le cas en 2012, j'ai refusé qu'on réduise les subventionnements aux opérateurs culturels et ai défendu la stabilisation des budgets consacrés à l'ensemble des politiques culturelles. Ainsi, les budgets de fonctionnement des structures de création et de soutien aux créateurs sont maintenus en 2012. Dans les circonstances économiques actuelles, il s'agit d'une « victoire ». Bien évidemment, aucune indexation ne peut être envisagée en 2012. J'ai choisi de contribuer au redressement budgétaire par la réduction des crédits réservés

aux infrastructures culturelles et aux investissements en équipement.

Ne nous voilons pas les yeux, la situation économique est difficile. Outre son impact sur les budgets de l'État, il ne faut pas éluder les effets de la crise sur les capacités de nos citoyens à investir dans leurs activités de loisir. Contrairement aux décisions prises dans d'autres régions de l'Union européenne où les budgets culturels ont subi des réductions parfois importantes, je pense aux Pays-Bas, à la Grande-Bretagne, à l'Allemagne, à l'Italie, à l'Espagne, et même à la Flandre, nous avons donc tenu le cap et conservé les budgets alloués à nos opérateurs.

C'est ainsi qu'au niveau du soutien de l'art chorégraphique, l'année 2011 m'a permis de soutenir les Briggittines et d'accompagner le projet Grand Studio. Si le budget 2012 ne m'autorise pas à investir dans de nouvelles dynamiques, il me permet de continuer à accompagner et à aider, à moyens équivalents, l'ensemble des structures et compagnies de danse reconnues et subventionnées en 2011.

**Depuis plusieurs années, on assiste à une prise de pouvoir de l'économie sur le politique. Le processus de «dé-démocratisation» tend à se radicaliser. En Grèce, l'impossibilité d'organiser un référendum et des élections, est un exemple frappant. Des financiers viennent d'être désignés à la tête de la Grèce et de l'Italie et leurs nominations sont sans liens avec les urnes. Au contraire de Lucas Papademos et Mario Monti, vous êtes une femme d'État élue. Avez-vous l'impression d'être acteur ou témoin de la crise ?**

Pour être franche, je dois vous dire que je me sens à la fois témoin et actrice de la crise. Je suis témoin car une ministre de la Culture n'a pas de levier d'action directe sur la régulation de la finance et de l'économie belge ou mondiale. Sans entrer dans le détail du mode de financement de la Fédération Wallonie-Bruxelles, qui ne dispose pas de capacité fiscale, c'est-à-dire de recettes propres, je suis, comme mes collègues du Gouvernement, dépendante du contexte économique et budgétaire général.

Ma fonction m'offre néanmoins la responsabilité et la capacité d'agir à plusieurs niveaux. Le premier est, au sein du Gouvernement de la Fédération Wallonie-Bruxelles, de mettre en œuvre et de défendre les objectifs consacrés dans la Déclaration de politique 2009-2014 et bien évidemment les financements des secteurs dont j'ai la tutelle. Le second, est de réfléchir et de défendre au niveau national et international l'apport et l'impact de la culture tant au niveau économique que sociétal. C'est une conviction qui anime depuis longtemps mon engagement politique et citoyen. J'ai notamment eu l'occasion durant la Présidence belge du Conseil de l'Union européenne de susciter et d'animer une réflexion sur le développement des industries culturelles et créatives. J'ai pu, grâce aux résultats des études et débats qui se sont tenus à ce sujet, mettre en exergue qu'en ces temps de crise, la culture et les industries culturelles constituent d'importants vecteurs de croissance économique.

Deux postulats ont été élaborés sur base de ce constat. D'une part, il appartient à l'Union européenne, comme à ses états membres, de soutenir le développement des industries culturelles et créatives, puisque l'activité de ces dernières contribue à la relance économique. Une attention particulière doit être consacrée, en ce sens, au soutien apporté aux petites et moyennes entreprises, soit celles dont le potentiel d'expansion est le plus important.

D'autre part, l'expérience des industries culturelles et créatives constitue une forme de «know-how» dont l'importation ou l'utilisation dans le cadre d'entreprises traditionnelles comportent une valeur ajoutée. Le monde change. L'image d'Épinal d'une culture et de politiques culturelles évoluant dans un univers feutré, détaché des réalités matérielles du monde qui l'entoure, s'efface peu à peu.

Vous comprendrez les raisons pour lesquelles j'ai souhaité soutenir des projets comme le Centre des Écritures Contemporaines et Numériques, comme les raisons qui m'ont poussée à mettre en place des aides à la création numérique ou le renforcement des dotations de certains opérateurs culturels. Ces subventions ont un effet démultiplicateur non seulement sur les projets artistiques qu'ils produisent mais aussi sur l'emploi et sur les opérateurs avec lesquels ils collaborent. Le travail que mène le CECN, tant au niveau de la formation, de la médiation, de la recherche et du soutien à la création numérique, apporte une valeur ajoutée inestimable au travail de nos artistes et à leur mise en lien avec le monde académique et économique.

Je suis persuadée que la Culture est un facteur essentiel de croissance économique et sociale; sa qualité supplémentaire réside dans le fait que c'est la plus belle forme d'expression que l'homme ait investi pour dialoguer, comprendre et se projeter dans son humanité. •

**Les artistes qui ont illustré ce dossier:**

Escif - [www.streetagainst.com](http://www.streetagainst.com)  
bleeps - [www.bleeps.org](http://www.bleeps.org)

## POUR APPROFONDIR

- Françoise Benhamou, *L'économie de la culture*, Repères, La Découverte, 2004
- A.Nayer, X. Parent, J. Van Langendonck, *Étude ayant pour objet une analyse de l'importance de l'activité artistique dans l'économie belge (...)*, 3 volumes, 2000
- Smart, *L'artiste un entrepreneur*, Les éditions nouvelles, 2011.
- Bruno Frey, *Arts and economics: Analysis and cultural policy*, Springer, Berlin, 2003
- Michael Rushton, *Public funding of controversial art*, *Journal of cultural economics*, 24, 4, 2000
- David Throsby, *Economics and culture*, Cambridge UK, Cambridge University Press, 2001.
- KEA, *Economy of culture in Europe*, 2007 [www.keanet.eu/en/ecoculturepage.html](http://www.keanet.eu/en/ecoculturepage.html)
- Philippe Lauwers, *Dexia : le roi est nu* [www.rixensart.be](http://www.rixensart.be)
- Le manifeste des économistes atterrés sur [www.atterres.org](http://www.atterres.org)
- Frédéric Lordon, *D'un retournement l'autre*, Comédie sérieuse sur la crise financière en trois actes et en alexandrins, Seuil, 2011



# BRÈVES

Pour son nouveau videoclip sur la chanson *Countdown*, la chanteuse et danseuse américaine de R'n'B **Beyoncé** aurait emprunté deux chorégraphies d'**Anne Teresa De Keersmaeker** (ATDK): *Rosas danst Rosas* (1983) et *Achterland* (1990). Pour la première, sont également repris les costumes et la scénographie d'origine ainsi que le cadrage de la vidéo de Thierry De Mey. ATDK en a été informé sur Facebook et a entrepris des poursuites judiciaires pour plagiat. Elle n'est pas pour autant en colère contre Beyoncé, elle souhaite juste le respect de la réglementation des droits d'auteurs. ATDK dit même être fière que sa chorégraphie contemporaine des années 80 puisse toucher un large public par le biais commercial. Elle se demande cependant pourquoi il faut attendre trente ans pour que la culture populaire reconnaisse la danse expérimentale. D'après sa déclaration de presse du 10 octobre 2011 en ligne sur [www.rosas.be](http://www.rosas.be)

**Anne Teresa De Keersmaeker** est artiste associée au Centre culturel de Belém (CCB) à Lisbonne pour la saison 2011-2012. Ce lieu accueille des expositions, des spectacles de danse, de théâtre, des opéras, des concerts et propose aussi une programmation jeune public. ATDK présente ici *Cesena*, sa dernière création et son projet *Early Works* qui présente quatre chorégraphies de l'époque 1982-1987: *Fase*, *Four Movements to the Music of Steve Reich* (1982), *Rosas danst Rosas* (1983), *Elena's Aria* (1984) et *Bartók/Mikrokosmos* (1987). Notons par ailleurs que la chorégraphe est, au-delà du CCB, l'artiste associée de Lisbonne et est programmée dans différentes structures culturelles.

La 14 décembre dernier, le Conseiller des Affaires Culturelles de la ville de Vienne, Andreas Mailath-Pokorny, a honoré **Anne Teresa De Keersmaeker** (ATDK) avec le Golden Order of Merit (l'ordre d'or du mérite) de la province de Vienne au Theater Odeon. ATDK est liée à Vienne depuis ses débuts avec notamment *Rosas Danst Rosas*, spectacle programmé en 1984 au Viennese Serapionstheater. Par ailleurs, cette ville accueille la chorégraphe chaque année au festival ImPulsTanz où elle était invitée pour la première fois en 1994. Durant ces dernières années, ATDK est également reçue dans différentes institutions culturelles autrichiennes.

Le 14 novembre dernier, *Kiss and Cry* de **Michèle Anne de Mey** et **Jaco Van Dormael** a remporté le Prix de la Critique 2011 dans la catégorie spectacle de danse. Ces prix annuels récompensent des artistes de la scène belge francophone selon un jury formé de critiques. Les spectacles *De l'air et du vent* de Pierre Droulers et *Minutes opportunes* de Michèle Noiret avaient également été nominés pour la danse.

À noter que **Michèle Anne De Mey** a entamé des poursuites judiciaires envers Chanel. En effet, elle accuse la maison de parfum de plagiat dans sa der-

nière publicité qui reprendrait la chorégraphie de *Kiss and Cry*, une danse de mains et de doigts.

La **compagnie Mossoux-Bonté** annonce la reprise du solo *Juste ciel* créé en 1985, première collaboration de Nicole Mossoux avec Patrick Bonté, mettant en scène une succession de vingt histoires courtes. La chorégraphe transmet ici sa danse à la jeune interprète Julia Arbey chez laquelle elle perçoit le tempérament, la présence et l'énergie pour endosser son rôle. Les 22 et 24 mars aux Brigittines.

Devant le manque de soutien logistique proposé aux danseurs en Province de Liège, **Isabelle Borsus**, danseuse et anthropologue de formation, met en place *Point danse*. L'objectif est de promouvoir la danse et les danseurs de Liège et des environs. Les domaines ciblés sont autant la formation que la création, la médiation ou la diffusion. Via Facebook, Isabelle Borsus a déjà créé un réseau de 120 danseurs liégeois pour qui elle diffuse des informations. En janvier, elle lancera un site internet plus complet qui servira de plateforme de communication recensant les personnes et les outils nécessaires au développement de la danse dans la Province. Parallèlement, la fondatrice de *Point danse* organise tous les trois mois des rencontres sous forme de jams pour danseurs de divers styles. Comme prochaine étape, elle souhaite créer des outils pédagogiques à destination des écoles, organiser des conférences et ouvrir un lieu d'accueil pour les danseurs et leurs projets. À présent, il s'agit de chercher le soutien financier des pouvoirs régionaux et la collaboration d'autres partenaires.

*Rehearsal Matters* est un projet internet du groupe **Laboratoriet** (Aarhus, Danemark). Il présente des interviews de professionnels des arts de la scène venant de 11 pays différents. En danse, on retrouve Jan Fabre, Peeping Tom, Jérôme Bel... Les documents sont réalisés par Isabelle Reynaud, Deborah Vlaeymans et Barbara Simonsen, les conceptrices du site. Les artistes sont interrogés sur leurs méthodes de travail autour de trois questions centrales: Quelles sont les meilleures conditions pour qu'une répétition se passe bien? Quel est le plus gros problème que vous pouvez rencontrer lors d'une répétition? Que changeriez ou essaieriez-vous si tout était possible? [www.rehearsalmatters.org](http://www.rehearsalmatters.org) • ML

Vendredi 18 novembre dernier, dans le cadre de la Biennale de Charleroi Danses et de la 6<sup>e</sup> édition d'Objectifs Danse, le Service de la danse de la Fédération Wallonie-Bruxelles a organisé une table ronde consacrée à la promotion et à la diffusion de la danse en Wallonie et à Bruxelles. La rencontre, animée par Olivier Hespel, s'est déroulée dans les locaux de la Raffinerie. Une soixantaine de participants ont répondu présent.

Le but de cette réunion, organisée à la demande de **la ministre de la Culture Fadila Laanan**, était de rassembler tous les acteurs du secteur (centres culturels, compagnies et intermédiaires) afin de leur donner un espace de réflexion et d'échange d'expérience. Cette rencontre a eu lieu alors que le décret des centres culturels est en cours de réécriture.

Très vite, les témoignages ont fusé de toutes parts. Les problèmes d'ordre technique, d'accompagnement des publics ou de connaissance des réalités de





chacun ont été abordés.

Cependant, malgré la qualité des témoignages, peu de «nouveaux» éléments sont entrés en jeu. On se rend compte que les problèmes de diffusion en Fédération Wallonie-Bruxelles sont les mêmes depuis dix ans, et ce, en dépit des tentatives de programmes initiées par le ministère (comme Émotion ou Danse à la carte) pour inciter les centres culturels à diffuser la danse. On se rend également compte que ce sont toujours les mêmes programmeurs (essentiellement ceux qui programment déjà de la danse!) qui se déplacent pour ce genre de rencontre.

Parmi les idées intéressantes, retenons celles-ci: imaginer une formation pour sensibiliser les animateurs de centres culturels à la danse contemporaine; désacraliser la danse contemporaine et l'ancrer davantage dans l'enseignement; encourager les échanges entre la Flandre et la Fédération Wallonie-Bruxelles; travailler davantage en réseau; mettre à disposition un plancher (ou un tapis) de danse transportable.

Dans la foulée de cette rencontre, le ministère tentera de créer une forme d'inventaire des entraves à la diffusion des spectacles de danse contemporaine, mais aussi des solutions. Dans un deuxième temps, il organisera d'autres rencontres plus ciblées et en plus petit comité pour poursuivre la réflexion. • VP



Nicole Mossoux Juste Ciel © Danièle Pierre

## Quel avenir pour le statut d'artiste? Inquiétudes de la RAC

PAR VIRGINIA PETRANTO

**En cette fin d'année, le statut d'artiste alimente les débats médiatiques, politiques et publics. Revenons sur les faits qui troublent le secteur artistique.**

Début octobre, des articles de presse rapportent une augmentation importante du nombre de personnes bénéficiant de ce qu'on appelle le «statut d'artiste». On parle d'un doublement du nombre de bénéficiaires en sept ans. Quasi simultanément, l'ONEM décide de revoir d'une manière restrictive son interprétation des règles régissant le régime d'assurance chômage dans le secteur artistique.

Très vite, la note de l'ONEM sème la panique. La circulaire proposée réduit considérablement le champ d'accès aux indemnités de chômage, alors qu'à ce stade on ne peut déterminer si l'augmentation des demandes de statuts d'artistes résulte d'éventuels abus ou si tout simplement elle est la conséquence d'une meilleure connaissance de la loi, grâce à l'entrée en jeu notamment des BSA (Bureaux sociaux pour artistes, c'est-à-dire des agences intérimaires spécialisées dans le secteur artistique intervenant en tant qu'employeur moyennant indemnité, comme SMart ou Merveille).

### Les changements

Concrètement, dans un premier temps, cela signifie que l'ONEM exige, en plus du contrat et d'une attestation de fin de contrat, des informations complémentaires (comme une attestation patronale) pour contrôler la nature des prestations, en vue de décider l'accès au chômage ou le maintien des droits.

Ensuite, cela veut dire que l'obtention du statut d'artiste via la «règle du cachet» exclut dorénavant certaines catégories d'artistes, comme les artistes créateurs qui ne travaillent pas dans le monde du spectacle, ou encore les techniciens. Certains d'entre eux voient même leurs contrats bloqués à l'ONEM depuis plusieurs semaines. La situation n'est guère donc plus favorable pour les artistes qui se situent aux limites de la création et du travail

dans le monde spectacle, comme les costumiers, les graphistes, les metteurs en scène ou encore les régisseurs. En conséquence, ces jeunes artistes, malgré le fait qu'ils répondent aux conditions légales d'accès au chômage et qu'ils bénéficiaient jusqu'à ce jour d'une protection sociale, se retrouvent dans un état de précarité. D'autre part, la reconduction du «statut» (règle dite du «bûcheron») devrait se faire pour tous les détenteurs bénéficiant du régime d'assurance chômage.

De son côté, l'ONEM se défend, qualifiant ce changement de mise en œuvre stricte d'application des règles, et non de réinterprétation. Le problème est que depuis début octobre, la note en question s'est vue modifiée à plusieurs reprises, mettant le secteur artistique dans un climat d'insécurité juridique.

Et la panique se propage: ainsi, certaines caisses de paiement des allocations de chômage, dont notamment la FGTB de Bruxelles, auraient déjà suspendu le paiement d'allocations.

En réponse à tout ça, les artistes et les politiques commencent peu à peu à s'organiser. SMart, association professionnelle des métiers de la création, a lancé un appel au ministre en charge de l'emploi, afin d'organiser au plus vite une concertation sociale. Une pétition circule actuellement, signée par près de 20 000 personnes.

Mi-novembre, la députée PS Özlem Özen a déposé une proposition de résolution auprès de la Chambre, suivie de près par Muriel Gerkens, Zoé Genot et Wauter Devriendt (Ecolo-Groen). Les deux propositions insistent sur l'application de la règle du cachet à tous les artistes, y compris créateurs et techniciens du monde du spectacle.

À l'heure où nous écrivons ces lignes, la situation suscite un sentiment légitime d'insécurité sociale auprès des professionnels. Sans oublier qu'une réforme du système d'assurance chômage sera mise en place très prochainement, et que les artistes n'en seront pas écartés. •

## À L'ENTOUR

Une exposition rassemble depuis le mois de décembre et jusque fin janvier les affiches et brochures des **Ballets C de la B** à Anvers. La compagnie a en effet remporté le prix Cobra power of print, une compétition annuelle consacrée à la promotion de l'art graphique. L'exposition se tient à la Letterenhuys à Anvers.

Le Centre culturel de Strombeek propose une soirée de conférence et de projection consacrée au **Danscentrumjette**. L'occasion de faire connaissance avec ce lieu de formation et de création bruxellois consacré à la danse contemporaine, fondé et dirigé par Roxane Huilmand, ancienne danseuse de Rosas. Le 11 janvier à 20h30 (entrée gratuite).

Dans le cadre de la rétrospective des œuvres d'**Anne Teresa De Keersmaeker** au Singel, une journée entière sera consacrée au parcours de la chorégraphe, parcours qui s'étale déjà sur près de 30 ans. Des danseurs, des musiciens et d'autres artistes, collaborateurs passés et présents de sa compagnie, parleront de ses œuvres passées mais surtout de celles encore à venir. Quelles sont les questions qui restent ouvertes pour la chorégraphe? Avec quels musiciens et artistes aimerait-elle travailler? Abordera-t-elle la période romantique ces prochaines années? Quel rapport entretenons-nous avec notre corps dans une so-



Needcompany Lemm And Barkey © WongsBergmann

ciété de plus en plus dominée par la technologie? Les témoignages et analyses feront voyager à travers le paysage complexe d'influences et d'inspirations caractérisant l'œuvre riche de la chorégraphe. Le 29 janvier de 11h à 18 h à De Singel à Anvers.

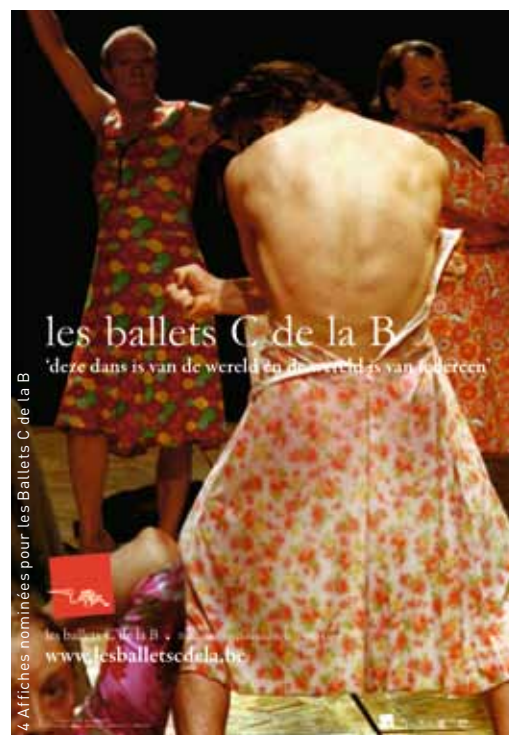
*Phantom exhibition*, une installation vidéo réalisée par Contredanse autour du travail de l'Américain **Steve Paxton** et déjà exposée à Bruxelles (2008) et au Japon (2009), sera visible au Cultuurcentrum Hasselt, dans le cadre de la Triennale SuperBodies du 4 février au 27 mai. Elle consiste en des séquences de mouvement issues du travail du pionnier du contact improvisation sur la colonne vertébrale, spatialisées par le dispositif de projections. Cette installation peut être considérée comme le prolongement artistique du Dvd-rom «Material for the spine» édité également par Contredanse. À cette occasion, Steve Paxton sera lui-même présent et donnera une conférence le 3 février à 19h au Cultuurcentrum Hasselt.

Lemm&Barkey (collaboration artistique de **Grace Ellen Berkey et Lot Lemm**) sont invitées par le curateur Pieter 'T Jonck pour la 3<sup>e</sup> Triennale SuperBodies à Hasselt. Elles y exposeront les matériaux – décors et costumes – des spectacles *Chunking* (2005), *The Porcelain Project* (2007) et *Cette porte est trop petite (pour un ours)* (2010) dans un univers grotesque et poétique. La Triennale d'Hasselt explore la fascination qu'ont de nombreux artistes et designers pour la manière dont notre corps moule et façonne secrètement nos expériences. Parmi les nombreux autres artistes participant à la Triennale, on retrouve Louise Bourgeois, Trisha Brown, Ivo Dimchev, Ann Veronica Janssens, Franz West. Du 4 février au 27 mai au Musée de la mode et du design à Hasselt.

Un Ciné canapé sera consacré à la danse le 24 février au **Centre culturel de Schaerbeek**. À 20h projection du film *Pina* de Wim Wenders suivie d'un débat animé par Marian Del Valle.

**Charleroi Danses** poursuit sa programmation de thés dansants aux Écuries. Ces dimanches après-midi sont l'occasion pour les débutants de s'initier aux bases de la danse de salon avec des professionnels et pour les autres de profiter du plancher et de la musique. Les 29 janvier et 25 mars dès 14h à Charleroi.

L'année 2012 sera placée sous le signe du chorégraphe **Marc Vanrunxt** à Monty. De janvier à juin, un lundi soir par mois le public pourra découvrir ou redécouvrir la pensée et le travail de cet artiste en présence d'un invité ou collaborateur qui orientera le contenu de la soirée. Voici le programme des six soirées: le 23 janvier Marc Vanrunxt et Anne-Mie Van Kerkhoven (film); le 20 février avec Rob



4 Affiches nominées pour les Ballets C de la B

Fordeyn (danse); le 26 mars avec le Conservatoire Royal d'Anvers (danse); le 23 avril avec Lise Vachon (danse); le 21 mai avec Igor Shyshko (danse); le 4 juin avec ZWERM, Salva Sanchis, Georgia Vardarou, Etienne Guilloteau, Igor Shyshko et Koenraad de Dobbeleer (danse et musique). Chaque fois à 20h30, à Monty, Anvers.

Le prochain **Rond-point de la Danse** aura lieu le jeudi 1er mars. Le sujet choisi pour cette rencontre sera: «Les nouvelles techniques de corps et d'esprit au service de la création chorégraphique»: comment la méditation, le yoga, les arts martiaux, le chi kong, etc, influencent-ils nos créations? De 15 à 17h30 à la Bellone.

Depuis novembre 2011, la **RAC** (Réunion des auteurs chorégraphes) s'invite chez Contredanse. Tous les jeudis après-midi, Virginia Petranto, secrétaire de la RAC, assure une permanence de 13h à 17h dans les locaux du Centre de documentation de Contredanse, situé à la Bellone, 46 rue de Flandre, à Bruxelles. La RAC est une association sans but lucratif fondée en 1998 par les chorégraphes eux-mêmes, guidés par un désir d'agir pour un meilleur avenir de la création chorégraphique. Elle est reconnue par le Ministère et est ouverte à tous les artistes chorégraphes et danseurs contemporains professionnels de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Les membres se réunissent une fois par mois autour du président de l'association, Bud Blumenthal et des vices-présidentes, Julie Bougard et Maria-Clara Villa-Lobos. Plus d'infos sur [www.r-a-c.be](http://www.r-a-c.be). • CDP

# AGENDA

## 01.01 > 30.03

### ALOST . AALST

19/1 • Anne Teresa De Keersmaeker *Rosas danst Rosas*, 20h

2-3/3 • Danscompagnie Francine De Veylder *Van schaduw en wind*, 20h ▶ CC De Werf

### ANS

7/2 • Uiko Watanabe *Foodstory*, 20h30 ▶ CC Ans (Pays de Danses)

### ANVERS . ANTWERPEN

20-21/1 • Ioannis Mandafounis & Fabrice Mazliah *P.A.D. + Y*, 20h

21/1 • Anne Teresa De Keersmaeker *Fase, four movements to the music of Steve Reich*, 20h

22/1 • Anne Teresa De Keersmaeker *Rosas danst Rosas*, 20h ▶ De Singel

23/1 • #1 *Marc@Monday* (Film de Marc Vanrunxt avec Anne-Mie Van Kerckhoven, Pablo Castilla), 20h30 ▶ Monty

27/1 • Rosas *Elena's Aria*, 20h

29/1 • Rosas *Bartok / Mikrokosmos*, 20h ▶ De Singel

3/2 • Meenakshi Srinivasan *Danse indienne Bharata natyam*, 20h30 ▶ Zuiderpershuis

9/2 • *Hit the stage #30* (Gustavo Miranda, Koen De Preter & Alpheia Pouget), 20h30

10/2 • Salva Sanchis *Angle*, 20h30 ▶ Monty

16-18/2 • Emanuel Gat *Dance Brilliant Corners*, 20h ▶ De Singel

17/2 • Alfonso Losa *Flamenco*, 20h30 ▶ Zuiderpershuis

20/2 • #2 *Marc@Monday* (Marc Vanrunxt avec Rob Fordeyn), 20h30 ▶ Monty

21/2 • Marc Vanrunxt *Extraction*, 20h4Toneelhuis

1-3/3 & 5-6/3 • María Pagés, Sidi Larbi Cherkaoui *Dunas*, 20h

2-3/3 • Ioannis Mandafounis, Fabrice Mazliah, May Zarhy *Zero*, 20h ▶ De Singel

16-17/3 • Kate McIntosh *Untried Untested*, 20h30

26/3 • #3 *Marc@Monday* (Marc Vanrunxt avec Koninklijk Conservatorium Antwerpen), 20h30

28/3 • *Hit the stage #31*, 20h30 ▶ Monty

### ARLON

21/3 • Cie Cas Public *Variation S* (à partir de 10 ans), 20h30

30/3 • Ensemble Astoria *Tango*, 20h30 ▶ Maison de la culture

### BERCHEM

14/2 • Philippe Saire *Lonesome Cowboy*, 20h30 ▶ CC Berchem



Ivan Favier et Bert Van Gorp *Two old men* © Bert et Ivan

### BEVEREN

2/3 • Ann Van Den Broek *Q61*, 20h ▶ CC Ter Vesten

### BRUGES . BRUGGE

13/1 • As Palavras *Usdum*, 20h ▶ Stadsschouwburg

21/1 • Albert Quesada *Solos Bach & Gould* (Dans le cadre de la Bach Academie Brugge 2012), 14h30

26/1 • Jan Decorte *The Indian Queen*, 20h ▶ Concertgebouw

15/2 • Hans Van Den Broeck *Messiah Run!*, 20h ▶ Stadsschouwburg

24/2 • Ula Sickte *Solid Gold & Jolie*, 20h ▶ Biekorf (D-Spot)

24/2 • Helmut Van Den Meersschaut & Einat Tuchman *Hollow Men*, 22h ▶ Hetentrepot (D-Spot)

25/2 • Pieter Ampe & Jakob Ampe *Jake & Pete's big reconciliation attempt for the disputes from the past*, 20h ▶ Biekorf (D-Spot)

25/2 • Jan Martens *A small guide on how to treat your lifetime companion*, 22h ▶ Hetentrepot

26/2 • Unusual Symptoms *Young & Furious*, 20h ▶ Biekorf (D-Spot)

10/3 • Rosas *Cesena*, 20h ▶ Concertgebouw

16/3 • Koen Augustijnen *Au-delà*, 20h

27/3 • Arco Renz *CRACK*, 20h ▶ MaZ

### BRUXELLES . BRUSSEL

12-13/1 • Lisbeth Gruwez *Voetvolk*, 20h30 ▶ Beursschouwburg

13-14/1 • Salva Sanchis *Angle*, 20h30 ▶ Kaaistudio's

14/1 • Sara Manente *Faire un four*, 20h30 ▶ Beursschouwburg

14/1 • Jordi L. Vidal *Chrysalis* (Duo acrobatique dansé), 18h ▶ Théâtre La Montagne magique

17-19/1 • Vence Hanato & No Way Back *Slam et break dance*, 20h30 (le 19/01 aussi à 14h30) ▶ Théâtre 140

18-22/1 • *danceXmusic 2* (étudiants de PARTS & solistes de l'Opéra Studio/Chapelle Musicale Reine Elisabeth), 20h (15h le 22/01) ▶ La Monnaie/De Munt

20-21/1 • Meg Stuart & Philipp Gehmacher *Maybe forever*, 20h30

27-28/1 • Jérôme Bel *Cédric Andrieux*, 20h30 ▶ Kaaitheater

28/1 • Mélody Willame & Justine Duchesne / Zététique théâtre *Ultra* (de 2 à 6 ans), 16h ▶ Wolubilis

1-4/2 • Thomas Hauert & Scott Heron *LIKE ME MORE LIKE ME*, 20h30

8/2 • Jonathan Burrows *Cheap lecture*, 20h30 ▶ Kaaistudio's

9-12/2 • *VRAK Festival* ▶ L/L

10/2 • Julie Bougard *Drache*, 20h ▶ Centre culturel de Schaerbeek



10-11/2 • Jonathan Burrows & Matteo Fargion *Counting to One Hundred*, 20h30 ▶ Kaaistudio's

14-15/2 • Koen Augustijnen *Au-delà*, 20h ▶ KVS\_BOL

16-18/2 • Fabian Barba / *Busy Rocks A personal yet collective history*, 20h30 ▶ Kaaistudio's

19/2 • *Spartacus*, 15h ▶ Cirque Royal

25/2 • Compagnie Chaliwaté *Ilo* (à partir de 5 ans), 16h ▶ Wolubilis

1-2/3 • Caterina & Carlotta Sagna *Nuda vita*, 20h30 ▶ Théâtre 140

1-2/3 • Cie Kyung-A Ryu *Death II -Eco in the dream*, 20h30 ▶ Espace Senghor

1/3 • *Tremplin Hip Hop*, 20h30 ▶ Halles

1-3/3 • Uiko Watanabe *Foodstory*, 20h30 ▶ Les Tanneurs

2-5/3 • Mauro Paccagnella/ *Feria Musica Infundibulum* (Pièce de cirque tout public à partir de 7 ans), 20h30 ▶ Halles

3-9/3 • Michèle Anne De Mey & Jaco Van Dormael *Kiss & Cry*, 20h15 (15h le 4/03 & 19h30 le 7/03) ▶ Théâtre National

6-7/3 • Alize Zandwijk/ro Theater *Hondsdagen*, 20h30 ▶ KVS

6-10/3 • Karine Ponties *Lamali Lokta*, 20h30 ▶ Les Brigittines

7/3 • *Celtic Legends* (Tap dance irlandaise), 20h30 ▶ Cirque Royal

14-15/3 • Cindy Van Acker *Nixe + Obtus*, 20h30 ▶ Kaaistudio's

17/3 • Cindy Van Acker *Diffraction*, 20h30 ▶ Kaaitheater

18/3 • Cie Cas Public *Variation S* (à partir de 10 ans), 16h ▶ CC Woluwe-Saint-Pierre

21-22/3 • Sidi Larbi Cherkaoui *Three duets*, 20h ▶ La Monnaie/De Munt

22-24/3 • Cie Mossoux/Bonté *Juste ciel* ▶ Les Brigittines

23-24/3 • Heine Avdal & Yukiko Shinozaki *Nothing's for something*, 20h30 ▶ Kaaitheater

24/3 • Arco Renz *CRACK*, 20h30 ▶ Bozar

27-30/3 • Michèle Noiret *Minutes opportunes*, 20h30 (19h30 le 28/03) ▶ Théâtre National

29/3 • *Nuevo Tango* (Ensemble Astoria), 20h30 ▶ CC Woluwe-Saint-Pierre

30-31/3 • Cynthia Loemij & Mark Lorimer / *Rosas To Intimate*, 20h30 ▶ Kaaitheater

## CHARLEROI

14-15/1 • Philippe Decouflé *Octopus*, 20h (16h le 15/01) ▶ PBA

16/2 • Zita Swoon Group/Rosas *Dancing with the Sound Hobbyst* (Musique & danse), 20h30

16/3 • Flexa Lyndon, Nbs & Sam *VHS de la vidéo, des hommes et du son...* (break, musique, VJ), 20h30

17/3 • *Tremplin Hip Hop*

20-21/3 • Cie Roger Bernat *Le Sacre du Printemps*, 20h30 (19h le 21/03) ▶ Les Écuries



Rui Horta *Object Constant* ©Yaniv Cohen

# AGENDA

01.01 > 30.03

## ENGIS

15/2 • Olga De Soto *UNE INTRODUCTION* (conférence performance), 20h30 ▶ CC d'Engis (Pays de Danses)

18/2 • Cie Sisyphes *Heureux Rose est une Rose* (de 3 à 6 ans), 16h

31/3 • Ekem & *Songs for men who cannot sing* (Soirée composée autour de la chorégraphe Hazel Carriel), 20h30 ▶ CC d'Engis

## EUPEN

8/2 • Uiko Watanabe *Foodstory*, 20h ▶ Kulturzentrum Jünglingshaus (Pays de Danses)

## EVERGEM

19/1 • Kaori Ito *Island of no memories*, 20h

16/2 • Philippe Saire *Lonesome Cowboy*, 20h ▶ CC Evergem

## GAND . GENT

19-21/1 • Kris Verdonck *Exit*, 20h ▶ Vooruit

26-28/1 • Pieter Ampe, Jakob Ampe *Jake & Pete's Big Reconciliation Attempt For the Disputes From The Past*, 20h30 ▶ Campo

26-28/1 • Hans Van Den Broeck *Messiah Run!*, 20h ▶ Vooruit

9-11/2 • Kate Mc Intosh *Untried Untested*, 20h30 ▶ Campo

11/2 • Koen Augustijnen *Au-delà*, 20h30 ▶ NTGent schouwburg

19/1 • Lisbeth Gruwez *Voetvolk*, 20h15

16/2 • Ann Van Den Broek *Q61*, 20h15 ▶ CC de Werft

## GENK

20/1 • Thomas Devens *Bubble*, 20h15

11/2 • Rosas & Ensemble Graindelavoix *Cesena*, 20h15

24/3 • Pieter Ampe, Guilherme Garrido *Still Standing You*, 20h15 ▶ C - Mine

## HASSELT

1/2 • Constanza Macras *Oedipus Rex*, 20h15

4/2 • *Conférence de Steve Paxton* (dans le cadre de la Triennale SuperBodies) à confirmer

10/2 • Beijing Contemporary Dance Theater, 20h

2/3 • Compagnie Marie Chouinard *bODY\_rEMIX/gOLDBERG vARIATIONS*, 20h30

14/3 • Erna Ómarsdóttir *Teach Us to Outgrow Our Madness*, 20h

17/3 • *Danse derviche de Konya (Turquie)*, 20h

28/3 • Ballet de Donetsk *Le Lac des cygnes*, 20h ▶ CC Hasselt

## HUY

11/2 • Le Ballet de Lorraine *Break & Crossworldpuzzles & Fabrications* (soirée composée Meredith Monk, Boyzie Cekwana, Merce Cunningham), 20h30

17/2 • Fernando Martin *So, call me I.K & friends*, 20h30 ▶ CC Huy (Pays de Danses)

28/3 • As Palavras *L'Assaut des Cieux*, 20h30 ▶ CC Huy

## LIÈGE

1-3/2 • Constanza Macras *Oedipus Rex*, 20h15 ▶ Manège (Pays de Danses)

2-3/2 • Claudia Castellucci *La seconda Neanderthal d'après le Sacre du Printemps*, 20h15 ▶ Théâtre de la Place (Pays de Danses)

16/2 • Ayelen Parolin *David*, 20h15 ▶ Le Pôle Image (Pays de Danses)

18/2 • Jean-claude Gallotta *Daphnis é Chloé*, 20h15 ▶ Théâtre de la Place (Pays de Danses)

26/2 • Félécette Chazerand *Spirale*, 14h ▶ CC Chiroux (Petit Pays de danses)

28/2 • Shantala Shivalingappa *Swayambhu*, 20h15 ▶ Théâtre de la Place (Pays de Danses)

29/2 • *JJ's Voices* (Benoît Lachambre & Ballet Cullberg), 20h15 ▶ Le Pôle Image (Pays de Danses)

2-3/3 • Rui Horta/cie Carte Blanche *Object Constant*, 20h15 ▶ Théâtre de la Place (Pays de Danses)

## LOMMEL

3/2 • Kaori Ito *Island of no memories*, 20h15 ▶ CC Adelberg

## LOUVAIN . LEUVEN

12-13/1 • Rosas & Ensemble Graindelavoix *Cesena*, 20h ▶ 30 CC

27/1 • Marc Vanrunxt *Zeit*, 20h30

22-23/2 • Kris Verdonck *I/II/III/IV*, 21h (20h le 23/02)

6-9/3 • Christine De Smedt *Untitled 4*, 20h30

15-16/3 • Peeping Tom *A louer*, 20h

19/3 • Thomas Hauert & Scott Heron *LIKE ME MORE LIKE ME*, 20h30

20-21/3 • Juliane Von Crailsheim & Peter Savel *Could we flie together?*, 20h30 (22h le 21/03)

21/3 • Salva Sanchis *Angle*, 20h30

22-23/3 • Koen Augustijnen *Au-delà*, 20h

29/3 • Arco Renz *CRACK*, 20h30 ▶ STUK

## MAASMECHELEN

15/2 • Jonathan Burrows & Matteo Fargion *Shouting Dance*, 20h15 ▶ CC Maasmechelen (Krokusfestival)

## MONS

15-16/1 • Félécette Chazerand *À l'ombre des arbres*, 16h le 15/01 (10h & 13h30 le 16/01)

20-21/1 • Compagnie 36,37, etc *CORTEX*, 10 & 13h30 le 20/01 (16h le 21/01) ▶ Manège

3/2 • Emmanuelle Huynh & Akira Kasai *Joute chorégraphique*, 20h ▶ Maison folie

14-17/2 • Michèle Anne De Mey & Jaco Van Dormael *Kiss & Cry*, 20h ▶ Manège



Fabíán Barba A personal yet collective history © Jean-Luc Tanghe



**3/3 • Danse Hip Hop** (dans le cadre du projet Du tremplin à la scène), 20h ▶ Maison folie

## NAMUR

**23-24/3 • Ballet du Grand Théâtre de Genève Roméo et Juliette**, 20h30 (le 24/03 aussi à 15h) ▶ Théâtre de Namur

## OTTIGNIES

**8/2 • Jean-claude Gallotta L'homme à tête de chou**, 20h ▶ CC Ottignies

## ROULERS . ROESELARE

**29/2 • Etienne Guilloteau / Action Scénique Tres Scripturae**, 20h ▶ CC De Spil

## SAINT-NICOLAS . SINT-NIKLAAS

**9/2 • Philippe Saire Lonesome Cowboy**, 20h ▶ CC St Nicolas

## SERAING

**4/2 • Fernando Martin So, call me I.K & friends**, 20h15 ▶ CC Seraing (Pays de Danses)

**10/2 • Emilio Greco One and two**, 20h15 ▶ CC Seraing (Pays de Danses)

## STROMBEEK-BEVER

**11/1 • Soirée film autour du Danscentrumjette** (par Wolfgang Kolb), 20h30

**12/1 • Louise Vanneste HOME**, 20h30

**31/1 • Rosas Elena's Aria**, 20h30 ▶ CC Strombeek

## TONGRES . TONGEREN

**8/3 • Claudio Stellato L'autre** (oeuvre en chantier - 15'), 20h30

**17/3 • Mette Ingvartsen All the way out there**, 20h30 ▶ De Velinx

## TOURNAI

**17/1 • Michèle Noiret Minutes opportunes**, 20h

• **30 CC** : +32 [0]1 623 84 27 - www.30cc.be • **Beursschouwburg** : +32 [0]2 550 03 50 - www.beursschouwburg.be • **Biekorf** : +32 [0]5 044 30 60 - www.cultuurcentrumbrugge.be • **Bozar** : +32 [0]2 507 82 00 - www.bozar.be • **C - Mine** : +32 [0]8 965 98 70 - www.c-minecultuurcentrum.be • **CC Huy** : +32 [0]8 521 12 06 - www.acte2.be • **CC Ans** : +32 [0]4 247 73 36 - www.centreculturelans.be • **CC Berchem** : +32 [0]3 286 88 50 - www.cberchem.be • **CC Chiroux** : +32 [0]4 220 8888 - www.chiroux.be • **CC Chênée** : +32 [0]4 365 11 16 - www.cheneeculture.be • **CC Courtrai** : +32 [0]5 623 98 55 - www.cultuurcentrumkortrijk.be • **CC De Spil** : +32 [0]5 126 57 00 - www.despil.be • **CC De Werf** : +32 [0]5 373 28 12 - www.ccdewerf.be • **CC Evergem** : +32 [0]93 58 51 00 - www.evergem.be • **CC Hasselt** : +32 [0]1 122 99 33 - www.cchasselt.be • **CC Kortrijk** : +32 [0]5 623 98 55 - www.cultuurcentrumkortrijk.be • **CC Maasmechelen** : +32 [0]8 976 97 97 - www.cmaasmechelen.be • **CC Ottignies** : +32 [0]1 045 69 96 - www.poleculturel.be • **CC Seraing** : +32 [0]7 023 39 39 - www.lamonnaie.be • **Le Pôle Image** : +32 [0]4 239 69 00 - www.lepole.be • **Les Brigittines** : +32 [0]2 213 86 10 - www.brigittines.be • **Les Tanneurs** : +32 [0]2 502 37 43 - www.lesanneurs.be • **Les Écuries** : +32 [0]7 131 12 12 - www.charleroi-culture.be • **MaZ** : +32 [0]5 044 30 60 - www.cultuurcentrumbrugge.be • **Maison de la Culture d'Arton** : +32 [0]63 24 58 50 - www.maison-culture-arlon.be • **Maison de la culture de Tournai** : +32 [0]6 925 30 80 - www.maisonculturetournai.com • **Maison folie** : - www.lemanege.com • **Manège** : +32 [0]6 539 59 39 - www.lemanege.com • **Monty** : +32 [0]3 238 91 81 - www.monty.be • **NTGent schouwburg** : +32 [0]9 225 01 01 - www.ntgent.be • **PBA** : +32 [0]7 131 12 12 - www.charleroi-culture.be • **STUK** : +32 [0]1 632 03 00 - www.stuk.be • **Stadsschouwburg** : +32 [0]5 044 30 60 - www.cultuurcentrumbrugge.be • **Théâtre 140** : +32 [0]2 733 97 08 - www.theatre140.be • **Théâtre La Montagne magique** : +32 [0]2 210 15 90 - www.theatremontagnemagique.be • **Théâtre National** : +32 [0]2 203 53 03 - www.theatrenational.be • **Théâtre de Namur** : +32 [0]8 122 60 26 - www.theatredenamur.be • **Théâtre de la Place** : +32 [0]4 342 00 00 - www.theatredelaplace.be • **Toneelhuis** : +32 [0]3 224 88 44 - www.toneelhuis.be • **Vooruit** : +32 [0]9 267 28 28 - www.vooruit.be • **Wolubilis** : +32 [0]2 761 60 30 - www.wolubilis.be • **Zuiderpershuis** : +32 [0]3 248 01 00 - www.zuiderpershuis.be

**13/3 • Andrea Sitter La cinquième position, une chronique dansée**, 20h ▶ Maison de la culture de Tournai

## TURNHOUT

**12/1 • Wim Vandekeybus Bêt Noir**, 20h15

**28/1 • Michèle Anne De Mey & Jaco Van Dormael Kiss & Cry**, 20h15

**14/3 • José Navas Diptych**, 20h15 ▶ De Warande

## VERVIERS

**14/2 • Fernando Martin So, call me I.K & friends**, 20h

**25/2 • Dominique Hervieu, José Montalvo Lalala Gerschuin**, 20h ▶ CC Verviers (Pays de Danses)



## FESTIVALS



Festival D'ici et d'ailleurs - Cie Les voisins Papier © Gilles Destexhe

Le public de la Province de Liège mais aussi de Hasselt, Maastricht, Eupen et Aix-la-Chapelle, attend la quatrième édition du festival **Pays de Danses**, biennale eurégionale de la scène chorégraphique contemporaine. Le programme regroupe 16 spectacles internationaux qui se rejoignent autour de cinq thématiques: la mythologie, la mémoire de la danse, les grands compositeurs, les soirées composées et le spectacle jeune public. Dans ce dernier registre, notons *Rose est une rose* de la compagnie Sisyphus Heureux, *Têtes à têtes* de Maria Clara Villalobos, *Cinématique* de la compagnie Adrien M/Claire B, *Spirale* de Félicette Chazerand et *Papiers cartons* de la compagnie ImpruDanse. Pour le reste annonçons *Œdipus Rex* de Constanza Macras et Dorky-park, *One and two* et *La Commedia* de Emilio Greco, *La seconda Neanderthal d'après le Sacre du Printemps* de Claudia Castellucci, *David* de Ayelen Parolin, *Daphnis é Chloé* de Jean-Claude Gallotta, *Swayambhu* de Shantala Shivalingappa, *So call me...* de Fernando Martin, *Love is Strange [rough cut]* de Trotz Ensemble, *UNE INTRODUCTION* de Olga de Soto, *Lalala Gerschwin* de Dominique Hervieu et José Montalvo, *JJ's Voices* de Benoît Lachambre pour le Ballet Cullberg, *Foodstory* de Uiko Watanabe, *bODY\_reMIX/les\_vARIATIONS\_gOLDBERG* de Marie Chouinard, *Object Constant* de Rui Horta par la compagnie Carte Blanche et des chorégraphies de Meredith Monk, Boysie Cekwana et Merce Cunningham dansées par le Ballet de Lorraine. Du 1<sup>er</sup> février au 3 mars (pré-ouverture le 28 janvier) dans la Province de Liège et à Hasselt, Maastricht, Eupen et Aix-la-Chapelle.

L'L annonce la troisième édition du **VRAK festival** qui reste fidèle à une programmation entre théâtre, danse, performance et expositions. L'événement

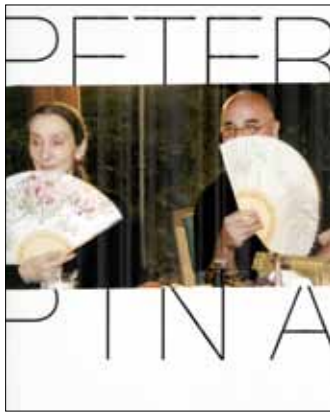
s'étend sur tout le territoire ixellois: la Bibliothèque d'Ixelles, la Chapelle de Boondaal, Flagey, l'INSAS, le Théâtre Marni, le Petit Théâtre Mercelis, le Petit Théâtre Varia et L'L lui-même. Ce lieu de recherche et d'accompagnement pour la jeune création offre ainsi un moment de visibilité à ses artistes en résidence. Le public découvrira des étapes de projets qui mettent l'accent sur l'enjeu de la recherche: explorer des idées, des envies, des textes, des images. En danse, Aude Lachaise propose *Marlon*, un solo ironique sur les questions du sexe, des sexualités, de la femme, du patriarcat, du désir, de la séduction... à partir de la figure prétexte de Marlon Brandon. A travers le duo *Two old men*, Bert Van Gorp et Ivan Favier s'attachent à l'idée de l'effacement, du «sentiment de disparaître, de devenir flous, fous, obsolètes» en échos à la question du vieillissement. De son côté, Michaël Allibert explore le corps médiatisé, érotisé, sans visage, désincarné, sans personnalité, flirtant avec la pornographie. Quant à Emmanuel Eggermont, il s'avance sur scène avec trois projets: *1/8*, un solo sur la solitude face au développement paradoxal des moyens de communication; *Vorspiel*, l'expérimentation d'un numéro de voltige avec des filets mais sans trapèze; et *T-Wall*, un travail sur le vide qui révèle la forme et le mouvement. Dans un tout autre registre, *Übernatürliche Pizza* de Natacha Nicora et Maxime Bodson, interroge de façon ludique l'accessibilité de la danse contemporaine et propose d'expliquer cette discipline comme on suivrait la recette d'une pizza. À cela résonne le projet de Simon Mayer qui explore l'humour à travers différents axes (l'absurde, le clownesque, l'enfance) et différents médiums (mouvement, musique, théâtralité). La programmation reste à finaliser à l'heure de la clôture du journal. Du 9 au 12 février à Bruxelles dans différents lieux ixellois.

Le festival de danse **D-Spot**, organisé par le Cultuurcentrum Brugge et Het Entrepot, se dédie à la jeune création pendant trois jours. La prochaine édition présente deux spectacles de Ula Sickle qui dénonce l'exploitation des ressources naturelles du Congo. Ainsi *Solid Gold* est un solo créé avec et pour Dinorzord, un jeune danseur de hip hop de Kinshasa. La chorégraphie empreinte les langages de la danse traditionnelle congolaise, du hip hop et des danses commerciales de Broadway, Hollywood et MTV. Parallèlement, *Jolie*, un solo créé avec et pour la jeune danseuse congolaise Jolie Ngemi, compose avec les danses des clips des musiques congolaises et les danses des discothèques. Notons aussi le duo *Hollow Men* de Helmut Van den Meererschaut et Einat Tuchman qui se base sur le poème éponyme de T.S. Eliot et explore le vide dans le quotidien. On attend aussi d'autres propositions entre danse et performance comme *Jake & Pete's Big Reconciliation Attempt For the Disputes From The Past* de Pieter Ampe et Jakob Ampe, *A small guide on how to treat your lifetime companion* de Jan Marten et *Young & Furious* de Unusual Symptoms. Du 25 au 27 février au Cultuurcentrum Brugge et Het Entrepot à Bruges.

Comme chaque année, le **Festival D'ici et d'ailleurs** est au rendez-vous au Centre culturel Jacques Franck. En 2012, la programmation reste fidèle à un large public. Il y en aura donc pour tous les goûts: spectacles de danse contemporaine, de danse hip hop et spectacles jeune public. Annonçons *Papier* de la compagnie Les voisins, un duo qui s'adresse aux enfants à partir de 5 ans avec des acrobaties, de la danse et de l'origami. *Leks (mating areas)* de la Compagnie Dorina Fauer est une pièce de science-fiction ludique autour du culte de la nature sauvage. On verra par ailleurs une création de Joël Grignard: un opéra rock contemporain, d'après le film *Les ailes du désir* de Wim Wenders. Côté hip hop, la compagnie No Way Back avec le spectacle *No Way Back* propose un mélange de styles entre break, poppin', lockin'... Au programme également une soirée de banc d'essai de petites formes en partenariat avec l'asbl Lézarts Urbains (association de soutien et de promotion des arts urbains), sans oublier une présentation du projet final des danseurs de la formation Tremplin, une formation professionnelle de danse hip hop portée par le Jacques Franck depuis trois années. Du 1<sup>er</sup> mars au 26 avril au Centre culturel Jacques Franck à Bruxelles.

**Les Repérages**, rencontres internationales de la jeune chorégraphie, aura lieu comme chaque année entre Lille, Charleroi et Roubaix. L'événement résonnera dans une quinzaine de lieux. Au programme, qui reste à réaliser, on attend des spectacles, des master-classes pour professionnels, des débats... À l'heure où nous clôturons le journal, nous ne connaissons que la date d'ouverture du festival à Charleroi le 24 mars. • ML

PUBLICATIONS



**Muriel Guigou, *La danse intégrée (Danser avec un handicap)*, L'Harmattan / Sociologie des Arts. Collection Logiques Sociales, 2010, 142 p.**

Par delà ses formes et ses techniques, la danse contemporaine a toujours revendiqué l'intégration des corps ordinaires par opposition à ceux, sublimes, de la danse classique. Pourtant il existe d'autres corps extraordinaires, impliquant d'autres relations aux mouvements: ceux qui souffrent de handicaps. Doit-on forcément aborder cette relation sous l'angle de la thérapie? N'est-ce pas alors priver la personne handicapée d'un droit à l'expression artistique? On peut même aller plus loin en se demandant si cela ne prive pas aussi la danse d'une réflexion plus profonde sur le rapport au corps. Le livre *La danse intégrée* aborde la question d'un point de vue sociologique, en s'interrogeant sur la présence de personnes handicapées sur scène. Or leur professionnalisation, qui s'inscrirait donc hors des démarches thérapeutiques et sociales, est conditionnée par l'accès à la formation qui n'est pas évident. Même s'il en existe, les chorégraphes qui pensent la danse depuis ces particularités physiques, étant eux-mêmes handicapés, sont rares. Aussi le livre s'attarde-t-il surtout sur des propositions d'ateliers et des collaborations. Au travers de l'analyse du travail de trois compagnies (de danse contemporaine et jazz), Muriel Guigou collecte des témoignages et relate des expériences concrètes qui amènent à des questions dépassant la thérapie, même si elle ne fait pas l'impasse sur des questions pragmatiques spécifiques au contexte («Danse avec ou sans fauteuil»). Dans leurs particularités et leur hypersensibilité, ces corps redonnent une visibilité, du poids à des gestes évidents auxquels on ne prêtait plus attention. «[...] ni malades, ni en bonne santé [...], les «personnes en situation de handicap» sont dans un état d'«indétermination», confrontées à «l'absence de définition sociale». L'image de soi, le rapport à l'autre, le toucher, tout résonne de manière amplifiée et amène donc à d'autres degrés de compréhension. Cette richesse, Mathilde Monnier l'a mise à profit dans une création en duo avec une jeune autiste, où elle refuse clairement une relation de thérapeute à patient. Il n'est pas question de compassion ici, mais de créer une situation inédite et partagée, autorisant un recul critique. Une grande partie du livre essaie ensuite de démon-

trer comment les problématiques soulevées auparavant trouvent écho dans le projet historique de la danse contemporaine, dans toute sa remise en cause des gestes, des comportements et des physicalités normées et établies. Se poser la question du rapport entre handicap et danse est donc essentiel pour envisager cette dernière. *La danse intégrée* démontre comment non seulement la personne handicapée y a sa place, mais est un moteur nécessaire à l'évolution de la pensée chorégraphique. •

**Petra Sabisch, *Choreographing Relations*, e/podium, 2011, 280 p.**

*Choreographing Relations* est la thèse universitaire de la chorégraphe franco-allemande Petra Sabisch. Elle fait partie de cette génération pour qui la recherche théorique et l'exploration pratique étaient liées de manière évidente. Par cette «génération», disons que l'on entend celle où la danse a voulu s'émanciper du spectacle pour devenir un art contemporain et, par là, (auto-)réflexif et critique. Dans ce cheminement, Gilles Deleuze (accompagné de Félix Guattari) a joué un rôle de premier ordre, sans que l'on sache exactement pourquoi: était-ce parce qu'il était alors un des plus actuels? Était-ce son style non académique? Ou encore parce qu'il abordait de manière certes transversale le corps et le mouvement? Sans doute est-il bon de se pencher sur cette proximité avec le recul, quinze ans après l'apogée de la nouvelle danse européenne, pour comprendre un peu mieux un engouement deleuzien alors intuitif. Comme le rappelle Petra Sabisch, la danse contemporaine, dans ses formes les plus récentes, a extrapolé les notions de mouvements, d'équilibre, de fluidité et de contrepoids pour devenir l'art de l'écriture des relations dynamiques en général, notamment entre les individus. Or ces relations, imperceptibles et mouvantes, auraient été difficilement descriptibles sans les concepts deleuziens et cela, pas uniquement grâce au fameux concept du «devenir». D'autres outils moins connus ont été inventés dans *Mille Plateaux*, comme «l'empirisme transcendantal», oxymore s'il en est mais qui est à la base de la méthodologie de Petra Sabisch. Sans entrer dans les détails, les limites entre théorie et pratique en sont totalement réarrangées; on

pourrait même dire que ces deux pôles antithétiques n'ont plus lieu d'être. Ce protocole de composition, d'«agencement» pour reprendre encore une terminologie deleuzienne, est similaire à celui qui a présidé à l'élaboration d'une pièce phare de la période étudiée, *Produit de Circonstances* de Xavier Leroy, qui est d'ailleurs analysée sur près d'une vingtaine de pages. Pour cette étude, Petra Sabisch choisit de s'intéresser aux chorégraphes avec qui elle échangeait régulièrement, voire avec qui elle a collaboré de manière plus ou moins distante: Xavier Leroy, Juan Dominguez, Antonia Baehr ou Eszter Salamon. Cette proximité artistique et intellectuelle, voire amicale n'a rien de choquant car elle ne dessert aucunement la portée scientifique de ce travail très documenté et référencé. De plus, cette démarche, qui induit une certaine implication avec le sujet de l'étude, est dans la continuité des protocoles établis par le collectif everybody ([www.everybody.net](http://www.everybody.net)) auquel Petra Sabisch participe activement. La théorie y est pratiquée de manière ludique et collective, l'improvisation, la création, la discussion et la réflexion s'y confondent. Ce livre est donc la formalisation et l'application d'une méthodologie décrite par Gilles Deleuze, qui a été appliquée intuitivement dans quelques pièces fondatrices avant d'être expérimentée sur le terrain, entre autres par son auteur. •

**Peter Pabst, Ulli Weiss & Alfred Friese, *Peter Für Pina*, Tanztheater Wuppertal Pina Bausch GmbH, 2010, 368 p.**

Certains noms ont été intimement liés à celui de Pina Bausch, non seulement parce qu'elle les a révévés mais aussi et surtout parce qu'un dialogue s'est instauré. En effet, si on regarde les grandes périodes de cette œuvre, on s'aperçoit que les changements esthétiques ont souvent coïncidé avec des rencontres, qui se sont transformées en collaborations sur la durée. On pense évidemment à Raimund Hogue, qui fut un temps son dramaturge. Un autre homme de l'ombre, qui a pourtant su composer avec la lumière, fut Peter Pabst, dont les scénographies ont sculpté les chorégraphies de Pina à partir des années 1980. En 2008, le musée d'art de Bochum a proposé une forme d'hommage inédite à la fois au scénographe mais, par delà, évidemment à l'univers

## PUBLICATIONS

de Pina Bausch. Cet hommage, qui n'était pas posthume alors offrait une vision rétrospective qui permettait au spectateur de traverser les trente dernières années jusqu'à ce qui allait se révéler l'ultime pièce du Tanztheater Wuppertal *...como el mosquito en la piedra, ay sí, sí, sí...* (2009). «Traverser» est à prendre ici au sens propre, puisque les scénographies les plus marquantes ont été reconstituées dans les salles du musée. Certes, les dimensions ne sont pas toujours fidèles et il a fallu composer avec d'autres éléments comme de nombreuses photographies (de Pabst lui-même mais aussi de Luc Delahaye entre autres) et vidéo qui documentent le travail. Pourtant, quel n'a pas dû être l'émerveillement du spectateur déambulant au milieu des iconiques champs de tulipes ou de ces fameux boulevards décharnés. Le catalogue qui a accompagné cet événement est sans doute plus classique, bien que son format reste hors norme. Il propose au travers de grandes photos une vue d'ensemble exhaustive des décors de Pabst, souvent lors des spectacles, mais aussi parfois dans toute leur nudité. Quelques croquis montrent aussi la genèse, trop rarement toutefois.

Pour ceux qui seraient plus avides de détails, l'interview de Pabst par Wim Wenders, dans un cahier à part, recèle de nombreuses anecdotes (en français, anglais ou allemand). Wenders sait très bien alterner l'approche symbolique et l'approche technique, notamment quand il soulève des questions sur l'importance du plancher de danse et des contraintes que cela implique, sans renier la dimension onirique de certaines images. Bien qu'il soit relativement court, cet échange distille son lot d'anecdotes qui confirment bien que chaque temps de création avec Pina était digne d'un roman. • FD

**Albert Knust, Dictionnaire usuel de cinématographie Laban – Labanotation, traduit par Jean Challet et Jacqueline Challet-Haas, Ressouvenances, Coll. pas à pas, 2011, 567p.**

Albert Knust (1896-1978) fut un élève de Rudolf Laban qui lui transmit sa méthode d'analyse et d'écriture du mouvement (*la labanotation*) dans les années 1920. Knust ne cessa par la suite de la développer, de l'appliquer en tant que notateur et de la transmettre. À cette fin, il rédigea un dictionnaire usuel publié en anglais en 1979 qui reprend l'alphabet de la méthode et en détaille tous les signes: signes de direction, de position, du tracé au sol, du déplacement du centre de gravité, de relation, de mouvements d'objets, de quantité, de force... La présente traduction réunit en un seul volume les textes et les exemples et rend compte de l'exhaustivité de cette méthode et de ses ambitions didactiques.

**Solveig Serre, L'Opéra de Paris, 1749-1790. Politique culturelle au temps des lumières, CNRS Éditions, Paris, 2011, 304p.**

Ce livre, basé sur un travail fouillé d'archives, dévoile la gestion et la politique de programmation, de formation et de recrutement des chanteurs, danseurs et musiciens de cette grande institution qu'est

l'Opéra de Paris dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. À l'époque Gluck et Rameau sont l'emblème du répertoire jusqu'à ce que la Révolution française ralentisse fortement la création. Les archives, souvent inédites, révèlent les nombreuses difficultés de fonctionnement de ce théâtre au statut complexe (il est aussi Académie) et les luttes internes qui n'en ont cependant jamais entravé la longévité.

**Danse & Architecture. 2010 Palladio, sous la direction de Frédérique Villemur, Éditions de l'espérou, Montpellier, 2011, 126 p.**

En juillet 2010 s'est tenu à Vicenza et plus précisément dans la Villa Rotonda de l'architecte Andréa Palladio (1508-1580) un workshop international «Danse et architecture». Il réunissait des étudiants en architecture, lettres, histoire de l'art et musicologie sous la direction du chorégraphe Patrice Barthès, en résidence à la villa, et de deux professeurs de l'école d'architecture de Montpellier. Ensemble ils ont appris à expérimenter et vivre l'architecture autrement que par le regard et l'érudition. Ce livret, réunissant leurs textes et de très belles photos, constitue la trace de leurs expériences perceptives.

**Martin Blogg, Dance and the Christian Faith. A form of knowing, The Lutterworth Press, Cambridge, (1985), 2011**

Partant du constat du nombre croissant de groupes de danse à vocation religieuse, l'auteur, danseur, pédagogue et chrétien convaincu, retrace la place parfois ambiguë de la danse dans le Christianisme. Il commence par ses mentions dans les Écritures pour ensuite montrer comment elle est parvenue à s'insérer dans la liturgie, malgré la méfiance qui régnait parfois à son endroit. Enfin, il met en avant l'intérêt de la danse dans l'éducation à la foi et termine par des exemples pratiques de danses religieuses.

**Sarah Nouveau, Le corps wigmanien d'après Adieu et merci (1942), l'Harmattan, 2011, 158 p.**

En 1942, la chorégraphe et danseuse Mary Wigman, reconnue comme l'une des fondatrices de l'Ausdrucks- und Dank (Danse d'expression) danse un solo avec laquelle elle présente ses adieux à la scène : *Abschied und Dank* (Adieu et merci). Cette danse profondément émouvante, qui semble faire abstraction du contexte politique, est ici le point de départ d'une réflexion sur les spécificités du corps tel que travaillé par la chorégraphe allemande. La notion d'expressivité est au cœur de l'analyse qui met en dialogue les paramètres constitutifs de cette «danse absolue» avec le mouvement artistique expressionniste au sens large.

**Mobilité, sons et formes, Tapei Fine Arts Museum, 2010**

Il s'agit du catalogue d'exposition multimédia tenue à Tapei (Taiwan) de juin à août 2010. On y retrouve de belles photos de plusieurs films choré-

graphiques de Thierry De Mey (*Counter Phrases; Prélude à la mer; Top Shot ; Dom Svobode*) et du tandem Joëlle Bouvier/Régis Obadia (*La Chambre*).

**Jacky Lansley and Fergus Early, The wise body. Conversations with experienced dancers, Intellect, Bristol, 2011, 205 p.**

Ce recueil d'interviews de danseurs fait par des danseurs est une excellente manière d'approcher la danse de très près. Les questions posées brassent large, en fonction des spécialités de chacun. Néanmoins le propos central, qui donne sa cohérence à la publication, est celui de l'intelligence et des savoirs propres au corps dont ces danseurs d'une «certaine expérience» et donc d'un certain âge, peuvent témoigner. D'autres points abordés, peut-être intimement liés, sont ceux du vieillissement, de la reconversion et de l'interdisciplinarité. L'éventail des artistes interrogés est large lui aussi d'un point de vue culturel. Citons notamment Steve Paxton, Yoshito Ohno, Jane Dudley, Pauline De Groot, Bisakha Sarker... (douze en tout). Leur point commun: ce sont tous des danseurs-penseurs, pour ne pas dire philosophes. • CDP

**Katia Légeret, Danse contemporaine et théâtre indien. Un nouvel art? Presses Universitaires de Vincennes, Coll. Théâtres du monde, 2010, 208 p.**

Entre la danse et le théâtre, entre l'Inde et l'Europe, ce livre trace le nouveau panorama de la danse contemporaine indienne à travers six créations de chorégraphes indiens et occidentaux. Ces chorégraphes s'installent dans une démarche de modernité tout en s'inspirant des styles traditionnels. On se penche sur les chorégraphes indiens Padmini Chettur, Bartabas, et Shantala Shivalingappa et leurs trois créations *Pushed, Triptyk* et *Namasya*. Quand aux chorégraphes occidentaux, il s'agit de Carolyn Carlson qui s'inspire, dans *Métaphore*, de la gestuelle balinaise et qui jongle entre danse et calligraphie, Pina Bausch et son *Bamboo Blues*, qui s'imprègne de l'Inde, ainsi que *Le cycle des Atrides* d'Ariane Mnouchkine.

**Delfín Colomé y Pujol, La guerra civil española en la Modern Dance, 1936-1939. Madrid: Centro de Documentación de Música y Danza, 2010, 310 p.**

Dans cet ouvrage écrit en espagnol, Delfín Colomé y Pujol démontre la grande influence de la guerre civile espagnole chez les plus remarquables chorégraphes et danseurs de la Modern Dance. On visite 20 pièces de danse qui ont eu leur première entre 1936 et 1939 et qui s'inspirent du conflit. Le livre perce les préoccupations de 17 chorégraphes américains qui soutenaient le camp républicain. Entre autres, le livre analyse *Women of Spain* de Ted Shawn, *Deep Song* et *Immediate Tragedy* de Marta Graham, *Madrigal Doloroso* et *Pasaremos* de Lester Horton, *Danza de la Muerte* de José Limón. • MCP



3rd Triennial for Contemporary Art,  
Fashion & Design

# SuperBodies

04.02.2012 → 27.05.2012\* Hasselt<sup>BE</sup>

Exhibition / Performances  
Overnight packages

\* from Tuesday up to Sunday. The exhibitions in Z33 and CIAP run until 13.05.2012.

CIAP  
Cultural Centre Hasselt  
House of contemporary art Z33  
Fashion Museum Hasselt  
City Museum Het Stadsmus

Free entrance  
[www.superbodies.be](http://www.superbodies.be)

With the support of



OPERA  
HOUSE  
OF THE  
YEAR  
OPERA WELT  
JANUARI 2011

# DANCEXMUSIC 2

LA MONNAIE / P.A.R.T.S. / QUEEN ELISABETH MUSIC CHAPEL

18, 19, 20, 21 & 22 JANVIER 2012

# LA MONNAIE DE MUNT

© Claire Croizat



P.A.R.T.S.



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



**RAYS DE DANSES**  
 biennale euregio festival  
 01.02 ▶ 03.03.2012

4

Emio Greco - Constanza Macras  
 Claudia Castellucci - Fernando Martin  
 Uiko Watanabe - Ballet de Lorraine  
 Trotz Ensemble - Olga de Soto  
 Ayelen Parolin - Jean-Claude Gallotta  
 Sisyphe Heureux - Maria Clara Villa Lobos  
 Adrien M / Claire B - Hervieu  
 Montalvo - ImpruDanse  
 Félicette Chazerand  
 Shantala Shivalingappa  
 Benoît Lachambre  
 Ballet Cullberg - Rui Horta  
 Carte Blanche - Marie Chouinard

Liège / Maastricht / Verviers / Huy / Ans / Chênée / Engis / Seraing / Hasselt / Aachen / Eupen

regi\*  
 Loterie Nationale

www.theatredelaplace.be | 04 342 00 00

**THEATRE DE LA PLACE**



**PHILIPPE DECOUFLÉ**  
 Octopus

14 > 15 | 01  
 CHARLEROI PBA  
 en coprésentation avec PBA-EDEN

**ZITA SWOON GROUP & ROSAS**  
 Dancing with the Sound Hobbyist

16 | 02  
 CHARLEROI LES ÉCURIES

**FLEXA LYNDY, NBS & SAM\***  
 VHS

16 | 03  
 CHARLEROI LES ÉCURIES

**charleroi danses**  
 charleroi-dances.be / 071 31 12 12

WBI  
 W-B T/D  
 WALLONIE-BUS VIELLES  
 THÉÂTRE-DANSE

LE SOIR  
 PBA edgn





© Dirk Pauwels

# SAPERE AUDE DURF TE DENKEN

20-31  
03 | Festival of confusion

Rabih Mroué & Lina Senah, Avi Mograbi, Julian Beck, Sam Durant, Sven 'tJolle, Chris Dercon, Chto Delat/ /What is to be done?, Michiel Vandevelde Yazan Khalili, SPIN-Night by Kate McIntosh, International Institute of Political Murder and others



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

beursschouwburg

Royal Conservatoire of Antwerp | Artesis University College  
dance | drama | music

## Auditions for Bachelor Dance 2012-2013

March 31 & April 1, 2012 | June 30 & July 1, 2012

Candidates can register for the auditions on our website [www.conservatorium.be](http://www.conservatorium.be)

### Open day

Saturday March 17, 2012

Do you want to get a clear view on what the dance, drama and music training involves? The conservatoire organises several performances, presentations and concerts during the year. Check our web calendar for more information.

“  
The Dance Department of the Royal Conservatoire provides training in contemporary dance that nurtures each student to achieve his or her unique potential in becoming a creative and independent artist. Located on deSingel International Arts Campus, the school offers a rich surrounding for encounters within dance and other performing arts – an encouraging environment for training, reflection, research and creative discovery.  
”

Iris Bouche  
Artistic board Dance dpt.



Royal Conservatoire of Antwerp | Desguinlei 25, 2018 Antwerpen, Belgium | [conservatorium@artesis.be](mailto:conservatorium@artesis.be) | +32 3 244 18 00

PILATES • YOGA • COREALIGN™  
GYROTONIC® • GYROKINESIS®



## Corpus studios

**Vous voulez devenir professeur de  
GYROKINESIS®, GYROTONIC®  
COREALIGN™ ou PILATES**

Corpus Studios propose les meilleurs outils pédagogiques qui feront de vous un professeur de qualité.

Pour plus d'information, visitez notre site web:

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

Formation reconnue par: active



GYROTONIC®  
BRUXELLES

STUDIO STUDIO  
PL FLAGEY PL DU LUXEMBOURG  
33 rue Borrens 33 rue Caroly  
1050 Bruxelles 1050 Bruxelles  
Tel : +32 (0)2 513 07 66  
[info@corpusstudios.com](mailto:info@corpusstudios.com) • [www.corpusstudios.com](http://www.corpusstudios.com)

## audition

La Compagnie  
Thor – Thierry Smits  
recherche danseurs/  
danseuses pour ses  
prochaines productions

Profil :  
entre 21 et 26 ans  
au moins une expérience  
professionnelle  
technique classique  
et diverses techniques  
contemporaines  
+ pratique de partnering.

Disponibilité exigée  
de septembre 2012 à 2014

Auditions :  
1<sup>ère</sup> sélection :  
24/03 & 25/03/12  
ou 31/03 & 01/04/12  
ou 07/04 & 08/04/12  
(présence demandée  
les 2 jours) au Studio Thor  
(Bruxelles).  
Filles : prévoir pointes

2<sup>e</sup> sélection :  
workshop de 2 semaines  
en mai 2012 au Studio Thor  
(Bruxelles) – les dates  
seront communiquées  
aux candidats retenus  
après la 1<sup>ère</sup> sélection.

Inscriptions via  
le formulaire en ligne  
sur [www.thor.be](http://www.thor.be) avant  
le 15/03/12 (joindre CV  
+ lettre de motivation  
+ photo)

Nous vous enverrons  
les infos pratiques  
et l'heure des auditions  
le 20/03/12.

Plus d'infos :  
[www.thor.be](http://www.thor.be)  
Sarah : [audition@thor.be](mailto:audition@thor.be)  
+32 2 223 26 00

Photo: © M.F. Plissart





## Atelier danse pour tous

"Insufflez de l'air entre chaque parties de vous-même"

Je vous propose un temps de pratique physique à travers divers exercices d'explorations du corps pour se mouvoir en toute conscience.

Avec l'intention du geste.  
Et le plaisir d'être là.

Les lundis de 10h30 à 12h00  
Au 30, vieille Halles aux blés  
1000 Bruxelles

Yota Dafniotou  
0497.32.26.05  
yota.dafniotou@gmail.com

Danseur, chorégraphe, ou les deux,  
vous évoluez en Wallonie ou  
à Bruxelles...  
Rejoignez-nous!

## Réunion des Auteurs Chorégraphes

Bud Blumenthal  
Patrick Bonté  
Julie Bougard  
Félicette Chazerand  
Michèle-Anne De Mey  
Olga de Soto  
Pierre Droulers  
Karine Pontiers  
Michèle Noiret  
Nicole Mossoux  
Maria-Clara Villalobos  
Fré Werbroeck  
et tant d'autres...

Chaque mois, les chorégraphes  
se réunissent et agissent dans  
l'intérêt de la création choré-  
graphique.

Plus d'infos sur [www.r-a-c.be](http://www.r-a-c.be)  
Permanence de la RAC tous les  
jeudis de 13h à 17h dans les locaux  
de Contredanse, 46 Rue de Flandre  
à 1000 Bruxelles.



la rac  
réunion des auteurs  
chorégraphes

# CQ

a vehicle for moving ideas since 1975  
journal of dance and improvisation

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

Yvonne Rainer

### CONTACT EDITIONS

Produces, publishes, and distributes literature on new dance, improvisation, and related movement work



Books • DVDs • Writings Online  
Subscriptions • Online Store

### 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

**Subscribers receive**

- two print volumes a year
- access to new web content posted year-round
- discounts

**FOR SUBSCRIPTIONS, FULL CATALOG, & ORDERING:**  
[www.contactquarterly.com](http://www.contactquarterly.com)  
Questions? [info@contactquarterly.com](mailto:info@contactquarterly.com)



### CQ sells Kneepads

These cotton, washable kneepads are perfect for dancing and other floor work. *Hard to find!* Bulk discounts available.



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



André S. Labarthe  
Franck Scurti  
Pascal Colret  
Le printemps arabe  
**Changement d'horizons**  
Quadrennale de Prague  
Michel Chion  
Richard Maxwell  
Mrzyk & Moriceau  
Lineban / Harrell



**Festivals et voies buissonnières**  
Dessins de création  
Mouvement des arts



Le printemps arabe  
Boris Charmatz  
Dominique Mercy  
Le printemps arabe  
Cy Twombly/Tino Sehgal  
Bruno Serralongue  
Eric Duyckaerts  
Le tout sculpture  
Le tout sculpture  
Joëlle Léandre  
Juliana Barwick



**L'Histoire au présent**

Dans la fouille du passé,  
des sources vives  
pour la création.

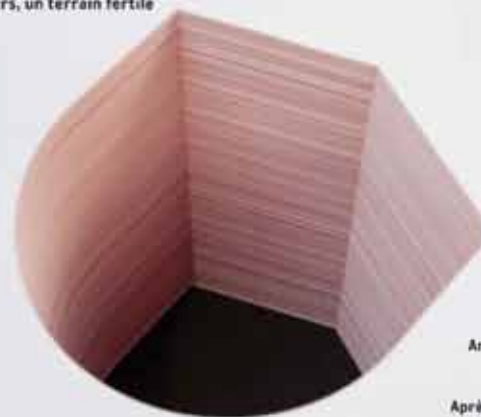


Au fil des œuvres  
Peter Sellars  
Maud Le Pladec  
Le post-rock  
Roni Horn  
Reportage  
Un printemps à Saïgon  
Portfolio  
Maurizio Cattelan  
& Pierpaolo Ferrari



**L'art met la science en jeu**

Entre imaginaire et  
savoirs, un terrain fertile



New York  
Indignés et  
performers  
Algérie  
Mémoire et  
forces vives  
Portfolio  
Angel Vergara  
Balises  
Après John Cage  
Cirque d'auteurs  
Céleste Boursier-Mougenot

Actuellement en kiosque et  
librairies, n° janv-mars 2012, 9€

**Artistes, créations, esthétique et politique,  
tous les 3 mois, 196 pages.**

Abonnez-vous vite sur [www.mouvement.net](http://www.mouvement.net) (rubrique « s'abonner / se réabonner »)  
Pour recevoir la revue *Mouvement* pendant un an, soit 4 numéros,  
pour bénéficier d'invitations et recevoir les cahiers spéciaux.





## STEVE PAXTON À HASSELT

**CONFÉRENCE**  
**LE 4 FÉVRIER 2012**  
(À CONFIRMER)

### PHANTOM EXHIBITION

INSTALLATION VIDÉO DU 4 FÉVRIER AU 27 MAI 2012

CULTUURCENTRUM À HASSELT  
DANS LE CADRE DE LA TRIENNALE SUPERBODIES

Après le Palais des Beaux-arts à Bruxelles (2008) et le Yamaguchi Center for Arts and Media (YCAM) au Japon, l'installation *Phantom Exhibition*, conçue par Steve Paxton, Florence Corin et Baptiste Andrien (pour Contredanse) sera présentée au Centre culturel de Hasselt, dans le cadre de la Triennale SuperBodies. Cette installation vidéo propose une immersion dans le travail de Steve Paxton sur la colonne vertébrale, prolongement du DVD-rom «Material for the spine», publié en 2008 par Contredanse.

L'inauguration aura lieu le 3 février, en présence de Steve Paxton.

Plus d'infos: [www.superbodies.be](http://www.superbodies.be) et [www.contredanse.org](http://www.contredanse.org)

## VIENT DE PARAÎTRE

**SCHIRREN**

### LE RYTHME PRIMORDIAL ET SOUVERAIN

2<sup>E</sup> ÉDITION, ACCOMPAGNÉE D'UN CD D'ARCHIVES

Connaissez-vous Schirren? Musicien, compositeur, percussionniste, professeur de rythme, accompagnateur de films muets au Musée du cinéma à Bruxelles... Il a formé des générations de danseurs et de chorégraphes à Mudra (l'école fondée par Maurice Bégart) puis à P.A.R.T.S (l'école de Anne Teresa De Keersmaeker). Il livre ici son enseignement, un texte sur le rythme bien sûr, mais aussi sur l'art, l'existence, la mort... Paru en 1996, ce manuscrit publié en fac-similé, préfacé par José Besprosvany, Anne Teresa De Keersmaeker et Maguy Marin, a rapidement été épuisé. Cette seconde édition est accompagnée d'un disque audio, composé d'extraits d'entretiens. Des documents d'archives précieux qui révèlent la pensée d'un « maître ».

28 € - DISPONIBLE EN LIBRAIRIE ET SUR [WWW.CONTREDANSE.ORG](http://WWW.CONTREDANSE.ORG)



## ABONNEMENT, SOUSCRIPTION, PRÉVENTE

### 1 Je choisis ma formule...

**0 J'achète** le livre *Le Rythme primordial et souverain* de Schirren (Livre + CD audio) Prix : 28€ + frais de port (6 € pour la Belgique/ 16€ pour l'Europe)

**0 Je souscris aux éditions Contredanse** et je reçois 4 numéros du trimestriel **NDD L'ACTUALITÉ DE LA DANSE** ainsi que la prochaine publication de Contredanse: la traduction française de *The Thinking body* de Mabel Todd.  
Prix : individuel 45 €/an - institution : 90 €/an frais de port compris.  
**J'économise jusqu'à 20 euros.**

**0 Je m'abonne au trimestriel NDD L'ACTUALITÉ DE LA DANSE** et je reçois 4 numéros.  
Prix : Individuel : 20 €/an - Institution : 40 €/an.

### 2 ...mon mode de paiement

**0** De France, j'envoie un chèque français libellé à l'ordre de Contredanse

**0** De n'importe où dans le monde, je fais un virement bancaire sur le compte de Contredanse: IBAN : BE04 5230 8013 7031 - Swift TRIOBE91

**0** J'autorise Contredanse à débiter ma carte de crédit Visa/Mastercard n° exp sign

### 3 je complète mon adresse

Nom	Prénom
Organisation	
Adresse	
CP	Ville
Email	Téléphone
	Pays

### 4 et...

Je renvoie mon bon de commande par la poste à  
Contredanse - 46 rue de Flandre -1000 Bruxelles

**ou encore, je complète ma commande sur [www.contredanse.org](http://www.contredanse.org)  
où je découvre une foule d'autres titres passionnants...**



CONTREDANSE  
Documentation  
Information  
Publication  
Formation  
Événements

**CONTREDANSE**  
46 rue de Flandre  
1000 Bruxelles

T +32(0)2 502 03 27  
F +32(0)2 513 87 39  
[www.contredanse.org](http://www.contredanse.org)

Ouverture Centre de  
documentation et d'info  
Mar-Jeu-Ven:13h-17h