



Hommage à Laurence Louppe
DOSSIERS: *La danse à l'épreuve de la morale*
Les arts martiaux et la danse

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



ÉDITO

La femme qui vous sourit malicieusement en page de droite, c'est Laurence Louppe, décédée le 5 février dernier. Elle qui poussa aussi loin la construction de concepts dans le champ de la danse, dont l'esprit si brillant a longtemps questionné la trace, la filiation, le temps, la composition,... fut atteinte là où la pensée émerge. Elle ne fut progressivement plus capable de se saisir de ces concepts, de recourir au langage, de structurer une idée, de graver quelconques traces des instants qui passent. Les maladies de la mémoire sont contagieuses, elles s'attaquent aux souvenirs des autres. Rendre hommage à Laurence aujourd'hui, à travers ce journal et par le biais de rencontres, vise à reconstruire des souvenirs personnels et collectifs. Lorsque des historiens plongent dans des documents aussi divers que des édits religieux, des magazines féminins ou des documents officiels, c'est aussi pour (dé)reconstruire une mémoire collective. Dans la rubrique Recherche de ce numéro, il sera question de la danse et de la morale. Morale dans le sens de moralité pour les uns ou d'éthique pour les autres. C'est bien la question de notre mémoire sélective qui sera abordée concernant la danse moderne allemande. Quand on pense mémoire, on pense forcément sujet. Individu capable de penser, de se souvenir, ou de faire le tri. Cette certitude de l'individu autonome est remise en question par les philosophies orientales. La rubrique Pratique abordera cette volonté de se libérer de l'obligation d'être soi. Un rapport différent à l'espace et au partenaire, une autre présence sur scène et au monde, c'est sans doute ce que recherchent les danseurs dans la pratique des arts martiaux. Au fil de ce 54^e numéro, vous lirez une histoire de mémoire, de présence et d'absence.

PAR ISABELLE MEURENS

SOMMAIRE

- P. 03 HOMMAGE À LAURENCE LOUPPE
- P. 06 CRÉATIONS
- P. 08 REGARDS
Ateliers d'écriture
- P. 11 BRÈVES
- P. 12 RECHERCHE
Danse et morale
- P. 17 PRATIQUES
Les arts martiaux et la danse
- P. 22 AGENDA
- P. 24 FESTIVALS
- P. 26 À L'ENTOUR
- P. 28 DISPARITIONS
- P. 32 CONTREDANSE

Pour le numéro d'octobre/novembre/décembre : date limite de réception des informations:
20 août 2012, ndd@contredanse.org

COORDINATION Cathy De Plée RÉDACTION Matilde Cegarra Polo, Cathy De Plée, Mathilde Laroque, Alexia Psarolis
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 Kosmocompany *Blast dance* © Jean-Marc Manchel

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).*



HOMMAGE

5 février 2012 . Laurence Louppe est morte au début d'après-midi de ce jour. La mémoire, blessée mortellement, change de camp. Elle force le souffle arrêté.

Sa mémoire, sa mémoire vivante, la sienne, celle dont on ne savait rien, sa secrète mémoire, l'enfantine, son adulte mémoire, qui semblait avoir été attirée par ailleurs, loin de nous, peut-être loin de ce tout que nous pensions écrire et tracer ensemble, vient vers les nôtres et les trouble – nos mémoires ? Que sont-elles ? Que se destinent-elles ? Il nous faut chercher et trouver comment lui faire sa place, la ménager, l'accueillir, sans qu'elle s'efface une fois encore sous le poids de notre propre mémoire vacillante, partielle, incertaine (ou, pire, trop précise, trop circonstanciée). Laurence est, en soi, un prénom merveilleux : l'or y trouve l'éclat exact de son errance. Il se replie sans se froisser sur le visage et le corps de celle qui le portait et le portera toujours. Il se replie sans les accentuer sur les douleurs et les souffrances, les inquiétudes et les peurs de celle qui en cherchait le point de raison, le temps de conciliation, fût-il aussi bref qu'un instant lumineux de danse, de pensée témoignant d'une grâce inédite. Il laisse enfin s'étendre en lui la sensation de corps qu'elle aimait, celle qui infléchissant la dureté des rapports (ces rapports de forces humiliants, dont la plus schématique dénonciation est aussi l'humiliation même) offre par sa détente la chance d'un geste désopposé... libre et dégagé d'une pensée duelle, de cette brutalité de pensée qui oppose ce qui est simplement autre ou étranger. Laurence — le nom propre que l'on ne voudrait pas prononcer en ces instants se laisse entendre et résonne proche de lui, poli par les beautés des choses qu'il a su voir et nous donner à voir, clairement, indéfiniment — de toutes ses forces, cherchait à atteindre ce « champ » où ce qui naît par mouvement lie les choses et les êtres qu'il touche par gerbes fines, bouquets que l'absence ne ternit pas, nasses légères et petites pierres blanches qui, au-delà de tout rituel, se laissent contempler comme des bronches que la vie n'aurait pas essoufflées. Et que la mort ne saurait noircir.

Laurence sentait qu'en tout silence bat un sentiment d'alerte. Elle le ressentait comme la plus pure des expositions (celle qu'il fallait défendre, instantanément, instamment). Elle le percevait à la seconde même où ce silence se faisait sensible, au point d'être blessé avant d'avoir pu croître et découvrir ses modes de résurrection ; elle se devait d'en étendre les chances de réception en travaillant sans relâche, en écrivant cette poétique où la théorie (et l'enseignement, et l'histoire, et la géographie de cet archipel que les arts déploient, îles par îles, dans un temps qui leur est sourdement hostile) est à comprendre comme compagne, comme témoin d'assise, susceptible d'intervenir quand le jugement, la plupart des fois, expéditif,

menace de tomber par couperet. Elle l'a fait, a réussi à répondre à la tâche qu'elle s'était et donnée et fixée, doutant, différant, mais ne lâchant pas, espérant certainement (en deçà de toute illusion) qu'une fois l'imparable mouvement mis au jour, une autre pensée du corps en adviendrait, suscitant d'autres corps de pensées, aux subtilités d'être proches de l'inespéré. Comment vivre sans inespéré devant soi, oserait-on dire, en démarquant cet aphorisme de René Char : « Comment vivre sans inconnu devant soi ? ». Comment tenter de dire cela sans que notre voix se substitue à la sienne — qui l'aurait formulée, peut-être, tout autrement, avec ses mots et surtout ses élans de pensée et de cœur, ses émotions et ses touches de sensations qu'elle savait ne pas pouvoir ou même devoir transcrire : l'intensité la plus extrême appelle souvent la réserve la plus immanente. Laurence « avançait » en sachant que, souvent, la légèreté — la plus fine modalité d'affirmation — sauve du retour de boomerang ou des coups portés, par bêtise, jalousie ou incompréhension. Elle qui tentait de limer ces barres qui fixent les espaces possibles, ces barres des jugements courts où l'on dit à charge ou à défense, mais ne prolonge jamais un témoignage d'une question jusqu'alors impensée, redoutait les enfermements, les clauses de bas de page, les interdits insidieux qui refoulent les corps « hors asile, hors archives » (Celan) et les placent sous silence, là où les gestes sont de dernière inexistence. Peut-être éprouvait-elle comme inouïe — et pourtant l'une des seules méritant d'être posée — cette question que pose « Le Dernier Homme » de Maurice Blanchot : « Pourquoi ne pensez-vous que cela ? », question posée presque sans force, formulée comme un souffle de question, vide de toute accusation... ? Peut-être — et surtout — pensait-elle et vivait-elle une question qui se posait à elle en elle et dont nous ne devinerons jamais rien, mais qui, comme telle maintenant, devient littéralement la nôtre, non pour l'élucider, mais pour continuer, même inconsciemment, à la déplacer, la faire suivre une « ligne de vie non vécue » (Rilke), rendue aux danses qu'elle ne cessera jamais de voir comme autant d'étroites, d'isolées terres promises, qu'elle détaillait de près et rêvait loin de toute frontière.

D'où les rêvait-elle ? D'où les reconnaissait-elle ? Où trouvait-elle la force d'en traduire les silences et d'en faire entendre les paroles implicites ? Lire, écrire, aller vers elles, se laisser conduire par elles vers ces lignes de vie si profondes qu'elles n'apparaissent qu'intermittentes, promises à un horizon qui ne se dessine qu'une fois proche des pas les plus purs, les plus dénués mais saufs de toute illusion de maîtrise et d'effet de pouvoir intimidant. Un geste, pour elle, dans sa « teneur en vérité », suivant Walter Benjamin, était une « pesée des âmes », une vivacité de sens et d'attention, d'intelligence et d'abandon, ne parvenant à nous qu'à cette condition : naître et renaître et ne mourir qu'un instant. Elle aimait cette libération de l'instant, ouverte



© Jorge Leon

par les décours d'une incessible continuité. Les mouvements des années 60, si soucieux d'être présents au présent, lui semblaient, à juste titre, portés par des devenirs illimités, qu'aucun genre, aucune loi, aucune esthétique ne devaient, en se les réappropriant, réduire à l'insignifiance, à la plus flottante des gratuités, à un temps voué au tarissement. Ces instants libérés constituent, entre eux-mêmes, une étrange cartographie aux horizons multiples, nuancés comme des corps dansants entre l'aube et l'aube. L'horizon est alors comme touché, devient une pure proximité se différenciant de toute promiscuité (lieu de la grâce, de la « foi »). Laurence n'avait jamais cessé d'en retracer les contours, d'en ressentir les épiphanies. Peut-être a-t-elle été tentée d'en dessiner elle-même la ligne. « Dancer/Danger » dit le titre d'une œuvre de Man Ray. La plus intime distance doit demeurer comme ligne de veille : l'horizon est un charme, son transport peut devenir une sourde fascination. La ligne est fragile, une lisière, une rive de sable ou un livre : elle se laisse deviner entre les traits d'Orphée et d'Ophélie — endormis.

Peut-être a-t-elle été aimantée par cette part d'elle-même (cette part en nous) qui veut que la conscience la plus aigue prenne aussi sur elle, à sa charge, ce qu'elle mesure de pathétique dans ce fait nu d'exister pendant une vie ? L'aimant s'est déboussolé. Les textes s'en répartissent aujourd'hui les éclats et continuent de les rassembler, de les réassembler, pour nous en livrer les lectures inlassables et nous offrir, nous révéler les configurations invisibles qu'ils dessinaient comme autant d'avenirs auxquels nous avons tous droit. Lire ces textes — ceux signés par Laurence Louppe — c'est les porter hors de toute mémoire, près du miroir de la danse... qui n'est pas un astre. •

Retracer, repasser par la trace, retrouver les pas, la démarche, l'attitude, la voix, le visage, les moments, comment rendre ce qui était unique et vibrant chez une belle personne comme Laurence Louppe?

La première pensée qui vient est celle de tous ses amis, amis proches bien sûr, ceux avec qui elle a partagé tant de moments intenses, dédiant son attention sans faille à l'observation de ce qui est au cœur de l'art du mouvement, mais aussi notion d'amis très élargie, tous ceux qui ont suivi ses cours, ses conférences, dont elle a encouragé, soutenu le travail, tous ceux qui l'ont lue, qui ont pu s'appuyer sur sa parole pour étayer leur recherche artistique. L'esprit de Laurence est en quelque sorte extrêmement disséminé dans le monde de la danse contemporaine. Il est rare de rencontrer quelqu'un qui ne la connaisse pas de près ou de loin, qui n'ait pas lu au moins un de ses textes, qui ne l'ait pas croisée dans l'un ou l'autre lieu de réflexion sur la danse.

Alors plutôt que de détailler sa pensée, expliquer ses idées, redonner le contenu de ses publications, c'est l'engagement de toutes ses forces sensibles et intelligentes dans la perception et le soutien à la pratique artistique dont j'aurais envie de rendre compte. Dans un premier jet voici, pèle-mêle, les différents moments où je l'ai rencontrée et vue agir avec toute la finesse de sa chaleureuse présence.

Autres pas à Aix-en-Provence

Je nous revois marcher à l'ombre de grands arbres, moi surprise de découvrir que cette femme, critique dans *artpress*, lit et apprécie les tous petits livrets dont était faite à l'époque la revue naissante *Nouvelles de danse*. En toute simplicité, très amicale, Laurence me donne des retours soutenant et m'encourage ainsi formidablement à continuer, à persévérer, à développer.

Autres pas à Bruxelles

Quelle jubilation d'écouter les brillantes synthèses qu'Hubert Godard et Laurence Louppe proposent après chaque journée de pratique et de théorie lors de ces rencontres que concocte à l'époque Dominique Dupuy. Littéralement, nous, les danseurs écoutant, sommes remués, émus, d'entendre reconus et nommés des aspects essentiels de notre pratique ainsi éclairés, reliés, mis en perspective, tout en restant éminemment incarnés. Humilité et clairvoyance, et grand respect pour l'apport de chacun, des qualités qui ne se démentiront jamais dans l'attitude résolument positive de ce témoin privilégié.

Poétique de la danse contemporaine

Je me rappelle mon désir, mon insistance même à convaincre l'auteure qui, naturellement aurait aimé trouver un éditeur plus renommé, de publier au sein de la toute nouvelle collection de Contredanse son premier ouvrage de réflexion sur la danse. Pour « *la suite...* », j'avoue lui avoir pareillement fait du pied, cela me paraissait tellement faire sens que « *La pensée du mouvement* » continue à recueillir la sienne, alors que son désir de communication ouverte lui donnait à l'époque envie de pouvoir être publiée en poche, dans une édition accessible au plus grand nombre. Mais Laurence, tu peux être rassurée, tes livres continuent à être diffusés et le seront plus encore sans doute depuis ta disparition. C'est par exemple le moment que choisit le journal *Le Monde* pour citer ton ouvrage, dont, de ton vivant, ils n'avaient pas salué la parution !

En performance

C'est après avoir vu *Dispositifs 3.1* où Alain Buffard avait engagé Laurence dans une démarche performative étonnante — en particulier son moment d'auto-parodie d'un discours sur l'art contemporain où l'extrême vivacité de sa pensée se retournait sur elle-même pour la tourner en dérision — que Lisa Nelson proposa à Laurence Louppe de participer au projet d'une série de performances utilisant le processus du « *Tuning Score* ». Durant cette série mémorable à Beaubourg, sur cette vaste scène où le noir domine, une perte de repères en répétition aboutit à une malencontreuse entorse. Cet incident ne t'empêche pas, Laurence, de rester totalement impliquée dans le processus, une démarche où ta position de chercheuse/écrivaine/performeuse pouvait être accueillie en toute cohérence, ce que tu relateras du coup avec une compréhension de l'intérieur dans *Poétique. La suite...*

Aubagne

Un vivier chaleureux où l'historienne a tenté de créer une formation d'esprits « libres », nourris de multiples pensées théoriques et d'approches autres de la danse. Les danseurs ou enseignants qui ont eu la chance de suivre ces modules intensifs ont recueilli chacun une petite part de cette attitude de curiosité et d'analyse attentionnée que promouvait sans relâche la critique devenue une enseignante plus qu'engagée.

Delay

Investie de son rôle d'ouverture d'esprit et d'enrichissement permanent de la culture chorégraphique, Laurence emmène ses groupes d'étudiants

dans des « mecques » de la danse. Cette année-là, c'est à Bruxelles qu'elle pose ses valises pour quelques jours et propose, entre autres visites d'ateliers, de découvrir les processus interactifs avec lesquels nous jouons depuis assez récemment avec Franck Beaubois. Toujours aussi présente, mais décrochant par moments, perturbée par la dispersion involontaire de son attention, Laurence est en quelque sorte relayée par ses étudiants qui veillent sur les multiples détails qu'une telle organisation suppose. Déjà chacun commence à se sentir un peu responsable de porter et protéger ce qu'elle a mis en place.

Conseil artistique

Quand il s'agit de remplacer ma fonction d'artiste associée à Contredanse par un conseil constitué de plusieurs avis, c'est tout naturellement vers Laurence qu'on se tourne, elle qui fut déjà partie prenante du conseil de rédaction de *Nouvelles de danse*. Fidèle à une attitude de soutien qui ne s'est jamais démentie, elle accepte et participe aux dernières réunions de la formule. Même si par moment elle s'absente, son esprit reste vif et pertinent, son humour omniprésent, sa parole sensée et ouvrante, ses encouragements déterminants.

Un ailleurs...

Les proches savent combien Laurence souffrait d'un manque de reconnaissance des autorités académiques, de son statut de chercheuse non universitaire et de l'absence d'ouverture d'une certaine partie des responsables et décideurs du monde de la danse. Mais elle savait aussi que c'est justement ce déplacement dans un ailleurs de l'institution qui lui a permis de poursuivre librement son mode d'approche unique de la danse, alliant une perception fine et une immense érudition, créant des liens entre différents courants, différentes époques, différentes disciplines, s'aventurant à réinventer des concepts pour mieux rendre compte de phénomènes propres au champ de la danse.

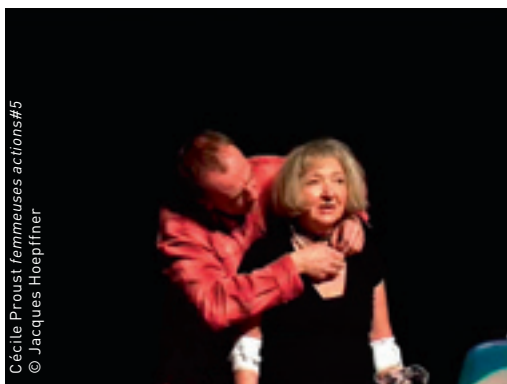
Pensée sauvage

Une véritable aventurière dans un domaine peu défriché qui, en laissant sa trace, invite à cheminer plus avant dans une attitude de saisissement du mouvement que seul un généreux engagement de la personne toute entière rend possible. Laurence a marqué profondément ceux qui ont eu le bonheur de la rencontrer par sa manière de se laisser littéralement toucher, bouger, déplacer par la danse de l'intérieur. •

PATRICIA KUYPERS
DANSEUSE ET CHORÉGRAPHE



Photos: Alain Buffard *Dispositifs 3.1*
© Marc Domagné

Cécile Proust femmesuses actions#5
© Jacques Hoepffner

« Parmi les genres performatifs, la conférence est sans doute un des plus difficiles... ». Tel était l'avis de celle qui n'a cessé de fasciner et d'étonner ceux qui ont eu la chance de l'écouter, à qui elle disait aussi « Surtout, ne vous inquiétez pas si vous bâillez, ou encore mieux si vous vous endormez en m'écoutant. On entend bien mieux durant le sommeil... ».

Assister à une conférence ou suivre les cours de Laurence Louppe relevait chaque fois d'une expérience inédite. Son érudition et sa clairvoyance rendaient sa parole magnétique. Sans parler de sa sensibilité ou encore de son humilité face au sujet qu'elle maîtrisait infiniment — la danse et son histoire. La danse était pour Laurence Louppe un art de l'essentiel. Et ses acteurs, des équilibristes, dialoguant constamment avec le vide de l'espace et du temps. Au même titre que les grands philosophes, les danseurs étaient ses maîtres à penser. Lorsqu'en

2001, après avoir enseigné dans de nombreuses écoles et universités tant en Europe qu'en Amérique du Nord, elle mit sur pied sa formation de formateurs en « culture chorégraphique » à Aubagne, c'est d'abord à eux qu'elle pensait. « Les danseurs doivent se réapproprier l'histoire de leur discipline » disait-elle. L'histoire de la danse relevait à ses yeux d'un défi utopique : aller à la recherche des corps perdus et donner à d'autres l'occasion de les côtoyer. Pour le relever, elle ne voyait d'autre moyen que de se jeter sans filet dans le courant de l'histoire et d'abord par le corps. Respectueuse des « cultural studies », études universitaires axées essentiellement sur les textes, elle ne pouvait concevoir l'étude de la danse restreinte aux deux dimensions. À Aubagne, la théorie était en soi une pratique. Nous écoutions les différents et toujours excellents conférenciers, nous nous transformions nous-mêmes en orateurs, nous lisions (souvent à voix haute), nous discutions, et le tout trouvait réellement son sens dans le studio. Là, les paroles, les concepts, les images pouvaient réellement s'incarner et prendre vie. Nous découvririons en mouvement le répertoire ou les techniques du XV^e au XX^e siècle et nous apprenions à

nous laisser traverser par ces différents « états de corps » (un concept cher à Laurence) hérités de l'histoire, à nous en nourrir, à nous en étonner. Mais toute cette matière (au sens premier du mot) n'aurait probablement pu faire son chemin en nous sans les ateliers d'improvisation qui occupaient une place cruciale dans la formation. Ils étaient le ciment de l'ensemble. Le moment où tout ce que nous apprenions pouvait décanter et se fondre en même temps, prendre différentes couleurs chez l'un et chez l'autre. Quelle joie, quelle surprise de sentir surgir des profondeurs de soi un « double à gauche, un simple à droite », l'effeuillage d'un geste digne de Giselle, ou simplement d'écouter et laisser résonner les voix et les pas du passé. Oui, nous étions bien dans un processus de réappropriation de l'histoire de la danse, vécue et comprise de l'intérieur.

La voix de Laurence et tout ce qu'elle a pu nous donner, dans l'incertitude et la découverte, résonnera encore en nous longtemps. Puisseons-nous, chacun à notre manière, en transmettre de vibrants échos. •

CATHY DE PLÉE
COLLABORATRICE À CONTREDANSE

Les traces qu'a laissées en moi Laurence sont infinies, pour la plupart enfouies, faites de nombreuses expériences, son allure, son regard, sa voix, ses gestes, son langage, son attitude... ses textes, ses conférences, son enseignement, son accompagnement...

Aubagne a eu un goût particulier. Plus intense. Celui de la mise en danger.

Un projet pensé et rêvé. L'idée d'un enseignement de la culture chorégraphique donné par ceux-là même qui dansent. Un espace où l'articulation entre pratiques et théories de la danse est libéré de tout formalisme et de tout dogmatisme.

Comment retranscrire cette expérience ? Géant, complexe, désordonné, informel, raffiné, subtil...

Bibliographies et planning ne pouvant contenir le temps réel de l'action, emportés par le cheminement non directionnel de l'expérimentation, la richesse de la pensée, l'agitation des individualités. Les forces plus puissantes que le cadre. Les forces de la danse restituées.

Pointes lucides de la pensée dans l'informe. Prise de risque et inconfort dans une honnêteté absolue. Accompagnement amical dans la perte des repères. Espace hétérotopique, bienveillant pour ses élèves et pour elle-même, qui rendait tout possible.

Tout cela est en vrac, je le sais bien ; Bibliothèque d'Alexandrie avec une multitude de portes et de volumes restés ouverts et qui attendent une vie d'étude et d'expérimentations.

Tout cela est en vrac. Que me reste-t-il ?

Le manque, le choc de la volatilisation progressive de Laurence.

Le désir d'entendre sa voix, et sa résonance sur les corps.

J'ai reçu beaucoup et cela travaille en moi. Je ne sais pas trop comment. Pourtant quelques jalons. D'abord, une attitude face à la recherche, au travail, la relation aux savoirs et à la transmission. Tout savoir peut être et doit être remis en question. Ne pas se satisfaire de ses appuis, essayer de travailler sans filet. Non par goût du risque, mais par équité vis-à-vis de celui qui reçoit.

Ensuite, permettre à la pensée de s'inscrire depuis le travail du corps. Il ne peut y avoir de culture chorégraphique sans faire appel au corps comme source.

Puis, la capacité d'adopter momentanément un autre point de vue que le sien ; d'en faire l'expérience. Il est possible, avec un peu d'ouverture et de compréhension, de travailler sur une œuvre ou une pratique, qui à priori ne nous touche pas, voire même à laquelle, on s'oppose.

Et puis des liens avec les personnes, dont elle a tissé la relation, et avec qui je partage aujourd'hui cette question... comment entendre encore la voix de Laurence, comment cette parole peut nous mettre encore au travail, physiquement et mentalement, nous accompagner dans l'ouvrage ? •

LAURENCE SABOYE
CHORÉGRAPHE

ÉCRITS DE LAURENCE LOUPPE

Les deux ouvrages majeurs de Laurence Louppe sont *Poétique de la danse contemporaine* (1996) et *Poétique de la danse contemporaine. La suite* (2006), tous deux publiés aux éditions Contredanse.

Aux éditions Dis Voir, elle a coécrit *Danses tracées : dessins et notation des chorégraphes* (1991) et, en 1988, un ouvrage sur J.C Gallotta. En 1993, elle participe à *L'écriture de la danse* (Bibliothèque-Musée de l'Opéra) et écrit *Richard Deacon/ Hervé Robbe* (La ferme du buisson).

On peut la lire également dans les revues *artpress*, *Nouvelles de danse*, *Writing on dance*, *Quant à la danse*, etc.

Un hommage est organisé au Théâtre de Chaillot à Paris, le 5 avril, à 19h (réservation indispensable) ainsi qu'à Bruxelles le 19 juin (voir 4^e de couverture).

CRÉATIONS



BusyRocks Still animals © Anna Van Kooij

La chorégraphe **Ana Stegnar** convoque les contes de fées classiques et folkloriques slovènes, qu'elle puise dans sa culture d'origine, pour concocter un spectacle tout public à partir de six ans : *Fairy Mix*. Via la danse, la manipulation d'objet et le mime, quatre interprètes créent un univers qui oscille entre quotidienneté et fantaisie. On y trouve un chasseur aveugle, un valet japonais, une princesse blanche comme neige et une marâtre sexy. Notons que le spectacle est accessible aux enfants avec une déficience visuelle grâce à une description audio (en néerlandais pour l'instant). Depuis 2008, Ana Stegnar mène une recherche sur la présence. Elle s'appuie sur le système de Stanislavski, la composition instantanée et le Skinner Releasing Technique. Première le 3 avril dans le cadre du Festival Piste de Lancement, sous le Chapiteau El Grito dans le Parc Victoria à Bruxelles.

Dans *As It Fell*, **Marisa Cabal** et **Stav Yeini** du collectif **Busy Rocks** se demandent comment l'expérience d'une performance est-elle déterminée par le point de vue de l'observateur et par l'angle sous lequel l'action est donnée à voir ? Pour cela ils approchent la chorégraphie à partir de différentes perspectives, combinant performance live et vidéo. Le mouvement saute d'un média à un autre : les images filmées fonctionnent comme une extension du corps du danseur et vice versa. Un jeu de lumière obscurcit ou affine des parties de la scène. Le film se dissocie par fragments... *As It Fell* suscite une réflexion active sur notre perception de la réalité à travers de nombreux filtres d'information. Première le 12 avril au Beursschouwburg à Bruxelles.

Still Animals de **Tuur Marinus**, également membre du collectif **Busy Rocks**, montre des corps qui pro-

duisent « des machines animales et humaines » : le contrepoids extrême de deux danseurs permet à un troisième d'exécuter, quasi en planant, les schémas de course de différents animaux et êtres humains, sans se déplacer dans l'espace. Ce spectacle exprime à la fois l'ambition de voler et la déconstruction postmoderne de ce rêve. Le spectateur se voit dès lors amené à faire continuellement un choix : jouir du plaisir de voir des corps planer ou se laisser pénétrer par le côté ludique de la scène dans son ensemble. *Still Animals* approfondit le concept de *Studium* (2010) où le chorégraphe étudiait déjà le mouvement des danseurs en train de reproduire le déplacement d'un animal ou d'exécuter des mouvements issus de leur pratique journalière, le tout rythmé par des arrêts sur image. Première aussi le 12 avril au Beursschouwburg à Bruxelles.

L'iceberg qui cache la forêt, de la chorégraphe **Nadine Ganase** et de l'auteur et metteur en scène **Virginie Thirion**, est l'histoire d'un homme et d'une femme aux prises avec leurs trahisons, leurs chagrins, leurs illusions et avec eux-mêmes. Les malentendus et les non-dits qui en découlent confèrent à la pièce toute son atmosphère. Sur scène, quatre interprètes jouent et dansent à la fois. Cette pièce marque le retour de Nadine Ganase après dix ans. Révélée dans les années 90, elle crée une dizaine de spectacles combinant la danse avec différentes expressions artistiques : la poésie dans *Loverman* (1992) et *Crossing the border* (1996), la vidéo dans *Falling* (1993), la musique électronique dans *Elsewhere* (1998) ou encore le théâtre dans *Trouble and Desire* (1995). Première le 17 avril au Théâtre Varia à Bruxelles.

Dans une même soirée, annonçons ensemble trois

créations qui ont vu le jour à la sortie de la formation Tremplin, une formation professionnelle de danse hip hop conçue par un réseau d'institutions belges et d'artistes internationaux. Tout d'abord *Ce que je porte avec moi* est un spectacle pour onze danseurs, mis en scène par **Angélique Willkie** et **Carmen Blanco Principal**, deux artistes pédagogiques qui ont accompagné les élèves tout au long du cursus. Le thème questionne l'individu, le collectif, l'espace public... Suivent deux créations d'étudiants. La première, *Les absents ont toujours tort* (Tilla) de **Arthur et Antoine Pedros** pour cinq danseurs, allie les techniques de danse hip hop avec le côté swing des comédies musicales de Broadway et l'imagerie des cartoons. La seconde, *Drip Hop* de **Vanarith Kang**, également pour cinq danseurs, mixe différents styles de danses hip hop avec la peinture et des projections vidéo interactives. Inspirés par l'« Action painting » ou le « Dripping », chers aux plasticiens Jackson Pollock, Sam Francis et d'autres, les danseurs sont des pinces glissant sur la toile blanche qu'est le sol et l'espace. Mouvements, sons, rythmes et énergies tracent de nouveaux « dess(e)ins ». Première le 21 avril dans le cadre du festival d'Ici et d'ailleurs au Centre culturel Jacques Franck à Bruxelles.

Dans ses spectacles, **Uiko Watanabe** met en mouvement la philosophie de vie japonaise. La saison passée, sa trilogie *Food Story : La pièce avec les légumes, La pièce avec les gâteaux et La dernière scène* traitait du rapport à la nourriture, des notions de plaisir et de mort. Cette année dans *Hakko Onna ou la femme dans la boîte _ je me regarde*, la chorégraphe s'intéresse aux quatre saisons, représentées par l'arbre dans la culture japonaise, et à ce qu'elles symbolisent dans la vie d'une femme : la jeunesse (le printemps), l'âge adulte (l'été), la vieillesse (l'automne) et l'approche de la mort (l'hiver). Elle s'inspire également du livre *Hako Otoko* (L'homme-boîte) de Kôbô Abe. Celui-ci relate l'histoire d'un homme qui vit avec une boîte sur la tête, fendue au niveau des yeux, afin de voir le monde autrement et d'être coupé de la société. Uiko Watanabe emprunte cette boîte qui représente un espace intime dans lequel habite la femme des quatre saisons. Première le 25 avril à la Balsamine à Bruxelles.

Maria Clara Villa Lobos rejoint la création *Sous les Pavés...* conçue par Michel Debrulle et Myriam Mollet, respectivement directeur artistique et chargée en communication du Collectif du Lion, formé d'une dizaine de musiciens. Le spectacle mêle la danse hip-hop et contemporaine, la musique jazz, la poésie et le slam, les arts plastiques et les graffitis. Il prend la forme d'improvisations dans l'espace public où des interactions naissent avec les spectateurs. Le thème se réfère aux événements contestataires de mai 68 et à tous les mouvements de révoltes sociales, culturelles et politiques que l'on connaît aujourd'hui, tels que le Printemps

arabe, le mouvements des Indignés en Europe et celui des occupants de Wall Street aux Etats-Unis. Une trentaine de danseurs et musiciens d'Ath sont conviés à participer au projet. Première le 28 avril dans la rue Marché au Lin dans le cadre du Printemps liégeois à Liège.

Eleanor Bauer poursuit sa trilogie sur la condition humaine, utilisant la danse et le corps comme instrument pour saisir toute la complexité de notre société. Voici le deuxième volet intitulé *Tentative Assembly (the tent piece)* et qui commence là où le premier, *A dance for the Newest Age (the triangle piece)*, s'arrêtait. Le public est assis autour d'un triangle équilatéral. Dans cet espace, neuf danseurs installent une tente pyramidale à trois faces qui englobent l'ensemble de la scène. Ils préparent collectivement un tout nouveau testament. L'action se passe aussi bien dans cet espace triangulaire que dans le théâtre. Avec ce spectacle, la chorégraphe veut montrer la position de la danse dans le monde et mettre en évidence la manière dont la pensée chorégraphique et la politique sont reliées. Première le 4 mai dans le cadre du Kunstenfestivaldesarts au Kaaitheater à Bruxelles.

Dans *You ain't heard nothing yet (EDIT)*, la chorégraphe **Vera Tussing** explore l'utilisation des sens pour créer un spectacle et propose une expérience auditive et visuelle, sophistiquée et ludique à la fois. Deux mots d'ordre résumant son approche : ferme les yeux et vois ; ouvre les yeux et écoute. Elle interroge ainsi la relation entre émotion et signification. Sa recherche se base notamment sur les bandes son des films : comment les techniques de réalisation d'un film peuvent être appliquées à un spectacle de danse ? Première le 7 mai au Stuk à Leuven.

Le quartet *a coming community* de et avec **Pieter Ampe, Guilherme Garrido, Hermann Heisig et Nuno Lucas**, interroge le rapport de l'individu au collectif : qu'est-ce qui transforme un groupe de personnes en communauté ? Comment contourner la tragédie de l'individualisme qui nous pousse à perdre de vue l'intérêt collectif et hypothèque notre avenir en tant qu'espèce ? Le spectacle propose différentes formes de communautés fondées sur des contrastes : le besoin social d'appartenance face au désir d'autoréalisation ; un langage personnel face aux hauteurs que seul un groupe permet d'atteindre. De la physicalité puissante de l'un ou plus subtile de l'autre, quelle voix prendra le dessus ? Première le 19 mai dans le cadre du Kunstenfestivaldesarts aux Brigittines à Bruxelles.

La Création du monde est la nouvelle pièce de **Faustin Linyekula** pour Le Ballet de Lorraine. Elle empreinte son titre au ballet éponyme de l'écrivain Blaise Cendrars, chorégraphié par Jean Börlin sur une musique de Darius Milhaud, avec les décors et les costumes du peintre Fernand Léger. Cette œuvre « négro-cubiste » est dansée par les Ballets suédois pour la première fois à Paris en 1923. On y ressent l'influence du jazz de Harlem et l'énergie des arts « primitifs » pour faire advenir un monde nouveau au lendemain de la guerre... une certaine idylle avec l'Afrique. Pourtant, en remontant ce ballet, le chorégraphe congolais n'oublie pas la brutalité coloniale de l'époque. Il se confronte à un langage éminemment occidental et à la rigidité aliénante du « corps de ballet ». Croisement entre le présent et le passé, cette « re-création du monde » multiplie les points de vue sur une histoire « collective » : comment l'Afrique et l'Europe s'observent-elles mutuellement ? Et le passé peut-il véritablement être partagé ? Première le 24 mai dans le cadre du Kunstenfestivaldesarts au KVS à Bruxelles.

Dans *Lamento, solo pour Gabriella*, **Michèle Anne De Mey** se saisit de l'unique fragment retrouvé de *L'Arianna* (1608), opéra inachevé du compositeur Monteverdi sur un poème d'Ottavio Rinuccini : « Lasciatemi morire! / E chi volete voi che mi conforte / In così dura sorte, / In così gran martire? / Lasciatemi morire ». La chorégraphe choisit Gabriella Lacono, sa collaboratrice de longue date, pour incarner avec force la figure tragique d'une Ariane dévastée par l'abandon et la trahison. La démarche chorégraphique adoptée est celle de la stricte transposition du texte, collé à la peau de l'interprète. Il en résulte une pièce lyrique qui revisite les codes de la tragédie antique pour mieux les propulser dans notre biotope contemporain. Première le 25 mai à la Raffinerie à Bruxelles.

Board on - On board, de **Kyung-a Ryu**, pour quatre danseurs et quatre grands panneaux blancs, est une chorégraphie inspirée des hypothèses des anciens grecs sur les quatre éléments (feu, air, terre, eau) et de théories architecturales, contemporaines du XXI^e siècle. Dans son travail, l'artiste joue avec la matière plastique, l'architecture, l'espace comme une prolongation du corps. Elle décrit sa démarche suivant « trois cercles ». Le premier est le mouvement du danseur qui se développe radicalement avec la matière et dont la forme se transforme. Les objets et les matériaux constituent le second cercle et dessinent l'espace rempli ou vide qui devient plus petit ou plus grand. Enfin elle observe par la main de l'homme, quelque chose qui se passe, qui se forme. Elle décrit cela comme « le courant continu in/out de la matière dans l'espace », qui est le troisième cercle. Première le 30 mai à la Balsamine à Bruxelles.

Dans sa performance *Robert Plant*, **Gaëtan Bulourde** part de tous les Robert auxquels il pense, et de chaque texte, film ou anecdote qui est susceptible d'être associé à l'un de ces Robert. Ainsi il explore ce que peut être un individu en s'attachant au personnage de Robert de Niro dans *Taxi Driver*. Puis, il poursuit sa recherche vers la rencontre de cet individu avec l'autre, comme dans *Could You Be Loved* de Bob Marley, ou *In Between Days* de Robert Smith du groupe The Cure. Et pour finir, il part en quête de la relation de cet individu avec la nature, en interviewant des personnes sur leurs relations avec leurs plantes. Le processus de création s'appuie sur le « test de l'ours polaire », auquel on fait parfois appel pour voir si quelqu'un souffre d'un trouble obsessionnel compulsif. Il en ressort un spectacle

philosophique et musical, émaillé d'humour. Notons que les projets de Gaëtan Bulourde sont multidisciplinaires, à la croisée de la danse, du théâtre et de la performance. Première le 6 juin dans le cadre du festival Burning Ice#5 au Kaaitheater à Bruxelles.

Les transformations naturelles et les mouvements des icebergs dans les zones polaires inspirent **Lise Vachon** pour son duo *Zones*, qu'elle danse avec Igor Shyshko. La chorégraphe s'intéresse au basculement de la vision qu'ont eu les explorateurs face à ces masses d'eau douce, jadis perçues comme immuables et vues aujourd'hui comme matière dynamique. Les corps des deux danseurs évoquent alors le parcours d'une métamorphose d'un état solide à un état liquide. Première le 13 juin dans le cadre du D Festival au Théâtre Marni à Bruxelles.

Wim Vandekeybus propose une nouvelle création 2012 dont on ignore encore le titre à l'heure de la rédaction de ces pages. Le chorégraphe s'inspire du premier travail visuel de l'artiste français Fluxus Robert Filliou : *Le Collage de l'immortelle mort du monde* (1960). Cette œuvre est la transcription d'un jeu de théâtre aléatoire comparable à un échiquier où des expériences individuelles sont exprimées. Pour sa création, Vandekeybus se situe dans la lignée d'un premier stage qu'il a donné à Madrid en 1986, où il explorait déjà ce concept. Première le 23 juin à la Biennale de danse de Venise. Des dates en Belgique sont à venir à partir de septembre.

Benjamin Vandewalle assisté de Yoann Boyer et rejoint par un troisième danseur, Mohamed Toukabri, part à la conquête de notre environnement quotidien dans l'installation performance *Birdwatching 4x4*. *Il se demande comment l'espace et le mouvement influencent la perception de ce qui nous entoure*. À l'aide d'un caisson d'observation mobile, d'un mur en miroir transportable et de quelques corps, le spectacle trace un sillon de points de vue inhabituels à travers la ville. Jouant de ce qui est montré et de ce qui est caché, cette installation permet d'aborder la réalité à partir d'autres perspectives, souvent totalement inattendues, et implique activement le public. Depuis quelques années, la question de la perception sous-tend le travail de Benjamin Vandewalle qui invente à chaque création de nouveaux espaces expérimentaux où la danse, la lumière, la scénographie et le son interpellent le quotidien. Première le 28 juin dans le cadre du festival Dansand! au Vrijstaat O à Ostende. • ML



Nadine Ganase et Virginie Thirion *L'iceberg qui cache la forêt*
© Alice Piemme

REGARDS

VISIONS SINGULIÈRES,
ÉCRITURES PLURIELLES

Aiguiser le regard. Multiplier les points de vue. Personnaliser l'écriture. Olivier Hespel a rassemblé des spectateurs-auteurs autour des œuvres présentées dans le cadre du festival VRAK à L'L. Le but de ces ateliers d'écriture : vivifier la critique de danse. PAR CATHY DE PLÉE

Depuis quelques années, le milieu de la danse se plaint d'une paupérisation (tant qualitative que quantitative) de la critique de danse dans les médias. Les annonces constituent en effet la majeure partie des espaces consacrés à cet art encore réputé difficile et qui peine à se faire une place à côté du rock et du cinéma. Fort de ce constat, le critique et dramaturge Olivier Hespel, anciennement journaliste, a mis sur pied des ateliers d'écriture critique destinés à redynamiser cette discipline qui, si elle ne doit pas se limiter au cénacle de rares experts, nécessite néanmoins une certaine pratique. Développer une pluralité

d'écritures au départ de visions singulières, tel est l'objectif de ces ateliers dont la première expérience remonte à la Biennale 2009 de Charleroi Danses, et la dernière, au festival bruxellois VRAK, organisé par L'L en février dernier. Les textes publiés ci-dessous sont issus de cette manifestation. Le VRAK a cela de particulier qu'il propose des travaux en chantier. Le processus de recherche étant toujours en cours, les participants à l'atelier d'écriture étaient donc invités à exercer leur regard critique déjà en amont du festival. La rencontre avec les artistes et la compréhension de leurs intentions faisaient ainsi

partie intégrante du regard posé sur le travail et ensuite de l'écriture qui, du même coup, constituait un feedback intéressant pour les artistes. Olivier Hespel insiste sur la double dimension critique des ateliers : vis-à-vis de ce qui est vu et de ce qui est écrit. Car chaque texte bénéficiait en effet d'un travail de relecture critique en groupe. En publiant ici un échantillon (l'intégralité peut être consultée sur vrakazine.wordpress.com), nous invitons le lecteur, qu'il ait vu ou non les pièces commentées, à prendre conscience de la multiplicité des regards suscités par la danse et à se construire à son tour son propre spectacle intérieur.

Vorspiel de Emmanuel Eggermont



Le sacré et le profane

La monstration a lieu dans le préau couvert de l'INSAS. Espace hétéroclite s'il en est. Une statue de Pallas Athéna jouxte un mémorial dédiés aux combattants de la seconde guerre mondiale. Quant au plafond à la hauteur démesurée, il renforce l'idée que le visiteur pénètre dans un espace sacré; Un *templum* délimité arbitrairement par l'auteur. Ce sanctuaire serait donc celui de la scène, lieu de représentation et d'interprétation tour à tour, vocale, instrumentale ou chorégraphique. Allégorie du rituel des Augures? Peut-être. Pourtant les trois protagonistes semblent chercher des signes favorables les uns vers les autres, plus que dans le vol incertain des oiseaux. Leurs apostrophes sont toutefois brèves et leurs face-à-face silencieux, quand la musique ne rythme pas leurs mouvements. *Vorspiel* s'appréhende ainsi comme une oeuvre ouverte, composite, qui se développe autour d'une série d'oxymores: dissonances et harmonies, mouvements et inerties, sacré et profane. Des zones de tensions sont générées au sein même de ces antithèses. Les crins d'un archet cédant sous la pression d'un *crescendo*; une voix qui se brise; un geste arrêté. Il y a certes de la poésie dans cette mise en scène plurielle et discontinue, mais aussi une sorte de mélancolie sur la vacuité de la communication et la difficulté de reconnaître en l'autre un *alter ego*. Ainsi la présence respective de chacun des membres de ce trio demeure touchante, même si l'on a parfois des difficultés à saisir le sens de leurs déplacements. En somme, et à l'image du lieu que s'est approprié Emmanuel Eggermont, *Vorspiel* s'annonce comme le fragment d'une composition hybride, vibrant aux frontières du profane dans sa recherche vers le divin. •

« Parade »

Dans le grand hall de l'INSAS, architecture imposante avec son toit en bois et ses colonnes en fonte, Emmanuel Eggermont et deux acolytes, une danseuse et un violoniste, investissent cet espace qu'ils ont délibérément choisi.

Vorspiel –prélude, comme cet orchestre qui s'accorde en ouverture, comme une porte d'entrée dans l'univers mental du chorégraphe...

Et Bresson comme figure tutélaire, non sans ironie: « Il n'y a pas de mise en scène, ça n'existe pas la mise en scène »... Ainsi débute ce *Vorspiel*.

Une boule de bowling rouge, deux bandes de tapis de danse noir, deux cordes blanches, quatre palets métalliques, des partitions pour violon, des spectateurs répartis sur trois côtés, voilà pour le décorum. Une bande-son hyper travaillée avec des voix humaines, des tubes de musique classique et pop, le son du violon, des chants a capella... Autant d'éléments qui participent à la construction d'un espace, mental et plastique.

Une étrange et très élaborée chorégraphie se met en place, graduellement, avec ses déplacements, ses micro-mouvements, ses rythmes (importance de la durée du geste). Chacun concentré et d'une extrême concision dessine des formes abstraites et subtiles, aussi bien au sol que dans les airs. C'est à un ballet en deux et en trois dimensions qu'il est donné de voir et de participer.

Apparaissent au sol des images dignes de l'abstraction géométrique, à la pureté ascétique, contrebalancées par une danse plus lyrique, non dénuée de légèreté et d'humour. Expérience spirituelle autant que sensitive.

Véritable macrocosme de l'imaginaire d'Emmanuel Eggermont, *Vorspiel* ne peut que s'apprécier: tant par ses nombreuses possibilités d'entrée que par la richesse des différentes lectures à disposition. •

OLIVIER RENOTTE

Prélude

C'est à l'INSAS qu'Emmanuel Eggermont dévoile une étape de son travail intitulé : *Vorspiel* (introduction...). Et c'est au cœur d'un préau qu'il délimite une scène à l'aide de trois gradins qui se regardent.

Chez Eggermont, l'espace n'est ni fixe ni vide. Il se transforme. Le sol est traversé, ponctué, par le mouvement des corps et le déplacement des objets. Et pour finir, entièrement parcouru...

Ils sont trois. Définitivement seuls. C'est toute la pesanteur, la solitude et la distance qui les signifient. Ils ne se regardent pas ou peu; ils ont depuis longtemps laissé cet acte à ceux qui regardent, ceux dont le regard ne fait que balayer, couvrir et gorger l'espace.

Envahir l'espace de représentation semble revêtir une importance particulière dans ce travail. Le sol ne peut suffire; alors la musique, la voix et les bruits prennent de la hauteur pour mieux emplir cette « introduction »... Et lorsque le violoniste laisse de côté son instrument pour utiliser sa voix, hiératique et puissante, c'est tout l'espace de la scène qui disparaît par son débordement.

Vorspiel, un prélude, un commencement, qui éveille la curiosité de l'après. À l'image de ses trois corps quittant la scène comme ils sont venus, et laissant les spectateurs dans leurs regards, au son d'un *Goodbye*. •

ADRIEN MONFLEUR

(sans-titre) de Michaël Allibert

Tellement beau de violence

Le VRAC est allé sur un site; a posté une annonce. Il cherchait un homme pour ceux qui regardent, ceux qui ne font que ça, ceux qui ne veulent que ça; les voyeurs.

L'homme qui a répondu, c'est Michaël Allibert, le corps cherché. C'est un simple corps, comme les autres, avec la particularité que sa tête a disparu sous le latex, sous une cagoule. Enfin un corps et juste un corps, une marionnette rien de plus. Un corps qui s'offre aux regards sur un tapis de danse et se bouleverse lui-même par ses gestes. S'il souffre ce n'est pas important, c'est son affaire: seul ce que l'on projette de nous est important; ce qu'on y voit, ce qu'on y désire, ce qu'on y fantasme, ce qu'on y jouit, ce qu'on y détecte, ce qu'on y exècre... Ici, la vue, c'est ce qui abuse le corps et le viole. Heureusement, il y a la distance de la scène qui empêche sa mise à mort.

(*Sans titre*), c'est Michaël Allibert qui après cette soirée pleurera. Définitivement seul et oublié, il prendra une douche pour se nettoyer du regard de l'Autre. Lavé, il pensera à une famille marchant dans un parc un dimanche. Puis, il recommencera.

(*Sans titre*), c'est magnifique; ultra violent, mais tellement beau. À moins que ce ne soit Michaël Allibert; alors je l'aime. •

ADRIEN MONFLEUR

Bas les masques

Le corps ne ment pas

Michaël Allibert avance masqué pour prétendre déjouer ce visage du mensonge que l'on arbore tous en société. Comme Martha Graham, il pense que le mouvement –lui, parle du corps– ne ment pas. Pour lui, l'expressivité se construit dans ce corps sans visage, et pour le coup: ce corps plein d'organes, de viscères, de poches, de rides, de peaux. D'ailleurs, plus nu est-il, moins ment-il. Mais que disent ces couches de vêtements caricaturaux que le jeune homme enfile et défile? Ça ment, forcément; ça dit une chose et son contraire; ça dit je suis et je ne suis pas; ça dit vous êtes piégés par vos préjugés. Mais ce qu'il montre par là, qu'est-ce que ça dit? Qu'est-ce que ça veut soutenir? Le visage ne fait-il donc pas partie du corps?

Le corps ne fait que mentir

Justifier une difficulté à gérer le visage et son expressivité puissante par le masque, voilà ce qui est mensonge. Allibert: tombe le masque; je veux revoir ce solo avec ton visage. Je veux voir ce que cette *lap dance*, ce show bite à l'air, cette provocation de pacotilles, fait à ton visage. Sans ton visage, il ne reste que les fantômes absurdes de personnages sans caractère, et dont les actes prétendument affirmatifs ne font qu'être infirmés par un masque sans regard. Car tu n'as pas choisi n'importe quel masque, mais un latex noir te collant la tête, t'écrasant le nez, t'ouvrant un sourire excessif, et dont deux trous à la place des yeux trahissent ton besoin de voir à qui tu te montres ainsi nu.

Franchement

Laisser tomber ce masque me paraît le meilleur moyen de trouver du singulier dans cet étalage de caricatures menteuses dont Michaël Allibert a manifestement envie de peupler son travail scénique. Ou bien, franchement, il faudrait y aller davantage, oser plus, pousser plus loin l'incorporation d'identités plurielles; bref provoquer, si c'est de cela dont il est question. •

NINON STEIN

Übernatürliche Pizza de Natasha Nicora et Maxime Bodson

Übernatürliche Pizza, une recette post-moderne



Ingrédients :

- 1 grand plateau de théâtre vide
- 1 four vitré
- 1 table de travail
- 1 danseuse argentine accompagnée de sa lampe
- 1 musicien électro belge avec guitare et mini-piano
- Les aliments que vous jugerez nécessaires à la fabrication d'une pizza (farine, tomate, mozza, etc.)
- Des petites bougies

Tout d'abord, plongez le plateau dans le noir pendant quelques minutes. Puis, introduisez progressivement la danseuse et le musicien. La danseuse doit avoir les cheveux détachés et le visage uniquement éclairé par une lampe avec laquelle elle se déplace. Le musicien doit inspirer une atmosphère psychédélique à l'aide de son mini-piano.

Après ce préambule, commencez la pâte. A chaque explication de sa préparation, il est conseillé d'associer un geste d'érotisme féminin (mouvement ou simple intonation). Afin d'éviter toute lassitude du public, la danseuse sera dotée d'une personnalité volcanique, tantôt sensuelle, tantôt violente, et très facétieuse... Attention, la mise à mort d'un innocent poireau est susceptible de heurter la sensibilité des plus jeunes !

« Une dernière chose : il ne faut pas jouer avec la nourriture », rappelle Natacha avant d'enchaîner l'étape suivante : le garnissage. La danseuse déverse un coulis de tomates le long d'une jambe de mannequin suspendue en l'air. La tomate s'écoule sur la pâte à pizza posée par terre et se répand sur le sol –comme dans les meilleurs films d'épouvante.

Après un rituel guerrier à la célébration du jambon, vous pouvez mettre votre pizza au four ; thermostat 7.

Pendant que le four fait son ouvrage, procédez au nettoyage du plateau. Natacha apparaît revêtue d'une « robe-torchon », se frotte, se glisse énergiquement par terre au son de la première suite de Jean-Sébastien Bach : moment de grâce inattendu !

Pendant la cuisson toujours, il est également recommandé d'invoquer les bienfaits universels de la pizza : Natacha se fait alors prédicatrice et prêche la pizza mondiale unie contre le cancer, « Pizza and Jesus : together ». Cet accès de folie religieuse dure un certain temps...

Enfin, la pizza –informe et dégoulinante– trône dans son four, telle une divinité dans son autel ! Le résultat n'est certes pas très appétissant, mais on s'est tout de même bien amusé pendant 50 minutes ! Et c'est peut-être là le message de Natacha Nicora et de Maxime Bodson. L'essentiel, en cuisine comme en art, n'est-ce pas davantage la recherche que l'aboutissement ? Le plaisir de la création n'est-il pas justement celui des surprises, des imprévus et des expériences ? •

Les bonnes recettes de Natacha

Natacha Nicora propose une vision tout à fait originale de la traditionnelle recette de pizza. Avec un air des plus malicieux et non sans séduction, elle en décortique les différentes phases de fabrication tout en instaurant un parallèle –audacieux quoique pertinent– avec le milieu de la danse et des danseurs. Et le musicien Maxime Bodson enrobe le tout de ses compositions enjouées et apprêtées, doucement électro-pop.

Quelques ajustements dramaturgiques toutefois: le plaidoyer pour la défense de la pizza remède contre le cancer et la comparaison entre la pizza et le football mériteraient un plus grand soin quant à l'écriture (et écriture scénique de surcroît); et des intermèdes mieux gérés, voire mieux nourris, permettraient d'enrichir l'intention, parfois trop superficielle ou dissimulée par l'humour.

En définitive, beaucoup d'énergie et de douce folie se dégagent de ce très charnel *Übernatürliche Pizza*, faussement rebelle (la version de *Anarchy in the U.K.* de The Sex Pistols par deux fois évoquée est dépouillée ici de tout pouvoir subversif). Parodie d'un spectacle de danse contemporaine, cérémonie illuminée et déjantée ou hommage à l'univers visuel et musical de leur enfance, cette création de Natacha Nicora et de Maxime Bodson oscille entre la caricature et la critique sarcastique, entre le vulgaire et le potache, entre le gentillet et le provocateur.

Et il est clair que la prochaine pizza ne se dégustera plus de la même manière... •

OLIVIER RENOTTE

PAULINE GUIGOU-DESMET

BRÈVES

Le **Danscentrumjette**, espace de formation et de création bruxellois, annonce la sélection de ses résidents 2012. Quatre artistes seront soutenus pour la création d'un solo: Armand van den Hamer, Bara Sigfusdottir, Laidain Herriot, Maya Dalinsky. Deux groupes bénéficieront d'une résidence et d'une aide à long terme : les Slovaques collectif et Spider group. Enfin, les artistes Daniel Linehan, David Zambrano et Eveline Van Bauwel disposeront de temps et d'espace et seront impliqués dans diverses collaborations. En outre, le DCJ se lance dans un nouveau projet de tournée en partenariat avec le RedOrangeProduction. La première escale a démarré le 1^{er} janvier dernier au CC Strombeek. CDP

Le 20 décembre dernier, Philippe Coen, avec sa compagnie **Feria Musica**, a reçu le Prix SADC Spectacle vivant 2010 pour l'ensemble de son parcours créatif. Une rencontre/débat fut organisée pour l'occasion à la Bellone sur le cirque et sa place dans les arts vivants. CDP

Tous les deux ans, une nouvelle génération de danseurs et chorégraphes achève sa formation à **PARTS**. Leurs créations de fin d'étude aboutissent à une tournée internationale qui donne en général un avant goût des nouvelles orientations de la création actuelle en danse et performance. Elles seront visibles à Bruxelles ce mois de juin au Kaaistudio. CDP

En février dernier, l'Institut culturel italien de Paris a présenté «graphicnovel.it, le roman graphique italien», une exposition d'illustrateurs italiens. **Stefano Ricci**, qui a collaboré avec Karine Ponties pour *Humus Vertebra*, y a exposé quelques planches tirées du livre-dvd. Il était également présent au Festival International de la BD d'Angoulême pour y présenter le livre.

À Court Saint Etienne, le Foyer populaire, construit en 1913 pour accueillir la salle des fêtes des usines Henricot, vient d'être complètement rénové grâce au partenariat entre la commune et le Centre culturel du Brabant wallon. Le projet baptisé **Foyer populaire/Espace d'invention** accueille désormais des créateurs de la Fédération Wallonie-Bruxelles qui ont particulièrement besoin d'espace. 300m² au sol et 10m de hauteur sont les dimensions généreuses de ce lieu de travail ouvert et modifiable muni d'un équipement de base. Plusieurs formules sont possibles pour les artistes qui en font la demande: coproduction, aide à la création, résidence ou simple occupation des lieux. Infos : 010/62 10 30 ou www.ccbw.be.

Une nouvelle structure bruxelloise a récemment vu le jour, intitulée sobrement **Grand Studio**. Elle propose un accompagnement à la production et à la diffusion, la mise en place d'un studio de danse,



Sidi Larbi Cherkaoui Dunas © David Ruano

la création d'un espace d'impulsion et de mise en réseau pour les compagnies de danse de la Fédération Wallonie-Bruxelles ainsi que la médiation avec les publics. En parallèle avec ses activités d'accompagnement, Grand Studio organise également des cours de danse pour débutants, des stages pour le grand public ou pour les danseurs professionnels. www.grandstudio.be

Et de deux. Un autre bureau de production et de diffusion vient de naître à Bruxelles : **DROP PRODUCTION**. Il promeut la création scénique contemporaine, collabore avec des artistes issus de différentes disciplines (théâtre, danse, performance, installation, vidéo, arts plastiques), défend des projets artistiques novateurs. DROP PROD propose aussi aux artistes un accompagnement sur le long terme en administration, production, promotion et diffusion. Intéressé ? Allez voir sur www.dropprod.be.

Pas d'audition en 2012 pour le programme Training de **PARTS**. PARTS introduit un nouveau cursus pour le programme à partir de septembre 2013. Les auditions pour le cycle Training, annoncées pour le printemps, sont annulées, car il n'y aura pas de nouveaux étudiants en septembre 2012.

Le Cercle britannique des critiques a décerné à **Sidi Larbi Cherkaoui** le Prix de la danse dans la catégorie Interprétation masculine (danse contemporaine) pour son spectacle *Dunas*. Les nominés dans cette catégorie étaient : Sean Palmer (pour *Crazy for You*) et Alexander Whitley

(Wayne McGregor/Random Dance). Ce spectacle, créé en 2010 par Sidi Larbi Cherkaoui et la danseuse de flamenco Maria Pagès, a également été primé à la Biennale de Flamenco à Séville en 2011. Il tournera en avril en Autriche (Bregenz) et en France (Sainte-Maxime).

La chorégraphe Fré Werbrouck a bénéficié d'un mois de recherche dans le cadre du **Pôle de Recherche chorégraphique** et, en mars dernier, a présenté au public son laboratoire. Lancé par Gabriella Koutchoumova - qui en a la direction artistique -, le Pôle Recherche permet à des chorégraphes confirmés désireux de développer une réflexion, de pouvoir bénéficier d'un accompagnement. Celui-ci prend la forme d'un échange artistique ainsi que de la mise à disposition d'un lieu de recherche, d'un logement, et d'un défraiement pour une période de une à quatre semaines. Ce projet est soutenu par le Centre culturel de Huy et coproduit par la Fédération Wallonie-Bruxelles (Service de la Danse) et Arcoballoon asbl.

L'Institut Provincial d'Enseignement Secondaire de Tournai lance, dès la rentrée 2012, une **section d'humanités artistiques de transition danse**, à partir de la troisième secondaire. Le pôle artistique à Tournai se voit ainsi renforcé par cette nouvelle section « danse », créée en partenariat avec l'association Danses & Cie et la Haute Ecole provinciale de Hainaut. Les cours généraux se donneront à l'IPES-Tournai tandis que les cours pratiques auront lieu dans les studios de Danses & Cie. • AP

RECHERCHE

DANSE ET MORALE

En occident, la danse a souvent rimé avec péché, débordement, provocation et transgression, même si elle est aussi le lieu de sublimation par excellence du corps. Qu'en est-il des fondements historiques de ces différentes appréciations ? De quelles valeurs notre société a-t-elle investi la danse au cours du temps ? Trois chercheurs dénouent ici quelques fils de l'histoire ambiguë des liens entre danse et morale. PAR CATHY DE PLÉE



Danser à l'aube de l'époque moderne

Entretien avec Alessandro Arcangeli

Alessandro Arcangeli est professeur d'histoire moderne à l'Université de Vérone. Il étudie les considérations morales entourant la danse et plus particulièrement les relations entre la danse et le christianisme aux XVe, XVIe et XVIIe siècles, une époque qui voit de grands bouleversements dans l'Europe chrétienne avec la crise occasionnée par la Réforme et les mesures prises par les Catholiques dans leur mouvement de Contre Réforme.

Comment la danse était-elle perçue par l'Eglise à la fin du Moyen-Âge et à la Renaissance ?

Depuis les débuts du Christianisme, la danse a fait l'objet de débats parfois ardents au sein de l'Eglise et parmi les clercs qui discutaient de sa nature et de ses valeurs morales. Quel genre d'activité était-elle ? Sa pratique était-elle appropriée à un Chrétien consciencieux ? L'étude de différents textes

néanmoins montre qu'il n'y a pas de point de vue unifié sur la question. L'Eglise compte tant des opposants et des défenseurs de la danse. À vrai dire on ne trouve aucune affirmation précise et universellement acceptée, que ce soit dans la Bible ou dans la tradition morale séculière occidentale, concernant la valeur positive ou négative de la danse pour la vie humaine. La danse n'est présentée comme ni bonne ni mauvaise en soi. Tout est question de mesure et de circonstance. Un évêque du début du XVIIe siècle comparait la pratique de la danse à la consommation des champignons ou des potirons. Mieux vaut s'en abstenir, mais si l'on ne peut y échapper, la modération est de rigueur. Par ailleurs il y a des moments et des lieux où la danse est presque toujours réprimée : les dimanches et jours saints, aux alentours des églises et des cimetières.

Pouvez-vous préciser la manière dont est présentée la danse dans la Bible ?

La lecture de la Bible est très complexe. Le fait même d'identifier quel passage de la Bible se réfère à la danse est problématique. En Hébreux, plusieurs mots peuvent signifier la danse mais aucun de manière exclusive. Les mots qui la désignent se

La danse, en tant que divertissement social ou art du corps implique intimement ceux qui la pratiquent. Cet engagement charnel du danseur dans son activité a soulevé de nombreuses questions dans notre culture occidentale qui depuis l'Antiquité grecque valorise surtout les activités de l'esprit. Si une certaine continuité dans les discours réprobateurs parcourt les siècles, liés presque toujours à la question du sexe et des excès, l'Histoire présente aussi ses moments de rupture. Ainsi la période de l'entre deux guerres, qui assiste à la montée du nazisme en Allemagne, donne à la danse un statut particulier, soulevant de nouvelles questions d'ordre moral. Les historiens Alessandro Arcangeli, Laura Di Spuro et Laure Guilbert font part ici de leur travail dans les archives. Leurs recherches mettent en lumière trois moments de l'Histoire où la danse a fait l'objet de mesures ou de débats sociaux et politiques particulièrement intéressants.

réfèrent par exemple aussi au saut, au rire et à la joie. Les interprètes et exégètes ont beaucoup utilisé ces ambivalences pour discuter les passages se référant à la danse. Certains tiraient facilement leur épingle du jeu en affirmant par exemple «mais ceci n'a rien à voir avec la danse». En dehors des problèmes de traduction, une autre manière de jouer avec la signification du texte consistait à les confronter à l'expérience historique. Par exemple : certains passages bibliques (comme David dansant devant l'Arche ou Miriam la Prophétesse dansant avec un tambourin) évoquent la danse d'une manière neutre ou même positive. Des adversaires de la danse pouvaient contester : si les anciens Juifs la pratiquaient chastement, à présent elle est utilisée à des fins peu louables. Ou à l'inverse, quelques scènes de danse mêlées à de l'idolâtrie sont condamnées par la Bible. Les défenseurs cette fois ont pu contre-argumenter en disant qu'à leur époque ces dimensions ne sont plus confondues et que ces anciens rites ne sont plus utilisés.

La période de la Réforme a-t-elle développé un discours moral particulier sur la danse ?

Cette période voit une recrudescence des débats

sur la danse dans une quantité non négligeable de littérature publiée à ce sujet. Comme dit plus haut, au sein de l'Église, tant du côté des Protestants que des Catholiques, on trouve de fortes critiques vis-à-vis de la danse mais aucune ligne orthodoxe claire et constante n'est suivie ni chez les uns ni chez les autres. Par ailleurs, le XVI^e siècle coïncide également avec le développement de la culture de la Renaissance. Or cette culture de cour promeut justement la danse comme un des moyens essentiels pour un courtisan d'apprendre les bonnes manières, comme en témoignent les manuels de savoir-vivre et des traités consacrés à la danse publiés dans différents pays. Des points de vue très différents se côtoient donc, tantôt encourageant la danse, tantôt la condamnant, prolongeant ainsi les arguments du Moyen-Âge. Le véritablement tournant dans le débat se situe en réalité au début du XVII^e siècle avec le développement du ballet de cour soutenu notamment par les Jésuites. Le dispositif performatif de la danse se transforme alors pour devenir un genre spectaculaire à part entière, ce qui change la nature même du débat, jusque là essentiellement axé sur la pratique de la danse en société.

D'un point de vue moral, qu'était-il reproché à la danse par les théologiens et les moralistes ?

L'accusation majeure et la plus connue est que la danse mène au sexe. On pointe notamment la proximité entre les corps. L'accusation n'a pu être un pur produit de la fantaisie des prêcheurs : il est vrai que dans de nombreuses sociétés, la danse a souvent joué un rôle clé dans le marché matrimonial. Certains genres et manières de danser ont été plus exposés aux critiques, comme les danses populaires vives et indisciplinées, souvent associées à la transgression d'autres règles ou étiquettes (pensons aux peintures et gravures de fêtes de village ou les noces du XVI^e siècle par exemple où la danse côtoie la beuverie et des représentations scatologiques). Néanmoins, il serait faux de croire que les prêtres

et moralistes n'étaient sévères qu'envers les paysans et fermaient l'œil sur les danses de l'élite, a priori plus tranquilles. Certains tracts huguenots ou puritains des XVI^e et XVII^e particulièrement tranchants envers la danse visaient justement les élites. La manière sophistiquée et consciente de se mouvoir en rythme était perçue par eux comme profondément antinaturelle. De même était dénoncée comme dangereuse la fascination produite par la beauté du corps humain. Mais d'une manière générale, ces questions n'étaient que rarement discutées par les théologiens. Par contre, la danse était régulièrement l'objet de confessions et de sermons. En effet, elle figure souvent dans des manuels consacrés aux confesseurs et pénitents où elle est présentée comme un pêcher à part entière, ou associée à l'un ou l'autre des sept péchés capitaux, généralement la luxure (en tant qu'activité sociale stimulant dangereusement les appétits sexuels) ou la glotonnerie (car issue comme elle d'un excès déréglé de jouissance nommée *inepta laetitia*). Elle apparaissait aussi dans les sermons des prêcheurs, surtout à la période du carnaval et au début du printemps, saison de pénitence peu propice aux amusements profanes. Ces sermons étaient souvent illustrés d'*exempla*, récits édifiants visant à marquer l'imagination des fidèles. Les danseurs s'y voyaient infligés de sévères punitions telles que la foudre, l'effondrement du sol, la surdité, la lèpre, des brûlures ou la mort. Un des récits les plus connus à ce sujet, provenant de Saxe et datant du XI^e siècle cite le cas de danseurs ayant dérangé le service religieux qui furent condamnés à danser sans arrêt durant une année entière, à la fin de laquelle certains périrent d'épuisement.

Qu'avançaient ses défenseurs ?

La danse, pratiquée avec modération était présentée par ses défenseurs comme un exercice physique avec des bienfaits pour la santé, une expression de la joie, une tradition de nombreux peuples,

l'expression d'êtres humains rationnels et disciplinés, et enfin une occupation pour le peuple qui sinon pourrait s'adonner à des amusements moins louables.

Y-a-t-il eu des interdictions ou mesures concrètes vis-à-vis de la danse à cette époque ?

Les interdictions étaient en général contextuelles et se référaient à des moments et des lieux où l'on n'est pas supposé danser (par exemple, les dimanches ou dans les cimetières ou autour/dans les églises). Leurs répétitions régulières suggèrent qu'elles étaient la plupart du temps inefficaces. Concernant une condamnation plus substantielle, je pense seulement à un ancien tract huguenot (datant de 1564) qui semble suggérer que la danse n'est tout simplement pas appropriée à un Chrétien. C'était probablement une provocation à visée fondamentaliste, à ne pas prendre au pied de la lettre.

Le Christianisme est souvent perçu aujourd'hui comme une religion ennemie du corps et donc peu enthousiaste vis-à-vis d'un art comme la danse. Cette image est-elle fondée historiquement ?

Rappelons qu'il y a une grande variété de pratiques et de fois au sein même du Christianisme et qu'en outre des changements significatifs se sont produits au cours du temps. En généralisant, on court donc toujours le risque de simplifier à outrance la réalité. Concernant la question du corps, si l'on remonte aux fondements historiques du Christianisme, il ne faut pas sous-estimer l'apport des traditions plus anciennes, dont le Platonisme, qui témoignaient déjà d'une attitude relativement négative envers le corps et les formes physiques de l'expression humaine telles que la danse. D'une manière générale, effectivement, des préoccupations pour ces questions jalonnent très régulièrement l'histoire chrétienne, presque à la manière d'un mantra obsédant. •

« Interdit aux moins de 18 ans » Entretien avec Laura Di Spurio

Laura Di Spurio est chercheuse en Histoire contemporaine à Bruxelles. Dans son mémoire de Master, elle a analysé les discours et les représentations des comportements amoureux et sexuels des jeunes en Belgique francophone entre 1945 et 1975, période de forte croissance économique, et qui constitue un tournant dans la transformation de l'adolescence et de la sexualité. La danse y est apparue comme un catalyseur, à surveiller de près.

En étudiant la sexualité juvénile dans les années 1950, vous en êtes venue à vous pencher sur la question de la danse. Qu'est-ce qui vous a entraînée à faire ce « détour » ?

La danse s'est progressivement imposée comme élément central de la sexualité juvénile de cette période. Pour le comprendre, il faut revenir aux origines de la notion d'adolescence dont les contours se précisent au début du 20^e siècle avec les « sciences de l'adolescence ». Celles-ci conceptualisent cette catégorie d'âge comme une période de crise provoquée notamment par un « trop plein sexuel » [comme on peut le lire dans les médias de

l'époque] qu'il convient d'encadrer et de surveiller. La « crise d'adolescence » – devenue un passage obligé – est alors interprétée comme le décalage entre une force sexuelle et son inaccomplissement dû aux exigences sociales et économiques des sociétés contemporaines. Autour de ce décalage s'élaborent des stratégies discursives censées aider les parents et l'adolescent au cours de cette période difficile. À la Libération, en 1945, les préoccupations grandissent. Une production d'ouvrages analysant et décortiquant une jeunesse qui inquiète, toujours plus, se développe. De ces préoccupations surgissent des thèmes récurrents et parmi eux les « influences extérieures ». De fait, la société belge d'après 1945 libère du temps et des lieux pour les loisirs. Les autorités s'alarment autour de cet espace-temps mis à la disposition des jeunes qui sortent progressivement du giron familial. Moralistes et pédagogues établissent une échelle morale des loisirs : la danse et le cinéma figurent au bas de cette échelle. En outre, cette culture des loisirs a créé, selon eux, une « société aphrodisiaque » au sein de laquelle « les excitations sont multiples : spectacles, cinémas, lectures malsaines, les flirts et la danse qui mérite une mention spéciale ». C'est au sein de ce contexte qu'un projet de loi pour la préservation morale de la jeunesse est déposé en 1947. Son point principal est d'interdire les lieux où l'on danse aux moins de 18 ans. Le fait que la société en arrive à légiférer sur la pratique de la danse par les jeunes n'a fait que confirmer mon intuition de départ.

Que et qui visait-on en interdisant l'accès aux danses aux moins de 18 ans ?

Cette loi organise en réalité le contrôle du corps et de la sexualité des adolescents et, plus spécifiquement, des jeunes filles des classes populaires. La crainte à l'égard de la pratique de la danse par les jeunes est accentuée dans le contexte de la Libération où tout est paraît-il prétexte à faire la fête. En effet, « on danse désormais partout et tout le temps ». Les « lieux où l'on danse » apparaissent comme les « serres chaudes de la corruption », leur fréquentation menant à l'alcoolisme, à la délinquance, à la sexualité voire à la prostitution. Un lien très clair est établi entre la danse et la délinquance juvénile qui ne cesse d'augmenter parmi les jeunes filles des milieux ouvriers, lesquelles disposent de leur temps libre comme elles l'entendent depuis « les heures folles de la Libération ». L'obligation scolaire étant toujours fixée à 14 ans, de nombreuses adolescentes travaillent dès qu'elles le peuvent, souvent par souci d'indépendance. L'expérience de la jeunesse est encore largement différente selon l'appartenance sociale : la vie que mène une jeune ouvrière de 16 ans reste très distincte de celle d'une jeune fille des milieux aisés qui reste solidement encadrée et surveillée. Les jeunes ouvrières, elles, bénéficient d'une autonomie qui inquiète et qu'il convient désormais d'encadrer. La jeunesse ouvrière est donc la principale visée par la loi. « L'avenir de la nation » est en jeu. La danse menace l'ordre social et sexuel. Les filles, pendant

photo extraite du film de Marcel Carné *Les tricheurs*

qu'elles dansent, se détournent de leur mission de femme : devenir une épouse, une mère. Les garçons, eux, en perdent le désir de travailler : leur énergie étant dépensée dans la danse, plutôt que dans le travail. Et si à force de danser ces jeunes ne parvenaient pas à se conformer au rôle qui les attend ? C'est pourquoi la loi en interdisant les lieux où l'on danse aux moins de dix-huit ans apparaît comme la solution adéquate au problème de la préservation morale de la jeunesse.

Le contrôle de l'énergie individuelle et des relations amoureuses par l'autorité publique est en soi une atteinte à quelque chose de très personnel...

En effet, il y a un décalage entre l'objet de la loi – la danse – et son but – le contrôle de la sexualité des jeunes –, ce décalage va être à l'origine de vigoureux débats sur le contrôle de la personne par l'État. C'est ce qui explique que le projet de loi, déposé en 1947, approuvé par les quatre principaux partis du pays, n'est voté que le 15 juillet 1960. Projets et amendements autour de cette loi trahissent un certain désaccord autour de l'idée de « préservation morale ». Il existe en effet un clivage entre les catholiques pour qui le rôle de l'État doit s'affirmer dans la moralité de la jeunesse et les autres, plus attachés aux libertés individuelles, qui se disent effrayés par le caractère « excessif » d'une loi qui « tend à indiquer à la jeunesse ce qui est bien et ce qui est mal ». Ce débat renvoie à l'exercice de l'autorité au sein de la sphère privée : l'autorité ne peut-elle être exercée que par le père et/ou le mari ou l'État peut-il y intervenir plus directement ? Par ailleurs, ces débats révèlent l'enjeu réel de la loi : la mixité. Dans le premier projet de loi, les « lieux où l'on danse » – et plus spécialement les dancings des grandes villes – sont au cœur de la réflexion. Les définitions légales des salles de danse excluant les kermesses, les cafés qui tard le soir s'improvisent en salles de danse ou encore les bals transforment la nature du débat. Désormais, c'est l'intimité qui se crée dans la danse entre les garçons et les filles qui inquiète, d'autant plus que ce loisir constitue le seul moyen à la disposition des jeunes pour se rencontrer. La coéducation n'existe pas encore. Elle est amorcée au cours des années cinquante et s'affirme dans la décennie suivante. Garçons et filles déplorent le manque de moyens mis en œuvre pour qu'ils puissent se rencontrer. Le vote de la loi le 15 juillet 1960 leur apparaît comme une injustice, on leur confisque en effet leur seul moyen de rencontrer le sexe opposé.

Que reprochait-on précisément à la danse ?

Les partisans de la loi reprennent le discours

d'éminents psychologues de l'adolescence qui se penchent sur la pratique de la danse. Leur constat est que c'est l'adolescence (« l'âge où s'éveillent les passions ») qui pervertit la danse et non l'inverse. L'engouement des jeunes pour ce loisir a pour origine leur obsession sexuelle qu'ils ne parviennent pas encore à maîtriser. La danse stimule les zones érogènes et provoque des sensations sexuelles plus perversément excitantes qu'une relation sexuelle. À tel point que les amateurs de danse apparaissent comme des « petits déséquilibrés » : le garçon y cherche une excitation sexuelle durable et non assouvie ; la fille, la domination inconsciente de l'homme. Une excitation sexuelle qui perdure sur le « chemin du retour ». Les convenances facilitent la tâche de ces couples d'un soir puisque les bonnes manières veulent que les garçons ramènent les filles chez elles. Et nombreuses sont celles qui « cèdent » après s'être laissées griser. Céder à ses désirs, voilà ce qui est craint et ce qu'il faut éviter. C'est pourquoi il ne faut pas garder le même partenaire durant plusieurs danses. Le dancing reste pour les garçons jusqu'au milieu des années soixante le seul moyen de rencontrer les filles. La loi ne les en éloigne pas. Les parades sont nombreuses. Le plus souvent, ils falsifient leur carte d'identité. Cette fraude leur permet d'affirmer leur virilité et de prouver leur supériorité sur les autres garçons qui n'osent pas le faire. La danse est aussi le moyen de « faire l'apprentissage de leur masculinité dans sa relation avec la femme ». Une initiation qui leur apparaît comme une valeur en soi : ils y apprennent à connaître la femme, son corps, à jouer les séducteurs et parfois à flirter. Les filles, elles, assument moins le fait de danser pour sentir un corps masculin. Elles clament haut et fort que la danse est leur « sport favori ». Certaines reprochent aux garçons d'imposer une attitude sensuelle : il faut « parfois de la poigne pour les écarter de soi et éviter les petits coins et écarter son visage du leur. La dernière fois, j'avais un réel dégoût ». Un dégoût qu'il est bon ton d'éprouver lorsque l'on est une fille « bien ». Cependant, tout comme les garçons, les filles préfèrent les danses dites « sentimentales », celles qui entraînent les corps à corps, le tango et le slow. Certaines manières de danser ne laissent aucun doute sur les intentions des filles, des manières permettant de les ranger dans les catégories très hermétiques de la « fille bien » ou de la « fille facile ». Ces filles-là mettent en péril leur réputation de jeunes filles déjà bien fragile. Celles qui, plus déchainées que les garçons, « se dirigent vers la piste de danse, en songeant sans doute à la démarche de Marilyn Monroe.

En dansant, au lieu de garder une certaine distance, elles incitent les garçons à danser joue contre joue (...) Elles n'ont pas vraiment le droit de reprocher aux garçons d'être flirts. Elles font tout pour ça. Il existe un mot pour les situer : allumeuses ».

La danse et le cinéma sont perçus à l'époque de la même manière comme lieux de l'initiation sexuelle des jeunes et donc condamnés. Pouvez-vous expliquer ce rapprochement ?

Cette référence à Marilyn Monroe que fait une journaliste du magazine féminin *Bonnes Soirées* permet de mettre en lumière ce parallèle, ici, dans sa « fonction initiatique ». Pour beaucoup, le 7^e art « dérègle l'imagination et fausse le sens moral ». Il exerce une influence pernicieuse sur les représentations du quotidien comme l'amour ou le train de vie. Aussi est-il accusé de donner la substance imaginaire aux rêveries des garçons et des filles, de faire l'éducation aphrodisiaque des jeunes. Le cinéma crée également une certaine image de la jeunesse dans laquelle celle-ci tend à s'inscrire. La surprise-party en est un exemple édifiant. Cette dernière, un peu comme les caves de Saint-Germain-des-Prés, a fixé une certaine image de la jeunesse dite « dorée ». « *Les Tricheurs* » de Marcel Carné, énorme succès public en 1958, a mis en scène une surprise-party qui tourne mal, où l'alcool coule à flots et où de jeunes cyniques se séduisent, flirtent et refusent de s'attacher. La *Nouvelle Vague* met aussi en scène la « surbom », à tel point qu'elle apparaît désormais comme le « nouveau poncif traditionnel du cinéma ». L'image est relayée dans les médias. Les drames se multiplient dans les colonnes des magazines, les surboms y sont décrites comme « de véritables orgies qui peuvent faire ou défaire une vie ». L'alcool et l'obscurité aidant, des filles tombent enceintes après avoir été séduites quand d'autres se réveillent dans un lit qu'elles ne reconnaissent pas. Mais c'est aussi à la sortie des cinémas que s'effectue la séduction des filles. En 1962, encore, « les situations qui permettent le flirt » sont « les surboms, se faire accompagner jusqu'à chez soi ou aller au cinéma ». On s'y donne rendez-vous. Dans l'obscurité, les couples se laissent aller « aux familiarités » : « Au cinéma, nous n'arrêtons pas de nous embrasser » confie une jeune fille de 16 ans à un magazine. Accepter un rendez-vous au cinéma peut supposer une certaine légèreté de la part d'une jeune fille. Mais plus encore, à l'instar de la danse, la jeune spectatrice « au comble de l'émoi, peut se laisser aller à céder ; elle s'identifie à l'héroïne et trouve naturel de succomber dans une dernière étape que le film ne montrait pas mais laissait prévoir ». •

La danse sous le Troisième Reich

Entretien avec Laure Guilbert

Laure Guilbert est historienne. Elle a enseigné l'histoire des arts du spectacle aux universités de Metz et de Paris III et travaille aujourd'hui au sein de la Direction de la dramaturgie de l'Opéra national de Paris. Son livre *Danser avec le III^e Reich. Les danseurs modernes et le nazisme*, (éd. Complexe, 2000) fraîchement republié, éclaire une page méconnue de l'histoire culturelle européenne et aborde des questions éthiques délicates concernant le monde de la danse de l'Entre-deux-guerres en Allemagne.

Certains danseurs de l'époque du Troisième Reich, dont Mary Wigman et Rudolf von Laban, se sont engagés politiquement du côté du régime nazi. En quoi consistait leur engagement ?

Chaque artiste a eu un parcours différent, mais une constante est un engagement réel de la majorité du milieu chorégraphique auprès du nouveau régime. Cela s'est traduit très concrètement, dès les premiers mois, par le ralliement des divers cercles et associations de la danse aux organismes de la « mise au pas ». Ces organismes visaient à aligner les structures culturelles issues de Weimar sur les principes idéologiques du régime et à préparer l'intégration des différents métiers de la danse et de la culture corporelle dans les nouveaux ministères. Par la suite, tous ont participé activement à la vie chorégraphique du III^e Reich, en répondant aux commandes d'œuvres, en apportant leurs contributions aux manifestations officielles, en participant aux programmes de loisirs des organismes du parti nazi et en tournant durant la guerre sur les fronts militaires ou dans les pays occupés. Certains ont eu

de hautes responsabilités, soit à la tête des grands théâtres du pays, comme les maîtres de ballet Lizzie Maudrick ou Rudolf Kölling à l'Opéra de Berlin, soit dans les ministères, comme Rudolf von Laban, initiateur de la politique chorégraphique du ministère de la Propagande et organisateur des Festivals de la danse de 1934 et 1935 et des festivités chorégraphiques des Jeux Olympiques de 1936.

Avaiement-ils le choix ?

Pour certains, oui. Mary Wigman aurait pu rester aux Etats-Unis lors de la tournée de son groupe à New-York en 1932-1933, où elle avait d'ailleurs une école. Le milieu de la danse a été globalement moins saigné par l'exil que les autres milieux artistiques : probablement entre 200 et 300 individus pour une population professionnelle d'environ 5000 personnes. Les départs ont concerné les minorités juives et de gauche. En outre, pour nombre d'artistes et de pédagogues, leur engagement ne s'est pas réduit à une simple acceptation des nouveaux circuits de formation et de production. Un engagement personnel et idéologique s'est manifesté notamment par des publications à caractère politique. Mary Wigman a écrit en 1935 un livre sur « L'art de la danse allemande », Laban a publié une autobiographie. Nombreux ont écrit des articles dans les revues du régime et ont participé à des publications collectives, comme à l'occasion du Festival de la danse de 1934, où ils ont tenté de définir ce que serait une « danse germanique ».

Quelles étaient leurs motivations ? La subsistance matérielle ? La survie personnelle ? La valorisation de leur art ?

Le milieu de la danse, comme toute la société allemande, a subi fortement l'impact de la crise économique de 1929. Les projets de reconnaissance institutionnelle de la danse par les gouvernements successifs de Weimar ont été gelés et le chômage a fait des ravages. Cette situation a ruiné beaucoup d'espoirs. Aussi, lorsque le nouveau régime a attribué des subventions à la danse (le budget n'a fait

qu'augmenter jusqu'en 1944), a reconnu ses métiers et a passé des commandes aux artistes et aux compagnies, le milieu y a trouvé son intérêt. La danse a été réellement soutenue par le régime. Mais les danseurs avaient aussi des ambitions culturelles. Ils se voyaient comme des artistes messianiques, annonçant l'avènement d'une nouvelle culture du corps et des sens qui triompherait de la culture du logos et de la raison, héritée des Lumières. En 1933, leurs attentes ont recroisé l'idéologie nazie, nourrie d'ambitions et de valeurs similaires. Les nazis étaient pareillement fascinés par les idéaux communautaires et rêvaient d'un art total capable de façonner le réel à l'image du rêve d'un III^e Reich millénaire. La porosité entre le système de valeurs des danseurs et celui des nazis explique en partie l'adhésion rapide du milieu au régime.

En quoi la danse moderne attirait-elle le régime alors que les autres arts étaient sévèrement censurés ?

La danse a occupé en effet une position un peu à part. Elle n'a pas été censurée pour des raisons esthétiques, contrairement aux autres arts, taxés de « dégénérescence ». À vrai dire, les nazis ne s'intéressaient pas véritablement à la danse au début du régime et n'avaient pas d'approche théorique à son égard. Ils ont découvert progressivement ses potentiels utiles à la propagande, guidés par leur goût pour la culture du corps et l'idéal d'un « nouvel homme aryen ». Étonnamment, ils n'ont pas vu dans les corps des danseurs modernes les corps déformés qui caractérisaient la peinture expressionniste. Paradoxe s'il en est, car ces mêmes peintres avaient puisé leur inspiration en partie dans les studios de danse.

Comment les danseurs allemands ont-ils réagi face à la déportation ou l'émigration de leurs collègues juifs ?

Ceci constitue véritablement le « point noir » de cette époque, sur lequel le silence a régné jusqu'aux premiers travaux universitaires des années 1980.



Berlin in sieben Jahrhunderten deutscher Geschichte Berlin, 1937
© Theaterwissenschaftliche Sammlung Universität Köln



Fränzl, Willi Wien, SLG Kujawski, 1939
© Theaterwissenschaftliche Sammlung Universität Köln

Certains ont appliqué à la lettre la loi d'avril 1933 sur la fonction publique qui écarte des institutions les Juifs, les socialistes et les communistes. C'est le cas de Laban qui a renvoyé les élèves juifs de l'École de l'Opéra de Berlin, où il était maître de ballet. Certains pédagogues d'écoles privées ont anticipé les lois juives de 1935 et ont écarté leurs collaborateurs avant que ce ne soit rendu obligatoire. C'est le cas de Mary Wigman et Gret Palucca. Mais d'autres ont continué à accueillir leurs élèves juifs jusque 1938, comme Viktor Gsovsky ou Max Terpis. On est forcé de constater que l'ambition professionnelle et culturelle des danseurs a croisé l'antisémitisme étatique. Beaucoup de danseuses juives-allemandes croyaient réellement en la réussite de la symbiose judéo-allemande à travers la pratique de leur art. Mais leurs collègues se sont désolidarisés ou se sont montrés indifférents face à leur sort. Après la guerre, certaines danseuses juives exilées ont refusé de revoir leurs maîtres restés en Allemagne, sachant ce qui s'était passé. D'autres se sont revus, en Suisse notamment, lors de stages internationaux, qui furent des moments de retrouvailles émouvants. Certains acteurs importants des années 1930 et 1940, quant à eux, sont restés nostalgiques de cette époque, comme en témoignent leur correspondance privée. Aborder la question de la culpabilité est complexe et il faudrait pousser plus loin les recherches.

Les historiens de la danse ont parfois tendance à « excuser » les danseurs au nom de l'autonomie de l'art par rapport au politique. Que pensez-vous de cette attitude ?

Ceci renvoie à un ancien débat entre les méthodes de travail de l'histoire et de l'histoire de l'art. Bien sûr, une œuvre d'art a une autonomie esthétique et a une vie plus longue que l'époque qui la voit naître. Mais elle est aussi un document très riche qui parle de son temps. Tout au long de l'Histoire, l'art et le politique ont toujours été liés de façon forte. Le lien est particulièrement incontournable lorsque l'on s'intéresse à l'histoire du corps, car le corps est profondément façonné par les courants de pensée et les

sensibilités des cultures qui le traversent. Il est donc impensable d'« excuser » au nom d'une autonomie esthétique de l'art. Il ne s'agit pas non plus de juger, mais d'interroger le passé avec des outils critiques.

La responsabilité (morale) d'un artiste a-t-elle plus d'impact et de conséquences dans un contexte totalitaire comme celui-ci ?

Un artiste est un citoyen comme un autre. Mais, parce que son art l'engage dans l'espace public, il a une responsabilité supplémentaire. Or, dans un contexte politique fort, il est difficile d'être neutre. Donc oui, sa responsabilité morale est plus engagée. En outre, cette question s'est complexifiée au XXe siècle, car elle a croisé celle de la Modernité. Les arts se sont émancipés des règles de l'académisme pour s'ouvrir à la subjectivité. Cela a libéré la créativité, mais n'a pas pour autant émancipé les arts des valeurs collectives qu'ils charriaient consciemment ou non. L'ambiguïté et la force perverse du nazisme est qu'il a réussi à substituer l'idéologie à la morale individuelle. Nombre d'artistes ont cru être dans le « bon chemin » en intériorisant les valeurs du régime et en se libérant de leur libre arbitre. Des formes de résistance ont cependant montré que l'éthique et la responsabilité morale pouvaient encore trouver des espaces d'existence dans un contexte excessivement lourd. Mais elles semblent avoir été très minoritaires dans le milieu de la danse. On connaît par exemple le cas d'Oda Schottmüller, danseuse et sculpteur, qui a participé à l'attentat de la Chapelle rouge contre Hitler et a été condamnée à mort.

Comment concilier l'amour et l'intérêt pour l'art de Mary Wigman ou de Rudolf Laban par exemple avec la réalité historique dans laquelle il s'est épanoui ? Apprécier naïvement leur art aujourd'hui relèverait-il d'alimoralité ?

C'est sans doute une question qui demande un travail sur soi pour chaque personne aimant la danse. À mes yeux, il semble possible d'associer l'amour de cet art avec la conscience et la connaissance de son

histoire. La culture doit être éclairée. Cet éclairage, aussi critique soit-il, permet d'affiner le jugement et l'appréciation esthétique. La danse souffre assez d'un déficit de travaux d'histoire. Il serait pernicieux aujourd'hui de renvoyer aux oubliettes cette période sombre de son développement. Au contraire, il faut regarder en face cette traversée du nazisme (mais aussi du soviétisme...), afin de mieux comprendre comment la danse s'est confrontée aux grandes questions posées notamment par l'ère de l'individualisme et des masses, la déchristianisation et la civilisation technique et industrielle. Et puis n'oublions pas qu'en amont de sa rencontre avec le totalitarisme, la danse moderne est aussi à l'origine d'inventions plus neutres et tout à fait fondamentales, comme l'improvisation et le travail en solo, dont hérita la danse contemporaine. •

POUR APPROFONDIR

- Anne Werry, *La danse écartelée de la fin du Moyen-Age à l'âge classique. Mœurs, esthétiques et croyances en Europe romane*, Honoré Champion, 1992
- Alessandro Arcangeli, "Dance Under Trial : the Moral Debate 1200-1600" in *Dance Research*, Volume XII, N°2, Automne 1994
- Roderyk Lange, "Dance and the Sinful Human Body" in *Studia Choreologica*, Vol V, Janvier 2003
- *Dance & Human Rights*, Congrès international sur la danse et les droits de la personne, Montréal, Canada, novembre 2005
- *Sociopoétique de la danse*, sous la direction d'Alain Montandon, Paris, Anthropos, 1998
- *Histoires de bal. Vivre, recréer, représenter le bal*, Paris, Cité de la musique, 1998
- Laure Guillbert, *Danser avec le Troisième Reich. Les danseurs modernes sous le nazisme*, Bruxelles, Ed. Complexe, 2000



INSPIRATIONS ORIENTALES

Les arts martiaux et la danse

Être ancré comme un arbre et fluide comme une rivière est une des idées de base des arts martiaux. Ces techniques nées en Orient inspirent danseurs et chorégraphes pour mieux gérer leur énergie, retrouver leur ancrage dans le sol et affiner leur conscience de l'espace.

PAR MATILDE CEGARRA POLO

À l'origine, les arts martiaux étaient des techniques d'attaque et de défense utilisées par les guerriers sur le champ de bataille. De nos jours, les arts martiaux ne sont plus pratiqués pour la survie mais sont devenus plutôt un moyen d'entraînement. Ils offrent des outils inestimables pour travailler l'intelligence et la conscience du corps : l'enracinement et la notion de centre, le rapport à l'espace, la présence sur scène, le travail avec son partenaire...

Les arts martiaux seraient nés en Inde, et la première forme serait celle du Kalaripayat. La légende raconte que le moine bouddhiste Bodhidharma aurait créé la première école de Kalaripayat au sud de l'Inde et serait parti ensuite en Chine pour fonder au temple Shaolin l'école de ce qui

deviendra le Kung fu. Tant le Kalaripayat que le Kung fu sont encore pratiqués de nos jours et ont même inspiré des chorégraphes comme *Sutra* de Sidi Larbi Cherkaoui, qui met en scène, en 2008, dix-sept moines du temple Shaolin.

D'autres arts martiaux comme le judo ont été source d'inspiration de créateurs de techniques somatiques comme Mosche Feldenkrais. Il a pratiqué le judo dans les années 30 et il a été le premier ceinture noire d'Europe. Son expérience en arts martiaux lui a appris le mouvement efficace et harmonieux. Ses premiers cours de mouvement étaient destinés aux étudiants de judo.

C'est notamment le Tai Chi et l'Aïkido qui ont attiré l'attention des danseurs. Cet intérêt remonte aux années 60, aux États-Unis. Steve Paxton et Trisha

Brown, entre autres, vont explorer des techniques corporelles orientales comme le yoga ou les arts martiaux pour s'éloigner de l'académisme. Le Contact improvisation ou le Release seront en partie le résultat de ces recherches. Steve Paxton, qui pratique l'Aïkido depuis 1964, affirme que la chute roulée d'Aïkido a été son maître et que le Contact improvisation est né pour mieux la comprendre.

Ces arts martiaux continuent à inspirer des créateurs et interprètes aujourd'hui. Ce dossier témoigne de l'expérience de plusieurs enseignants et/ou praticiens d'Aïkido et de Tai Chi : Masato Matsuura et son enseignement d'Aïki, d'Aïki Ken et du Nô ; son élève, danseuse et chorégraphe, Marian del Valle ; Ozan Aksoyek, praticien d'Aïkido et Thierry Baë, danseur-chorégraphe et professeur de Tai Chi.

À la recherche du corps naturel Entretien avec Masato Matsuura

Masato Matsuura enseigne les arts traditionnels japonais Aïki (source de l'Aïkido), du sabre (Aïki ken) et du théâtre Nô à Bruxelles et à Paris, où il habite depuis 2006. Son parcours débute par l'étude du Nô, danse-théâtre que les samouraïs utilisaient pour entraîner leur corps et leur esprit. Ne recevant aucune méthodologie de son maître, il cherche dans la pratique des arts martiaux des réponses quant à la forme et à la présence que cette danse imposait. Le Karaté, le Kendo et le Tai Chi ont nourri son parcours mais c'est surtout par la pratique de l'Aïki qu'il arrive à comprendre l'intérieur de la danse Nô et des autres techniques martiales. Son approche philosophique taoïste intègre sa recherche corporelle dans une globalité qui dépasse les limites de la peau.

Quelle est la base de votre enseignement ?

Il prend sa source dans la tradition japonaise du Moyen-Âge qui était une période de guerre civile. À cette époque, le Nô et le Ken (sabre) sont nés, ainsi que le Chado (art de cérémonie du thé) et le Kado (art floral). C'est une période de renaissance, fortement influencée par le Zen que les samouraïs ont beaucoup pratiqué. Par là, on cherche un état d'esprit éveillé et à la fois tranquille. Mon enseignement s'appuie aussi sur



Masato Matsuura © Brigitte Baudesson

le Taoïsme. Le mot « do » est la traduction de Tao, philosophie qui affirme que le corps est un microcosme qu'on doit connecter au grand cosmos. Ce qu'on cherche c'est réveiller et découvrir le corps pour augmenter son potentiel. Par exemple, les taoïstes prennent l'eau comme référence. On considère le corps comme un sac d'eau assez fluide. Cela permet de sentir une ondulation dans chaque mouvement et déplacement. On cherche à canaliser cette

énergie pour l'expression corporelle, pour dynamiser les mouvements dans la danse, projeter des adversaires dans l'Aïki... Pour ça, il faut d'abord se tenir debout comme un squelette suspendu, avec les muscles bien relâchés.

Mais avant tout, le cœur de mon travail, c'est la philosophie « wa », concept qui résume la culture japonaise, qu'on peut traduire par harmonie, union, paix, et qui permet le mariage du bouddhisme et du taoïsme.

Aujourd'hui, au XXI^e siècle, on ne peut pas continuer sans réconciliation. Nos civilisations modernes sont forgées par la science. Il y a des aspects positifs et négatifs comme dans toutes choses, comme le Ying et le Yang. Le mot « science » me fait penser au verbe « scier ». Un acte qui coupe pour analyser, dont le but est le développement mais qui coupe aussi les liens entre notre corps et notre esprit, la civilisation et la nature, même entre les individus.

Pouvez-vous définir l'Aïki ?

L'Aïki est l'origine de l'Aïkido. Aïki, comme « Wa », signifie harmonie ou union. Kukai, un des plus grands philosophes du bouddhisme japonais, parle de six éléments qui constituent l'Univers : « roku-dai mugué nisite tsuneni yuga nari ». La terre, l'eau, le feu, l'air, le vide et la conscience interagissent de manière fluide. Quand je médite ou pratique l'Aïki, ça m'arrive de temps en temps de ressentir cet état, cette union. Comme s'il n'y avait pas de frontière entre moi et l'espace, entre moi et les partenaires. Je suis semblable à l'air, la terre, l'arbre et mes partenaires, d'ailleurs à tous les êtres de l'univers.

La répétition des techniques de Jiu-jitsu (méthodes de self défense) favorise l'accès à cet état. Le maître tourne et bouge dans une spirale intérieure et prend son partenaire dans cette ondulation entre la terre et le ciel et il le projette. Il est comme un médium, pour moi. Souvent celui qui attaque ne sent rien. On tombe, on voit le ciel et on rit. Parce que c'est agréable. C'est un art de création, ce n'est pas un art pour détruire. Je le considère comme une initiation qui peut montrer le domaine invisible depuis la période de l'Antiquité. Effectivement, j'ai vu une statue antique grecque au Musée des Offices à Florence, qui semble faire la même chose qu'en Aïki.

Quels sont les outils pour réveiller le corps par le Nô et l'Aïkido ?

D'abord, on prend conscience de chaque partie du corps, à travers la segmentation, par exemple on contrôle le mouvement des omoplates, on explore l'articulation de la hanche, chaque vertèbre,... Puis on cherche la posture correcte, comme si le squelette était suspendu. Cette recherche on doit la faire aussi dans la vie quotidienne, par exemple, quand on sert du thé, l'épaule doit être bien relâchée et il ne doit y avoir aucune tension dans le bras. On cherche la bonne circulation d'énergie et, en même temps, on a le respect pour l'objet. On prend aussi conscience du centre de gravité du corps, du poids du corps, à chaque instant. En japonais, pour le corps on utilise le mot « sizen tai », qui veut dire corps naturel. Un corps naturel c'est un corps vigilant, éveillé, conscient,... Une fois qu'on a atteint ça, on se connecte avec l'espace autour de soi. En tant qu'interprète, c'est important de sentir l'espace derrière soi, devant soi, le public, et puis derrière le public. C'est comme dans un champ de bataille, il faut être attentif à son corps et à l'espace, sinon, on est perdu.

Comment travaille-t-on cette conscience de l'espace ?

Par exemple, en écoutant, rien qu'en sentant l'espace derrière soi, la présence change. On a une grande capacité déjà par la conscience. Je vous rappelle que notre conscience est en interaction avec l'espace. On l'oublie souvent. En fait, ce qu'on cherche c'est atteindre le vide. Le vide ce n'est pas le rien, c'est être éveillé et tranquille. Dans le Nô, comme acteur ou danseur, on est comme un médium, un capteur. L'acteur Nô capte l'énergie du public, l'énergie du public traverse l'acteur parce que son corps est ouvert. On joue mais on est vide, on laisse faire ce qui se passe dans l'espace, on peut dire que le Nô est l'art de la rencontre. Pour réaliser cet état de vide, la méditation est une bonne méthode pour avoir un esprit assez tran-

quille et pas trop réactif. Ça peut être très utile pour les interprètes. La méditation est aussi très importante dans les arts martiaux pour se connecter à son partenaire. Si on impose l'attaque, l'attaque se fait toujours en conflit. Chez nous on ne fait rien, quand on est vide on peut donc absorber la force du partenaire. Ce qu'on cherche c'est l'absorption. Ça peut être très utile pour l'acteur ou le danseur d'apprendre à absorber la force du public.

Votre association s'appelle « sayu-deux spirales », quelle est l'importance de la spirale de la torsion en Aïki ?

En langue japonaise, on utilise le mot « mau » pour danse. Cela vient du verbe « maaru », qui veut dire tourner ou rotation. Dans le théâtre Nô et dans l'Aïki, on parle de « sayu ». On va tourner d'abord vers la droite, dans le sens des aiguilles d'une montre, ce qui représente la force centrifuge, d'expansion, et après on tourne à gauche, ce qui représente la force centripète, de concentration. Dans la danse classique on l'appelle dehors et dedans.



Danse d'Asumori dansée par Marian del Valle © Eva Soriano

Ces deux rotations représentent deux énergies différentes, dans les arts martiaux il s'agit d'harmoniser ces deux forces. On prend l'énergie et après on la ramasse. Dans la danse, on capte l'énergie du public avec ces rotations, alors que dans l'Aïki on guide l'adversaire vers la terre.

« Sayu » veut dire aussi gauche-droit, c'est la notion de Ying Yang. En langue japonaise « Sa Hidari » signifie le soleil ou feu « YuMigi » signifie l'eau. La maîtrise du Yang et Ying est, je pense, au cœur de tous les arts.

Quand je pense à l'origine de la danse, je pense aux prêtres de l'ancienne Egypte. Comment Cléopâtre a dansé ? La danse existait pour se connecter avec les dieux et j'imagine qu'ils tournent et je me demande pourquoi. On retrouve ces rotations dans la danse soufie, dans la danse orientale, la danse classique, etc. Ce mouvement de spirales autour de l'axe peut réaliser une circulation de l'énergie. Le danseur devient un médium qui relie la terre et le ciel. Et il peut emmener le public dans cette ondulation. C'est là que je vois l'origine de la danse. •

Prochain stage de Théâtre Nô
avec Masato Matsuura à Bruxelles
les 7, 8 et 9 avril.

Plus d'informations : <http://deuxspirales.fr>

« Dans l'Aïki on cherche l'absorption de l'énergie de l'autre »

Entretien avec Marian del Valle

Chorégraphe, danseuse et chercheuse en danse, Marian del Valle découvre l'Aïkido à Madrid en 1986 avec Yasunari Kitaura. C'est surtout le rapport harmonieux à l'autre et l'élégance des mouvements qui l'ont touchée. Arrivée à Bruxelles en 1987, elle cherche ces qualités dans plusieurs dojos de Bruxelles, elle reprend la pratique de l'Aïkido avec Yves Flon en 1991. Après avoir obtenu le troisième « dan », elle interrompt sa pratique. En 2006, elle recommence avec Masato Matsuura la pratique régulière des arts martiaux (Aïki et Aïki ken) et s'initie au Nô. Ces pratiques corporelles constituent pour elle une source inépuisable d'enseignement qui ne cesse de nourrir sa recherche artistique.



Stage d'Aïki et Aïki Ken avec Masato Matsuura Dojo de l'Usine © Eva Soriano

Quel est le rapport à l'objet dans les pratiques d'Aïki, Aïki ken et Nô ?

Avec le sabre dans l'Aïki ken, ou la masque dans le Nô, nous travaillons l'effacement, la personne doit disparaître pour que le sabre ou le masque puissent apparaître. Ce travail sur l'effacement, ou sur la disparition, permet d'explorer un mode très riche et complexe de relation à l'autre (espace, objet, public ou partenaire). L'absence se construit en éveillant la sensibilité spatiale, en projetant le corps dans toutes les dimensions possibles de l'espace. Ce travail engage une toute autre organisation musculaire. Notamment l'arrière du corps ou les muscles extenseurs. Je découvre des zones du corps que je n'avais jamais travaillées auparavant, comme par exemple l'espace entre les deux omoplates. Le mouve-

ment des mains, des bras commence ou se prolonge dans les omoplates, elles sont constamment mobilisées et doivent être très souples car elles assurent le lien entre le centre du corps et la périphérie.

Comment le rapport à l'espace se travaille-t-il dans ses pratiques ?

Nous travaillons autant l'axe vertical que l'horizontal, c'est un peu la spécificité du travail avec Masato, le maintien et l'exploration constante de ces deux axes, évoluer entre le haut et le bas, utiliser tant les forces centripètes que les forces centrifuges. Très souvent, surtout dans la danse contemporaine, le travail avec la pesanteur est privilégié, mais il y a d'autres forces que les gravitaires, telles que les forces centrifuges, qui régissent nos mouvements. Outre les déplacements à partir de la notion de « chute » de poids, nous explorons également le corps flottant, comme tiré par un fil, suspendu. Il s'agit de multiplier les appuis possibles (s'appuyer sur la verticale, le corps aspiré vers le haut, vers le centre de l'univers, les forces centrifuges et antigravitaires).

Nous explorons non seulement « l'homme qui marche » ou « l'homme qui tombe », mais aussi l'homme qui flotte, l'homme suspendu, l'homme invisible.

Quel est le rapport à l'autre ?

Dans l'Aïki, l'Aïki ken, de même que dans l'Aïkido, nous travaillons avec un partenaire. Ce qui est en jeu c'est l'espace de relation entre soi et l'autre. Les prises sont presque les mêmes, ce qui change c'est le moyen d'établir et de résoudre la rencontre, le conflit avec l'autre. Dans les trois, il s'agit de prendre l'énergie de l'autre (l'attaquant) pour la transformer, mais dans l'Aïki on insiste davantage sur l'absorption de l'énergie de l'autre, sur le non-emploi de la force musculaire, sur le non-conflit.

Que vous a apporté le travail avec Masato dans l'approche corporelle ?

Je cherche toujours à rénover mon corps, à utiliser d'autres chaînes musculaires et à le solliciter

autrement. Avec Masato, j'ai trouvé une mine d'outils d'utilisation corporelle.

Mon corps a changé depuis que je travaille ces techniques et aussi la qualité du mouvement. C'est aussi une autre façon de construire le mouvement, on investit toute l'énergie dans la région postérieure du corps, l'avant du corps doit être vide, l'arrière plein, la musculature postérieure construit et aide au maintien de la posture. Masato insiste aussi beaucoup sur le travail des muscles extenseurs, il dit que ce sont les muscles du lâcher-prise, de la disponibilité, ils permettent d'allonger le corps. Les parties périphériques du corps sont très sollicitées. Les mains sont toujours vivantes, l'énergie se prolonge au-delà des extrémités, dans des mains devenues souples, Masato dit « comme des poulpes ». Le corps est travaillé dans toutes ses possibles extensions et prolongations dans l'espace. A mesure que l'on avance dans la pratique, les objets que nous manipulons (l'éventail pour le Nô, les deux sabres pour l'Aïki ken) deviennent de plus en plus « autonomes », plus détachés de nos corps, ils peuvent ainsi affirmer leur propre présence, agir comme des conducteurs et prolonger, dans cette logique d'extension, l'énergie du corps.

Et par rapport à la présence ?

Je me sens plus proche d'une pratique corporelle qui intègre l'invisible et l'imaginaire que d'un travail qui se limite au corps, à un corps renfermé en lui-même. J'ai besoin de solliciter l'imaginaire, de travailler sur plusieurs niveaux. Par exemple, dans le Nô les personnages sont des fantômes et il y a toute une technique corporelle qui permet de construire cette forme particulière de présence. Le corps est travaillé constamment en lien avec un imaginaire, avec un invisible, cela permet d'élargir l'espace à l'intérieur de soi-même. La sensation d'être relié à plusieurs choses, donne une toute autre qualité de présence, cela permet au danseur de se sentir moins identifié à ses émotions. C'est comme un déplacement vers un espace plus ample, qui va au delà de toi, qui permet d'inviter, d'accueillir, ou d'absorber les émotions du public, plutôt que de projeter les siennes. •



Stage avec Masato Matsuura © Eva Soriano

De la nécessité d'être disponible

Entretien avec Ozan Aksoyek

Durant son long parcours d'interprète et d'explorateur du corps, Ozan Aksoyek a pratiqué plusieurs arts martiaux, l'Aïkido, la Capoeira et le Kalaripayat, entre autres... Actuellement, il suit des cours d'Aïkido avec Christophe Depaus dont le dojo est à Bruxelles. Ensemble ils organisent régulièrement des stages « guerrier duende et Aïkido ».

Quelle est l'influence des arts martiaux dans votre chemin corporel ?

Ma pratique des arts martiaux a clarifié mes perceptions au niveau de la présence de l'espace et de la relation à l'autre, notamment à travers le travail avec le bâton. Cet objet permet de se prolonger dans l'espace et de manifester des intentions. Mais avant de prendre le bâton, il y a un entraînement à la prise de conscience des différentes parties du corps. Comme le dit Christophe Depaus, mon actuel professeur d'Aïkido, cet entraînement permet de « s'affranchir de tout un ensemble de mouvements parasites, signes d'émotions contraires et d'un esprit incapable de vision claire et de décision tranchée. »

Qu'entendez-vous par « mouvements parasites » ?

C'est par exemple un placement qui va empêcher de manifester une intention claire. Si je veux faire un saut et retomber au même endroit, ce ne sera pas possible si je ne suis pas centré clairement dès le départ. Si je ne me rends pas compte que j'ai une épaule vers l'avant ou le bassin un peu en arrière, quand je vais sauter je ne vais certainement pas retomber au même endroit. Il faut que ça soit clair de l'intérieur du corps pour pouvoir manifester précisément des directions et intentions dans l'espace. Pour aboutir à cela, le travail commence sur soi et en soi. Dans un second temps il y a une rencontre avec l'autre pour avoir la possibilité d'objectiver perceptions.

Qu'est-ce que vous voulez dire par travail sur soi ?

Dans la plupart des traditions martiales, un rituel d'ouverture et de clôture va ponctuer la pratique, ce qui permet de créer une sorte de sas spacio-temporel. En Aïkido, on commence par nettoyer le sol, même si c'est propre, ça n'a rien à voir avec la poussière. L'idée c'est de prendre le temps de se dévêtir du quotidien et d'habiter le présent.

Quels sont les exercices qu'on utilise pour préparer le corps en Aïkido ?

On commence généralement par des exercices qui vont invoquer une dynamique haut-bas. Monter sur la pointe des pieds et redescendre avec une respiration spécifique, avec certains gestes dans le plan vertical,... On va ainsi se consacrer à une relation terre-ciel. Une fois cette dimension investie, réincarnée, les mouvements vont pouvoir se développer dans un plan horizontal, d'avantage en lien avec l'espace. Ces propositions codifiées rendent le corps disponible et surtout mobilisent l'esprit dans l'ici et maintenant. Il est alors plus difficile d'être ailleurs et de penser au repas que je n'ai pas encore fait. C'est seulement après une série d'exercices en solo que vient le travail avec partenaire. D'abord on retrouve un corps... parfois notre corps est juste en vie, dans le sens qu'il n'est pas mort mais qu'il n'est pas vraiment habité. Ici on cherche un corps vivant, c'est-à-dire présent, disponible, centré, vigilant... Tous ces états permettent une position d'éveil



Ozan Aksoyek © Jean-Luc Goffinet

neutre, zone à partir de laquelle à tout instant on peut déclencher n'importe quel déplacement ou mouvement dans n'importe quelle direction. Ceci est essentiel quand on joue le combat avec l'autre. Car il y a une nécessité d'être disponible et de pouvoir agir en fonction de ce qui vient. Même si c'est joué et codifié, il y a une certaine pression, une densité de l'instant dans les arts martiaux car tout geste a un sens objectif et c'est ça qui fait que l'espace est comme habité.

Comment peut-on transposer cela à notre vie hors du dojo ou du tapis de danse ?

Dans le cadre de la Danza Duende, j'ai développé avec Christophe Depaus plusieurs stages sur le thème « Les armes et la danse » ou comment garder l'esprit en mouvement dans la confrontation. Nous y avons exploré cette notion fondamentale d'esquiver sans fuir, de pouvoir rester présent même quand il y a confrontation. C'est assez transposable aux conflits dans notre vie. Cette notion de pouvoir accepter que nous ne soyons pas d'accord : je suis d'accord que nous ne soyons pas d'accord. Je crois qu'il y a un conflit quand je ne suis pas d'accord que nous ne soyons pas d'accord. Dans un cadre martial, deux pratiquants peuvent apprendre à vivre ce désaccord de façon harmonieuse et constructive. Pour cela, il faut une présence à ce qui est là dans

l'instant, ce qui peut mener à un corps libre au service d'un esprit sans attachement.

Pouvez-vous me parler de la notion de prolongement du corps dans l'espace ou prolongement du corps dans l'objet, par exemple le bâton ?

On peut comparer ça à un arbre : avant que les branches ne s'élancent à travers l'espace, un tronc central est indispensable. En fait, c'est le contact avec le sol qui va permettre que le corps soit pleinement vivant et qu'à partir de là il puisse se prolonger dans un objet. Idéalement, quand on regarde quelqu'un avec un bâton on ne devrait pas voir un bâton tenu par quelqu'un, mais une seule entité. Je crois que c'est une bonne étape pédagogique que de sentir sa prolongation à travers un objet et à partir de là, se projeter dans l'espace.

Tout proviendrait donc de l'ancrage dans le sol ?

Oui, les appuis et le lien avec le sol sont des fondamentaux. Quand je touche l'épaule de quelqu'un, est-ce que j'entre en contact avec une épaule ou avec la globalité de l'autre ? Pour engager la globalité de moi dans cette action, la relation au sol est primordiale. Si mon contact à travers la main est relié à l'ensemble de moi ainsi qu'au sol, cela rendra le contact qualitatif. Je suis

donc vecteur entre la terre et le ciel et à partir de là il y aura peut-être une possibilité de s'investir dans l'espace.

Comment travaille-t-on cet ancrage dans les arts martiaux ?

Souvent on ignore la présence de cette force de gravité qui est là constamment. L'intention est de prendre conscience du fait que cela me traverse et de l'accepter. Cette force de gravité descend à travers notre ossature et c'est à partir de là que s'organise une force de répulsion qui sera la source d'une action pleine et engagée. A l'inverse, sans ancrage c'est comme pousser une voiture avec des patins à roulettes. Cette relation au sol est donc fondamentale. Une des pistes à explorer est celle du non-agir, c'est à dire qu'est-ce que je dois arrêter de faire pour

me laisser traverser par cette force ? Après, si la relation entre force de gravité et force de répulsion est équilibrée, il y aura une sensation de légèreté et de disponibilité à l'action. Donc il ne s'agit pas seulement d'être ancré et planté comme un arbre, mais plutôt ancré et mobile tout à la fois.

En quoi la pratique des arts martiaux peut-elle nourrir les danseurs ?

La présence de la personne va avoir un impact sur l'espace autour d'elle. La densité de l'espace peut se modifier et le corps peut changer de texture en fonction du besoin du moment. Quand on se trouve face à quelqu'un pour jouer la confrontation, on peut parfois sentir comment l'espace entre les protagonistes se densifie, nous repousse ou nous aspire. Comme si la personne bougeait, dansait l'espace

plutôt que juste dans l'espace. Ça inclut en même temps les notions d'absorption et de rayonnement. La capacité de générer des changements de matières corporelles qui vont se manifester dans l'espace est aussi importante que le fait de pouvoir disparaître et de s'effacer. Un des apports d'une pratique martiale pour un danseur serait précisément l'exploration de la manière dont sa qualité corporelle et ses « états de corps » peuvent se moduler, déborder et être lisible. •

Prochain stage « Guerrier duende et Aïkido », le 17 juin sur le thème « Les armes et la danse ». Plus d'informations : www.ozan-aksoyek.net www.renshinkandojo.com

« Le Tai Chi est le zen debout » Entretien avec Thierry Baë

Le chorégraphe français Thierry Baë pratique le Tai Chi depuis plus de 30 ans. Il suit l'école de style Yang qui, pour lui, respecte le mieux l'objectif traditionnel du Tai Chi : le développement et la gestion de l'énergie et non pas la recherche d'une forme esthétique. Le Tai Chi n'utilise pas la force musculaire, mais cherche l'énergie dans le centre du corps, dans la colonne vertébrale et dans l'enracinement au sol.

Pouvez-vous parler de votre rencontre avec les arts martiaux ?

J'ai commencé le Tai Chi en 1980 en même temps que j'apprenais la danse et le théâtre. J'étais surtout intéressé par la méditation zen. Le maître zen Deshimaru, qui a développé le zen en Europe, dit que le Tai Chi est le zen debout, une méditation en action. J'ai pratiqué le style Chen et ensuite le style le plus connu dans le monde, le style Yang, développé par Yang Lu Chan au XIX^e siècle. Le Tai Chi traditionnel travaille la question de l'énergie et la connexion entre action, méditation et santé. Il ne faut pas oublier qu'à l'origine il est pratiqué par des guerriers qui mènent des combats à mort, ce n'était pas comme aujourd'hui, un sport. Un bon guerrier doit être en bonne santé et avoir un corps sain pour combattre. Ensuite, un combattant est près de la question de la mort, qui se travaille dans la méditation. La question de la mort est vitale, cesser d'avoir peur de la mort rend plus fort. Et puis il y a l'action, apprendre à combattre. La famille Yang est liée en partie à l'histoire du taoïsme, qui fait le lien et affirme que l'équilibre doit se faire entre ces trois choses.

Comment voyez-vous le rapport entre le tai chi et la danse ?

Il y a dans le monde de la danse des gens qui bougent comme dans le Tai Chi. Moi ça ne m'a jamais intéressé. Parce que le Tai Chi traditionnel est un art de combat pour développer l'énergie. Les maîtres traditionnels ne montraient jamais la forme. Si on regarde des photos de Tai Chi des années 20, le corps est plus animal et la façon dont on bouge va être pensée différemment parce qu'on n'est pas préoccupé de ce qu'on montre. Dans la danse, j'utilise la force, la puissance et l'enracinement qu'on développe dans le Tai Chi. Mais ça ne m'a jamais intéressé la danse qui est dans l'image.

On réduit aussi souvent le Tai Chi aux mouvements lents et fluides mais, dans le Tai Chi traditionnel, l'idée de bouger au ralenti est une image assez fautive. Quand on fait du Tai Chi, il y a ce qu'on appelle la forme lente qui est faite pour développer le chi mais il y a aussi la forme rapide pour utiliser l'énergie. Il y a ce qu'on appelle le « Fa-jing », force explosive du Tai Chi. Dans la danse, j'utilise plus ce concept d'explosion que l'idée du mouvement lent.

Quels sont les outils qu'offre le Tai Chi pour aller à la recherche de cette énergie et de son centre ?

Le travail pour développer l'énergie du corps est lié d'une part à l'énergétique chinoise et d'autre part à l'alchimie taoïste. On a deux types d'énergie, l'énergie externe qui est développée par les arts martiaux qui utilisent la jeunesse du corps et qui développent un corps puissant et musculaire comme le Kung fu ou le Shaolin. Le Tai Chi, le Ba Gua, ou le Hsing-I sont des arts martiaux internes. Ici, on cherche à développer l'énergie en soi à travers une prise de conscience. On commence par une prise de conscience du corps physique, pour ensuite se retourner vers le corps interne. Ce travail nécessite la conscience du corps incarné qui va être un peu plus conscient des organes comme dans les techniques somatiques telles que le Body-Mind Centering. Donc, en travaillant cette conscience du corps subtil, on va essayer de bouger l'énergie en soi. Dans le taoïsme, on passe du corps physique au corps énergétique pour arriver au corps émotionnel et ensuite au corps mental. Le Tai Chi est situé dans le corps énergétique pour pouvoir utiliser cette énergie, traditionnellement, dans le combat. On a des outils pour faire circuler l'énergie dans le corps, d'une certaine façon pour utiliser la flexibilité du corps comme un arc. Dans la tradition Yang on appelle ça le style du serpent. Le serpent parce qu'il y a la flexibilité du corps et parce que l'outil principal pour développer cette énergie est la colonne vertébrale. D'autre part le serpent n'a ni bras ni jambes, c'est à dire qu'il faut relâcher le plus possible ses membres, c'est pour ça que quand on parle de Tai Chi on parle de détente et de relâchement. Dans la famille Yang ils utilisent le relâchement pour être beaucoup plus liés à la colonne vertébrale. La production de l'énergie explosive ne vient pas des bras, elle ne vient pas de la force musculaire mais de la colonne vertébrale et de la relation au sol. Pour cela, il y a des outils techniques, comme des enchaînements. La manière dont on utilise la pensée pour incarner cette énergie dans le corps est très importante. À quoi penses-tu quand tu fais un mouvement ?

Pouvez-vous parler de la notion de centre du corps dans le Tai Chi ?

Dans l'énergétique chinoise on a trois centres. Le centre du haut, entre les yeux et le sommet du crâne, c'est le centre spirituel qui est aussi lié à l'intellect. Il y a le centre du milieu qui est le centre du cœur, lié à l'émotion, à la relation à l'humain. Et en bas, le centre énergétique qui se développe par rapport à l'enracinement. Dans un premier temps il faut apprendre à utiliser le bas-ventre. Dans les cours de danse, j'enseigne comment utiliser le bas-ventre pour pouvoir relâcher davantage les bras et les jambes.

Dans la tradition Yang, le bas-ventre c'est le « tantien », centre d'énergie. Pour utiliser cette énergie on utilise le centre du cœur parce que c'est le centre de l'intention. Selon le taoïsme et le Tai Chi de la famille Yang, toute intention de mouvement part du cœur. Ensuite, le fait de détendre la poitrine et de relâcher les côtes fait descendre l'énergie vers le « tantien ». Ainsi se développe une présence vers le bas qui crée un rapport permanent d'enracinement avec le sol, même quand tu te déplaces. Un des objectifs quand on fait une forme en Tai Chi est d'essayer d'établir cette relation permanente avec le sol. On ne doit jamais perdre cette relation avec le sol ni la plénitude du « tantien ». L'idée c'est d'être à la fois enraciné comme une montagne et fluide comme une rivière. Quand cette puissance du centre lié à la colonne vertébrale s'installe, il est possible de relâcher davantage les membres et de travailler moins avec les jambes. Je vois parfois des danseurs avec des jambes très musclées. Par contre, quand j'observe la danse expressionniste allemande, l'école qui va jusqu'à Pina Bausch, il y a une relation au buste qui se rapproche du Tai Chi. Le buste est fluide et les bras sont portés par le mouvement du buste qui est porté par la puissance du centre. Il y a aussi eu des danseurs comme Trisha Brown ou Steve Paxton qui ont travaillé le Tai Chi dans les années 60 avec le maître Cheng man-ching. Je pense que c'est l'influence de son enseignement qui a orienté leur danse vers cette idée du relâchement qui a évolué vers le release. Surtout la façon de bouger des danseurs de Trisha Brown dans les premières années, ils avaient un corps fluide et flexible, moins académique que dernièrement, qui, il me semble, pouvait être influencé par ce qu'elle a traversé en travaillant le tai chi. •

Plus d'informations : <http://hua-bae.fr>

AGENDA

01.04 > 30.06

ALOST . AALST

- 5/4 • Granhøj Dans *Dance me to the end on/off Love*, 20h
 6/4 • Emio Greco & Pc Scholten *Passione in Due De kracht van kwetsbaarheid*, 20h
 5/5 • Peeping Tom *32 rue Vandenbranden*, 20h ▶ CC De Werf

ANVERS . ANTWERPEN

- 20-21/4 • Albert Quesada *Slow sports*, 20h30
 24/4 • *Hit the stage #31*, 20h30 ▶ Monty
 3/5 • *Leonor Leal* (flamenco), 20h30 ▶ Zuiderpershuis
 9-12/5 • *Special P.A.R.T.S.* 20h ▶ De Singel (Bouge B Festival)
 12/5 • *P.A.R.T.S. New works*, 16h, 17h30, 20h30 et 22h ▶ Monty
 23- 24/5 • Koen Augustijnen *Au-delà*, 20h ▶ Toneelhuis
 24/5 • *Hit the Stage #32*, 20h30 ▶ Monty

- 30/5 - 2/6 • Sidi Larbi Cherkaoui & Damien Jalet *Babel (words)*, 20h
 3/6 • Sidi Larbi Cherkaoui *Faun*, 16, 18, 20 et 22h ▶ De Singel

ATH

- 17/5 • Maria Clara Villa Lobos & Collectif du Lion *Sous les pavés* (spectacle de rue) ▶ Maison de la Culture (Festival Sortilèges)

BERCHEM

- 19/4 • Ann Van Den Broek *Ward/Ward Special*, 20h30 ▶ CC Berchem

BRUGES . BRUGGE

- 5/4 • Karine Ponties *Lamali Lokta*, 20h ▶ CC Bruges
 6/4 • Etienne Guilloteau *Tres scripturae*, 20h ▶ Concertgebouw
 18/4 • Peeping Tom *À louer*, 20h
 26/4 • Hiroaki Umeda *Holistic Strata*, 20h ▶ MaZ

- 19/5 • Lalala Human Steps *Creation 2011*, 20h
 20/5 • Lalala Human Steps *Amelia (Le film)* (film), 17h
 29-30/5 • P.A.R.T.S. *Graduation tour*, 20h
 12-14/6 • Alain Platel / Ballets C. de la B. *C(h)oeurs*, 20h ▶ Concertgebouw

BRUXELLES . BRUSSEL

- 3-4/4 • Les BGM *Fairy Mix*, 17h ▶ Espace Catastrophe (Festival Pistes de Lancement)

- 12-13/4 • Kris Verdonck *Exit*, 20h30 ▶ Kaaistudio's
 12-14/4 • Tuur Marinus / Busy Rocks *Still Animals*, 22h



Pierre Droulers De l'air et du vent © Thibault Grégoire.

- 12-13/4 • Marisa Cabal & Stav Yeini / *Busy Rocks As it Fell*, 20h30

- 13-14/4 • *Busy Rocks Dominos and Butterflies* 22h le 13 et 20h30 le 14 ▶ Beursschouwburg

- 17-18/4 • Christine De Smedt *Untitled 4*, 19h30 ▶ Kaaistudio's

- 17-21/4 & 24-28/4 • Nadine Ganase & Virginie Thirion *L'Iceberg qui cache la forêt*, 20h ▶ Théâtre Varia

- 18/4 • Yassin Mrabti & Julien Cartier *Insane Solidarity*, 20h ▶ CC Jacques Franck (Festival d'Ici et d'Ailleurs)

- 18, 20-21/4 • Arco Renz / Kobalt Works *Dust* 20h30 ▶ Les Brigittines

- 19/4 • *Danse hip hop, soirée Lezarts-Urbains*, 20h ▶ CC Jacques Franck (Festival d'Ici et d'Ailleurs)

- 20-21/4 • Kate McIntosh *Untried Untested*, 20h30 ▶ Kaaistudio's

- 21/4 • Carmen Blanco Principal & Angélique Willkie *Ce que je porte avec moi*, 19h ▶ CC Jacques Franck (Festival d'Ici et d'Ailleurs)

- 21/4 • Vanarith Kang *Drip hop*, 19h ▶ CC Jacques Franck (Festival d'Ici et d'Ailleurs)

- 21/4 • Arthur Pedros & Antoine Pedros *Les absents ont toujours tort(tilla)*, 19h ▶ CC Jacques Franck (Festival d'Ici et d'Ailleurs)

- 22/4 • *Danse hip hop, après-midi Lezarts-Urbains* (Shows chorégraphiques de jeunes compagnies), 16h ▶ CC Jacques Franck (Festival d'Ici et d'Ailleurs)

- 24/4 • Étoiles Du Bolchoï, Du Kirov et Du Marinski *Boléro de Ravel*, 20h ▶ Cirque Royal

- 3-4/4 • Les BGM *Fairy Mix*, 15h ▶ Wolubilis

- 25-28/4 • Watanabe Uiko *Ako Onna*, 20h30 ▶ Balsamine

- 25-29/4 • Anne Teresa De Keersmaecker / *Rosas Drumming*, 20h30 sauf le 29 à 15h ▶ Kaaitheater

- 26-27/4 • Pierre Droulers *De l'air et du vent* (Recréation avec le collectif Loge 22), 20h30 ▶ Halles

- 26/4 • Milan Labouiss *No way Back*, 14h et 20h ▶ CC Jacques Franck (Festival d'Ici et d'Ailleurs)

- 3-5/5 & 10-12/5 • Gwen Berrou *Fall into the show*, 20h30 ▶ CC des Riches Claires

- 4-7/5 • Eleanor Bauer *A newest testament (the tent piece)*, 20h30 sauf le 6 à 15h ▶ Kaaitheater (Kunstenfestivaldesarts)

- 4-6/5 • The Forsythe Company *Sider*, 20h15 et le 6 à 15h ▶ Théâtre National (Kunstenfestivaldesarts)

- 9-13/5 • Benoît Lachambre *Snakeskins*, 20h30 sauf le 11 à 22h et le 13 à 18h ▶ Kaaistudio's (Kunstenfestivaldesarts)

- 10-12/5 • Jérôme Bel *Disabled Theater*, 20h30 sauf le 12 à 18h ▶ Halles (Kunstenfestivaldesarts)

- 11-12,15/5 • Panaïbra Gabriel Canda *Times and Spaces : the Marraenta Solos*, 20h30 ▶ La Raffinerie (Kunstenfestivaldesarts)

- 12-13/5 • Laurent Dupont *En corps* (dès 3 ans) 10 et 15h ▶ Théâtre La Montagne magique

- 17-19/5 • Boris Charmatz *enfant*, 20h15 sauf le 19 à 18h4Théâtre National

- 18/5 • Zézétique théâtre *Ultra*, 10 et 14h ▶ Théâtre La Montagne magique

19-23/5 • Brice Leroux & Seth Horvitz *Flocking-Triol Eight Studies for Automatic Piano*, 20h30 sauf le 20 à 18h ▶ La Raffinerie (Kunstenfestivaldesarts)

19-22/5 • Pieter Ampe & Guilherme Garrido & Hermann Heisig *a coming community*, 20h30 ▶ Les Brigittines (Kunstenfestivaldesarts)

19-22/5 • Marcelo Evelin *Matadouro*, 20h30 ▶ Théâtre 140 (KunstenFESTIVALdesArts)

24-26/5 • Faustin Linyekula / Ballet de Lorraine *La Création du monde*, 20h sauf le 26 à 18h ▶ KVS (Kunstenfestivaldesarts)

24/5-2/6 • Mossoux/Bonté *Migrations*, 20h30 sauf le 30 à 19h30 ▶ Théâtre Varia

25-26/5 • Michèle Anne De Mey *Lamento*, 20h30 ▶ La Raffinerie

29/5 • Laurie Anderson *Another day in America* (performance), 20h30 ▶ Bozar (Trouble)

30/5 • Akademia Ruchu *Chinese Lesson*, 20h ▶ Halles (Trouble)

30/5 • Dialogist-Kantor *Work in progress is a piece of shit* (performance), 22h ▶ Halles (Trouble)

30, 31/5 • Wojtek Ziemliski *Prolog* (performance), 17h et 22h30 ▶ Halles (Trouble)

30-31/5 • Stefano Ricci & Gianni Forte *Wunderkammer Soap* (performance), 17h et 22h30 ▶ Halles (Trouble)

30/5 - 2/6 • Kyung-a Ryu *Board on, on board*, 20h30 ▶ Balsamine

31/5 • Anaïs Héroult *Odem* (performance), 21h ▶ Halles (Trouble)

31/5 • Lucille Calmel *Lady zone - Dark Matters* (outreciel), 22h30 ▶ Halles (Trouble)

6, 8/6 • Cie transscape *Distorsions urbaines* (hors scène - Place Flagey), 16h le 6, 22h le 8 ▶ Marni (D festival)

6-7/6 • Gaetan Bulourde *Robert Plant*, 20h30 ▶ Kaaistudio's (Burning Ice #5)

6-9/6 • Mette Ingvartsen *The extra sensoriel garden* (performance-installation) ▶ Kaaistudio's (Burning Ice #5)

6/6 • Christian Chironi *Cutter* (performance), 19h ▶ Kaaistudio's (Burning Ice #5)

6-8/6 • Marielle Morales & Diaz Antia *Le pli*, 20h ▶ Marni (D festival)

6-9/6 • Christoph De Boeck & Patricia Portella *Plants & Gardens* ▶ Kaaistudio's (Burning Ice #5)

13-15/6 • Fanny Brouyaux *Collectif Osa Mayor* (dans le bar du théâtre), 21h30

13-15/6 • Lise Vachon *Zones*, 20h ▶ Marni (D Festival)

14/6 • Jolika Suderman & Alma Soderberg *A talk*, 20h30 ▶ Kaaistudio's

19-21/6 • Sasha Waltz *Continu*, 20h15 ▶ Théâtre National

20-23 & 26-27/6 • P.A.R.T.S. *New works*, 20h30 ▶ Kaaistudio's

CHARLEROI

21/4 • Boris Charmatz *Levée des Conflits*, 20h30 ▶ Les Écuries

29/5 • Zététiq théâtre *Ultra*, 9h15 et 10h45 ▶ L'Eden (Pépites)

COURTRAI . KORTRIJK

11/4 • BADco *Black and forth*, 20h15

12/4 • deufert + pliche/DD Dorvillier *Anarchiv#2 : second hand*, 20h15

13/4 • Sarah Vanhee *Turning Turning* (a choreography thoughts), 20h15

14/4 • Clément Laves *Allege*, 20h15

3/5 • Cie Mossoux-Bonté *Les dernières hallucinations de Lucas Cranach l'Ancien*, 21h45 ▶ BUDA Kunstcentrum

25/5 • Pat Frenak *In Time*, 20h15 ▶ CC Courtrai

GAND . GENT

4-5/5 • Maud Le Pladec *Professor & Poetry* 20h et 22h ▶ Vooruit

GENK

30/4 • Peeping Tom *À louer*, 20h15 ▶ CC Mine

HASSELT

7/4 • Boris Charmatz *Aatt enen tionon*, 20h30

21/4 • Wayne McGregor *Far*, 20h

4/5 • Arco Renz, Fabian Barba *Héroïne & A Mary Wigman Dance Evening* (soirée composée), 20h

8/5 • Hiroaki Umeda *Holistic Strata*, 20h

24/5 • Pat Frenak *InTime*, 20h ▶ CC Hasselt

LIÈGE

21/4 • Étoiles du Bolchoï, du Kirov et du Marinski *Boléro de Ravel*, 20h ▶ Forum

28/4 • Maria Clara Villa Lobos & Collectif du Lion *Sous les pavés* (spectacle de rue), 14h30 et 17h ▶ Rue Marché au Lin (Printemps Liégeois)

LOUVAIN . LEUVEN

7-8/5 • Vera Tussing *Edit (Close your eyes and see/ open your eyes and listen)*, 20h30

10/5 • Mette Ingvartsen *All the way out there*, 20h30

11-12/5 • Dd Dorvillier *Danza permanente*, 20h30 ▶ STUK

MONS

11/4 • Raf Crew *City's*, 20h ▶ Manège

OSTENDE . OOSTENDE

28/6 - 1/7 • Benjamin Vandewalle & Erki De Vries *Birdwatching* ▶ Vrijsstaat O. (Dansand !)

ROULERS . ROESELARE

11/4 • Ballet de St Petersburg *Het Zwanenmeer*, 20h

22/4 • Adelo Campallo *Flamenco*, 20h

3/5 • Filip Van Huffel *Layers of Skin*, 20h ▶ CC De Spil

TURNHOUT

19/4 • Wayne McGregor *Far*, 20h15

6/5 • Randi De Vlieghe *Zoo doen ze de dingen*, 15h ▶ De Warande



OSA Mayor © Bart Grietens

• BUDA Kunstcentrum : +32 (0)5 622 10 01 - www.budakortrijk.be • Balsamine : +32 (0)2 218 79 35 - www.balsamine.be • Beursschouwburg : +32 (0)2 550 03 50 - www.beursschouwburg.be • Bozar (Trouble) : 02/218 21 07 - C - Mine : +32 (0)8 965 98 70 - www.c-minecultuurcentrum.be • CC Berchem : +32 (0)3 286 88 50 - www.ccberchem.be • CC Bruges : 050/44 30 60 - www.cultuurcentrumbrugge.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 Hasselt : +32 (0)1 122 99 33 - www.cchasselt.be • CC Jacques Franck : +32 (0)2 538 90 20 - www.ccfj.be • Cirque Royal : +32 (0)2 218 20 15 - www.cirque-royal.org • Concertgebouw : +32 (0)7 022 33 02 - www.concertgebouw.be • De Singel : +32 (0)3 248 28 28 - www.desingel.be • De Singel (Bouge B Festival) : 03/248 28 28 - www.bougeb.be • De Warande : +32 (0)1 441 69 91 - www.warande.be • Ecuries : 071 31 12 12 - www.charleroi-dances.be • Forum : 04 223 18 18 - www.leforum.be • Halles : +32 (0)2 218 21 07 - www.halles.be • KVS : - www.kvs.be • Kaaistudio's : +32 (0)2 201 59 59 - www.kaaitheater.be • Kaaitheater : +32 (0)2 201 59 59 - www.kaaitheater.be • L'Eden : +32 (0)7 131 12 12 - www.charleroi-culture.be • La Raffinerie : +32 (0)7 120 56 40 - www.charleroi-dances.be • Les Brigittines : +32 (0)2 213 86 10 - www.brigittines.be • Les Écuries : +32 (0)7 131 12 12 - www.charleroi-culture.be • MC Arlon : 063/24 58 50 - www.maison-culture-arlon.be • MaZ : +32 (0)5 044 30 60 - www.cultuurcentrumbrugge.be • Maison de la Culture (Festival Sortilèges) : +32 (0)6 826 99 99 - www.sortileges.be • Manège : +32 (0)6 539 59 39 - www.lemanege.com • Marni (festival D) : - theatremarni.com • Monty : +32 (0)3 238 91 81 - www.monty.be • STUK : +32 (0)1 632 03 00 - www.stuk.be • KunstenFESTIVALdesArts : 070 222 199 - www.kunstenfestivaldesarts.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 Varia : +32 (0)2 640 82 58 - www.varia.be • Toneelhuis : +32 (0)3 224 88 44 - www.toneelhuis.be • Vooruit : +32 (0)9 267 28 28 - www.vooruit.be • Vrijsstaat O. : +32 (0)59 70 11 99 - www.vrijsstaat-o.be • Zuiderpershuis : +32 (0)3 248 01 00 - www.zuiderpershuis.be

FESTIVALS

Durant quatre jours, le Kunstcentrum Buda Kortrijk réunira scientifiques et artistes pour le festival - événement intitulé **(What's) the Matter with Method ?** Chaque soir une représentation clôturera les débats et conférences visant à questionner les liens entre science et art par les acteurs des deux disciplines (voir À l'entour). BADco, un collectif de Zagreb composé de quatre danseurs/chorégraphes, de deux dramaturges et d'un philosophe proposera *Black and forth*, une pièce interrogeant nos représentations de l'avenir. Le duo allemand deufert&plischke réexplorera dans ANARCHIV #2 son propre matériel chorégraphique à travers une réécriture active. Dans *Turning Turning (a choreography of thoughts)* de la belge Sarah Vanhee, trois performeurs donneront voix en direct aux pensées qui inondent continuellement leurs têtes. Enfin le français Clément Laves présentera en première belge *Allege*, un solo sur la liberté des objets et de nos mouvements élaboré autour de la contrainte de maintenir un verre sur la tête durant toute la durée de la pièce. Le fil rouge de cette programmation sera l'intérêt des artistes pour les sciences et/ou l'utilisation d'une méthode scientifique pour leur création. Ce projet est initié par LABO21, un laboratoire européen de recherche artistique. À Budakortrijk à Kortrijk du 11 au 14 avril. (www.budakortrijk.be)

La huitième édition du **Brussels Tango Festival** permettra aux amateurs et professionnels de tango de danser, regarder danser et suivre des cours avec des experts de leur discipline. Les couples invités cette année sont Virginia Gomez et Christian Marquez, Roxana Suarez et Sebastian Achaval, Selen Surek et Alper Ergokmen ainsi que Cecilia Garcia et Serkan Gokcesu. Sans oublier les milongas, accompagnées de musiciens, organisées chaque soir dans de beaux lieux bruxellois (reconnus aussi pour la qualité de leur plancher): le Concert Noble, le Vaudeville, le Maelbeek, la Maison des Cultures. À Bruxelles du 12 au 16 avril. (www.brusselstangofestival.org)

Dans le cadre de la journée de la danse de l'UNESCO du 29 avril, plusieurs compagnies (Cie Cieza, Cie Xavier Gossuin, Mystic, We Wanna Dance, BTW) et écoles se réunissent pour créer un festival de trois jours à **Chappelle-lez-Herlaimont et Carnières**. L'objectif du festival: célébrer tous les styles de danse et (faire) partager une passion commune. Des classes de danse et des conférences seront organisées à la Ferme du Bois Maîtres organisées. Les spectacles proposés en soirée sont : *Un moment sur terre* de Marie-Laurence Lionnard, *Orlando* de la Cie Xavier Gossuin et un spectacle de clôture avec plusieurs invités. Les écoles partenaires présenteront également leurs spectacles en journée. Les 27, 28 et 29 avril à Chappelle-lez-Herlaimont et Carnières. (www.festivalinternationaldedanse.org)

Le **Kunstenfestivaldesarts** en est à sa 17^e édition. La danse a la part belle dans la programmation

toujours très internationale. Deux créations belges sont au programme: *Tentative Assembly (the tent piece)* d'Eleanor Bauer, deuxième volet de la trilogie commencée avec *A dance for the Newest Age (the triangle piece)* réunira au Kaaithheater danseurs et spectateurs pour construire un espace d'expérience commun, éphémère, où peuvent surgir de nouvelles configurations collectives grâce aux gestes de chacun. *A coming community*, produit par Campo (Gand) et rassemblant en un projet commun les chorégraphes et performeurs Pieter Ampe, Guilherme Garrido, Hermann Heisig & Nuno Lucas, sera à voir aux Brigittines. La pièce, fondée d'abord sur la poésie brute se dégageant des présences respectives de chacun des artistes, pose aussi la question des différentes formes de communauté et des mécanismes qui les sous-tendent. Du côté des créations internationales, on attend aux Halles de Schaerbeek celle du chorégraphe français Jérôme Bel avec le Theater Hora, une compagnie zurichoise composée d'interprètes de 18 à 51 ans atteints du syndrome de Down et de handicaps mentaux inconnus, très expérimentés en matière d'art dramatique. *Disabled Theater* sera une pièce de danse-théâtre expérimentale et exigeante, forme chère au chorégraphe qui mettra en crise notre représentation de l'humain et du théâtre. Une autre rencontre attendue elle au KVS est celle de Faustin Linyekula et du Ballet de Lorraine, qui recrée de concert *La création du monde*. Cette fantaisie «negro-cubiste» créée en 1923 à Paris par les Ballets Suédois combinait les talents de Fernand Léger, Blaise Cendrars, Darius Milhaud et Jean Börlin. Dans les reprises le festival invite The Forsythe Company pour *Spider*. Cette pièce met en scène quinze danseurs munis d'oreillettes qui réagissent en direct à une partition secrète. Suivant le rythme soutenu et nerveux typique du chorégraphe, ils déplacent des panneaux de cartons avec lesquels ils construisent et déconstruisent des espaces aux significations multiples. Le montréalais Benoît Lachambre présentera sa dernière pièce *Snakeskins*. Dans ce solo pour lui-même, accompagné du compositeur et musicien Hahn Rowe, il se métamorphosera sur scène tel un animal en mue, à la merci du regard du spectateur. Le danseur et chorégraphe Panaibra Gabriel Canda, originaire du Mozambique sera aussi accompagné d'un musicien live, le guitariste Jorge Domingos, pour son *Time and Spaces: the Marrabenta Solos*. Le marrabenta est une forme musicale née au Mozambique dans les années 1950, mélange d'influences locales et européennes. Elle porte et il-



P. Ampe, G. Garrido, H. Heisig & N. Lucas, *A coming Community* © Campo

lustre l'histoire complexe de ce pays dont le chorégraphe entend rendre compte par le corps et la voix pour déconstruire les représentations du corps africain «pur» et lui substituer un corps post-colonial, pluriel et qui a absorbé les idéaux de la liberté d'expression. Boris Charmatz sera au Théâtre National avec la pièce qui a créé l'événement au festival d'Avignon: *enfant*. Neuf danseurs adultes partagent la scène avec un groupe d'enfants. Ceux-ci sont transportés, manipulés, déposés par les danseurs créant un jeu de tension entre passivité et action, tension et relâchement. De ces mouvements naissent des images suspendues entre le repos, le rêve et la danse. *Matadourob* (abattoir), du chorégraphe brésilien Marcelo Evelin, présenté dans le cadre d'Europalia Brésil en novembre 2011, sera repris au Théâtre 140. Cette pièce pour huit danseurs incarne la lutte entre la barbarie et la civilisation, la communauté et le monde globalisé. Sur le quintette à cordes en ut majeur de Franz Schubert, les interprètes nus et masqués se lancent dans une course sans fin, comme pris par un étrange rituel. Enfin, Brice Leroux redonnera à voir *Flocking-Trio* pour laquelle il s'est inspiré des systèmes d'organisation spatiale de groupes d'animaux. Trois danseurs y tournent les uns sur les autres et sur eux-mêmes pour composer un genre de ballet mécanique créant la tension entre mathématique et organique. Du 4 au 26 mai à Bruxelles (www.kunstenfestivaldesarts.be).

Les danseurs de P.A.R.T.S. seront les invités d'honneur du festival **Bouge B** à Anvers. Le public pourra y découvrir les nouveaux talents de l'école bruxelloise fondée par Rosas et la Monnaie et ainsi se faire une idée des tendances futures de la scène chorégraphique. Du 9 au 12 mai à De Singel à Anvers (www.desingel.be).

Le jeudi de l'Ascension, les rues de Ath seront en fête grâce au festival **Sortilèges, Rue et Vous**. Cet évènement organisé par la Maison Culturelle d'Ath et le Centre des Arts de la Rue en est à sa 24^e édition et permet de découvrir de nombreuses disciplines artistiques (théâtre, cirque, danse, arts forains, musique...) d'artistes belges et français. Pour la danse, signalons une nouvelle création issue d'une collaboration entre Maria Clara Villa Lobos et le groupe de musiciens Le Collectif du Lion, *Sous les pavés...* Le 17 mai à Ath. (www.sortileges.be)

Les parents et leurs enfants se réjouiront de la programmation et des activités proposées dans le cadre du festival **Pépites** organisé à Charleroi ce mois de mai. Rappelons la spécificité de cet évènement: il propose au grand public des spectacles spécialement conçus pour les tout petits (enfants de 0 à 6 ans). Bien que théâtre domine la programmation, un spectacle de danse est néanmoins à l'affiche, *Ultra*, par le Zézétique théâtre, où une danseuse se met à écrire une histoire sur les pages d'un livre blanc. Le festival se déroule à l'Eden, au Palais des Beaux-Arts, à l'Ancre, à Charleroi Danses et dans les bibliothèques et au Centre culturel de Montigny-le-Tilleul. Pour les autres activités, voir à l'entour. Du 23 au 31 mai à Charleroi.

What's the trouble ? Où est le problème ? Telle est la question qui entend secouer la 8^e édition du festival de performance **Trouble** organisé aux Halles de Schaerbeek. Appliquée à ce genre insaisissable, elle peut sembler subversive. À moins que le simple fait de la poser consiste à donner la solution ? On le voit cette année rimera avec nouvelles remises en questions. Celle du rapport à l'institution sera un fil rouge de la programmation. Parmi les autres thématiques, les organisateurs mentionnent: la musique, le collectif, la famille et le vivre ensemble, les nouvelles technologies et le vivre à distance. Les invités annoncés pour l'international sont le plasticien-musicien-écrivain égyptien Hassan Khan, les performeurs irakiens d'Urnamo. De Pologne, trois générations d'artistes : Akademia Ruchu, Restauracja Europa et Wajtek Ziemilski. De Grande Be-

tagne, la performeuse Julia Bardsley qui présentera un projet réalisé avec des artistes belges. L'italienne Ricci Forte. La création bruxelloise sera bien représentée aussi avec Dialogist-Kantor, Ivo Dimchev, Dominique Thirion, Gwendoline Robin... Le festival veille par ailleurs à conserver une dimension festive en laissant une place importante à la musique pop et se clôturera comme chaque année par une longue soirée dans la Grande Halle. Concernant les rencontres débats et le colloque nourrissant la réflexion voir à l'entour. Si les Halles de Schaerbeek sont le centre du festival, Trouble se répandra ailleurs dans la ville et notamment à la Maison des Arts, voisine des Halles, et à Bozar. Du 29 mai au 2 juin à Bruxelles (www.halles.be)

Les rapports entre la culture et la nature animent les philosophes depuis l'Antiquité. Aujourd'hui plus que jamais cette question brûle d'actualité et préoccupe les artistes. Depuis cinq ans, le Kaaitheater la met à l'honneur dans le cadre du festival **Burning Ice**, sous-titré cette année *We the gardeners...* Les artistes programmés s'inspirent tous de ces tensions entre nature et culture. Leurs oeuvres à la croisée entre performance et installation visent toucher et impliquer le spectateur davantage que dans un spectacle traditionnel. Mette Ingvartsen invitera le public dans un jardin fictif qui stimule les sens. Dans son *The extra sensorial garden*, on regarde, on écoute, on vit le jardin comme une expérience physique grâce aux changements de lumière, de couleur, de température et de son. Christopher De Boeck et Patricia Portela présenteront l'installation sonore et sensitive *Plant & Gardens* inspirée des jardins orientaux, invitant à la promenade et à la réflexion. Dans *Cutter*, Christian Chironi découpe, assis à une table, des fragments de photos au cutter : images de glaciers, de fleurs, d'animaux..., autant d'éléments naturels menacés, et crée de nouvelles associations pour nous faire regarder autrement les merveilles de la terre. *Robert Plant* de Gaetan Bulourde va à la recherche des multiples facettes d'un individu décliné en différents Robert (De Niro, Smith...). Sur le même mode, le performeur questionne le rapport de l'homme et de la plante à travers différentes interviews où l'humour côtoie la philosophie. D'autres artistes seront aussi de la partie : Eva Mayer Keller, Nick Steur, le collectif Time's Up, Els Dietvorst et Damien Chivialle... Durant les cinq jours du festival, des scientifiques seront invités à réfléchir avec le public et les artistes sur ces questions entre nature et culture (voir à l'entour). Du 5 au 9 juin à Bruxelles au Kaaitheater. (www.kaaitheater.be)



Cie transiscap, Distorsions urbaines © Laurent Carati

La deuxième édition du **D Festival** du Marni se déroulera durant la première quinzaine de juin. Il se veut un moment festif et accessible à tous. Le duo Antia Diaz et Marielle Morales présentera *Le Pli*, une histoire sans histoire, une lente et absurde descente aux enfers, sans drame et sans sens apparent, comme une fissure dans le temps. Un autre duo, *Zones*, de Lise Vachon accompagnée de Igor Shysk, se nourrit du phénomène naturel des transformations et des mouvements des icebergs (perçus auparavant comme immuables) dans les zones polaires. Les corps des danseurs y évoquent le parcours d'une métamorphose d'un état solide à un état liquide. La chorégraphe Fanny Brouyaux rassemble sept danseurs pour composer le Collectif Osa Mayor. Ensemble ils créent une performance entre danse contemporaine, spectacle de rue, écriture, calligraphie, images vidéo... Enfin, la Cie transiscap propose *Distorsions urbaines* sur la place Flagey, une création kaléidoscopique autour de l'homme, entre animalité et urbanité. Du 30 mai au 15 juin au Théâtre Marni à Bruxelles (www.theatremarni.com)

L'association Workspacebrussels met depuis sa création en 2007 l'accent sur la danse. Créée d'une collaboration entre Rosas et le Kaaitheater, elle rejointe en 2010 par un troisième partenaire, Les Brigittines. Ensemble ils offrent un support à des artistes choisis scrupuleusement. Ces créateurs en résidence ont la possibilité de montrer leurs recherches régulièrement lors des plateformes Workingtitle. La 4^e **WTP** sera visible ce mois de juin au Beursschouwburg, aux Brigittines et au Kaaistudio's et mettra en lumière les travaux des artistes Nada Gambier, Shila Anaraki & Stefan Prins, Vera Tussing, Alma Söderberg et Cecilia Lisa Eliceche. Du 14 au 16 juin à Bruxelles (www.workspacebrussels.be)

Depuis quelques années, les loisirs d'été à la côte belge ne sont plus uniquement synonymes de kwix-taxis et lunaparc. Le **Dansand festival** organisé sur la plage d'Ostende fin juin-début juillet fait partie des nouvelles initiatives artistiques visant à revivifier l'image de la mer du Nord. Fruit d'une collaboration entre le Kaaitheater et le centre d'art ostendais Vrijstaat O., ce festival exclusivement consacré à la danse contemporaine, propose pour sa troisième édition des nouvelles créations, de la musique live, des spectacles gratuits, des ateliers pour enfant, le tout avec vue sur mer. La programmation n'est pas encore arrêtée à l'heure où s'écrit ce journal, mais les dates sont d'ores et déjà fixées : du 28 juin au 1^{er} juillet à Ostende. (www.vrijstaat-o.be) • CDP



Le Pli © Alex Brenner

À L'ENTOUR

La leçon de Thierry De Mey

Le Centre National de la Danse à Pantin a lancé un cycle de « Grandes leçons de danse » qui visent à faire découvrir la pratique et la théorie d'un enseignement, l'univers d'un « maître ». Dans ce cadre, Thierry De Mey animera un stage sur le « geste musical, musicalité du geste » au terme duquel il donnera une conférence publique sur les liens qui unissent le rythme et le mouvement. Conférence le 3 avril. www.cnd.fr

Art et science

Les artistes et les scientifiques ont-ils des choses à s'apprendre ? En quoi les méthodes des uns peuvent-elles nourrir ou éclairer celles des autres ? C'est pour tenter de répondre à ces questions que le festival (What's) the Matter with Method invite scientifiques et artistes à débattre durant quatre jours. Au programme, trois après-midis de discussions de 15h à 17h. La première sera animée par Katrin Deufert et Thomas Plischke. Ils expliqueront ce qui caractérise leur pratique artistique et plus particulièrement leur intérêt pour la figure de l'araignée. La deuxième abordera la question du futur. Comment les artistes réagissent-ils à un monde en constante évolution ? Kris Verdonck et Eric Joris en discuteront avec le professeur Christel Stalpaert, suivis par Mette Ingvarsten et Sydney Leoni dans une conférence dansée. La troisième sera consacrée aux partitions et discutée par Bojana Cvejic, Christel Stalpaert et Myriam Van Imschoot. Enfin, le samedi après-midi, deux conversations croisées seront organisées : à 14h entre Jan Fabre et le professeur de physique Floris Wuyts, à 16h entre Kris Verdonck et le professeur de neurosciences Dirk De Ridder. Du 11 au 14 avril à Budakortrijk. www.budakortrijk.be. CDP

Des clés pour comprendre (la danse contemporaine)

« J'aime/je n'aime pas ». Voire « je n'ai rien compris ». Le spectacle de danse contemporaine peut constituer une véritable aventure pour le spectateur néophyte ; une expérience déstabilisante au mieux, décourageante au pire. Les Brigittines ont la (très) bonne idée de proposer un atelier du spectateur intitulé La scène et les signes qui va jeter de la lumière sur ce qui peut paraître encore obscur à certains et permettre d'objectiver les critères de jugement. Chaque atelier se déroule en deux temps : vision d'un spectacle et rencontre le samedi après-midi. À la suite des représentations, on se retrouve pour échanger, questionner, analyser. Les ateliers sont animés par Yannic Mancel, dramaturge au Théâtre du Nord à Lille, et Oonagh Duckworth, productrice et journaliste. Le chorégraphe est ensuite invité à rejoindre le groupe et à répondre aux questions. Après Karine Ponties, la compagnie Mossoux-Bonté, Fré Werbrouck, les spectateurs pourront assister au spectacle d'Arco Renz, *Dust*, le 21 avril. L'inscription aux ateliers est ouverte à tous.



CDWJ © CM Jorjis

Faire un break

On connaît le penchant du Centre culturel Jacques Franck pour la danse sous toutes ses formes et, entre autres, le hip-hop. Le Festival d'ici et d'ailleurs met les danses urbaines à l'honneur avec une semaine entièrement dédiée au hip-hop, au travers de spectacles (voir rubrique Festival) mais aussi d'un film, *Get your Funck!* d'Anne Closset. La réalisatrice a suivi de jeunes danseurs s'engageant dans une formation professionnelle inédite en Belgique. Et puis, place à la musique avec une soirée composée de concerts, Dj sets, Live Painting. Film le 21 avril et soirée le 24/04. www.jacquesfranck.be

Ça swingue !

Chassez la grisaille hivernale pour (re)découvrir les plaisirs de la danse, seul ou à deux. La Tentation organise un bal modulaire (swing, moderne, folk) vendredi 27 avril (www.latentation.be).

Vous êtes plutôt chacha, valse ou paso doble ? Vous êtes jeune ou moins jeune ? Le dernier dimanche du mois, Charleroi Danses organise un thé dansant Aux Écuries de Charleroi.

Les Artistes et l'Emploi

Actiris organise une journée d'information, Art & Work, destinée aux artistes (chercheurs d'emploi, étudiants et travailleurs). Il s'agit d'informer les artistes bruxellois sur le marché de l'emploi en Europe et en Belgique ainsi que sur les systèmes de protection sociale en vigueur. Seront présents des conseillers spécialisés en spectacle de différents

pays européens. Cette initiative intervient dans le cadre d'un projet européen sur la mobilité internationale des artistes. Intéressés ? Rendez-vous le 3 mai 2012 à l'Atelier des Tanneurs [rue des Tanneurs 58-62, 1000 Bruxelles].

Le corps, l'esprit et la danse

En partenariat avec Contredanse, la RAC propose le 8^e Rond-point de la Danse qui portera sur les techniques de corps et d'esprit au service de la création chorégraphique. Axis syllabus, Body-mind Centering, Life art process, Taï chi chuan, Aïkido, Alexander, Authentic movement, Skinner release technique, etc. Quelles sont ces techniques qui influencent les créations des chorégraphes ? Comment ceux-ci transfèrent-ils ces enseignements du studio à la scène ? Débat animé par Alexandre Wajnbreg, le 3 mai à 15h, à la Bellone.

Les enfants font leur show (wallon)

À vos agendas ! Les rencontres interrégionales de « Danse à l'école », organisées par le Centre dramatique de Wallonie pour l'Enfance et la Jeunesse (CDWEJ), auront lieu les 7 et 8 mai aux Écuries de Charleroi Danses. Pendant une année scolaire, les élèves vivent l'expérience d'un processus de création, en partenariat avec l'artiste et l'enseignant. Les élèves présenteront une petite forme, considérée non comme un spectacle abouti mais comme une étape au sein du processus de création. Ainsi, Eric Domeneghetti, danseur et conseiller artistique chez Dame de Pic (la Cie de Karine Ponties) a mené, pour la deuxième année consécutive, des ateliers de

danse à l'école pendant un an avec l'école primaire spécialisée La Goélette (région de Tournai). Ces rencontres permettent aux élèves de toutes les écoles participant au projet du CDWEJ « Danse à l'école », du maternel au supérieur, de partager leur expérience sur le processus créatif. Elles sont aussi un carrefour de rencontres pour les professionnels du monde artistique et enseignants.

Les enfants font leur show (bruxellois)

Les ateliers des douze classes en projet Danse à l'École/Pierre de Lune présentent leur travail au cours d'une journée ponctuée de rencontres. Traversées est un mini-festival où se côtoient petites formes chorégraphiques, moments d'atelier, extraits du parcours des enfants et des adolescents qui ont développé un processus de création, autour du thème de la ou des fragilité(s). Enfants, adolescents, parents, directeurs d'écoles, responsables culturels, ou simples curieux sont invités au voyage. Le théâtre Varia lève l'ancre jeudi 10 mai. www.pierredelune.be

Au cœur de l'art

Découvrir Bruxelles autrement, c'est ce que propose Open House. Mais l'angle n'est pas du tout touristique. Parallèlement au KunstenFestivalDesArts, pas moins de vingt-quatre espaces de création et bureaux de management alternatif ouvrent leurs portes au public et aux professionnels pour faire découvrir le vaste laboratoire artistique que renferme la capitale européenne. Notons deux matinées de débats : la première autour du Slow Art, la deuxième sur la position de l'artiste au sein du secteur artistique contemporain. Ces discussions seront suivies, l'après-midi, de visites guidées et de parcours artistiques. L'occasion donc de rencontrer les artistes et pénétrer divers lieux de travail, de l'atelier de création sonore et radiophonique (acsr) au Danscentrumjette, en passant par la Maison d'Art actuel des Chartreux, nadine et bien d'autres encore. Les 17, 18 et 19 mai. www.openhousebrussels.be

Quand les petits sortent leurs parents

Elles ne sont pas en chocolat mais sont tout aussi alléchantes. Ces *Pépites* sont le nom d'un festival international pour les enfants de 0 à 6 ans, qui propose des spectacles de théâtre et de danse ainsi que des ateliers artistiques. Il accueille aussi un stage de sensibilisation à la création pour la petite enfance destiné aux personnes intéressées par l'éveil culturel des tout-petits. Comment inventer des histoires, comment composer un univers à partir d'objets, réaliser un livre-jeu, voici quelques-uns des ateliers ouverts aux adultes. Et aussi des expositions, des ateliers parents-enfants, des moments de rencontres... une myriade de propositions, toutes plus séduisantes les unes que les autres. Du 22 au 31 mai, dans différents lieux à Charleroi. www.lagimbarde.be

Un mercredi avec Pina Bausch

Le Centre culturel Jacques Franck propose, les mercredis après-midis, un film ou un spectacle suivi d'un atelier créatif proposé par le Centre d'expression et de créativité Les Ateliers de la Banane. Après la danse hip hop, le public est invité à partir sur les pas de Pina Bausch avec la projection du documentaire d'Anne Linsel et Rainer Hoffmann. En 2008, quelques mois avant sa mort, Pina Bausch, décide de reprendre son spectacle *Kontakthof*, avec des adolescents de 14 à 18 ans qui ne sont jamais montés sur scène et n'ont jamais dansé. Les rêves dansants, sur les pas de Pina Bausch retrace cette aventure. L'immersion dans l'univers de la célèbre chorégraphe (film+atelier) est programmée le 23 mai, à 14h30. www.lejacquesfranck.be

Steve Paxton à Hasselt

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) est présentée jusqu'au 27 mai 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. www.superbodies.be

Une semaine troublante

« What's the trouble ? », en traduction anglaise. C'est la question que pose Trouble, le festival dédié à la performance, organisé par les Halles. Cette 8^e édition, outre la programmation de performances (voir la rubrique Festivals) propose des temps de réflexion : un rendez-vous quotidien avec un philosophe sur le thème de la performance, une rencontre sur le rapport à l'Institution, un colloque à l'ISELP sur les politiques publiques de la performance. Parallèlement, six critiques européens venus de Grande-Bretagne, France, Suède, Italie, Norvège et Belgique, en résidence durant tout le festival, questionnent l'écriture, produisent des textes en ligne ou imprimés... Ils ouvrent tous les soirs leur atelier, situé à la Maison des Arts. Du 29 mai au 2 juin, les Halles vont semer le trouble. www.halles.be

Flagey en mouvement

Chacun peut ressentir le besoin de danser. Kosmocompany propose au cours d'une après-midi un atelier chorégraphique, *Blast Dance*, sur la place Flagey dans le cadre du festival D-Danse. Aucune capacité physique requise, juste l'envie de danser ensemble, à l'unisson. Le vendredi 1^{er} juin à 19h. www.kosmocompany.net

Peace and dance

Qui ne connaît pas la Planetary dance, cette « danse pour la paix entre les peuples et avec la Terre » ? Initié par la danseuse américaine Anna Halprin, ce rituel s'effectue chaque année depuis trente ans, et invite les personnes de tous âges (enfants bienvenus) et de toutes communautés, à se donner les

mains et « danser avec une intention, en s'engageant de tout son être ». Il s'agit d'un événement participatif et non d'une performance théâtrale. Les participants sont invités à courir, marcher ou rester debout dans une série de cercles concentriques. La Planetary dance sera précédée d'un stage de transmission du 16 au 20 avril à Paris, dirigé par Jamie McHugh, assistant d'Anna Halprin. Cet événement est co-organisé en France par l'Atelier de Paris-Carolyn Carlson, l'Étoile du Nord, Micadanses et le studio Le regard du Cygne. Entrez dans la danse, dimanche 3 juin à 17h au jardin de Reuilly, 75012 Paris.

Nous, les jardiniers...

Ceci n'est pas une manifestation organisée devant le Parlement européen mais le sous-titre du festival Burning Ice, (We the Gardeners...) organisé par le Kaaitheater. Cette cinquième édition analyse les rapports -tendus- entre nature et culture. Deux colloques vont permettre de creuser cette question : en ouverture du festival, la conférence « Troubled Relations » qui dévoilera le projet de livre Bridges over Troubled Water qui sera publié ce printemps par Crosstalks/VUB. Le deuxième colloque portera sur Parckdesign, « événement qui interroge le rôle des espaces publics et espaces verts en Région de Bruxelles-Capitale. » Les 5 et 8 juin. www.kaaitheater.be

Schaerbeek en fête

Pour la septième édition de l'événement Supervoisins visant à faire vivre au quartier un moment festif et convivial, les Halles mettent la danse à l'honneur. Une centaine de danseurs investiront les lieux par le biais d'une chorégraphie ludique et collective orchestrée par le chorégraphe David Rolland. Chacun est invité à y participer, jeunes et moins jeunes, timides et plus dégourdis. Le 17 juin à partir de 14h.

Congrès professionnel

Le Congrès Mondial de Recherche en Danse -dont c'est la 32^e édition- rassemble chorégraphes, programmeurs, enseignants de danse, journalistes. L'occasion de présenter des travaux de recherche inédits, des spectacles, des expositions. Les propositions doivent être envoyées jusqu'à fin mai. Le Congrès du Cid-Unesco se tient à San Marino, du 27 juin au 1^{er} juillet. www.cid-portal.org. • AP



Arco Renz Dust © Jean-Luc Tanghe

DISPARITIONS

Le régisseur Pierre Stoffyn est décédé en Australie, suite à un accident. Il travaillait, entre autres, pour les Brigittines et la compagnie Mossoux-Bonté. Voici le texte lu lors de la cérémonie organisée en sa mémoire, aux Brigittines (mardi 17 janvier).

« Pierre,

La mer t'a emporté, mais tu nous rassembles. Tu nous manques. Tu étais quelqu'un de rare, et notre chagrin en a pris la mesure. Avec ta disparition, c'est tout une part de la Compagnie qui s'en va. Toi pourtant si discret, tu jouais tous les rôles : directeur technique disait-on. Tu étais aussi complice des oeuvres, confidant, attentif à chacun dans l'équipe. Tu te donnais, alors là vraiment, sans compter. Quand tu partais en éclairer, pour préparer la tournée, pas un qui ne tombe sous ton charme, ne remarque ta gentillesse. Tu avais une façon bien à toi, tranquille, amicale, de dénouer les problèmes, de leur apporter des solutions qui ne lèsent personne. Qu'est-ce qu'on a bourlingué ensemble, pendant plus de vingt ans, des tournées les plus cool au plus fantastiques galères. Qu'est-ce qu'on a rigolé, peiné, douté, qu'est-ce qu'on s'est réjoui des spectacles réussis, mais aussi des villes, des paysages. Ces paysages que tu aimais tant : souvent tu partais seul, à leur rencontre, comme pour mieux leur parler. Tranquille, et pourtant tu aimais prendre des risques, échafauder dans l'urgence, *il te fallait contourner le banal, secouer le quotidien*. Tu étais peut-être en retard aux rendez-vous, mais tu étais toujours en avance pour répondre à des souhaits qu'on avait pas encore eu le temps de formuler. Tu ne créais pas des relations de travail, mais des rapports d'amitié, et tes amis sont aujourd'hui innombrables de par le monde, avec tous ces voyages. C'est ta grande humanité qui colorait tout, c'est elle qui te définit au mieux. On est très fiers d'avoir partagé toutes ces années avec toi. Pierrot, on va juste essayer d'apprendre un peu de toi, de ta bonté, de ton élégance de coeur. »

NICOLE MOSSOUX

Le cinéaste Michel Jakar nous a quittés le 23 janvier, des suites d'une longue maladie. Il a travaillé comme réalisateur pour la RTBF ainsi que de façon indépendante, dans le cadre de sa maison de production. Il a réalisé des œuvres de fiction mais aussi de très nombreux films interrogeant le théâtre, l'opéra, la danse, la musique, la littérature et les arts plastiques : *Etrange Printemps*, *Silence du rouge*, *Rien de réel...* Depuis une vingtaine d'années, il s'était plus spécifiquement consacré à filmer le mouvement, menant une réflexion sur les nouvelles écritures cinématographiques de la danse. Il était étroitement lié à la Compagnie Mossoux-Bonté et aux Brigittines, le Centre d'Art contemporain du Mouvement de la Ville de Bruxelles.

« Il y a dans l'œuvre de Michel Jakar une faculté rare de saisir la singularité des êtres, d'en capter la force et la beauté cachée. Ses films ont l'élégance d'apparaître comme des architectures accidentelles dont les parties se recomposent après avoir volé en éclats, comme si le réel se rassemblait progressivement, une fois avouée sa complexité. Pourtant nous ne quittons jamais l'imaginaire ni son langage propre, une logique d'images où le cinéma s'affirme dans ce qu'il a de plus stimulant. Rarement un art aura cherché autant de liens avec les autres disciplines, théâtre, opéra, danse surtout. Michel nourrissait une attention passionnée pour les écritures, visuelles, musicales, littéraires, - pour l'esprit des formes. Vivre c'est défendre une forme, et Michel a donné tout son sens à cette formule. Dans l'audace, dans l'incertain de la création. Son exigence a marqué la façon de filmer la danse par une acuité et une réinvention constante de la relation du mouvement et de la caméra. C'était un chorégraphe de l'image. Les Brigittines lui consacreront une grande rétrospective au début de la saison prochaine. »

PATRICK BONTÉ

SEPTEMBRE 2012 - NOUVEAU
organisé par la Province de Hainaut

artistique de transition

DANSE

à l'IPES Tournai

Cours artistiques dispensés dans les studios de Danses & Cie
et cours de la formation commune à l'IPES

JOURNÉE PORTE OUVERTE DIMANCHE 6 MAI 2012

Pour tous renseignements contacter le 069 45 28 70
Les inscriptions se feront uniquement sur rendez-vous.
Possibilité d'internat

IPES Boulevard Léopold, 92^{bis} - 7500 Tournai
Tél. : 069 45 28 70 - ipes.tournai@hainaut.be

Province de HAINAUT

BO
ZAR
MU
SIC

26.04.2012 - 20:00

ROCÍO MOLINA

Danzaora

Le nouveau spectacle de l'étoile montante du flamenco

Musique: Eduardo Trassierra, Jose Angel Carmona & Jose Manuel Ramos

PALAIS
DES BEAUX-ARTS,
BRUXELLES
WWW.BOZAR.BE | +32 (0)2 507 82 00



© Felisa Vazquez

Klara

Knack

GO
BRA

arte

LE SOIR

LE VIF

MUSIQU



BORIS CHARMATZ

Levée des conflits



21 | 04 | 20:30
CHARLEROI LES ÉCURIES
071 31 12 12

PIERRE DROULERS

De l'air et du vent

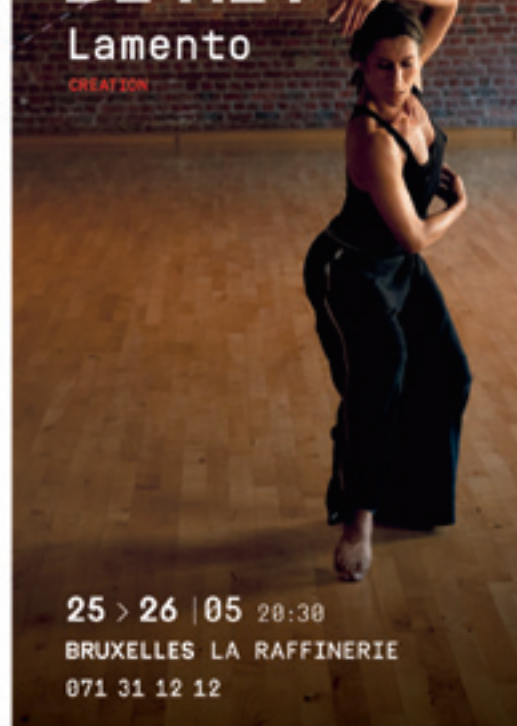


26 > 27 | 04 | 20:30
BRUXELLES LES HALLES
02 218 21 07

MICHÈLE ANNE DE MEY

Lamento

CREATION



25 > 26 | 05 | 20:30
BRUXELLES LA RAFFINERIE
071 31 12 12

charleroi-danses.be

DU 22 MAI AU 1^{ER} JUIN 2012
DANSE - PERFORMANCE
nouvelles
 festival STRASBOURG

/ CECILIA BENGOLEA, FRANÇOIS CHAIGNAUD, TRAJAL HARRELL & MARLENE MONTEIRO FREITAS / JANET NOVÁS / DAVE ST PIERRE / CHIARA GALLERANI & GIANFRANCO PODOGHE / PIERRE RIGAL / DAVID ROLLAND //
 / CLAUDE CATTELAÏN / CAROLE DOUILLARD & LOÏC TOUZÉ / ALI MOÏNI //
 / ESTHER FERRER / OLIVIA GRANDVILLE / IVANA MÜLLER / ALAIN BUFFARD //
 / CARLOTTA SAGNA / AMBRA SENATORE / HÉLA FATTOUMI & ERIC LAMOUREUX //
 / LAETITIA ANGOT & ARNAUD VASSEUX / SERGE AIMÉ COULIBALY //
 +++++ installations, expositions, films... //

1 RUE DE BOURGOÏNE / 67100 STRASBOURG
 03 88 39 23 40 / **www.pole-sud.fr**

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

Formation Pilates Tapis reconnue par: **active**

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

Theilalaia
1^{er} Stage International
 14 au 18 juillet 2012 à Lyon

CLASSIQUE
CARACTÈRE
BAROQUE
Répertoire
Pas de deux

Isabelle **RIDDEZ** CNSMD PARIS
 Françoise **LEGRÉE** Étoile OPÉRA de PARIS
 Christa **CHARMOLU** OPÉRA de PARIS, CNSMD
 Carole **ARBO** Étoile OPÉRA de PARIS
 Thomas **ENCKELL** CNSMD LYON
 Yannick **STEPHANT** OPÉRA de PARIS
 Juan **GIULIANO** Étoile Maître de Ballet
 Caroline **LLORCA** CONSERVATOIRE de MUNICH
 Jean-Marie **BELMONT** JMB Cie, Baroque
 Roxana **BARBARARU** OPÉRA de PARIS, Caractère
Nini Theilade

ACADÉMIE DE BALLET Direction : Marie-Danielle GRIMAUD
 www.academie-ballet.fr **04 78 30 56 86** info@academie-ballet.fr

RENTÉE : 1^{ER} OCTOBRE 2012

RIDC
 RENCONTRES INTERNATIONALES DE DANSE CONTEMPORAINE

L'INSTITUT
 pour enseigner la danse contemporaine

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

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

Chorégraphes invités : Christine Bastin, Edmond Russo, Cécile Loyer, Suzanne Alexander, Christine Gérard, Claire Jenny, Alban Richard...

AUDITIONS
7 JUILLET 2012 – 8 SEPTEMBRE 2012

COURS OUVERTS Enfants et adultes du lundi au samedi.
 Pour connaître les horaires et les niveaux, téléphoner au secrétariat

STAGES Dominique Dupuy, Carlo Locatelli, Nathalie Schulmann et Soahanta de Oliveira, Claudia Damasio, Ogun Jacorau.

Pour tout renseignement
 RIDC : 104, bd de Clichy - 75018 Paris
 Tél./Fax : 00 33 (0) 142 647 771
 Site : ridc-danse.com - ridc@orange.fr
 RIDC - Institut privé pour l'enseignement de la danse contemporaine.



Appel à candidature pour la direction artistique du Programme Recherche et Composition Chorégraphiques (PRCC)

La Fondation Royaumont, centre culturel international pour les artistes de la musique et de la danse, recherche son directeur/trice artistique pour le Programme Recherche et Composition Chorégraphiques.

Chorégraphe ou artiste chorégraphique en activité, résidant en Europe, reconnu par ses pairs à l'échelle nationale, voire internationale et ayant un intérêt marqué pour la transmission, le directeur/trice artistique devra penser le projet du PRCC dans deux grandes directions :

- la composition chorégraphique,
- l'articulation de la danse avec la musique, notamment dans ses formes les plus contemporaines, et plus largement avec les autres arts.

Son rôle sera :

- d'établir prioritairement la politique générale et le contenu des programmes du PRCC : activités de formation, de recherche, de création, de programmation dans la Saison musicale et d'accueil en résidence de compagnies en création,
- d'intervenir, en outre, directement en tant qu'artiste chorégraphique dans une partie des activités qu'il/elle a initiées, et en particulier dans les sessions de formation, de recherche et d'expérimentation.

La direction artistique du PRCC exigera un mi-temps. La prise de fonction est prévue au 1^{er} mars 2013.

Information complète sur l'appel à candidature : www.royaumont.com > postes à pourvoir

Pour répondre à cet appel : adresser votre candidature (note d'intention de 2 à 3 pages et biographie) à : Francis Maréchal, directeur général de la Fondation Royaumont, avant le 31 mai 2012.

Fondation Royaumont - 95270 Asnières sur Oise
01 30 35 59 00 - royaumont.com

Movimento
Ecole de Danse

Direction artistique:
Ornella Lattini
du Ballet Royal de Wallonie

- INITIATION A PARTIR DE 4 ANS
- DANSE CLASSIQUE
- POINTES / REPERTOIRE
- CONTEMPORAIN
- JAZZ
- HIP-HOP
- CLAQUETTES
- BARRE A TERRE
- ATELIER THEATRE
- TOUS NIVEAUX
- STAGES & SPECTACLES

Avenue des Cerisiers 239 - 1200 Bruxelles
T: 02 946 56 38 • G: 0477 65 12 09
www.movimento-ecole.be

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
Questions? 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

