



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



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

*L'actualité danse de l'automne*  
*DOSSIERS : À la découverte de l'Ideokinesis*  
*Les subventions de l'Europe à la danse*

L'ACTUALITÉ NDD  
DE LA DANSE  
AUTOMNE 12 • N°55

## ÉDITO

Dans *La Libre Belgique* du 16 septembre, un entretien de la ministre de la Culture titré « Fadila Laanan : "Un ministre doit avoir des couilles" ». Quel est donc ce courage politique qui nécessite de se greffer des testicules ? À l'instar de la Flandre, la Fédération Wallonie-Bruxelles aimerait mettre à plat l'ensemble des subventions allouées à la Culture, pour débusquer les redondances et les manques. Rationalisation, « bonne gouvernance », sus au gaspillage, fin du saupoudrage, voilà des concepts qui font l'unanimité. Les compagnies et les théâtres font le pari que cette mise à plat leur donnera enfin des moyens décents pour travailler. Peu envisagent de se retrouver dans la situation de Thomas Hauert hier ou du DansCentrumJette aujourd'hui. Pour les acteurs de la Culture, s'opposer aux désirs de « bonne gouvernance » reviendrait à faire aveu de mauvaise gestion. Pourtant, la redondance dans le champ de la création n'est que le miroir de la diversité. L'histoire de la culture n'est-elle pas différences et répétitions ? Lorsque sur une saison, plusieurs créations portent sur le vieillissement, doit-on parler de redondance ? Comment l'évaluer ? En se référant à un idéal esthétique unique, à un ordre moral ou aux retombées économiques ? N'existe-t-il pas une corrélation entre la fasciation des esprits en Flandre et en Europe, et cette organisation de la culture en faisceau autour de créateurs phares ? Il n'y a pas de mauvaise gouvernance dans le fait d'avoir cent cinquante parlementaires plutôt que deux, ou d'avoir vingt-et-un théâtres à Bruxelles plutôt que trois. La redondance est une nécessité démocratique. Démocratie qui permet à ce journal subventionné, réalisé par plus de dix bras et seulement deux testicules, de s'octroyer un édito coup de gueule pour débiter la saison. Belle lecture, bonnes élections communales et profitez bien de la diversité de l'offre chorégraphique.

PAR ISABELLE MEURENS

## SOMMAIRE

- P. 03 CRÉATIONS
- P. 06 PAYSAGE  
L'Europe pour exister
- P. 11 BRÈVES
- P. 12 PUBLICATIONS
- P. 14 AGENDA
- P. 18 FESTIVALS
- P. 21 À L'ENTOUR
- P. 22 PRATIQUES  
L'Ideokinesis : imaginer le mouvement
- P. 27 CONTREDANSE

Pour le numéro de janvier/février/mars : date limite de réception des informations :  
15 novembre 2012, [ndd@contredanse.org](mailto:ndd@contredanse.org)

COORDINATION Cathy De Plée RÉDACTION Cathy De Plée, Isabelle Meurrens, César Laloux, 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 Cie L'éolienne *L'Iceberg* (Festival Météores) © JP Sageot

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).*





Jean Cébron, Kurt Jooss, Pina Bausch, Erika Fabry © Gert J van Leeuwen  
(Oiga De Soto Réflexions sur La Table verte)

Faire se rencontrer deux personnalités féminines au-delà des frontières des arts, des âges et même de la mort, voilà ce qu'a réalisé le chorégraphe **Ula Sickle** dans *Extreme Tension*. Louise Bourgeois et son cycle de dessins monumentaux d'une part. Marie De Corte, son corps et sa danse de l'autre. Deux univers d'une grande puissance et d'une grande vulnérabilité. Deux femmes dont l'œuvre gagne en force avec l'âge. Pas de projection sur scène. Seulement la danse, en onze tableaux. Ou onze dessins. Ceux de Louise Bourgeois, dernière œuvre graphique monumentale de l'artiste où elle exprime sans pudeur les effets du vieillissement sur son propre corps, seront reproduits dans un petit carnet confié au spectateur. Comme dans *Solid Gold* et *Jolie*, les deux précédents solos de la chorégraphe, un interprète est ici mis en évidence avec l'histoire du mouvement qui lui est liée. Mais il ne s'agit pas pour autant d'un portrait. En faisant résonner dans le corps de la danseuse les dessins, *Extreme Tension* produit un paysage corporel nouveau et inconnu. Issu de la chair même de la danse, Yann Leguay crée une bande son réalisée essentiellement live qui pro-

longe en l'approfondissant le travail entamé dans les solos précités. Les bruits de corps relevés au stéthoscope feront littéralement entrer le public dans l'intimité de la danse. La première a eu lieu le 29 septembre au Kaaistudio à Bruxelles. D'autres dates sont prévues en Belgique ce trimestre (voir Agenda).

La musique dans les pièces de **Meg Stuart** est généralement le fruit d'une création spécifique, reflétant un état d'esprit particulier, propre à la chorégraphie. Dans sa nouvelle pièce, *Built to last*, créée à Munich en avril dernier, la démarche est inversée. Des compositions existantes, classiques ou contemporaines, de compositeurs célèbres, choisies pour leur monumentalité et leur puissance pousseront les performeurs à s'adapter continuellement. Une des forces et aussi un des dangers de la musique est qu'on n'est jamais sûr de ce qu'elle peut produire et réveiller chez un individu. En nourrissant nos passions secrètes elle peut faire surgir le plus beau et aussi le pire. Première belge le 4 octobre au Kaaitheater à Bruxelles.

*Hungry*, la nouvelle création de **Irene K.** se veut une ode à la pérennité de la vie, à la transformation continue du vivant. Quel symbole autre que le cocon pour en témoigner ? Le plasticien Werner Bitzigeio en crée une installation dans laquelle évoluent cinq danseurs. De l'inertie du cocon naîtra le mouvement qui ensuite s'asphyxiera pour permettre un renouveau. Sur scène, aux prises avec l'installation, les corps se métamorphosent créant la confusion des genres, masculin/féminin, animal/végétal et brouillant la limite entre l'animé et l'inanimé. Première le 5 octobre au Forum des Pyramides à Welkenraedt.

Avec *Fragments*, **Les SlovaKs** – collectif composé de cinq danseurs partageant leurs origines slovaques – souhaitent réaliser un spectacle riche en images et en émotions. Une tragicomédie qui traduit les péripéties et les paradoxes de la vie et met en lumière la fragilité humaine. La vie que nous vivons ou croyons vivre, la vie dont nous rêvons ou que nous préférons oublier. *Fragments* se compose d'un assemblage de scènes qui se combinent ou s'entrechoquent en vue de donner naissance à un univers de contrastes. La ligne dramaturgique repose sur la musique, une composition originale de Simon Thierrée. Première le 16 octobre au Kaaitheater.

D'origine américaine, vivant en Belgique depuis 2008, **Daniel Linehan** a présenté aux Festival des Brigittines 2012 *Montage for Three*, une pièce jouant de l'interaction entre images projetées et corps en mouvement. C'est cette dialectique entre réel et virtuel qui sert à nouveau de base à sa création *Gaze is a Gap is a Ghost*. Grâce à l'usage de la vidéo, la performance donne accès aux perspectives visuelles de trois danseurs. Perçue de l'intérieur, la danse devient pour le spectateur un espace théâtral en mouvement plutôt que des performeurs voyageant simplement sur scène. Parallèlement le va et vient entre action scénique altérable et images enregistrées « fixes » offre un dialogue entre passé fermé et présent ouvert. Dialogue que la performance même tend à perturber. Vous l'aurez compris, les repères habituels sont ici mis sens dessus dessous par la technologie, ouvrant de nombreuses questions sur la manière dont nous percevons notre corps et notre intimité dans un monde hautement médiatisé. Plus loin le chorégraphe sonde l'inévitable fossé qui sépare le danseur de la chorégraphie, l'humain de la structure. Première le 19 octobre à De Singel à Anvers.

Depuis deux décennies le tango jouit à Bruxelles, comme dans d'autres villes européennes, d'un nouvel enthousiasme tant auprès des amateurs de danse que de musique. Les bals au parfum suranné fleurissent un peu partout avec leurs codes et leurs habitués où l'on se sent souvent hors du temps. Cet univers particulier a servi de source d'inspiration au musicien et comédien Josselin Moinet pour la création d'un « bal-fiction », *Au Café du Port*. Au départ de

cette pièce, il y eut des cabarets mi-improvisés mêlant musique, théâtre et danse du quartet **Bruxelles Aires Tango Orchestra** dans un café tango de la capitale. Suite à ces expériences, la **Fabrique Imaginaire**, compagnie fondée par Eve Bonfanti, s'est jointe au projet pour créer un spectacle fiction, où seraient préservées la justesse et la fragilité de l'instant telles qu'on peut le vivre dans un bal ou une soirée. Six danseurs, quatre musiciens et deux comédiens feront donc vivre le *Café du Port* où le tango sera la métaphore du couple, avec ses déchirements, ses jeux de séduction, de jalousie, ses séparations et retrouvailles, ses passions, ses moments de tendresse... Et où les couples, d'âges différents et d'origines différentes, seront à l'image de ce que fut et est toujours cette danse à Buenos Aires et ailleurs. Elisabeth Mulliez a orchestré la chorégraphie, majoritairement improvisée, comme il est de règle dans le tango. Première le 23 octobre au Varia à Bruxelles.

En 2010, **Olga de Soto** présentait *Une introduction*, spectacle-projection issu d'un travail sur la mémoire et la réception de l'œuvre mythique de Kurt Jooss, *la Table Verte* (sous-titrée *danse macabre en huit tableaux pour 16 danseurs*) interprétée notamment par Pina Bausch et créée en 1932 à Paris. Le deuxième volet de ce projet, au titre encore actuellement provisoire de *Réflexions sur la table verte* verra le jour cet automne. Après son long travail de documentation et de recherche, la chorégraphe a convié un groupe de huit interprètes à se faire l'écho des témoignages qu'elle a récoltés. Témoignages de danseurs de la pièce d'origine et à différents moments de l'histoire, de spectateurs, de collaborateurs de Jooss. Nourris de ces paroles, les danseurs d'aujourd'hui redonnent vie au ballet de Jooss, profondément politique (l'œuvre est souvent considérée comme prémonitoire de la montée du

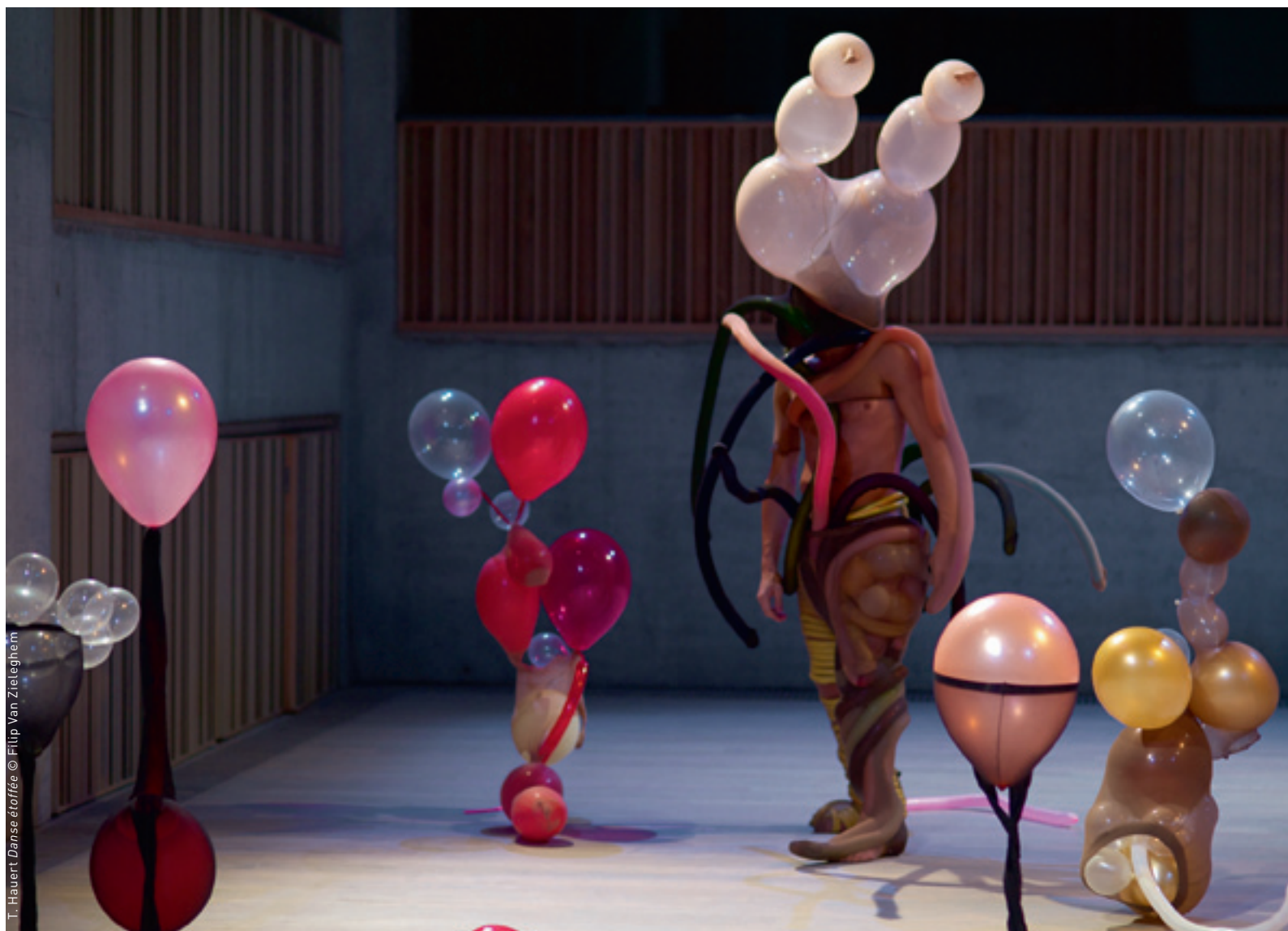
nazisme) dont la portée est toujours actuelle. Première le 14 novembre aux Halles à Bruxelles.

Trois femmes. Leurs énergies différentes. Leurs rythmes propres. Une scène. Voilà le matériau de base de *Even*, la nouvelle création de **Caroline D'Haese** et de **Leena Keizer** qui étaient déjà complices dans *Magdala* (2010). Elles s'adjoignent cette fois une troisième danseuse, Eva Kamala Rodenburg, interprète fétiche de Marc Vanrunxt. Dans cette nouvelle pièce centrée essentiellement sur le mouvement - en lien avec la musique et la lumière - elles poursuivent leur fascination pour le temps et le changement dans un souci d'esthétique et de création visuelle. La musique due au compositeur irlandais Ed Bennet, les costumes de la main de Fien Claerhout et la lumière créée par Glen D'haenens soutiendront le travail détaillé des interprètes et seront les partenaires de leur danse. La progression du repos au mouvement et l'écoute du mouvement devenant silence furent les principales pistes de travail explorées par les trois interprètes, d'où surgit un vocabulaire dominé par la figure de la spirale. Vocabulaire partagé mais qui se transforme subtilement dans le corps de chacune. Si dans *Magdala* l'intimité et l'obscurité régnaient, ici la lumière et l'ouverture domineront. Première le 14 novembre aux Brigittines à Bruxelles.

**Arco Renz** crée ce trimestre deux solos. L'un pour Eko Supriyanto, l'autre pour Melanie Lane. Partant de leur histoire personnelle, les deux danseurs explorent sous l'œil du chorégraphe l'impact de la culture pop occidentale sur la culture javanaise et la manière dont ces deux cultures s'entrelacent. Eko Supriyanto était un danseur de cour avant de rejoindre Madonna pour son Drow-

ned World Tour et ensuite enseigner et fonder sa propre compagnie de danse contemporaine. Melanie Lane, déjà interprète d'Arco Renz dans *i ! 2* et *Bulitt*, a suivi une formation de danse occidentale à Sydney qu'elle quitte pour venir travailler en Europe dans différentes compagnies et développer son propre travail chorégraphique. Fille d'une mère javanaise, elle questionne ses racines indonésiennes pour la première fois dans ce projet. Les deux solos, dont le titre n'est pas encore fixé à l'heure où nous écrivons ces lignes, explorent les thèmes de l'individualité, de la liberté et du divertissement dans la tradition javanaise. De même que sa transmission et son renouvellement. Première le 21 novembre au Stuk à Louvain.

La compagnie Action scénique (Claire Croizé, Nada Gambier, Etienne Guilloteau) propose deux créations cet automne. Rappelons que *Azione scenica*, expression du milieu de l'opéra, fut utilisée pour la première fois par Luigi Lamberti au 18e siècle pour désigner une rupture avec l'opéra traditionnel du moment, rompu au drame narratif et illusionniste, auquel il préférait l'ici et maintenant de la scène. C'est bien de cette problématique dont il est question dans *Fiction in action* de **Nada Gambier**. Par des moyens simples, la chorégraphe y explore la limite entre abstraction et narration, entre l'intuition et le rationnel. Elle fait ainsi de la scène un lieu de rencontre entre spectateurs et performeurs où s'ouvrent de nouvelles perspectives sur la manière dont l'être humain fonctionne. En duo avec le performeur Norberto Llopis Segana, elle va construire une fiction indéterminée qui déclenchera des associations de sens chez le spectateur libre de construire à son tour son propre univers intérieur. La première aura lieu le 23 novembre à De Singel à Anvers.



T. Hauert Danse étoffée © Filip Van Zieleghe m

**Claire Croizé**, elle, après ses deux solos (*The Farewell* et *Von deinem Thron*, 2009) portés par les musiques de Mahler et Bach, revient à une pièce de groupe dont le moteur principal est le mouvement. Ou plutôt la fin du mouvement. *Chant éloigné* s'intéresse ainsi — toujours dans le dépouillement cher à la chorégraphe — à ce qui dans la fin augure le nouveau. La musique, toujours très présente, sera celle du début du XX<sup>e</sup> siècle, période de transition avec ses changements esthétiques et sociétaux, ses abandons et renoncements. Webern, Schoenberg, Debussy, dans leurs œuvres de jeunesse, s'écartent du Romantisme comme la chorégraphe désire le faire, mais des traces en sont toujours perceptibles. Cette performance pour six danseuses interrogera avec délicatesse et peut-être nostalgie la disparition et l'au delà du mouvement. Première le 13 décembre au Stuk à Louvain.

Utiliser la distance comme moteur de travail et contrainte créative tel était le projet des deux chorégraphes **Carina Bustamante** et **Lisi Estaras** (Les Ballets C de la B). La première à Cordoba en Argentine, la seconde à Bruxelles, se sont envoyés des consignes par sms à laquelle chacune répondait par une performance. La réponse était filmée. Ce dialogue entamé au printemps dernier était partagé avec le public sur le site internet [www.adistancia2012.com.a](http://www.adistancia2012.com.a). Ceci constituait la première étape du travail. Dans la deuxième, les deux artistes se sont retrouvées en Argentine pour rassembler le matériel et réaliser une performance scénique. Le résultat sera montré de ce côté-ci de l'Atlantique pour la première fois le 14 décembre à Gand dans les studios des Ballets C de la B.

On connaît **Thomas Hauert** surtout pour ses pièces de groupe où le mouvement, en partie improvisé, se déploie à l'exclusion de tout autre médium ou contenu thématique. Changement de décor et d'atmosphère cette fois avec une nouvelle création destinée au jeune public : *Danse étoffée sur musique improvisée*. Ce solo interprété par le danseur Mat Voorter s'inspire de la démarche de John Cage dans ses *Sonates pour piano préparé*. Pour libérer l'instrument, on se souvient que le compositeur l'a encombré d'objets divers qui constituaient des obstacles à son bon fonctionnement. Similairement, le chorégraphe a introduit dans sa chorégraphie des accessoires et créatures insolites, autant d'entraves que le danseur devra utiliser pour mieux libérer sa danse. Emmailloté dans une carapace de ballons gonflables, de manches de brosse, de tuyaux d'arrosage, celui-ci vit de nombreuses métamorphoses qui poussent chaque fois les limites de la créativité. La musique et l'invention de Cage seront ici incarnées par Daan Vandewalle au piano préparé. Première le 30 novembre à la Maison de la Culture de Namur dans le cadre du festival Turbulences.

En décembre 2011 **Georgia Vardarou** (interprète notamment pour Salva Sanchis) présentait son solo *Hardcore Research on Dance*, un travail d'archéologie sur de son propre corps, envisagé comme une archive physique. Sans musique, ni costume, ni éclairage scénique elle explorait les mécanismes de mouvements à l'œuvre en elle hérités de sa culture, de sa formation de danseuse et de sa vie en tentant de les dépouiller de toute signification. Les chorégraphes Salva Sanchis et Marc Vanrunxt ont tous les deux trouvé ce solo très inspirant. Pour lui donner plus de visibilité ils ont décidé d'y répondre, chacun à leur manière et de créer ainsi un triptyque de trois solos, pour la même interprète. *Double Exposure*, celui de **Salva Sanchis** succèdera au solo



Irene K Hungry © Christophe Berg

d'origine. Il sera pour le chorégraphe l'occasion de tester des nouvelles orientations qu'il développera dans sa prochaine pièce de groupe. Si habituellement il construit sa danse prioritairement en fonction d'impératifs formels, ici il introduira dans le processus créatif des composantes théâtrales — textes, situations fictives — qui peut-être disparaîtront par la suite. Plus que les qualités de mouvements, c'est la personne et ses différentes qualités de présence qui seront mises en avant. Avec *Automatisch*, premier mot d'un morceau du compositeur Robert Ashley *Automatic writing*, **Marc Vanrunxt** lui désire re-contextualiser ou re-théâtraliser ce que la danseuse a cherché à dépouiller en réintroduisant costume, lumière scénique et musique. Il poursuivra aussi le projet impossible de Morton Feldman d'envisager le temps et l'espace comme un animal sauvage, sans le structurer. Mais sa réponse est aussi une envie de travailler pour la première fois avec l'interprète. Les trois solos sont rassemblés sous le titre *Trigon*. Pour conserver son caractère intimiste et simple, la pièce sera présentée dans un studio. Première le 15 décembre à Louvain au Stuk.

Les artistes sont des pilleurs. L'art vole toujours quelque chose à quelqu'un, quelque part. C'est de ce vol organisé et (la plupart du temps) consenti qu'il est question dans *booty Looting*, la nouvelle création d'Ultima Vez. **Wim Vandekeybus** met sur scène six performeurs (deux comédiens et quatre danseurs) accompagnés d'un photographe et d'un musicien (guitare, musique électronique). Photo, musique et danse s'accomplissent en live, dans le présent de l'action. Chaque médium a le moyen de se fondre à l'autre, le soutenir ou l'effacer. Mais au de-là de la performance, cette pièce est aussi une réflexion sur la mémoire, souvent dominée par le visuel. « Une photo tue le présent et pétrifie le passé ». Ainsi les souvenirs grandissent sur « des souvenirs figés ». Comment la photo peut-elle donc entrer en dialogue avec la danse ? Que lui vole-t-elle ? Et plus loin, le spectacle, que nous vole-t-il ? C'est avec la fougue qu'on lui connaît que le chorégraphe projetera le spectateur dans ces questions. La première a eu lieu le 23 juin dernier à la Biennale de Venise. Prochaines représentations en Belgique ce trimestre (voir Agenda). • CDP

## PAYSAGE

## L'Europe pour exister

**Dans la course aux subsides, nombreux sont les opérateurs culturels à avoir opté pour l'alternative européenne. Si certains profitent massivement des possibilités financières offertes par la Commission européenne (CE) depuis une quinzaine d'années, d'autres peinent à se faire une place au soleil.**

Par César Laloux

Depuis 1992 et la ratification du traité de Maastricht, la culture est une des nouvelles matières à avoir fait partie de l'agenda communautaire européen. Cette année-là, la Commission a initié plusieurs actions de grande envergure, comme les Capitales Européennes de la Culture ou les Journées Européennes du Patrimoine, dans le but de répondre à toute une série d'objectifs parmi lesquels le rapprochement interculturel, la promotion de la diversité culturelle ou encore la sauvegarde d'un patrimoine culturel commun.

Pour les arts de la scène, plusieurs programmes successifs de subventions destinés à favoriser le dialogue interculturel et la mobilité des artistes et des œuvres ont été mis en place. Au total, les programmes Kaléidoscope (1995-1999), Culture 2000 (2000-2006) et Culture (2000-2007) ont débloqué une aide de près d'un milliard d'euros en faveur des opérateurs sélectionnés par la CE. Ces subventions consistant en des enveloppes d'aide pour des projets de petite ou de grande ampleur, des appels à proposition sont remis chaque année et les projets répondant au mieux aux critères de sélection rete-

nus. Parmi ces critères, on retrouve entre autres celui de « la valeur ajoutée européenne » destiné à éviter tout opportunisme dans le chef des candidats. Très vite, portés par l'essence naturellement internationale de la danse contemporaine, qui ne connaît pas les barrières de la langue et qui n'avait pas attendu « l'Europe » pour traverser les frontières, plusieurs grands opérateurs belges comme le Kaaithater, Rosas ou Charleroi Danses se sont manifestés dans le but de profiter de ces avantages qui leur étaient offerts.

En partenariat avec d'autres opérateurs en danse contemporaine, de grandes initiatives aidées par ces subsides telles que le réseau « Départs », « Jardin d'Europe » ou « NXSTP » ont été lancées et en sont aujourd'hui à leur deuxième ou troisième financement européen. D'autres projets ponctuels ont pu également avoir lieu ou vont bientôt voir le jour comme : « Métamorphoses ». Lors de cette réflexion consacrée à la réaffectation de lieux de pouvoirs, religieux et industriels à l'art, les Brigittines participeront avec leurs partenaires français et polonais à une série de spectacles et de conférences sur la thématique.

En une quinzaine d'années, beaucoup de belles réalisations « Made with Europe » ont donc pu voir le jour, dont les répercussions sont parfois allées bien au delà des cadres initialement dévolus aux projets. Des réseaux de coproduction et de diffusion sont par exemple nés des suites d'une action de coopération européenne.

Cependant, si beaucoup de grandes structures du pays ont eu droit à leur part du gâteau, beaucoup d'autres, en revanche, sont restées sur le carreau ou n'ont tout simplement pas osé franchir le pas.

Quelles en sont les raisons? A qui ont vraiment profité ces subventions? Comment ces nouvelles possibilités ont pu d'une certaine manière, façonner la danse européenne et comment s'illustrent-elles au niveau national? Ces thèmes ont nourri notre discussion avec quatre personnalités concernées par le sujet, Patrick Bonté, à la tête des Brigittines et de la compagnie Mossoux-Bonté, Denis Laurent, administrateur de ZOO, Kristien Decoster, administratrice d'Ultima Vez et Claudine Lison, ancienne directrice de la Fédération Wallonie-Bruxelles (FWB) et actuelle présidente a.i. du Conseil de l'art de la danse de la FWB.

## « Les Points Contact Culture », la lucarne de l'Europe Entretien avec Claudine Lison

**Ancienne coordinatrice Point de Contact Culture et actuelle présidente a.i. du Conseil de l'Art de la Danse de la FWB, Claudine Lison est sans doute une des seules personnes dans le paysage de la danse contemporaine belge à avoir transité à la fois par les dossiers communautaires et européens. Elle porte un regard critique mais néanmoins lucide sur les possibilités offertes par la Commission européenne et sur la manière dont celles-ci se répercutent au niveau national.**

**En tant qu'ex-directrice de Wallonie-Bruxelles Théâtre/Danse et responsable de la coordination du Point Contact Culture, quel fut précisément votre rôle pendant ces années?**

En raison des difficultés d'accès et du manque de visibilité des programmes européens pointés par les opérateurs culturels, la Commission a réagi en développant au début des années 2000 un système d'interfaces missionné pour agir au niveau national : les Points Contacts Culture. Depuis lors, les PCC essaient de rendre les programmes aussi acces-

sibles que possible en réalisant un certain nombre de tâches comme la promotion des programmes, une assistance aux opérateurs, l'aide à la recherche de partenaires, la diffusion d'informations sur le secteur culturel européen... En Belgique, comme la culture est une matière communautarisée, il y a deux points de contacts, tous deux situés à Bruxelles.

**Ya-t-il eu une évolution ?**

Oui. En fait, lors des évaluations des programmes précédents, ce qui ressortait était une certaine absence de dossiers déposés par de plus petits opérateurs culturels, lesquels dénonçaient un certain « monopole des grands ». L'examen des projets en danse et pour les arts de la scène sélectionnés lors du programme « Culture 2000-2007 » atteste du bien fondé de ces critiques. Ce sont essentiellement, sinon exclusivement les opérateurs majeurs ou importants qui déposaient les dossiers et pouvaient en conséquence bénéficier de « la manne » des subventions du programme. Il conviendrait toutefois d'actualiser et de vérifier ces éléments de constat en les éclairant par les dernières statistiques. Rappelons que plusieurs opérateurs culturels du nord du pays furent sélectionnés et bénéficièrent en conséquence d'apports financiers importants dans le cadre du Programme Culture. Toutefois, des opérateurs wallons et bruxellois tels que Charleroi Danses et les Brigittines ont aussi pu participer à des projets européens spécifiques qui furent sélectionnés et leur ont valu des subsides pluriannuels de la Commission.

tionnés et leur ont valu des subsides pluriannuels de la Commission.

Dans le cadre de « Culture 2007-2013 », les programmes sont devenus plus visibles. Une frange d'opérateurs beaucoup plus large sollicite ces programmes parmi lesquels un nombre croissant d'opérateurs wallons, tous secteurs culturels confondus, qui rentrent des dossiers. Faut-il souligner qu'il faut d'abord s'informer, participer à des enjeux ou réseaux européens, déposer des demandes pour connaître le succès de la sélection.

**Pourtant, toujours pas de trace de compagnies de la FWB dans ces programmes. Comment expliquer que dans un même temps P.A.R.T.S ou le Kunstenfestivaldesarts en sont à leur deuxième ou troisième subvention?**

Tout d'abord, un facteur important est à prendre en compte : les subventions de la Commission européenne, en ce qui concerne les arts de la scène, sont principalement distribuées entre des projets de grande ou de petite ampleur.

Les premiers, qui drainent et sollicitent un investissement financier important de la part des opérateurs, sont répartis sur un nombre d'années et de partenaires plus importants. Le but de ceux-ci est d'inscrire l'action autour de laquelle ils sont rassemblés dans la durée avec la formation de réseaux. P.A.R.T.S avec le réseau Départs et le KFDDA avec le réseau NXTSTP semblent suivre cette lo-

gique, comme vous le soulignez. Et il est normal que pour orchestrer de tels chantiers, la confiance de la Commission soit accordée à des partenaires aux épaules assez larges pour pouvoir les assumer. En revanche, la deuxième catégorie de projets relève davantage d'actions plus ponctuelles et donc moins de subventions d'ordre structurel. Ici, le nombre de partenaires, d'années et de moyens financiers en jeu est beaucoup moins important. Ces projets sont donc beaucoup plus accessibles. L'ennui dans ce cas de figure est que depuis l'année 2010, suite à la multiplication des demandes, l'agence exécutive en charge de l'exécution des projets fait preuve d'une exigence accrue face aux projets présentés. Le critère principal est désormais véritablement celui de l'innovation couplée à une certaine « européenne », c'est-à-dire des projets ne pouvant se réaliser que dans un cadre européen.

**L'Europe s'est aujourd'hui trouvée véritablement en position de levier. Par exemple, un domaine comme la performance a pu se développer en premier lieu à un niveau européen pour pouvoir se faire entendre ensuite au niveau national. Les compagnies du sud du pays auraient-elles manqué le coche ? Serait-il trop tard pour rattraper leur retard ?**

Il est clair que l'époque où les subsides européens représentaient un simple moyen d'élargir le spectre de subventions nationales en mettant en jeu des partenariats européens semble révolue. Les possibilités se concentrent donc sur les projets novateurs et réellement européens. Mais il faut rappeler qu'un dossier de candidatures au niveau des programmes européens suppose un gros investissement en temps et en énergie avec un certain impact financier pour des compagnies contrat-programmées ou conventionnées qui sont déjà très largement occupées par leur production/administration/promotion/diffusion au sens classique du terme. Initier un projet dans le champ européen est donc une tâche lourde malgré l'appui du P.C.C. Relève-t-elle de l'utopie ? Il ne me semble pas. La spécificité et l'originalité reconnues au plan international des démarches artistiques de nos compagnies semblent au contraire constituer des leviers et des incitants. Il faut souligner que nos compagnies ont la capacité de participer, de s'insérer dans un projet européen en tant que coorganisateur et en tant que partenaires.

**Néanmoins, la disparité observable au niveau des sélections et donc des subsides obtenus au niveau des programmes européens a-t-elle renforcé les disparités présentes au niveau national ?**

Assez naturellement, une compagnie de danse dont le travail artistique est reconnu au-delà des frontières obtient un intérêt, une reconnaissance et un appui financier accru au niveau national. Par ailleurs, la reconnaissance et le renforcement obtenus au niveau national permet à la compagnie de développer ses structures, d'œuvrer dans la continuité et de penser son action dans un champ plus large. Hugo De Greef, dont le rôle, dans les années 1980 fut essentiel pour la découverte et pour la pro-



© Fabienne Cresens

motion de la danse flamande, évoquait le fait qu'Anne Teresa De Keersmaeker ne fut reconnue par les pouvoirs subventionnants flamands qu'après avoir décroché un premier et retentissant succès à New York. La reconnaissance artistique fut ainsi lancée, appuyée ensuite au niveau financier et politique, ce qui permit à la compagnie, avec un grand réalisme, d'affirmer sa trajectoire et de la consolider avec la fondation de P.A.R.T.S, renforcée par la création d'un réseau européen, comme vous le soulignez. Cas d'école, en quelque sorte, suivi par d'autres trajectoires artistiques au niveau européen, telles que celles de Wim Vandekeybus ou d'Alain Platel.

On peut évoquer à ce sujet le rôle joué par le mécanisme des « ambassadeurs culturels flamands », label encombrant mais confortable sur le plan financier, attribué à une poignée d'artistes flamands, chorégraphes ou musiciens. La Communauté flamande, nombre d'études et de débats l'ont analysé, semble avoir opéré des choix très sélectifs, consistant à attribuer des enveloppes budgétaires plus importantes à un petit nombre de chorégraphes par ailleurs novateurs et brillants. Il s'agit, selon nombre d'observateurs, d'une vision plus politisée de la culture, soutenue comme vecteur d'une identité nationale. La danse, art « aphone » susceptible de traverser aisément les frontières, a tout particulièrement bénéficié de la sollicitude des pouvoirs subventionnants flamands. Ces mécanismes ont pu jouer un rôle favorable dans le positionnement des compagnies chorégraphiques flamandes au niveau des projets et des programmes culturels européens et ont donc pu bénéficier à d'aucuns. Toutefois, la tendance à la concentration des moyens financiers peut atteindre ses limites et compromettre autant la diversité et le pluralisme des expressions artistiques que l'émergence d'une relève. Je songe à des cas récents et interpellants tel que celui du chorégraphe Thomas Hauert, aujourd'hui soutenu par la FWB, ou encore celui d'Alain Platel, mis sur la sellette, semble-t-il.

**Et en Fédération Wallonie-Bruxelles ?**

La Communauté française a développé une toute autre approche, privilégiant le soutien à la diversité d'expressions et de langages chorégraphiques, pratiquant une version plus ouverte et plus cosmopolite de soutien à un nombre plus large de compagnies à travers le mécanisme fondateur des contrats-programmes et des conventions qui garantissent des moyens financiers dans la durée et sont liés à des cahiers de charges modulés dans le dialogue. En veillant aussi, de façon constante à soutenir l'émergence de jeunes créateurs et de projets innovants au sein d'enveloppes budgétaires spécifiques qui ont bien progressé.

Néanmoins, cette politique de soutien à la danse contemporaine a toujours dû s'opérer dans les limites budgétaires particulièrement contraignantes, celles de la dotation globale dévolue à la Communauté française, aujourd'hui Fédération Wallonie-Bruxelles.

Malgré la crise économique et financière, les budgets culturels de la FWB et en particulier celui de la danse, ont été préservés, d'après le constat du rapport d'activités du Conseil de l'Art de la Danse pour 2011. Le fait que les programmes culturels européens, grâce à leurs nouvelles dispositions, s'avèrent plus accessibles, peut donc constituer une incitation à déposer des candidatures pour de petits et moyens opérateurs ce qui peut représenter une bouffée d'oxygène opportune. En outre, comme en attestent les statistiques de Wallonie-Bruxelles International, les compagnies de danse de la FWB tournent beaucoup au niveau européen et international. S'il serait illusoire de prétendre que ces tournées, ces collaborations, ces contacts et ces coproductions internationales se sont tissés dans la facilité et le confort, au fil des ans, nos compagnies se sont activées et continuent d'être appréciées dans la multitude des réseaux européens par la diversité et l'originalité de leurs recherches, de leurs créations et initiatives. •

# Élargir l'espace de création

## Entretien avec Patrick Bonté

**Le directeur des Brigittines, Patrick Bonté connaît bien le paysage européen pour avoir participé au réseau « TransDanse Europe » entre 2000 et 2006. En 2014, les Brigittines remettront le couvert avec « Métamorphoses », un échange tripartite sur la réaffectation de lieux à la danse.**

### Comment l'aventure « européenne » a-t-elle démarré pour les Brigittines ?

En l'an 2000, neuf villes ont été désignées comme « Capitales européennes de la Culture » : Bruxelles, Avignon, Bergen, Bologne, Cracovie, Helsinki, Prague, Reykjavik et Saint-Jacques de Compostelle ont été choisies avec, comme effet, une démultiplication de l'impact et de l'ampleur de cette manifestation. Parmi les actions culturelles retenues, des moyens importants ont été dégagés pour un festival de danse itinérant TransDanse Europe 2000, où chacun des partenaires choisissait de produire un chorégraphe d'une autre ville, lequel tournait ensuite dans toutes les villes du réseau. Des activités parallèles comme des stages et des rencontres entre professionnels ont aussi eu lieu.

### Mais cette initiative n'en est pas restée là ?

Non, face au succès de cette expérience, il y a eu très tôt une volonté de reconduire le réseau TransDanse, de l'élargir et de le pérenniser. En 2003, les partenaires du réseau se sont donc rassemblés pour mettre sur pied un deuxième volet d'actions, toujours avec la volonté de permettre aux jeunes compagnies de danse de créer, de montrer leur travail et d'aller à la rencontre d'un public dans un large espace européen.

### Cela a donc profité aux jeunes compagnies. Y compris pour les artistes de la Fédération Wallonie-Bruxelles ?

Bien sûr. Chez nous, comme la danse contemporaine en était à un certain stade d'ébullition, plusieurs artistes ont été choisis plutôt qu'un. Mauro Pacagnella, Karine Pontiès, Mossoux-Bonté, Michèle Noiret ont tous eu l'occasion d'aller créer à l'étranger et de tourner dans les villes partenaires du réseau. Tous ces échanges ont permis un grand essaimage de pratiques et d'esthétiques.

### Y a-t-il eu d'autres retombées ?

Je pense qu'avec ce réseau, le plus important était de contribuer à la connaissance et à la reconnaissance de la danse européenne, non seulement vis-à-vis des publics mais aussi pour les compagnies et les opérateurs entre eux. Au-delà des actions menées, les directeurs de chacune des structures ont formé une véritable plateforme artistique qui échangeait des informations, et des contacts dans le domaine de la danse. Aujourd'hui encore, les Brigittines travaillent de manière privilégiée avec certains de ces partenaires. Par exemple, le centre culturel Zamek de Poznan, qui était le partenaire polonais du réseau TransDanse 2003-2006, va participer au nouveau projet « Métamorphoses », rentrant également dans le cadre d'un projet de coopération européen. Ici, l'action consiste à amener une réflexion sur la réaffectation culturelle et artistique de lieux auxquels leur fonction première ne les destinait pas du tout. À travers trois créa-



© Fabienne Cresens

tions, des conférences, des interventions urbaines et un film, la Briqueterie, nouveau centre de la Biennale de danse du Val de Marne, le Zamek (château, en polonais) de Poznan et la chapelle des Brigittines préparent donc un cycle de trois semaines sur le sujet (pour la saison 2013-2014).

### Quid de la préparation d'un tel projet ?

Dans le cas de Métamorphoses, le directeur de la Biennale du Val de Marne, Daniel Favier, est à l'origine de la proposition. Du fait des précédentes collaborations que nous avons eues ensemble, nous nous connaissions suffisamment bien (ainsi que notre tissu sociologique et culturel réciproque) pour pouvoir avancer rapidement. Il nous a fallu une après-midi de réflexion et de discussions pour tracer les grandes lignes du projet. Dans une collaboration européenne, le plus difficile est de répondre simultanément aux attentes inévitablement variées de tous les partenaires. Pour un projet tripartite comme celui-ci, cela fut donc beaucoup plus simple.

### Mais auriez-vous pu en être l'instigateur ? N'est-ce pas trop lourd à assumer pour une structure de la taille des Brigittines ?

Seuls, nous n'aurions eu ni les ressources humaines nécessaires ni le temps suffisant pour monter une telle entreprise qui demande l'apport de quelqu'un qui connaît très bien les spécificités administratives, techniques et budgétaires d'un dossier européen, qui dispose d'un certain savoir-faire pour « calibrer » les intentions. La Biennale du Val de Marne qui représente une plus grosse structure que la nôtre pouvait affecter une personne responsable à la confection de ce dossier. C'était la condition pour que le Zamek et nous-mêmes y participions.

### Pour une compagnie comme Mossoux-Bonté, remettre un dossier de projet européen relève carrément de l'impensable alors ?

Oui, sûrement. Les projets présentés sont, de toute façon, souvent le fait de structures. La compagnie, avec son équipe de deux temps pleins et demi destinés à l'organisation et l'administration ainsi qu'à la diffusion et à la promotion des spectacles, parvient tout juste à survivre et à assurer les tournées. Et connaissant bien les autres compagnies contrat-programmées en Fédération Wallonie-Bruxelles, je sais qu'elles fonctionnent à peu près de la même manière. Si la compagnie avait pu bénéficier indirectement du projet TransDanse Europe, la diffusion de nos spectacles en Europe aujourd'hui tient plus à l'effet boule de neige des tournées. Mais des moments qui favorisent la diffusion tels que les festivals ou des rencontres avec des programmeurs comme « Objectif Danse », ou des projets d'échanges européens tiennent un rôle important dans la circulation des œuvres. •



# Penser la redistribution

## Entretien avec Kristien Decoster

**Que ce soit avec l'initiative « Ulti'mates », sa participation à « Jardin d'Europe » et récemment à Workspace Brussels, Ultima Vez assure depuis une bonne dizaine d'années une mission de soutien aux artistes émergents. Selon Kristien Decoster, administratrice de la compagnie, une certaine réflexion s'impose si l'on veut que cette aide se répercute de manière optimale et bénéfique sur la jeune création.**

### Comment a débuté l'aventure européenne pour Ultima Vez?

Tout a commencé à Vienne lors du festival Impulstanz. La plus grande manifestation du monde en danse contemporaine a lieu chaque année en Autriche et rassemble pendant un mois tous les professionnels du milieu. Des centaines de spectacles, de stages, de workshops y ont lieu et des cours y sont donnés par les plus grands spécialistes dans chaque discipline. Dans tout ce bouillonnement créatif, DanceWEB Autriche a eu l'idée de lancer DanceWEB Europe en 1999 dans le but de réduire la hiérarchie sociale et financière entre les cultures et rendre les investissements artistiques possibles en Europe.

### Concrètement, en quoi consiste ce projet ?

Chaque année, cinquante jeunes danseurs professionnels, sélectionnés parmi plus de mille candidatures, reçoivent lors du festival l'opportunité de développer leurs compétences artistiques au contact de chorégraphes déjà bien établis participants à l'action, comme Wim Vandekeybus et beaucoup d'autres. Ensuite, après cette version pilote, le projet a été élargi entre 2002 et 2008 et renommé DanceWEB Europe. Concrètement, le but était dans le chef des partenaires participants d'apporter une certaine expérience aux jeunes artistes afin d'encourager et de supporter les créations prometteuses par des conseils artistiques, mais aussi sur la diffusion et le développement et en leur offrant la possibilité de montrer leurs productions à un large public. Parallèlement, tout au long du programme, l'accent a été porté sur le développement des médias dans le domaine des arts de la scène, comme manière efficace de sensibiliser à la danse et contribuer à l'émergence d'une certaine identité culturelle européenne.

### On peut donc voir Jardin d'Europe comme un prolongement de DanceWEB Europe ?

Oui, alors que DanceWEB Europe avait bénéficié du soutien de la Commission européenne par des subventions octroyées dans le cadre des programmes Kaledoscope et Culture 2000, Jardin d'Europe peut, en quelque sorte être vu comme un renouvellement de cette expérience positive. De juillet 2008 jusqu'à juillet 2013, ce réseau bénéficie également des subventions allouées par la Commission.

### Quels sont les changements qui ont été apportés ?

Tout d'abord, par rapport à DanceWEB Europe, le réseau s'est déplacé un peu plus à l'est. Aux opérateurs britanniques, français, autrichiens et suédois se sont rajoutés, en 2008, des centres d'arts et des compagnies roumains, turcs, hongrois, serbes dans une volonté d'ouvrir la coopération artistique aux autres composantes de cette nouvelle identité

culturelle européenne prônée par le réseau. Qui plus est dans des régions où la danse contemporaine est en plein développement depuis une dizaine d'années.

L'idée était ici également de dépasser la simple logique de réseaux de diffusion ou de production en offrant, en plus des cours déjà donnés dans la version précédente, une multitude d'activités, comme des workshops, des ateliers, des formations... Toujours dans le but de soutenir la professionnalisation d'acteurs émergents dans le monde de la danse contemporaine européen et de sortir celui-ci d'une certaine précarité. Par exemple, la formation « Critical Endeavour » consiste en un atelier destiné aux journalistes du domaine de la danse et des arts de la scène censé améliorer la communication sur l'art envers les publics, d'échanger des méthodes et de conscientiser sur la responsabilité de la critique.

En outre, un prix annuel de 10 000 euros est désormais remis à une production chorégraphique, sélectionnée par les dix partenaires dans le cadre d'un festival de danse lié aux artistes émergents.

**Ces réseaux et ces projets européens profitent donc essentiellement aux jeunes générations de danseurs émergents. Avec Ulti'mates et votre nouvelle collaboration avec Workspace Brussels, on vous sent concernés par cette aide au développement. Selon vous, quelle doit être la place, d'une compagnie comme Ultima Vez dans ce processus?**

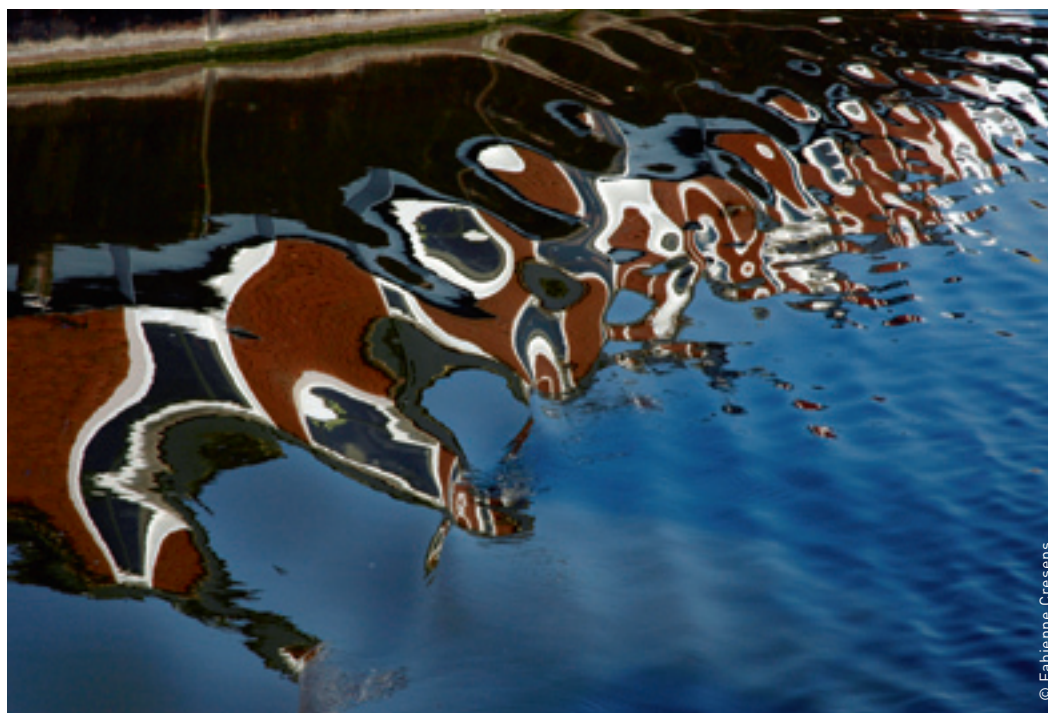
Tout d'abord, je pense que des structures comme Ultima Vez ou Rosas font des efforts pour sortir de leur simple mission de production. Le monde de la danse contemporaine en Belgique et plus encore en Flandre est si étroit que l'on se doit de tous se serrer les coudes et de travailler main dans la main. On ne peut jamais réellement parler d'une véritable logique de concurrence entre les compagnies. Même si nous ne roulons pas sur l'or, nous sommes tout de même une des compagnies importantes du pays et il est dans notre volonté que l'on en fasse profiter d'autres que nous, même si nous n'avons aucune obligation contractuelle dans ce domaine. L'important problème est de le faire intelligemment. Le plus souvent, une des aides des grosses structures envers les plus petites commence, ou se limite à prêter des locaux. Avec Ulti'mates (2006), démarré moins formellement depuis 1998, le but était d'aller plus loin dans l'aide à la jeune création. Nous avons pris

le parti d'aider d'anciens danseurs de la maison comme Giovanni Scarcella, Saïd Gharbi ou Rasmus Olme dans les domaines de la diffusion, de l'administration, de la production, du management et de la promotion : tout le travail que l'équipe accomplit pour Wim Vandekeybus mais à une échelle plus restreinte. En 2006, Ultima Vez a même élargi son aide à d'autres compagnies avec lesquelles elle avait de fortes affinités artistiques : Peeping Tom et la compagnie « Soit » d'Hans Vandembrouck, lesquelles sont devenues totalement indépendantes par après mais entretiennent toujours des liens forts avec nous par le fait d'avoir leurs bureaux dans les mêmes bâtiments que nous.

**En 2009, cependant, vous repensez l'action Ulti'mates. Pourquoi? Est-ce que ça signifie une impossibilité ou un ras-le-bol de continuer vos activités de développement en faveur de la jeune création?**

Non, pas du tout. Si cette mise à disposition des réseaux de Wim Vandekeybus pour d'autres compagnies s'est finalement révélée bénéfique, cela représentait tout de même une charge de travail trop importante pour nous. Entre temps, d'autres initiatives sont apparues pour pallier à ces lacunes dans le chef d'autres opérateurs. En 2010 est d'ailleurs né de l'initiative de Rosas, du Kaaitheater et des Briggittines, «Workspace Brussels », qui est une structure d'accompagnement fonctionnant par le biais de résidences et d'un accompagnement dramaturgique pour les artistes émergents. Les résultats de ces résidences sont présentés deux fois par an aux « Working Title Platforms » en juin et en décembre. Depuis que nous possédons de nouveaux bâtiments, nous avons rejoint le train en marche et, depuis 2012, nous prêtons pendant un certain nombre de semaines par an nos locaux aux projets sélectionnés. Le grand changement est qu'ici, l'aide aux projets passe par une structure neutre, par des bureaux autonomes pour être redistribuée par après, ce qui correspond à notre vision d'une aide beaucoup plus saine.

Cet organisme véritablement intermédiaire permet donc aux jeunes artistes de travailler sans le poids d'un regard trop « paternalisant », sans trop d'obligation de résultats et d'opérer d'une manière beaucoup plus libérée, ce qui est plus intéressant d'un point de vue purement créatif, évidemment. •



# L'Europe pour les « grosses compagnies »

## Entretien avec Denis Laurent

**Depuis 1998, les créations de Thomas Hauert et de sa compagnie bruxelloise ZOO ont tourné sur la majorité des scènes européennes de référence pour la danse contemporaine. Pourtant, voici trois ans, la compagnie s'est vue retirer par la Communauté flamande les subsides structurels qu'elle lui accordait jusque-là. Comme quoi la reconnaissance internationale ne garantit pas forcément une reconnaissance institutionnelle locale... Denis Laurent, l'administrateur de ZOO, explique.**

### Quelle réalité européenne pour une compagnie comme ZOO ?

Thomas Hauert a eu le bonheur de lancer sa carrière de chorégraphe avec *Cows in space* qui fut un succès critique immédiat. Coproduit par Charleroi Danses, ce spectacle a notamment remporté deux prix au très important Concours international de Seine-Saint-Denis, ce qui lui a donné une grande visibilité. Il a été vu par des programmeurs du Kaaitheater et du Botanique à Bruxelles, du Centre Pompidou à Paris, du festival de La Bâtie à Genève, de Springdance à Utrecht... Grâce à ces premiers attachements, et au bouche à oreille qui en a résulté, un réseau de diffusion et de coproduction s'est progressivement mis en place pour la compagnie, aux quatre coins de l'Europe. Depuis lors, certains partenaires nous ont quittés mais la plupart nous sont encore fidèles et de nombreux autres nous ont découverts. Malgré une réelle stabilité, il y a une évolution constante. Aujourd'hui, chaque nouveau spectacle de Thomas est attendu dans les endroits où la compagnie a su créer et fidéliser un public. Pour notre dernière pièce de

groupe, *You've changed*, nous avons reçu l'appui de neuf coproducteurs, dont six étrangers.

### C'est donc ce succès en Europe qui vous permet de survivre aujourd'hui ?

Oui et non. Une partie importante de la production et de la diffusion s'autofinancent ; les rentrées dont bénéficie la compagnie en tournant beaucoup, notamment à l'étranger, nous permettent de rentabiliser une grande part des coûts artistiques. Mais pas tous les frais de fonctionnement ! Pour cela, des subsides de fonctionnement sont indispensables. En outre, avec la crise, les cachets sont de plus en plus négociés à la baisse ; les centres d'art ont de moins en moins d'argent et prennent, en conséquence, de moins en moins de risques. Mais tourner est vital pour acquérir une reconnaissance, y compris chez soi. C'est, conjuguée à notre engagement en Communauté française, cette reconnaissance et cette activité qui nous ont permis de demander une aide au fonctionnement ponctuelle à la Fédération Wallonie-Bruxelles et de sortir de la situation de grandes précarité et insécurité dans laquelle nous nous trouvions depuis quelques années.

### Avez-vous déjà pensé à privilégier une option alternative de subventions, avec la sollicitation de partenaires étrangers pour un projet européen, par exemple ?

Il y a quelques années, mon prédécesseur s'était informé sur les subventions accordées dans le cadre du programme Culture. Cependant, il en était ressorti des procédures administratives très lourdes, ce qui lui a rapidement fait abandonner l'idée d'un projet européen. Personnellement, j'ai l'impression que ces actions européennes sont surtout le fait de structures organisatrices qui se mettent en réseau ou de grosses compagnies fortement subsidiées. Pour une compagnie comme ZOO, je pense que cela représenterait une charge de travail qui ne pourrait pas être rentabilisée.

### Pourtant, vous en avez bénéficié via NXTSTP, n'est-ce pas ?

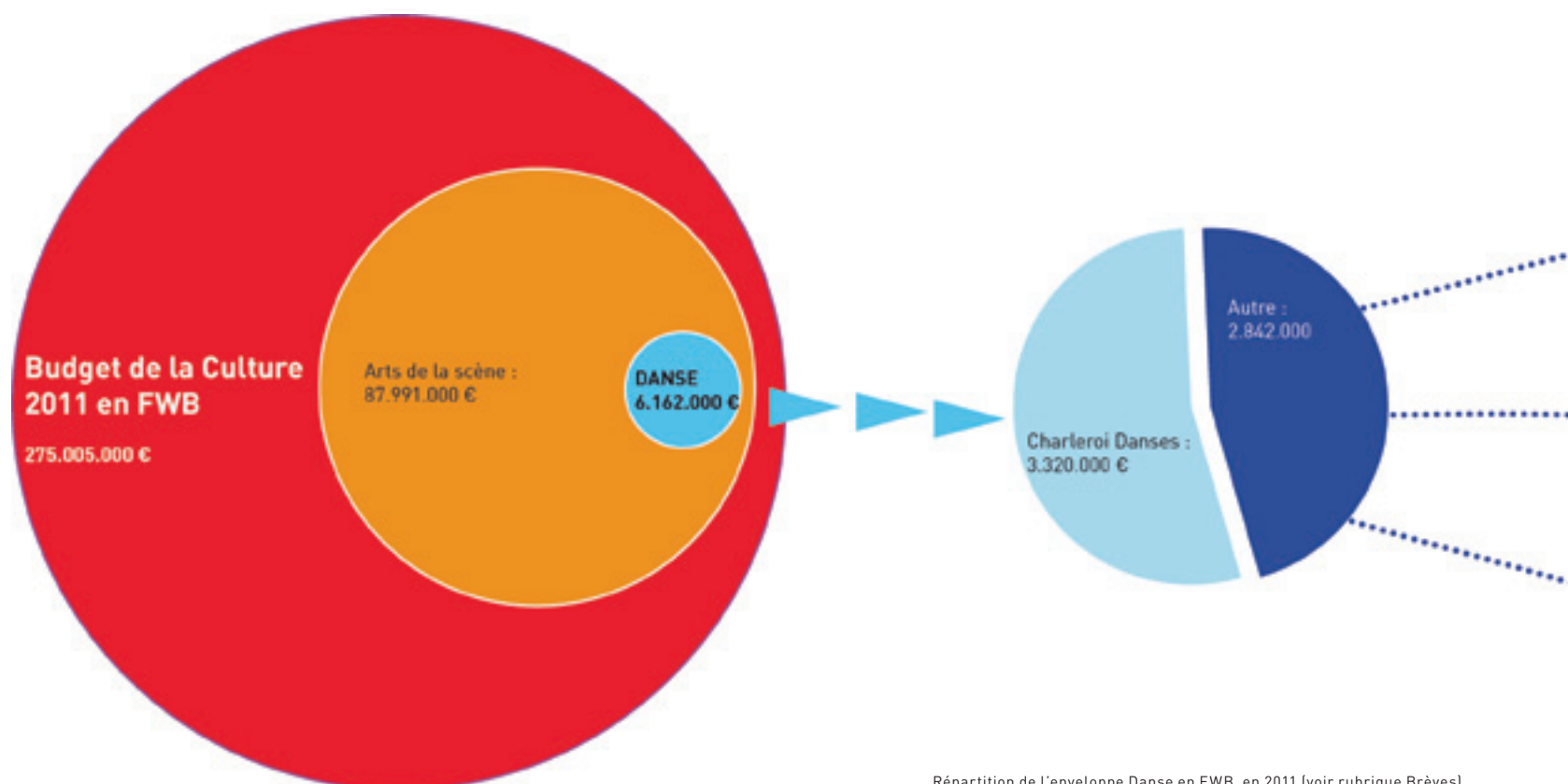
Oui, le Kunstenfestivaldesarts et le festival Alkantara de Lisbonne nous ont indirectement fait bénéficier de ces possibilités de subventions européennes. En 2008 et 2010, nos deux spectacles *Accords* et *You've changed* ont été retenus en tant que projets NXTSTP. Cela a donné aux partenaires du réseau qui le désiraient la possibilité de les coproduire. Grâce à cela, nous avons aussi pu nouer des liens avec de nouveaux partenaires, comme le Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine. Les projets NXTSTP jouissent aussi d'une grande visibilité. Mais, que je sache, une compagnie ne peut pas postuler spontanément à ce programme. Il doit y avoir des liens préalables avec au moins un participant du réseau.

### Donc, vous reconnaissez les bienfaits de tels programmes ?

Absolument. Ces programmes qui mettent des structures organisatrices en réseau, et qui se multiplient aujourd'hui (NXSTP, Aerowaves, European Dancehouse Network, Les Repérages, Open Latitudes, Fresh Tracks Europe, Temps d'Images, DÉPARTS...), leur permettent de mieux soutenir des créations et de donner à celles-ci de meilleures chances de diffusion. Certaines compagnies fortement dotées, qui ont une structure suffisante pour remplir des missions plus larges que la production et la diffusion de leurs propres spectacles, peuvent aussi s'inscrire dans des réseaux européens. Si cela leur permet d'aider de jeunes créateurs, comme dans le cas d'Ultima Vez avec Jardin d'Europe, c'est très bénéfique ! Mais à mon sens, seules les compagnies de grande taille peuvent se permettre d'investir des ressources humaines dans de tels projets. •

César Laloux est fraîchement diplômé de l'Institut d'Études Européennes de Bruxelles. Les interviews de l'article ont été initialement menées dans le cadre de son mémoire de Master. Il est également musicien.

Les photos qui illustrent le dossier sont de Fabienne Cresens. Plus de photos sur son site, [www.picturelle.be](http://www.picturelle.be)



Répartition de l'enveloppe Danse en FWB, en 2011 (voir rubrique Brèves)

BRÈVES

Deux mille onze en chiffres

En juin dernier, le Conseil de l'Art de la Danse a présenté son bilan annuel à La Raffinerie. Pour l'exercice 2011, le budget global de la danse en Fédération Wallonie-Bruxelles était de 6.162.000 € contre 5.916.000 € en 2010 soit une augmentation globale de 4,2%. Le budget de la danse représente un peu plus de 1% des matières culturelles et 7% de celui des arts de la scène. L'enveloppe dévolue à la danse se partage principalement entre Charleroi Danses (53,87%), les contrats-programmes (26,2%), les conventions (11,71%) et les aides aux projets (7,7%). Côté contrats-programmes, au nombre de cinq en 2010, ils passent à quatre en 2011. Thierry Smits bénéficie de la plus forte augmentation passant de 366.526 € à 450.000 €. La Cie Mossoux-Bonté, la Cie Michèle Noiret et Contredanse se maintiennent. Quant à Claudio Bernardo, il perd son contrat-programme et signe une convention, bénéficiant ainsi d'une subvention fixe moins importante mais comportant moins de contraintes. Côté convention, on remarquera l'apparition des Brigittines pour un montant de 150.000 €. Dans l'ensemble, les conventions se maintiennent mais n'augmentent pas, seule Karine Ponties voit sa convention réévaluée à la hausse passant de 112.000 € à 143.000 €. On regrette pourtant que la ministre Fadila Laanan n'ait pas signé de contrats-programmes avec Karine Ponties et Félicette Chazerand comme l'avait pourtant demandé le Conseil. La crise n'agit pas que sur ces deux compagnies puisque le projet de création d'un bureau de diffusion lancé en 2009 est mis entre parenthèse et le budget global 2012 se voit diminué de 100.000 €. Si l'inflation court toujours, aucune indexation des subventions n'est à prévoir pour 2012 et 2013. Mais c'est l'enveloppe des aides aux projets qui pâtira davantage de cette diminution puisqu'elle se verra réduite de 25.000 €. Le bilan complet est disponible au centre de documentation de Contredanse.

En twee duizend en dertien in cijfers

En juillet dernier la ministre de la culture flamande Joke Schauvliege a obtenu 7.500.000 € supplémentaire par rapport au budget qui lui avait été octroyé initialement. Ainsi l'enveloppe Culture pour 2013-2016 passe de 87.000.000 € à 94.500.000 € par an. Ce montant, cédé par ses collègues du gouvernement flamand, va permettre à certaines institutions d'éviter une coupe drastique dans leur subvention. En effet, la polémique était grande autour des subsides en Flandre. Les commissions d'évaluation ont, à la demande de la ministre, classé et commenté les demandes de subsides. Par souci de transparence, elle avait publié ce classement comme on affiche aux valves les résultats scolaires, rendant public du même coup des aberrations. Ainsi de nombreux projets qui avaient reçu « de bonnes notes » se voyaient refuser les subsides pour cause de dèche budgétaire. Grâce à cette soudaine augmentation la ministre vient de sauver une partie des meubles. Un exemple : alors qu'on prévoyait de diviser par deux la subvention des Ballet C de la B de 950.000 € à 530.000 €, elle remonte finalement à 870.000 €. Mais c'est une demi-victoire puisqu'il reste 43 institutions culturelles en Flandre qui ne verront pas leurs subventions renouvelées.

La tornade ISAC

On a parlé maintes fois du projet d'ouverture d'une école supérieure en danse en Fédération Wallonie-Bruxelle (voir NDD 41). Alors qu'à notre connaissance, les trois projets en lice avaient été gelés par la crise et le ministre Marcourt, on apprenait début juin l'ouverture dès septembre 2012 d'une section consacrée aux arts et aux chorégraphies au sein de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles nommée ISAC. Ne revenons pas sur les remous provoqués par l'ISAC au sein de la classe politique, si le sujet

vous intéresse, tous les articles de presses en questions sont au centre de doc. Plus qu'une école de danse il s'agit d'une filière alliant danse, performance et arts plastiques afin de pousser de jeunes danseurs et créateurs à inventer de nouvelles formes, à investiguer le rapport de l'homme à l'espace intime ou public, de recourir à des formes d'art et de langage hétérogènes. Le programme des cours reprend celui de la section Art dans l'espace public, auquel s'ajoutent des modules avec des chorégraphes invités. Parmi les figures annoncées : Boris Charmatz, Lynda Gaudreau, Gilles Jobin, Arco Renz ou encore La Ribot et Isabella Soupard. Plus d'info sur le site arba-esa.be.

L'artiste et l'Onem

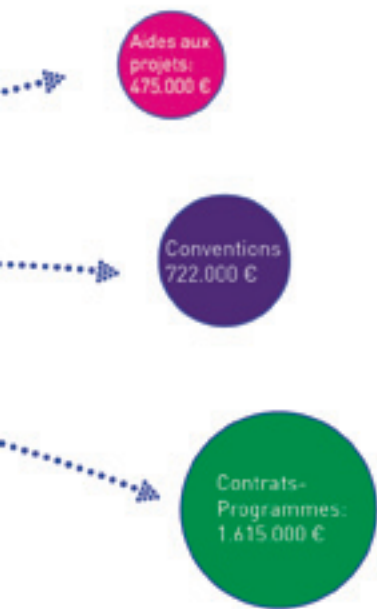
Une « plateforme de coordination des artistes et créateurs de la Fédération WallonieBruxelles » vient d'être mise en place par la ministre Fadila Laanan. Cette initiative répond aux problèmes rencontrés par les artistes fin 2011 dans le renouvellement de leurs statuts. La plateforme sera l'interlocuteur unique des artistes auprès de la ministre fédérale de l'emploi, Monica De Coninck. Le rôle de la plateforme ne se limitera pas aux seules discussions avec l'Onem puisqu'elle examinera également toute réforme qui pourrait améliorer les conditions de travail des artistes de la Fédération.

Et le lauréat est...

**Anne Teresa De Keersmaecker** vient de recevoir le titre de danseuse de l'année décerné en Allemagne par la revue *Tanz* pour ses performances dans *Once*, *Keeping Still* et *3 Abschied*. ATDK toujours, pour le Prix de la Communauté flamande du Mérite Culturel Général 2011-2012. **Eleanor Bauer** a, quant à elle, été nommée pour le Bessie Award de New York dans la catégorie « Production Remarquable » pour *Big Girls do big Things*. La cérémonie aura lieu le 15 octobre prochain. En France, le prix chorégraphique 2012 de la SACD fut remis à **Daniel Dobbels** qui a traversé plus de trois décennies tant comme créateur que comme penseur de la danse. La remise du prix de la critique aura lieu le 15 octobre à Charleroi Danses, les trois nominés dans la catégorie Meilleur spectacle de danses sont **Michèle-Anne De Mey** pour *Lamento*, **Mossoux-Bonté** pour *Migrations* et **Thierry Thieû Niang** pour *Personnel(s)*.

Départ, nominations, migrations

Depuis début juillet, **Rodrigo Albea** a quitté le Théâtre de la Place à Liège, où il était responsable de la programmation; c'est **Pierre Thys**, qui était aux côtés de Frédéric Flamand à Charleroi et à Marseille qui reprendra ses fonctions. Aux Halles de Schaerbeek, **Fabienne Verstraeten** quittera la direction début décembre, et **Christophe Galent**, actuellement au Volcan (Le Havre), la remplacera. Au nord du pays, c'est le Ballet Royal de Flandre qui changera de tête avec la toute récente nomination d'**Assis Carreiro** en lieu et place de **Kathryn Bennetts**. • IM



grand studio  
 olga de soto  
 José besprovanj  
 bud blumenthal  
 félicette chazerand  
 les brigittines  
 karine ponties  
 claudio bernardo  
 contredanse  
 mossoux-bonté  
 thierry smits  
 michèle noiret

PUBLICATIONS

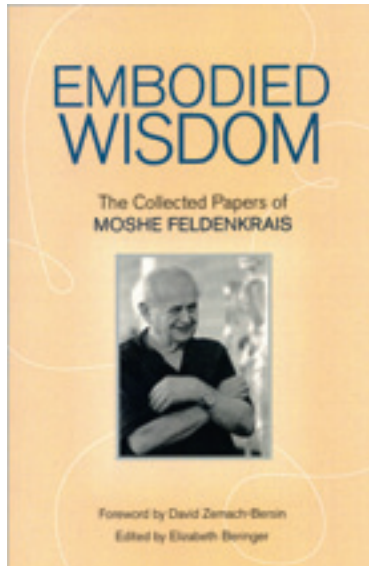


**ERIN BRANNIGAN, DANCE FILM, CHOREOGRAPHY AND THE MOVING IMAGE, OXFORD UNIVERSITY PRESS, 2011, 221 P.**

Ce livre explore l'histoire du film de danse au sens large depuis ses premières manifestations dans le cinéma muet jusqu'aux formes les plus innovantes de vidéodanse. Le film de danse n'est pas seulement envisagé ici du point de vue de sa thématique mais surtout du point de vue formel, à savoir le mouvement filmé et le corps mis en scène à travers l'histoire du cinéma. L'auteure analyse finement de nombreuses productions, parmi lesquelles certaines de créateurs belges comme Antonin de Bemels ou Wim Vandekeybus. L'accent est mis sur la collaboration et la rencontre entre cinéastes et chorégraphes, sur ce que l'œil de l'un peut apporter au savoir faire de l'autre. De même sont étudiées en parallèle les théories des deux disciplines qui toutes deux ont le mouvement humain pour dénominateur commun. Ainsi un chapitre est consacré à l'analyse du geste expressif telle qu'étudiée au début du XXe siècle par Delsarte notamment et qui initia et innerva tout le développement de la création cinématographique et chorégraphique. Ce livre met donc en lumière cette double naissance assurément non fortuite de la danse contemporaine et du cinéma et explore leurs nombreux lieux de rencontre. A souligner, pour le confort du lecteur une dizaine de films analysés peuvent être visionnés sur Internet grâce à un mot de passe fourni dans le livre.

**EMBODIED WISDOM. THE COLLECTED PAPERS OF MOSHE FELDENKRAIS, NORTH ATLANTIC BOOKS, BERKELEY, 2010, 229 P.**

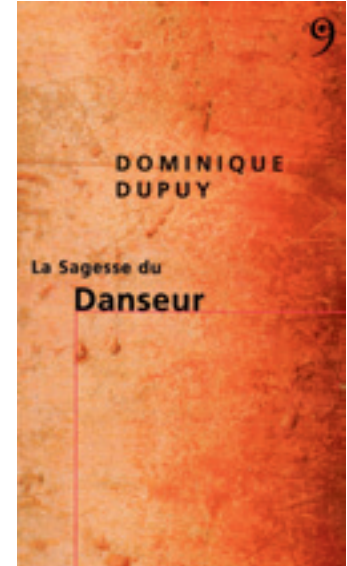
Feldenkrais (1904-1984) est un des fondateurs des pratiques somatiques. Physicien de formation et de métier et grand amateur de judo, il commença à étudier le fonctionnement du corps humain et les modalités d'apprentissages du mouvement suite à une blessure au genou. Ses découvertes tournent autour d'un constat fondamental : apprendre est à la base du développement de l'être humain et ce tout au long de sa vie. Cet enthousiasme pour l'apprentissage le mène à développer une double méthode : l'Intégration fonctionnelle et la Conscience par



le mouvement. La première est utilisée dans un cadre individuel, la seconde en groupe. L'une et l'autre consistent en l'exploration guidée de soi par le mouvement et travaillent sur les informations transmises entre le système nerveux et le système musculaire. La capacité au changement étant selon Feldenkrais une constante du cerveau humain, un adulte peut, en revoyant ses croyances et l'image de lui-même, changer ce qui n'est plus adéquat et réapprendre de nouveaux schémas de mouvements et de postures plus efficaces et plus sains. Au cœur de la méthode Feldenkrais, deux mots clés donc : conscience (awareness) et mouvement. Travaillés de concert, ils contribuent à redonner à la personne sa liberté de choix et donc sa dignité humaine. Feldenkrais a travaillé avec de nombreux artistes, musiciens, hommes de théâtre, hommes politiques. Ce livre rassemble la plupart des articles et interviews parus en anglais dans diverses revues et rend ainsi accessible la pensée de cet homme dont les recherches eurent et ont toujours de nombreux échos tant dans les domaines artistiques que médicaux.

**CARNETS D'UNE CHORÉGRAPHE. FASE, ROSAS DANST ROSAS, ELENA'S ARIA, BARTOK PAR ANNE TERESA DE KEERSMAEKER ET BOJANA CVEJIC, FONDS MERCATOR – ROSAS, 2012, 247 P.**

En 2010, Anne Teresa De Keersmaeker reprenait ses quatre premières pièces rassemblées sous le nom de *Early Works* dans lesquelles elle prévoyait de danser pour la dernière fois. Parallèlement la question de la nécessité de poser par écrit ces pièces emblématiques du répertoire de Rosas a émergé dans l'esprit de la chorégraphe. En étroite collaboration avec la théoricienne du spectacle, performeuse et musicologue Bojana Cvejic, elle a décidé d'outrepasser les aprioris romantiques voyant en la danse le lieu de l'éphémère et de l'indicible dont seul le chorégraphe recèlerait les mystères ontologiques. Ensemble, elles ont tenté de retrouver l'origine des premiers mouvements et des premières inspirations et de comprendre la genèse des chorégraphies ; en faisant appel à la mémoire mais aussi en réfléchissant dans le présent grâce à



l'analyse approfondie des œuvres. Ainsi se trouvent réunis dans ce volume une série impressionnante de documents – entretiens, dessins, tableaux, photos, articles de presse – qui pourraient constituer les partitions après coup des quatre chorégraphies. Alors que depuis plusieurs siècles différents systèmes d'écriture du mouvement se succèdent, cherchant vainement à rivaliser avec la pérennité et l'universalité de la notation musicale, De Keersmaeker et Cvejic assument et proclament pleinement la singularité de l'écriture chorégraphique contemporaine et n'ont pas peur d'en démystifier les composantes. On entre donc de plain-pied dans le travail de la danse. Et on en ressort encore plus émerveillé. La précision rigoureuse avec laquelle les souvenirs sont organisés et les processus exposés n'a d'égale que celle des œuvres. Quant aux quatre DVD accompagnant le livre, ils sont simplement magnifiques de dépouillement et de pertinence. La chorégraphe interviewée devant un mur bleu gris à côté d'un tableau noir raconte posément et explique. De temps en temps elle se lève pour montrer un mouvement. Les paroles sont entrecoupées ou doublent des extraits des pièces. Ce livre n'est pas seulement touffu et nécessaire pour la mémoire de la danse. Il est aussi terriblement inspirant.

**DOMINIQUE DUPUY, LA SAGESSE DU DANSEUR, EDITIONS J.C. BÉHAR, COLL. SAGESSE D'UN MÉTIER, 2011, 97 P.**

La petite collection « Sagesse d'un métier » se propose de présenter la pratique d'un métier comme « un parcours initiatique ». C'est à Dominique Dupuy, danseur et chorégraphe français né en 1930 que la tâche a très heureusement échu d'évoquer le sien et de rendre ainsi hommage au métier de danseur. On le sait, ce métier a depuis toujours éveillé autant la fascination que suscité la perplexité. « Oui, mais à part ça qu'est-ce que vous faites ? ». Cette question on la lui a posée, bien sûr. Et d'y répondre d'abord avec humour. « En dehors de la scène, il se tourne les pouces des pieds peut-être ». Après la boutade, incontournable, l'auteur nous ouvre à bien d'autres dimensions de la danse. Partant toujours de sa



propre expérience – car que serait parler de la danse sans l'incarner ? – il livre ici, mine de rien ce qui pourrait être une version primesautière, bien que longuement mûrie, d'un traité de philosophie. Ainsi par exemple la question de la complémentarité ou de l'ambiguïté des genres, bien connue du travail de la danse, est abordée à travers une anecdote fondatrice (Dominique remplaçant au pied levé Françoise dans un duo mixte), restée longtemps l'apanage du jardin secret du danseur et révélée ici avec autant de délicatesse que d'émerveillement. C'est l'émerveillement encore qui guide l'écriture lorsque l'auteur parle de sa complice de toujours Françoise Dupuy, à qui ce texte est dédié. « Dans le silence qu'elle instaure, Françoise est un démiurge. Elle impose un océan qui envahit le théâtre en entier, et dont le ressac se propage jusque dans les coulisses ». Émerveillement toujours pour les larmes de sa mère et les siennes qu'il n'a pas toujours pleurées « Sont-ce ces pleurs que je danse depuis septante ans ? » ; pour le corps fragile de son père qu'il aimait masser ; pour un des membres les plus précieux du danseur, « le pied, perle rare, un des plus délicats et délicieux bijoux du corps... » ; ou encore pour le « vieillissement » qui oblige le danseur à être un perpétuel apprenti. Mais la fraîcheur du regard n'empêche pas la lucidité. Les aspects a priori plus tragiques ou moins glorieux de la danse ne sont pas oubliés. Sa disparition perpétuelle notamment, auquel le danseur s'habitue comme à sa propre mort. Ou sa terminologie, souvent révélatrice de son statut à part parmi les arts. L'auteur ne rechigne d'ailleurs pas à lui créer de nouveaux mots. Dont celui-ci, magnifique : « la dansée ». Cette expérience singulière et capitale où le danseur donne sa danse à voir, mixte d'action masculine (un verbe) et d'offrande féminine, à l'image de ce que devrait être la recherche perpétuelle de cet arpenteur du corps à jamais sans bagage.

**VÉRONIQUE DEREUX, LA DEUXIÈME ANNÉE D'ÉVEIL À LA DANSE CHEZ L'ENFANT DE 5 ANS, L'HARMATTAN, 2012, 209 p.**  
Cet ouvrage clôt une série de quatre livres pédago-



giques consacrés au stade de l'éveil, cette période particulière d'apprentissage caractérisée par sa spontanéité et propice au développement de la créativité. L'auteur, professeur de danse et docteur en philosophie, expose sa réflexion sur la pédagogie du mouvement qui va à l'encontre des modèles hérités de l'antiquité classique centrés sur une forme idéale à atteindre et reproduire. À la place, dans la lignée du docteur J. Le Boulch, elle propose un apprentissage basé sur *l'ajustement global*, fonctionnant sur le principe de *l'essai-erreur* et qui laisse à l'apprenant la liberté de construire lui-même son savoir en fonction de sa propre expérience. Ainsi la prise en compte du contexte et l'ajustement à chaque nouvelle situation favorisent l'ouverture et la créativité et évitent le formalisme fermé. On est donc loin de la discipline de la danse classique et ses exercices imposés et corrigés. Plusieurs chapitres théoriques précèdent ceux consacrés à des situations d'apprentissages (danses chantées, danses en musique, jeu du miroir...) accompagnés de conseils. Ce livre, qui n'est ni un manuel ni un ouvrage didactique, s'adresse à des pédagogues du mouvement avertis, intéressés par la recherche en éducation et à la psychologie de l'enfant. Signalons par ailleurs le site internet conçu par l'auteure avec et pour les enfants, qui offre un pendant plus coloré de cette approche pédagogique [www.voyez-comme-on-danse.fr](http://www.voyez-comme-on-danse.fr)

**GILBERT SERRES, SYLVIE BONNEAU-ARFA, MICHEL BONNEAU, ENRICO CECCHETTI, L'HOMME - IL MAESTRO, (PUBLIÉ À COMPTE D'AUTEUR) 2012, 177 p.**

Poursuivant le vieux rêve de constituer un jour un Musée de la danse, l'ex-danseur étoile, pédagogue et chorégraphe Gilbert Serres est depuis plusieurs années à l'affût de documents et souvenirs précieux fondant l'histoire de son art. Au détour de sa quête dans diverses archives il eut la chance de faire une découverte inédite : un ensemble de lettres et autres documents d'une princesse persane devenue danseuse étoile, Fatma-Enayet Arfa, élève de Cecchetti de 1925 à 1928 à Monte Carlo et à Milan. La



princesse, mariée Sylvie Bonneau, a également côtoyé Diaghilev, avant d'enseigner au Canada notamment. Le conte de fée commence... Le chercheur est comblé. Ou presque. À défaut de pouvoir concrétiser son projet de musée, et afin de malgré tout partager ce patrimoine, il fait le choix de publier l'ensemble des lettres entre la danseuse et son maître mais aussi celles écrites à la mère de la jeune femme. Celles-ci offrent maints détails sur la manière d'enseigner de l'époque et la vie quotidienne à la Scala de Milan. Un autre document intéressant clôture le livre, une partition manuscrite intégrale de la musique des cours du Maestro et de son unique ballet le *Triomphe de Terpsichore*. Enfin, de nombreuses illustrations complètent le tableau et donnent vie à cette page méconnue de l'histoire de la danse classique du premier quart du XX<sup>e</sup> siècle.

**UN TEMPS AUTRE. MYRIAM GOURFINK, RÉALISATION ERIC LEGAY, DESPASDESFIGURES COLLECTION, 2011, DVD 58 min.**

Les œuvres de la chorégraphe française Myriam Gourfink se distinguent par leur lenteur hypnotique, où les corps tout à leur écoute intériorisée produisent une danse tendue et en éternelle suspension. Le film documentaire réalisé par Eric Legay emmène le spectateur au cœur de la chorégraphie et plus spécialement de la nouvelle création *Les temps tiraillés*. En filmant très près du corps, il transmet les bruissements, voire les frissons de la danse. En donnant la parole alternativement aux interprètes, à la chorégraphe et au compositeur, il révèle le vécu intérieur de la création. Au-delà de son aspect monographique, ce film est aussi une belle manière de voir la danse contemporaine à l'œuvre. De réaliser qu'elle s'abreuve à des sources variées comme ici le yoga et l'écriture partitionnelle. Et que le travail du chorégraphe contemporain consiste en un processus alchimique qui va exploiter et transformer ces sources à sa manière, en se nourrissant de leur plus intime substance ou en en détournant habilement les principes. Un DVD esthétique et instructif. • CDP

# AGENDA

01.10 > 30.12



Gui Garrido Best Beast © Gui Garrido

## ALOST . AALST

- 19/10 • José Navas *Personae*, 20h  
 19/10 • Nature theater of Oklahoma *Poetics : a ballet brut*, 20h  
 30/11 • Ginette Laurin / O Vertigo *Onde de choc*, 20h  
 5/12 • Momix *Botanica*, 20h ▶ CC De Werf

## ANVERS . ANTWERPEN

- 5-6/10 • Vera Tussing *Soundbed*, 20h30  
 16/10 & 11/12 • *Hit the stage*, 20h30 ▶ Monty  
 18-20/10 • Wim Vandekeybus / *Ultima Vez booty Looting*, 20h  
 19-20/10 • Daniel Linehan *Gaze is a gap is a ghost*, 20h  
 15-18/11 • Pina Bausch/Tanztheater Wuppertal *Ten Chi*, 20h (le 18 à 16h) ▶ de Singel  
 23-24/11 • Nada Gambier/Action Scénique *Fiction in Action*, 20h30 ▶ Bouge-B, de Singel  
 30/11 • Nacera Belaza *Le trait*, 20h30 ▶ Monty  
 30/11 & 1/12 • Harrell, Bengolea, Chaignaud & Monteiro Freitas (*Mimosa-Twenty looks or Paris is burning at the Judson church*), 19h  
 30/11 & 1/12 • Eleanor Bauer *The heather lang show*, 21h30 ▶ Bouge-B, de Singel  
 20-22/12 • Anne Teresa De Keersmaecker/ Rosas *Drumming*, 20h ▶ de Singel

## BERCHEM

- 10-11/11 • Compagnie Ssst... *Un Ange Passe Je danse... Ma vie*, 20h30  
 21/12 • Hans Van Den Broeck *Messiah Run!*, 20h30 ▶ CC Berchem

## BRUGES . BRUGGE

- 12/10 • Jan Lauwers & Needcompany *Marktplaats 76*, 20h  
 17/10 • Salva Sanchis *Angle*, 20h  
 17/11 • Rosas *Drumming*, 20h  
 6/12 • Tero Saarinen Company & Ensemble Intercontemporain *Westward ho ! /Scheme of things / Vox balaenae*, 20h  
 7/12 • zero visibility corp. / Ina Christel Johannessen (*Im*)possible, 20h  
 8/12 • *December Dance Platform I*, 15h, 17h  
 8/12 • Sharon Eyal & Gai Bachar *Corps de Walk*, 20h  
 9/12 • *December Dance II*, 15h, 17h  
 9/12 • Jyrki Karttunen *Situation Room*, 20h  
 11/12 • K. Kvarnström & Co/ Helsinki Danse Company (*Play*), 20h

- 12/12 • Kitt Johnson / *X-act Drift*, 20h  
 13/12 • Cullberg Ballet *JJ's voices*, 20h  
 14/12 • Erna Omarsdottir *We saw monsters*, 20h  
 15/12 • Göteborg Ballet *All Nordic*, 20h  
 16/12 • Jyrki Karttunen *Keiju - De elf*, 15h ▶ Concertgebouw (December Dance 12)

## BRUXELLES . BRUSSEL

- 27-29/09 & 2-13/10 • Patrick Masset / La compagnie T1J *Alaska*, 20h30 (mercredi à 19h30) ▶ Théâtre Varia  
 4-6/10 • Meg Stuart / *Damaged Goods Built to last*, 20h30 ▶ Kaaaitheater



Xavier Leroy The Low Pieces © Vincent Cavaroc

4/10 • Mohamed Ouachen & Co *Bruxelles en scènes*, 19h ▶ Les Halles (Daba Maroc)

6/10 • Nadia Schnock *Les Mireilles*, 19h, 21h, 22h30 ▶ Les Brigittines (Nuit blanche 2012)

9-13/10 • Christine Corday & Viviane De Muynck *La mouche, l'archange*, 20h30 ▶ Les Tanneurs

10/10 • Agence Assemblée (Kaaistudio's) - *Chose 000783*, 20h30

11/10 • Agence Assemblée (Kaaistudio's) - *Chose 000955*, 20h30

12-13/10 • Lucinda Childs *Dance*, 20h30  
▶ Kaaitheater

12/10 • Taoufiq Izeddiou *Rêv'illusion*, 21h30  
▶ Les Halles (Daba Maroc)

13/10 & 9/11 • Saïd Ait El Moumen *Athar*, 21h30  
▶ Les Halles (Daba Maroc)

18-20/10 • Hans Van Den Broeck *Messiah Run !*, 20h30 ▶ Les Brigittines

18/10 • Anne Teresa De Keersmaecker *Rain* (film), 20h30 ▶ Kaaitheater

23-26/10 • Wim Vandekeybus / Ultima Vez *Radical Wrong*, 20h30 ▶ Théâtre 140

23-27/10 • Ayelen Parolin *25.06.76*, 20h30  
▶ Les Tanneurs

23-27/10 • Bruxelles Aires Tango Orchestra / La fabrique imaginaire *Au café du port* (Tango), 20h30 (le 24 à 19h30) ▶ Théâtre Varia

30/10 • Bouchra Ouizguen, Alain Buffard *Voyage Cola*, 21h30

30-31/10 • Bouchra Ouizguen, Abdellah Taïa *Carte Blanche*, 20h ▶ Les Halles (Daba Maroc)

2-3/11 • Thomas Hauert / Zoo *Accords*, 20h30  
▶ Les Brigittines

6-11/11 • Michèle Anne De Mey, Jaco Van Dormael *Kiss & Cry*, 20h15 (le 7 à 19h30, le 11 à 15h)  
▶ Théâtre National

7/11 • Vincent Dunoyer, Rudi Meulemans *Purgatorio* (spectacle-parcours) ▶ Bozar (à partir de 19h30)

8-10/11 • Antia Diaz, Marielle Morales *Le Pli*, 20h30 ▶ Les Brigittines

9/11 • Giulia Mureddu *Always known never met*, 21h30 ▶ DansCentrumJette (Jetherfst festival)

10/11 • *Soirée composée*, 17h ▶ DansCentrumJette (Jetherfst festival)

10/11 • Or & Oran Dance Theater Company *Project R*, 20h ▶ DansCentrumJette (Jetherfst festival)

11/11 • *Programme composé*, 14h ▶ DansCentrumJette (Jetherfst festival)

13/11 • Taoufiq Izeddiou *Aaleef*, 20h30  
▶ Espace Senghor



14/11 • Champloo Dance Compagny *White Caps* (jeune public), 20h30 ▶ Théâtre Varia (Festival Météores)

14-17/11 • Ultima Vez *Nieuwzwart*, 20h ▶ KVS

14-15/11 • Olga De Soto *Réflexions sur la Table Verte* 20h30 ▶ Les Halles (Latitudes)

14-15/11 • Caroline De Haese, Leena Keiser *Even*, 20h30 ▶ Les Brigittines

15-17/11 • Daniel Linehan *Gaze is a gap is a ghost*, 20h30 ▶ Kaaistudio's

15/11 • Armand Van Den Hamer *performance*, 22h ▶ DansCentrumJette (Jetherfst festival)

16-17/11 • Florence Caillon / Cie L'éolienne *L'Iceberg*, 20h30 ▶ Théâtre Varia (Festival Météores)

16-18/11 • Les Slovaks Dance Collective *Fragments*, 20h30 (le 18 à 15h) ▶ Kaaitheater

17/11 • Bara Sigfusdottir *On the other side of a sand dune*, 17h ▶ DansCentrumJette (Jetherfst festival)

18/11 • The Tupperwares *Monsters*, 15h ▶ Bronks (Jetherfst festival)

19-20/11 • Koen Augustijnen *Au-delà*, 20h30  
▶ Théâtre 140

19/11 • Simone Aughterlony *We need to talk*, 21h30 ▶ Les Halles (Latitudes)

19/11 • Nadia Beugré *Quartiers libres*, 20h  
▶ Les Halles (Latitudes)

19/11 • Lia Haraki *Tune in*, 20h ▶ Bozar

21/11 • Alain Buffard *Baron Samedi*, 20h30  
▶ Les Halles (Latitudes)

22-23/11 • Samuel Lefevre *Deux cartes blanches*, 20h30 ▶ Balsamine

23-24/11 • Mette Ingvartsen *The artificial nature project*, 20h30 ▶ Kaaitheater

23-24/11 • Ballet national de Marseille *Orphée & Eurydice - Organizing Demons*, 20h30 ▶ Wolubilis

23/11 • Marlène Monteiro Freitas *Guitche*, 21h30  
▶ Les Halles (Latitudes)

5/10 au 24/11 • *I Fail Good* ▶ Beursschouwburg

27-28/11 • Xavier Leroy *Low pieces*, 20h30 ▶ Kaaitheater

29-30/11 & 1/12 • *Rétrospective Michel Jakar* 20h30 ▶ Les Brigittines

4-6/12 • Rosalba Torres Guerrero *Pénombre*, 20h30 ▶ Théâtre 140

5-6/12 • Moscow City Ballet *Le Lac des Cygnes*, 20h ▶ Cirque Royal

5-8/12 • *Peeping Tom 32 rue Vandenbranden*, 20h ▶ KVS

8-9/12 • Moscow City Ballet *Casse-Noisette*, 20h (le 9 à 15h) ▶ Cirque Royal

8-9/12 • Cie Caterina & Carlotta Sagna *Cuisses de grenouille* (tout public) 20h30 (9/12 à 16h) ▶ Les Tanneurs

12-15/12 • Carlotta Ikeda, Ko Murobushi *Un coup de don* (Butô), 20h30 ▶ Théâtre 140

13-15/12 • Michèle Anne De Mey & Jaco Van Dormael *Kiss & Cry*, 20h30 ▶ Théâtre National

13-14/12 • Faustin Linyekula *Sur les traces de* *Dinord*, 20h ▶ KVS

# AGENDA

01.10 > 30.12

**13-15/12** • WTP#05 - *Working Title Platform #05*, 20h30 ▶ Les Brigittines

**18/12** • Mette Ingvarstsen, Eleanor Bauer *50/50 & Eleanor*, 20h30 ▶ Kaaistudio's (Resident's week)

**18-21/12** • Kris Verdonck, A Two Dogs Company *Installations* ▶ Kaaistudio's (Resident's week)

**19/12** • Mette Ingvarstsen *Speculations*, 19h ▶ Kaaistudio's (Resident's week)

**19/12** • Ivo Dimchev *Som Favas*, 20h30 ▶ Kaaistudio's (Resident's week)

**20/12** • Ivo Dimchev *Concerto*, 22h ▶ Kaaistudio's (Resident's week)

**20/12** • Eleanor Bauer, Heather Lang *The Heather Lang Show by Eleanor Bauer and Vice Versa*, 20h30 ▶ Kaaistudio's (Resident's week)

**27/12** • Mette Ingvarstsen, Eleanor Bauer, Ivo Dimchev, Kris Verdonck *Soul Food* (conversation), 18h ▶ Kaaistudio's (Resident's week)

## CHARLEROI

**26/10** • Ted Stoffer *A scattered state of silence*, 20h30  
**2/11** • Bouchra Ouizguen *Madame Plaza*, 20h30  
**9/11** • Taoufiq Izzediou *Aaleef*, 20h ▶ Les Écuries (Daba Maroc)

**10/11** • Bouchra Ouizguen, Abdellah Taïa *Carte Blanche*, 20h30 ▶ Les Écuries (Daba Maroc)

**14-15/11** • Niv Sheinfeld, Oren Laor *Big Mouth & Covariance*, 20h

**21/11** • Ballet national de Marseille *Orphée & Eurydice, Organizing Demons*, 20h30

**30/11** • Taoufiq Izzediou *Un mètre carré*, 20h30 ▶ PBA (Daba Maroc)

## COURTRAI . KORTRIJK

**13/10** • Wim Vandekeybus / Ultima Vez *booty Looting*, 20h15

**26/10** • Randi De Vlieghe, Moldavie & Fabuleus *Blauwe Storm* (à partir de 6 ans), 19h

**20/11** • Mette Ingvarstsen *The artificial nature project*, 20h15

**20/11** • Dave St-Pierre *Nouvelle Création 2012*, 20h15  
**27-28/11** • Theater Malpertuis & Center For New Dance *Light as a feather, Green as apple*, 19h30 (le 28 à 20h15)

**5/12** • Nomad Swing & The Dipsy Doodles *Swingzapoppin*, 14h30 ▶ CC Courtrai

## DILBEEK

**4/10** • Pieter Ampe & Jakob Ampe *Jake & Pete's big reconciliation attempt for the disputes from the past*, 20h30 ▶ CC De Westrand

**14/10** • Tj Schemering *Hartekijn* (à partir de 4 ans), 15h  
**8/11** • Kaori Ito *Island of no memories*, 20h30 ▶ CC Dilbeek

**9/12** • Ida De Vos *Antigone*, 11h ▶ CC De Westrand

## GAND . GENT

**16/10** • Lucinda Childs dance company *Dance*, 20h  
**7-8/11** • Jérôme Bel *Cédric Andrieux* 20h ▶ Vooruit

**29-30/11** • Gui Garrido *Best Beast*, 20h30 ▶ Campo nieuwpoort

**14-15/12** • Carina Bustamante, Lisi Estaras Les Ballets C de la B *A Distancia*, 20h ▶ Studio les Ballets C de la B

## GEEL

**12/12** • Ula Sickle *Extreme Tension*, 20h15 ▶ CC De Werft

## GENK

**9/11** • Marc Vanrunxt *Zeit*, 20h15 ▶ Centre culturel C-mine

## HASSELT

**24/10** • Cynthia Loemij & Mark Lorimer / Rosas *To Intimate*, 20h

**22/11** • Wim Vandekeybus / Ultima Vez *booty Looting*, 20h

**23/11** • Lisbeth Gruwez *frieties #4*, 19h

**18/12** • Claire Croize *Chant éloigné*, 20h

**27/12** • Ballet de Saint-Petersbourg *La Belle au bois dormant*, 20h ▶ CC Hasselt

## LIÈGE

**3/10** • Cie Mossoux/Bonté *Les dernières hallucinations de Lucas Cranach l'Ancien*, 19h

**4-5/10** • Cie Mossoux/Bonté *Juste ciel*, 20h15 ▶ Théâtre de la Place

**19-20/10** • Etoiles De Ballets *Les hivernales de la danse*, 20h30 le 19 et 19h le 20 ▶ Manège

**21-23/11** • As Palavras *Usdum*, 20h15 (19h le 21) ▶ Théâtre de la Place

## LOUVAIN . LEUVEN

**11/10** • Meg Stuart / Damaged Goods *Built to last*, 20h ▶ 30 CC

**24/10** • Cecilia Eliceche *Cow's theorie*, 20h30

**25/10** • Ted Stoffer, Aphasia Dance Company *Scattered state of silence*, 20h30

**26-27/10** • Shila Anaraki, Matthew Shlomowitz *A to Zzz*, 22h (le 27 à 15h30)

**8-9/11** • Christian Rizzo/l'association fragile *Sakinan Göze çöp batır*, 20h30

**21-22/11** • Arco Renz/Kobalt Works *Solos for Eko Supriyanto & Melanie Lane*, 20h30 ▶ STUK

**28-29/11** • Wim Vandekeybus / Ultima Vez *booty Looting*, 20h

**11/12** • Les Slovaks Dance Collective *Fragments*, 20h30

**13/12** • Claire Croize *Chant éloigné*, 20h ▶ 30 CC

**14-15/12** • Heine Avdal & Yukiko Shinozaki *Nothing's for something*, 20h30 (le 15 à 16h)

**15/12** • Marc Vanrunxt, Salva Sanchis, Georgia Vardarou *Trigon*, 20h30 ▶ STUK



Lucinda Childs Dance 2009 © Sally Cohn



## NAMUR

21/11 • Cie Arcosm *Traverse* (à partir de 7 ans), 19h ▶ Théâtre de Namur (Festival Turbulences)

24/11 • Lise Vachon, Agnès Limbos, Cie Gare Centrale *Conversation avec un jeune homme*, 19h ▶ Théâtre de Namur (Festival Turbulences)

30/11 • Thomas Hauert *Danse étoffée sur musique improvisée*, 13h45 ▶ Maison de la culture Namur (Festival Turbulences)

## ROULERS . ROESELARE

11/10 • Wim Vandekeybus / *Ultima Vez booty Looting*, 20h ▶ CC de Spil

## STROMBEEK-BEVER

24/10 • Charlotte Vanden Eynde *Shapeless*, 20h30  
6/12 • Emio Greco *Rocco*, 20h30 ▶ CC Strombeek

## TOURNAI

24/11 • Johanne Saunier *Modern Dance*, 20h ▶ Maison de la culture de Tournai

## TURNHOUT

13/10 • Sidi Larbi Cherkaoui *Puzzle*, 20h15  
26/10 • Anne Teresa De Keersmaeker *Rosas danst Rosas*, 20h15  
23/11 • Inti Move #1 (danse et installation), 13h45  
24/11 • Marc Vanrunxt *Zeit*, 13h,17h ▶ De Warande (Storm op komst)

## VERVIERS

20/10 • Maria Clara Villa Lobos *Tête à tête* (à partir de 4 ans), 15h ▶ CC Verviers

## WAREGEM

8/12 • Salva Sanchis *Angle*, 20h ▶ CC De Schakel



F. Flamand Ophélie et Eurydice © Pino Pipitone

• 30 CC : +32 (0)1 623 84 27 - www.30cc.be • Balsamine : +32 (0)2 218 79 35 - www.balsamine.be • Bozar : +32 (0)2 507 82 00 - www.bozar.be • Bronks : +32 (0)2 219 99 21 - www.bronks.be • CC Berchem : +32 (0)3 286 88 50 - www.ccberchem.be • CC Courtrai : +32 (0)5 623 98 55 - www.cultuurcentrumkortrijk.be • CC De Schakel : +32 (0)5 662 13 40 - www.ccdeschakel.be • CC De Werf : +32 (0)5 373 28 12 - www.ccdewerf.be • CC De Werft : +32(0)1 456 66 66 - www.dewerft.be • CC De Westrand : +32 (0)2 466 20 30 - www.westrand.be • CC Hasselt : +32 (0)1 122 99 33 - www.cchasselt.be • CC Strombeek : +32(0)2 263 03 43 - www.ccstrombeek.be • CC Verviers : +32 (0)8 739 30 30 - www.ccrv.be • Centre culturel C-mine : +32(0)8 965 44 90 - www.c-minecultuurcentrum.be • Cirque Royal : +32(0)218 20 15 - www.cirque-royal.org • Concertgebouw : +32(0)7 022 33 02 - www.concertgebouw.be • DansCentrumJette : (0)2 427 36 56 - www.danscentrumjette.be • De Singel : +32 (0)3 248 28 28 - www.desingel.be • De Warande : +32 (0)1 441 69 91 - www.warande.be • Espace Senghor : +32 (0)2 230 31 40 - www.senghor.be • KVS : +32(0)2 210 11 00 - www.kvs.be • Kaaistudio's : +32 (0)2 201 59 59 - www.kaaitheater.be • Kaaitheater : +32 (0)2 201 59 59 - www.kaaitheater.be • Kursaal : - www.kursaalooostende.be • Les Brigittines : +32 (0)2 213 86 10 - www.brigittines.be • Les Halles : +32 (0)2 218 21 07 - www.halles.be • Les Tanneurs : +32 (0)2 502 37 43 - www.lestanneurs.be • Les Écuries : +32 (0)7 131 12 12 - www.charteroi-culture.be • Maison de la culture Namur : +32(0)8 177 67 73 - • Maison de la culture de Tournai : +32 (0)6 925 30 80 - www.maisonculturetournai.com • Manège : - www.leshivernales.be • Monty : +32 (0)3 238 91 81 - www.monty.be • PBA : +32 (0)7 131 12 12 - www.pba-eden.be • STUK : +32 (0)1 632 03 00 - www.stuk.be • Studio les ballets C de la B : +32(0)9 221 75 01 - www.lesballetsdelab.be • Théâtre de la Place : +32 (0)4 342 00 00 - • Théâtre 140 : +32 (0)2 733 97 08 - www.theatre140.be • Théâtre National : +32 (0)2 203 53 03 - www.theatrenational.be • Théâtre Varia : +32 (0)2 640 82 58 - www.varia.be • Théâtre de Namur : +32 (0)8 122 60 26 - www.theatredenamur.be • Théâtre de la Place : +32 (0)4 342 00 00 - www.theatredelaplace.be • Vooruit : +32 (0)9 267 28 28 - www.vooruit.be • Wolubilis : +32 (0)2 761 60 30 - www.wolubilis.be • cultuurcentrum de Spil : - www.despil.be

## FESTIVALS

À contre-courant de notre société qui valorise la réussite à tout prix, le Beursschouwburg fait l'apologie de l'échec et clame « **I Fail good !** ». Un festival de performances où l'échec devient opportunité. Venus de France, Angleterre, Suisse, Etats-Unis, Belgique, les artistes invités livrent leur travail, tantôt installation, tantôt proche de la danse, du théâtre, de la musique ou de la magie. Festival I Fail good ! du 5 octobre au 24 novembre. [www.beursschouwburg.be](http://www.beursschouwburg.be)

Cette année, l'automne se pare de couleurs marocaines. Charleroi Danses, en collaboration avec d'autres structures culturelles, lance **DABA Maroc**, une saison artistique et citoyenne qui propose des regards croisés sur les pratiques artistiques du Maroc. Plusieurs villes (Bruxelles, Charleroi, Liège, Mons, Tournai...) accueillent une (riche) programmation pluridisciplinaire. Côté danse, des créations et des étapes de travail, à découvrir sans attendre. Parmi les artistes invités, la chorégraphe Bouchra Ouizguen. Formée auprès de Mathilde Monnier et Boris Charmatz, elle collabore avec Alain Buffard en 2011 dans le cadre du Festival d'Avignon. Elle présentera *Madame Plaza*, où le chant tient une place centrale, ainsi qu'une étape de travail issue de sa nouvelle création en collaboration avec l'écrivain Abdellah Taïa. Taouafiq Izeddiou, ancien boxeur devenu danseur, livrera son solo *Aaleef...* et bien d'autres découvertes encore qui attestent de la richesse de la scène marocaine. [www.charleroi-danses.be](http://www.charleroi-danses.be)

Le centre de danse contemporaine Danscentrumjette participe depuis quelques années au développement de la recherche en matière de danse contemporaine à Bruxelles. Il propose, cet automne, la quatrième édition du **Jetherfst Festival** en partenariat avec le Kaaithheater, Les Brigittines, la Maison des Cultures et de la Cohésion Sociale (Molenbeek), le Beursschouwburg et Red Orange Productions. À Jette essentiellement des courtes pièces d'artistes en résidence depuis ces deux dernières années, entre autres Maya Dalinsky, Liadain Herriott, Bára Sigfúsdóttir, David Hernandez, Milton Paulo, Rafaella Pollastrini... Au Kaaithheater, la nouvelle création des Slovacks et aux Brigittines celle de Caroline d'Haese (voir Créations). Et de nombreuses autres créations ou reprises. Signalons aussi un après-midi consacré aux enfants avec le collectif Tupperware, le dernier jour du festival. Du 7 au 18 novembre. [www.danscentrumjette.be](http://www.danscentrumjette.be)

Traditionnellement, la fin de l'année regorge de surprises pour les enfants. **Météores, le festival international Jeune public** organisé par Pierre de Lune, ne déroge pas à la règle. Organisé en partenariat avec le théâtre Varia, le théâtre Marni et la Commune d'Ixelles, une pléthore de spectacles de théâtre, musique, cirque et bien sûr de danse contemporaine s'offriront au jeune public. Des compagnies belges, françaises, anglaises



Keiju De Eif © Nimma Lindström

ont répondu à l'appel. La compagnie belge Tof Théâtre, qui fête son 25<sup>e</sup> anniversaire, sera à l'honneur. La romancière canadienne Nancy Huston, qui a aussi écrit des livres pour la jeunesse, participera à un débat avec de jeunes auteurs belges puis donnera une conférence. Le festival met ainsi en lumière l'activité de l'association Pierre de Lune qui, depuis de nombreuses années ne cesse d'éveiller et sensibiliser les jeunes à la création contemporaine. Vraiment gâtés ces enfants ! Météores, du 13 novembre au 1<sup>er</sup> décembre.

Lille n'a sans doute plus de secret pour un Bruxellois et réciproquement. Similitudes, affinités entre les deux villes, rapprochement aussi entre

deux structures qui se connaissent bien : Latitudes contemporaines à Lille et les Halles à Bruxelles. De cette complicité est né **Latitudes Lille/Bruxelles**, dont c'est ici la 4<sup>e</sup> édition, placée sous le thème de l'Histoire. Qui d'autre qu'Olga de Soto – en résidence artistique aux Halles – pour ouvrir ce festival ? La chorégraphe-historienne présente en première mondiale sa nouvelle création, *Réflexions sur La Table Verte*, second volet de son projet autour la pièce mythique de Kurt Jooss (voir rubrique Créations). Pour que la boucle soit bouclée, son *histoire(s)* sera projetée en clôture, une vidéo-performance documentaire qui questionne notre mémoire de spectateur. Le chorégraphe français Alain Buffard nous envoûtera avec sa création, *Baron Samedi*, dans laquelle six

interprètes dansent, chantent sur une musique (jouée sur scène) de Kurt Weill et nous entraînent en pays vaudou. D'autres propositions émailleront le festival : la rencontre de deux artistes contemporaines aux influences africaines, Marle Monteiro Freitas et Nadia Beugré, François Chaignaud et Jérôme Marin... Festival Latitudes Lille/Bruxelles, du 14 au 29 novembre, aux Halles. [www.halles.be](http://www.halles.be).

Durant une dizaine de jours, des **Turbulences** s'annoncent sur Namur ! Organisées par le CD-WEJ en partenariat avec le Théâtre de Namur, le Festival International Jeune Public va nous secourir : pas moins de dix-neuf spectacles venus de France, du Québec, d'Italie, de Biélorussie, d'Allemagne et de Belgique à destination des jeunes (des bébés aux adolescents) et des moins jeunes en séances scolaires et tout public. Du théâtre, du cirque, de la marionnette, de la danse, de la musique... Pour cette édition, quatre créations dont celle de la Cie Zoo/Thomas Hauert avec une pièce jeune public intitulée *Danse éteffée sur musique déguisée*, la Cie Arcosm (France) avec *Traverse*, et la Cie Gare Centrale avec *Conversation avec un jeune homme* qui mêle danse et théâtre d'objets. Expositions, animations, rencontres/débats, ateliers artistiques dans les classes sont aussi au programme... Et, pour la première fois, trois journées professionnelles sont organisées. Du 21

novembre au 4 décembre 2012, au Théâtre de Namur. [www.cdwej.be](http://www.cdwej.be)

Détournons temporairement nos regards du Sud de l'Europe : en décembre, une vague nordique va s'abattre sur Bruges. Pleins feux donc sur la danse contemporaine scandinave ! Au programme, une myriade de premières belges : les chorégraphes finnois Tero Saarinen avec l'Ensemble intercontemporain, Jyrki Karttunen qui dévoilera deux créations, dont *Keiju*, un conte multimedia tout public ; de Norvège, Ina Christel Johannessen et sa compagnie zero visibility corp., puis Sharon Eyal, Gai Bachar et Carte blanche osent *Corps de Walk*, un spectacle érotique et envoûtant. La danseuse et chorégraphe danoise Kitt Johnson livre un solo de danse physique, *Draft*. Les jeunes chorégraphes auront aussi l'occasion de montrer leur travail. En clôture, le Göteborg Ballet, la plus grosse compagnie de danse d'Europe du Nord donnera un triptyque composé d'œuvres des chorégraphes scandinaves les plus talentueux. **December Dance**, du 6 au 16 décembre, au Concertgebouw à Bruges. [www.decemberdance.be](http://www.decemberdance.be)

Eleanor Bauer, Ivo Dimchev, Mette Ingvartsen, Kris Verdonck. Quatre chorégraphes et performeurs qui ont retenu l'attention du Kaaitheater et

qui se voient proposer une résidence pour les quatre années à venir (2013-2016). Le centre d'art flamand a toujours souhaité maintenir une relation étroite avec les artistes qu'il suit et soutient dans leur création. Ainsi, la danseuse et chorégraphe danoise Mette Ingvartsen, issue de PARTS, est depuis quelques années une hôte régulière du Kaaitheater, qui a coproduit ses œuvres dès le début ; l'Américaine Eleanor Bauer, qui a également étudié à PARTS, vit et travaille à Bruxelles. Au cours des saisons précédentes, le Kaaitheater a présenté son solo et coproduit ses spectacles de groupe ; le performeur bulgare Ivo Dimchev résidant à Bruxelles a souvent été invité par le Kaaitheater au cours des saisons passées ; enfin, Kris Verdonck, artiste pluridisciplinaire, est régulièrement invité par le Kaaitheater. Pendant la **Semaine des Résidents**, ces artistes vont investir les Kaaistudio's durant quatre jours pour y présenter des œuvres anciennes et nouvelles. Et comme il se doit, la semaine s'achèvera par une fête! Residents'week, Kaaistudio's, du 18 au 21 décembre. [www.kaaitheater.be](http://www.kaaitheater.be)

Notons aussi le cinquième volet de *Working Title Platform*, initié par WorkSpaceBrussels, qui permet à des artistes en résidence aux Brigittines, aux Kaaistudios et au Beursschouwburg de mettre en lumière le fruit de leurs recherches. Du 13 au 15 décembre, au Beursschouwburg.



Bouchra Ouizguen Voyage cola © Mihamed Saadi



Julie Nioche et Virginie Mira Voleuse © Patrick Imbert

## FESTIVALS FRANCE sélection

Quarante et unième édition ! Autant dire que Paris sans son **Festival d'automne**, ce serait un peu comme Athènes sans l'Acropole. Inutile donc de le présenter et surtout impossible de condenser ici ses 159 pages de dossier de presse, soixante-trois manifestations dans trente lieux différents, sur presque quatre mois. Il pourrait se résumer en trois adjectifs : pluridisciplinaire, international et nomade. Épinglons néanmoins quelques spectacles livrés cette année. Tout d'abord, un « Portrait Maguy Marin » qui présente l'artiste française et son parcours sur trente ans au travers de *Cendrillon*, *Faces*, *Cap au pire*, *prises/reprises*, *ça quand même*, *May B* et sa création 2012. Le film de Xavier Baert, *Maguy Marin : retour sur Umwelt*, sera projeté à la Cinémathèque, en présence de la chorégraphe. Côté belge, Olga de Soto dévoile son travail sur la mémoire avec *La Table verte* de Kurt Jooss (voir rubrique Créations). D'autres noms partagent l'affiche, tels que Xavier Le Roy qui, avec *Low Pieces*, brouille les frontières entre les mondes humain, animal et végétal. Jérôme Bel, quant à lui, a conçu un *Disabled theater* lié à sa rencontre avec des acteurs handicapés mentaux. La chorégraphe danoise Mette Ingvartsen poursuit son exploration de la scène comme un laboratoire, à la frontière de la physique et du spectaculaire (*The Artificial Nature Project*). Après la rentrée des classes, *Attention : sorties d'écoles*. Durant trois jours, se reliaient sur la scène du Théâtre de la Cité internationale de jeunes artistes et chorégraphes issus de PARTS (Bruxelles), EX.E.R.CE (Montpellier), MYCHOREOGRAPHY (Stockholm), TRANSFORME (Royaumont) et ESSAIS (Angers), dans un programme conçu par Xavier Le Roy et Christophe Wavelet. Et une pléthore d'autres spectacles, cela va de soi. Le mieux à faire est d'aller directement sur [www.festival-automne.com](http://www.festival-automne.com) (sans passer par la case départ). Festival d'automne à Paris, du 13 septembre au 31 décembre.

Après un Paris-Bruxelles et Lille-Bruxelles, une escapade en Alsace s'impose en ce début d'automne. **IMPRÉVU**, tel est le voyage proposé pendant trois semaines autour de la danse et de la composition instantanée. Organisé à l'initiative de Marjorie Burger-Chassignet et Galaad Goaster (compagnie SomeBody), le festival - dont c'est la 3<sup>e</sup> édition - convie des artistes aux horizons divers pour donner à voir ce qui se joue dans la création instantanée et lever le voile sur une pratique encore méconnue, l'improvisation. Pour un public averti ou néophyte, le périple commence fin septembre à Bruxelles, représenté par les chorégraphes et danseurs Patricia Kyupers, Julyen Hamilton, le musicien Patrick Thinsy et l'association/maison d'édition Contredanse. Celle-ci convie à deux rencontres informelles sur le thème de l'édition en danse, à Bruxelles d'abord puis à la librairie Kléber à Strasbourg. Le voyage se poursuit en Alsace dès le 2 octobre, où l'on retrouvera ces artistes, et d'autres encore (la compagnie SomeBody, basée à Strasbourg, un collectif égyptien...) qui ont tous pour point commun de décliner la création au présent. Des performances, masterclasses, tables-rondes, concerts et aussi deux journées de formation professionnelle. En studio ou sur scène, l'improvisation dévoile ses ficelles, du 27 au 30 septembre à Bruxelles, puis du 2 au 16 octobre en Alsace, Strasbourg. Rencontre avec la maison d'édition Contredanse : dimanche 30 septembre après-midi, à la Cellule 133a à Bruxelles (Forest) et samedi 13 octobre de 11h à 13h à la librairie Kléber à Strasbourg. Programme complet sur [www.cie-somebody.com](http://www.cie-somebody.com).

La région de Château-Thierry va vivre dix jours dédiés à la création chorégraphique, orchestrés par l'Echangeur-CDC Picardie. **C'est comme ça !**

Reconnu comme Centre de Développement Chorégraphique en 2011 (CDC), cette structure, basée en Picardie, accompagne la création, tisse des réseaux nationaux et internationaux, mène des actions de sensibilisation et met à disposition du public un centre de ressources sur la danse et les arts en général. L'Echangeur, qui porte bien son nom, met les mots partage et rencontre au cœur de sa philosophie. Depuis quatre ans déjà, il donne l'occasion à un public peu habitué des scènes de rencontrer des œuvres et des artistes. La programmation volontairement éclectique souligne l'interdisciplinarité propre à la création contemporaine. Des noms ? Daniel Larrieu, Pascale Houbin et Dominique Boivin, Julie Nioche... Et le jeune public ne sera pas en reste, eh oui, C'est comme ça ! Du 10 au 20 octobre, région de Château-Thierry (Picardie). Plus d'infos sur [www.echangeur.org](http://www.echangeur.org)

Objet chorégraphique contemporain. Le sous-titre du festival **les Inaccoutumés**, organisé par La Ménagerie de verre, donne le ton. Dans cet espace de création atypique, les chorégraphes dévoilent leur singularité. Les Chiens de Navarre - groupe d'acteurs mené par Jean-Christophe Meurisse - se lâchent et livrent leur premier objet chorégraphique : *Les danseurs ont apprécié la qualité du parquet*. Connaissez-vous l'IRMAR ? Ce très sérieux Institut de Recherches Menant à Rien propose une vraie-fausse conférence dont Pérec aurait pu se réjouir, *Les Choses : quels Enjeux pour un Bilan les concernant ?* D'autres questionnements avec Claudia Triozzi sur l'écriture d'artiste et l'« être en performance » (*Pour une thèse vivante*). Le festival se clôturera par *La Chance* de Loïc Touzé. Les Inaccoutumés, du mardi 13 novembre au samedi 8 décembre 2012, à la Ménagerie de Verre à Paris. • AP

## À L'ENTOUR

### Hans Van Den Broeck fait son cinéma

Le Centre d'études russes de la KUL projettera *Our Circumscribed Days*, un court métrage rythmique d'Hans Van Den Broeck sur la vie publique à Moscou. Basé sur les écritures de Daniil Charms, le protagoniste reste invisible, tel un voyeur de cette ville intrigante et chaotique. La projection du film sera suivie d'une rencontre avec le chorégraphe-réalisateur. Le 4 octobre à 19h, à la K.U.L à Leuven.

### Tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles

Le séminaire doctoral « Philosophie et arts de la scène », de l'Université Libre de Bruxelles en partenariat avec Contredanse, organise une journée d'étude intitulée « Le concept philosophique à l'épreuve de la danse contemporaine ». Comment le corps dansant nous parle-t-il ? Utilise-t-il un langage, un alphabet, un chiffre plus ou moins secret ? Les lignes qu'il trace dans l'espace et le temps, les forces qui le traversent, les formes qu'il revêt expriment-elles un ordre, une cohérence ? Le corps dansant est-il, comme le disait Leibniz à propos des monades, un « miroir vivant représentatif de l'univers » ? À travers un Atelier mené par Ciro Carcatella sur base de *P.O.D. Petites Œuvres Dansées* « inspirées librement des monades de Leibniz » et d'une intervention théorique du philosophe Benoît Timmermans, c'est l'occasion d'explorer l'une des façons dont art, science et philosophie peuvent se nourrir mutuellement. Le 15 octobre de 13h30 à 18h à la Bellone.

### Il pleut au Kaai

Le 25 mai 2011, le Ballet de l'Opéra national de Paris a présenté pour la première fois une chorégraphie d'Anne Teresa De Keersmaeker, *Rain*. Les cinéastes Olivia Rochette et Gerard-Jan Claes ont suivi les répétitions, des auditions à la première. Le documentaire se concentre sur la manière dont ATDK et les danseurs de Rosas transmettent le vocabulaire gestuel de la chorégraphe à ces danseurs de formation classique. La projection de ce document aura lieu le 18 octobre au Kaaitheater à 20h30.

### Kunsten dag voor kinderen

Le 18 novembre 2012 se tiendra la première *Journée artistique pour les Enfants* en Flandre et à Bruxelles. Des organisations artistiques et des centres culturels permettent aux enfants et à leur famille de découvrir l'art et ses diverses disciplines : musique, danse, théâtre, arts plastiques, architecture. Plus d'info sur [kunstendagvoorkinderen.be](http://kunstendagvoorkinderen.be).

### Matinée Kadee

C'est bien sûr ce même jour qu'a choisi le Kaaitheater pour sa matinée Kadee. Pour rappel, ce programme initié par le Kaai permet aux enfants de prendre d'assaut le théâtre pendant que les parents profitent du spectacle. Ce jour-là donc, les parents

seront en compagnie des Slovaques pendant que les enfants feront un atelier bal moderne. Un après-midi de danse contemporaine : les enfants concoctent eux-mêmes une chorégraphie et la présentent aux parents après l'atelier. Le 18 novembre à 15h au Kaaitheater.

### Béjart en écritures et en images

Le 22 novembre cela fera cinq ans que s'éteignait Maurice Béjart. La MaisonBéjartHuis lui rendra hommage de multiples façons. Pour ce faire un festival Béjart aura lieu au Galeries Cinéma avec au programme en avant-première belge le documentaire d'Arantxa Aguirre « Après Béjart, le Cœur et le courage » le 8 novembre à 20h en présence de Gil Roman, directeur du Béjart Ballet Lausanne ; le 18 novembre à 15h une captation de *La reine verte* ; le lendemain une compilation de spectacles de Béjart dansant ; un florilège également le 20, pour la clôture de ce festival, d'œuvres majeures du chorégraphe. Le 22 novembre, jour anniversaire, c'est à la Cinematek de rendre hommage à Béjart lors d'une soirée ou sera projetée *Messe pour le temps présent*. Parallèlement, le Musée des lettres et des manuscrits propose une exposition de notes de travail, journal intime, photographies. Du 6 au 30 novembre.

### Martine Dubois, paléontologue

À l'occasion de la publication d'une vaste étude réalisée par Martine Dubois intitulée « Archéodanse. La danse contemporaine en Fédération Wallonie-Bruxelles *États des lieux 1994-2010* », Contredanse, La Bellone et le Service de la Danse de la Fédération Wallonie-Bruxelles proposent une rencontre consacrée à la question de la médiation aux formes contemporaines. Dans cette étude, où se succèdent constats et perspectives, Martine Dubois dresse une cartographie de la danse. La formation, la production, la diffusion, la communication et l'archive sont abordées et illustrées par de nombreux graphiques. Parmi ces questions, celle de l'éducation à l'art figure en bonne place. C'est cet angle qui sera donc choisi lors de cette rencontre dont le contenu précis suivra sur [contredanse.org](http://contredanse.org). Le 21 novembre à 14h à la Bellone.

### En compagnie des publics

La programmation de Charleroi Danses est multiple et présente un large panorama d'écritures contemporaines. Une mise en contexte permet souvent à un public moins averti de mieux les apprécier. Pour cette saison 2012-2013 le centre chorégraphique propose un cycle de rencontres avec les spectateurs une heure avant le début du spectacle. Ces Ateliers Publics seront animés par la dramaturge et journaliste Claire Diez. À l'issue de la représentation, c'est le chorégraphe qui rencontrera les spectateurs. Le 21 novembre à 19h30 aura lieu l'atelier en marge de *Organizing Demons* d'Emanuel Gat aux Écuries à Charleroi.

### Métamorphose avec Nancy Huston

Le 21 novembre également c'est en marge du festival jeune public *Météores* et avec la romancière franco-canadienne Nancy Huston qu'aura lieu la rencontre. Un événement en deux temps. Un débat entre la romancière, Régis Ducqué et Claire Gatineau tout deux auteurs de théâtre à 14h. Et une conférence à 20h. Le tout au Varia. « ré-imaginer le monde » telle est la promesse tenue par cette rencontre.

### Rétrospective Michel Jakar

Le réalisateur Michel Jakar, qui a longtemps collaboré avec la Cie Mossoux-Bonté, sera mis à l'honneur aux Brigittines au cours de trois jours de rétrospective en novembre prochain. Né en Suisse en 1943 et mort à Bruxelles en février 2012, Michel Jakar 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. Depuis une vingtaine d'années, il s'était plus spécifiquement consacré à créer des façons originales de filmer la danse. Du 29 novembre au 1<sup>er</sup> décembre 2012 à 20h30 aux Brigittines.

### 4 artistes, 4 ans et 4 jours

Le Kaaitheater organise une semaine des résidents en décembre. Eleanor Bauer, Ivo Dimchev, Mette Ingvarsen et Kris Verdonck, qui seront accueillis en résidence de 2013 à 2016, ouvriront le bal en occupant les Kaaistudio's pour y présenter des œuvres anciennes et nouvelles. Du 18 au 21 décembre.

### La source de la Haute Couture

Jusqu'à la fin de l'année se tient une exposition intitulée « Christian Lacroix, La source et le Ballet de l'Opéra de Paris ». *La source*, ce ballet romantique qui avait disparu du répertoire depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, fut recréé à l'Opéra de Paris en 2011 et c'est le couturier **Christian Lacroix** qui signa les costumes. Ces costumes tantôt de style néoclassique, tantôt teintés d'orientalisme et d'onirisme sont à découvrir au Centre national du costume de scène et de la scénographie à Moulins jusqu'au 31 décembre. • IM

## PRATIQUES

## IDEOKINESIS : Imaginer le mouvement

**Née des recherches de Mabel Todd au début du XX<sup>e</sup> siècle, l'Ideokinesis consiste à visualiser des images du corps pour retrouver un meilleur alignement postural. Cette pratique somatique surtout connue aux États-Unis peut, comme la technique Alexander, apporter de nombreux bienfaits aux praticiens du mouvement et développer leur créativité. Parole à deux spécialistes. Par Cathy De Plée**

Suite à une chute dans les escaliers Mabel Todd (1880-1956), au départ professeur de voix, est condamnée par les médecins à ne plus pouvoir marcher ; verdict qu'elle ne peut accepter. De nombreuses années d'auto-observation et d'étude du fonctionnement du corps vont l'amener à développer une méthode de rééducation par la connaissance anatomique qu'elle rassemble dans son livre *The Thinking Body* (1938). La réception de ses recherches dans le milieu universitaire est dans un premier temps loin de faire l'unanimité. En cause surtout son écriture essentiellement kinesthésique parfois jugée difficile. Ce n'est que dans les années 50 que ses idées s'imposent réellement

dans le milieu académique. À sa suite, deux de ses élèves ont considérablement contribué au développement de la méthode : Lulu Sweigard et Barbara Clark. La première a véritablement donné une assise scientifique au travail tandis que la seconde travaillait surtout à ses résonances poétiques et à sa vulgarisation. Les textes qui suivent donnent la parole à deux élèves de cette dernière. Pamela Matt a répondu à quelques questions qui tentent de cerner les spécificités de l'Ideokinesis et son intérêt pour les danseurs. Ensuite le lecteur pourra entrer dans le travail proprement dit en se plongeant dans un cours d'André Bernard donné à l'université de New-York en 1980, retranscrit et traduit ici.

## L'Ideokinesis et la conscience de l'équilibre Entretien avec Pamela Matt

**Pamela Matt est une danseuse américaine (Illinois) et pédagogue en Ideokinesis. Élève de Barbara Clark – une des assistantes les plus créatives de Mabel Todd dans les années 1950 – elle lui a consacré un livre intitulé *A Kinesthetic Legacy. The Life and Work of Barbara Clark* (1993). Elle est par ailleurs responsable éditorial du site internet très complet dédié à l'Ideokinesis ([www.ideokinesis.com](http://www.ideokinesis.com)).**

**Comment définiriez-vous l'Ideokinesis en quelques mots ?**

L'Ideokinesis est le nom donné par le Dr Lulu Sweigard à l'approche éducative inventée par Mabel Todd au début du XX<sup>e</sup> siècle. Comme Barbara Clark, Lulu Sweigard était un des nombreux professeurs formés par M. Todd. Sweigard a sensiblement simplifié l'approche et l'a étudiée d'un point de vue scientifique. Le terme Ideokinesis est formé sur les racines grecques Ideo (Image) et Kinesis (mouvement). Dans son acception actuelle, elle a deux composantes : l'anatomie par l'expérience et la facilitation idéokinétique (voir ci-après).

**Quelles nouveautés proposait l'enseignement de Mabel E. Todd ?**

Todd a découvert qu'en apprenant aux gens à être plus conscients de leur anatomie (l'anatomie par l'expérience) ils amélioreraient leur conscience kinesthésique et parvenaient à bouger plus confortablement et efficacement. Elle enseignait aussi à ses étudiants une technique spécifique consistant à travailler avec des images. Celles-ci devaient les aider à prendre conscience des mauvaises habitudes posturales et à améliorer les aspects fondamentaux de leur coordination (facili-

tation ideokinétique). L'approche de Todd puisait ses sources dans la kinésiologie qui est habituellement orientée vers le cerveau gauche. Elle a simplifié et transposé ces informations en images qui, elles, peuvent être traitées par le cerveau droit et expérimentées au niveau somatique. Cette approche particulière de l'« éducation physique » était complètement neuve et d'ailleurs pas très bien comprise dans son milieu. Ce n'est que peu à peu que l'on a réalisé le génie de son hypothèse de travail.

**Comment avez-vous connu cette méthode ?**

Mes premiers contacts avec l'Ideokinesis remontent à la fin des années 60 lorsque j'étais bachelière en danse à l'université de l'Illinois (Urbana). Là, j'ai eu la chance de participer à un petit groupe de travail dirigé entre autre par Joan Skinner qui développait une nouvelle technique d'improvisation dansée basée sur les images du corps. Lorsque Joan est partie pour l'université de Washington, je l'y ai suivie et ai obtenu un diplôme d'études interdisciplinaires sous sa guidance. Bien que formée surtout à la technique Alexander, elle m'a fait découvrir les travaux de Mabel Todd et Lulu Sweigard qui contenaient aussi des informations importantes sur les images du corps. C'est en retournant ensuite à l'université de l'Illinois pour poursuivre mes études en éducation physique que j'ai rencontré Barbara Clark, une des élèves et assistantes les plus créatives de Todd. Avec un collègue, nous l'avons convaincue de déménager de New-York en Illinois pour l'accompagner dans l'écriture de son troisième manuel intitulé « *Body Proportion Needs Depth* ». Sept ans de leçons hebdomadaires et l'accompagnement de son travail d'écriture ont fondé mes connaissances personnelles de l'Ideokinesis.

**Qu'offre l'Ideokinesis à un danseur ou un chorégraphe ?**

L'anatomie expérimentielle permet aux danseurs de développer leur conscience kinesthésique. Savoir



comment se libérer de tensions musculaires inutiles et prendre conscience du lieu d'équilibre de leurs articulations les aide à éviter les blessures et à travailler avec sensibilité et efficacité pour se rétablir s'ils se blessent. Si un mauvais alignement ralentit leur progrès en danse, la technique de facilitation idéokinétique les aide à identifier leurs mauvaises habitudes, à explorer des alternatives à leur kinesthésie habituelle et à s'améliorer de manière substantielle.

Les sensations kinesthésiques développées grâce à l'étude de l'Ideokinesis augmentent la conscience du chorégraphe envers le corps et ouvre davantage sa sensibilité aux nuances et aux subtilités de l'expression en mouvement. Le travail avec les images enseigné par l'Ideokinesis peut aussi aider le chorégraphe à dépasser ses préférences et habitudes personnelles.

**Quelles sont les ressemblances et les différences avec les autres approches somatiques ?**

La plupart des approches somatiques utilisent les images comme support de communication. L'Ideokinesis, par contre, est la seule méthode qui place la contemplation des images au cœur du processus éducatif.

**On qualifie parfois Mabel Todd et Barbara Clark de poètes pour leur manière de s'exprimer. Par ailleurs, le travail sur l'alignement anatomique peut faire penser à certaines recherches des peintres de la Renaissance. Quelle est la place de l'Esthétique dans l'Ideokinesis ?**

Barbara Clark favorisait toujours le point de vue esthétique – plutôt que le discursif – lorsqu'elle créait ses images visuelles. Pour que les images prennent vie dans la conscience kinesthésique de l'étudiant, elle savait qu'elles devaient être simples et directes. Elle avait observé que certains professeurs formés par Todd étaient moins efficaces parce que leurs images étaient trop personnelles, trop familières, trop compliquées ou même parfois trop loufoques, ce qui les rendait difficiles à intégrer par les étudiants. Elle voulait que ses images soient plus neutres, plus abstraites, plus élégantes et donc plus appropriées à une contemplation soutenue. Ses archives contiennent de nombreux petits morceaux de papier qui montrent ses premières esquisses d'images simples dessinées sur le vif. C'était la première étape de son processus créatif. Lorsqu'elle affinait le dessin d'une image, elle consultait toujours son livre d'anatomie pour être sûre que les proportions du corps soient correctes. Elle trouvait une erreur de styliser ou d'embellir ses dessins car c'était un risque d'en détourner leur effet kinesthésique. Un autre aspect de son processus créatif consistait à simplifier l'image et à la rendre plus abstraite. Elle développait aussi par écrit de nombreuses variations verbales de ses images pour en trouver la meilleure version, celle que ses étudiants pouvaient s'approprier plus facilement. Elle était enchantée lorsqu'elle trouvait une phrase accrocheuse, ou même des rimes pour accompagner une image. Elle savait de sa longue expérience avec les enfants que des formules bien faites aident les étudiants à retenir les images et à en retirer du plaisir.

Je n'ai par contre pas étudié avec Mabel Todd mais ma connaissance de ses travaux écrits et les histoires de Barbara Clark à son sujet m'ont amenée à conclure qu'elle travaillait à la fois avec les aspects poétiques et discursifs de l'éventail des méthodes éducatives. Elle a développé des explications analytiques minutieuses de ses principes pour asseoir la crédibilité de son travail dans le monde académique mais elle a aussi appris, en créant ses images, à continuellement renouveler sa pratique d'enseignement. Je ne pense pas cependant que M.Todd ait été le poète qu'a été B. Clark. Elle avait beaucoup trop de choses à accomplir, comme l'écriture de *The Thinking Body* par exemple. Mais assurément elle

appréciait les talents artistiques dans l'enseignement comme le montre son soutien enthousiaste de l'approche résolument poétique de B. Clark.

**Lorsque vous enseignez, quelles sont les principales difficultés rencontrées par vos étudiants ? Cette méthode convient-elle à tout le monde ?**

Je pense que le travail basé sur l'anatomie expérimentielle est tout à fait fascinant et pratiquement accessible à tout le monde. Pour donner un exemple, ça peut être exaltant de découvrir l'emplacement de l'articulation coxo-fémorale (hanche) et ensuite de bouger avec une nouvelle compréhension de la situation de la flexion fémorale.

Le travail de facilitation idéokinétique peut être plus difficile. Mabel Todd a découvert que de mauvaises habitudes neuromusculaires peuvent se transformer en *pensant* à une image et non pas en *faisant* quelque chose. Ceci est le postulat central de la facilitation idéokinétique. Certains étudiants comprennent les différences entre les deux processus de pensée immédiatement, mais pour d'autres, faire la distinction est plus difficile. Dans notre culture occidentale, on nous apprend (et ceci est d'autant plus vrai chez les danseurs) que pour rétablir notre corps, nous devons FAIRE quelque chose. Le problème est qu'en faisant même le plus subtil ajustement musculaire en réponse à notre interprétation d'une image, nous allons activer les mauvaises habitudes neuromusculaires que nous avons déjà et nous priver de l'opportunité d'en découvrir d'autres.

Lorsque la facilitation idéokinétique est enseignée en individuel par un professeur expérimenté, la tendance des étudiants à ajuster musculairement leur corps en réponse à leur interprétation consciente d'une image est flagrante. Lorsque le professeur sent sous ses doigts que l'étudiant « fait » l'image, il peut lui demander d'arrêter d'essayer et de juste penser à l'image et de la laisser arriver. Dans un contexte de groupe, ce genre de feedback immédiat n'est pas faisable. A la place, les étudiants doivent apprendre à observer leur propre schéma de pensée pour apprendre à maîtriser la discipline idéokinétique, un peu comme on le fait dans la méditation. Au fur et à mesure, la plupart des étudiants gagnent en confiance et acceptent que le cerveau découvrira par lui-même un schéma plus efficace de coordination en réponse à

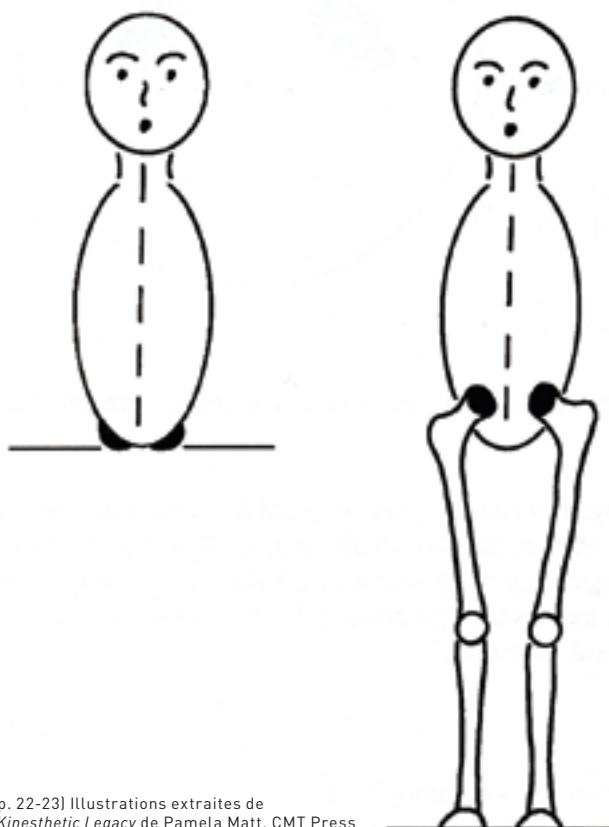
la contemplation d'une image qui indique les directions et les emplacements. André Bernard disait « Ne faites pas l'image, laissez l'image vous faire ». Cette phrase évoque cette dimension particulière de l'Ideokinesis.

**Quelle est la place de l'Ideokinesis dans l'enseignement de la danse aux États-Unis ? Est-elle acceptée et reconnue partout ?**

Oui, certainement. Lorsque Todd a débuté son approche dans les années 1910 et 1920, elle n'était pas bien comprise dans le monde académique de l'éducation physique. Le travail de Todd était par contre intéressant pour les danseurs auxquels elle donnait d'ailleurs des cours privés. Le fait d'utiliser l'imagination pour améliorer le mouvement était pour eux une démarche familière et correspondait bien à leur manière de penser. L'introduction des cours de Lulu Sweigard dans le cursus du prestigieux département de danse de la Julliard School en 1956 a montré la considération dont jouissait l'approche auprès de la communauté de danse universitaire au milieu du XX<sup>e</sup> siècle. Je pense qu'actuellement, l'Ideokinesis est très bien acceptée par les départements de danse de l'enseignement supérieur aux États-Unis comme l'une des nombreuses approches somatiques qui accroît la créativité des danseurs.

**Personnellement, qu'avez-vous appris de cette méthode ?**

Je suis impliquée dans cette approche depuis plus de quarante ans et les résultats de mon processus d'apprentissage ont évolué avec le temps. Mes premiers contacts avec la méthode, en tant que danseuse, ont formé mon sens kinesthésique. Écrire le livre *A Kinesthetic Legacy* a approfondi ma connaissance du cadre conceptuel de la méthode et m'a donné confiance dans mon aptitude à l'enseigner. Le fait d'enseigner le travail est un grand privilège car guider les autres stimule la créativité du professeur dans la découverte et l'invention des images. Je me réjouis maintenant à l'idée de former des professeurs et je sais que cette nouvelle direction va m'ouvrir à de nouvelles dimensions. Mais toujours l'on revient aux bases, à la conscience délicieusement simple de l'équilibre – physique, psychologique et spirituel. Et je suis particulièrement reconnaissante au fait que l'Ideokinesis m'a donné les moyens d'accéder à cette conscience de l'équilibre dans toutes les dimensions de ma vie. •



(pp. 22-23) Illustrations extraites de *A Kinesthetic Legacy* de Pamela Matt, CMT Press

# André Bernard. Cours 1

## New-York University, 29 septembre 1980

**André Bernard (1924-2003), danseur, comédien, homme de radio, était un professeur réputé d'Ideokinesis. Durant 10 ans, il a étudié avec Barbara Clark, elle-même élève de Mabel Todd. Son enseignement a eu un profond impact sur des artistes de la scène, surtout les danseurs, non seulement à New York mais aussi à travers le monde. Le texte qui suit est une retranscription (partielle) d'un de ses cours d'introduction à l'Ideokinesis<sup>1</sup>.**

### La méthode

Le travail que nous allons faire n'est pas facile à circonscrire parce qu'il a une influence globale sur l'organisme, physiologique et psychologique. Mais si nous voulions y chercher un objectif immédiat, nous pourrions dire qu'il s'agit d'une rééducation neuro-musculaire. Ce qui signifie que nous allons essayer de changer les schémas musculaires. Néanmoins je vous encourage vivement à ne pas vous limiter à cette seule définition lorsque vous ferez le travail car beaucoup d'autres choses peuvent survenir. La méthode consiste à utiliser des images mentales. D'où le nom *ideo-kinesis*, qui vient de deux mots grecs : *ideo* signifiant idée/image et *kinesis* signifiant mouvement. Ce que nous disons est donc que l'idée – ou l'image – est le facilitateur du mouvement ou plus spécifiquement du schéma musculaire.

Dans cette technique, nous utiliserons non seulement les images mais aussi les pensées, les concepts, les intentions et les désirs. Car une image est plus que simplement une image. Chaque image a sa vie propre. Et ma mission est de créer cette vie et vous aider à la créer.

Maintenant, pour que vous compreniez pourquoi nous utilisons cette méthode, il est important de définir ce qu'est le mouvement. Ceci évitera à certaines personnes de penser que nous sommes des fantaisistes et que nous faisons uniquement cela pour nous amuser ; même si effectivement nous nous amuserons, ça ne doit pas être une corvée, bien sûr...

### Le mouvement volontaire

Une des manières de définir le mouvement volontaire, consiste à dire qu'il s'agit d'un événement neuro-squelette-musculaire. Ça signifie que pour

qu'un mouvement volontaire ait lieu ? il est nécessaire que tous les systèmes mentionnés (à savoir les systèmes nerveux, musculaire et squelettique) soient impliqués. Chacun de ces systèmes a son propre rôle à jouer dans l'événement. Le système nerveux est le messenger, le système musculaire le moteur (ou le cheval de trait) et le système squelettique ce qui est bougé. Ce dernier fait donc la meilleure affaire, il suit simplement le trajet.

Allons maintenant au cœur de cette équation. La question cruciale est celle-ci : si le système nerveux est le messenger, et si le message traverse le système nerveux et le système musculaire fait son travail, qu'est-ce qui met en œuvre le processus ? Que transmet le message au système nerveux ? C'est spécialement le désir ou l'intention de bouger qui met en œuvre tout le processus car c'est bien du mouvement volontaire dont nous parlons. Vous pouvez étudier l'anatomie ou la physiologie autant que vous voulez, vous ne devez jamais perdre ce principe de vue. Les gens pratiquant les arts martiaux savent bien cela : ils s'entraînent en termes de mouvement et non en termes de muscles. Le corps ne connaît pas les muscles, le corps connaît le mouvement. C'est votre intention de bouger qui fait en sorte que le message dans votre système nerveux aille vers vos muscles. C'est lui qui les fait se contracter ou autre chose, pour que le mouvement puisse avoir lieu.

Ensuite, le système nerveux n'est pas seulement un messenger, c'est aussi un organisateur. Il organise le schéma musculaire nécessaire au mouvement que vous désirez effectuer. Et il le fait à un niveau sous-cortical – ce qui signifie simplement en-dessous du niveau de la conscience. Donc, ce qui importe dans l'étude du mouvement, qu'il soit de la danse, du sport, un art martial ou peu importe, c'est ceci : quel est le mouvement ? Parce que le schéma musculaire n'est pas sous notre contrôle volontaire.

Il se peut, quelquefois, que nous ayons l'impression d'avoir un contrôle volontaire sur nos muscles ; par exemple, lorsque j'écarte le bras de mon corps – ce mouvement se nomme *abduction* en kinésiologie. J'ai le désir, la capacité de désirer écarter mon bras du corps et je peux focaliser mon attention sur ce mouvement ; et quand je le fais, le deltoïde se contracte en réponse à cela et va aider mon bras à s'écarter du corps. Ceci est ce sur quoi nous avons un contrôle volontaire. Ce sur quoi nous n'avons pas de contrôle est de dire à notre deltoïde de se contracter pour que le bras se soulève ; c'est le chemin inverse. Ça peut sembler une question oiseuse, mais ça ne l'est pas dès lors que vous comprenez les choses plus en profondeur parce que les muscles n'agissent pas isolément ; ils agissent en groupe et chaque groupe interagit avec un autre. Or

nos connaissances du fonctionnement des muscles restent très sommaires et se contredisent parfois entre elles. Nous nous occuperons donc essentiellement de la représentation du mouvement.

Décortiquons maintenant les composantes du mouvement volontaire, celui donc sur lequel vous avez un contrôle. Voyons de quoi il est fait. Les cinq composantes volontaires du mouvement sont son début, sa fin, sa direction, sa force et sa vitesse. Elles sont très importantes.

Le schéma musculaire, lui, je le répète, est involontaire ; il est une fonction du système nerveux. Et il doit réellement le rester ; je veux dire que vous ne devriez pas interférer avec le mouvement en pensant que vous êtes capable de contrôler le schéma musculaire. Par exemple, si je fais un pas, on estime que 119 muscles sont impliqués dans ce simple mouvement d'avancer son pied. Il vous est bien entendu impossible de penser assez vite pour organiser ce schéma, cette organisation doit se faire à un niveau sous-cortical.

### Les images

J'aimerais maintenant introduire la notion d'image. L'image est le signal dans le système nerveux qui va influencer le schéma musculaire. Or rappelons-nous que c'est l'intention – le désir ou la pensée – qui met en œuvre la réponse neuro-musculaire. Nous allons donc utiliser des images pour accentuer ce principe et modifier le schéma musculaire. Vous vous demanderez peut-être : si nous ne pensons pas aux muscles, à quoi donc allons-nous penser ? Pour une grande part c'est à la structure et à ce qui arrive à cette structure. C'est-à-dire au fonctionnement du mouvement proprement dit.

Les images que nous allons utiliser peuvent être divisées en deux catégories : 1) Les images abstraites ; grâce auxquelles vous allez vous imaginer quelque chose que vous n'êtes pas. 2) Les images structurelles ; grâce auxquelles vous visualiserez les os du corps, impliqués dans différentes relations entre eux ou avec l'environnement.

### Le schéma postural

Ce schéma de relations a été expliqué par Lulu Sweigard dans une définition qu'elle nomme le schéma postural : « L'alignement constant et continu des parties de la structure par rapport à son axe central ». L'axe central est simplement la ligne qui traverse le centre du corps.

Le schéma postural est donc la relation constante et continue des parties de la structure avec son axe



(pp. 24-25) Illustrations extraites du livre de Mabel Todd *Le corps pensant*, éd. Contredanse



central, selon Sweigard. Mais d'où vient-il chez Todd ?

Il provient de l'idée que Todd a eue dans les années 1930, de comparer poétiquement l'organisation d'un corps individuel (sa structure, ses os) au cosmos. Comme il est plus facile de penser en termes de microcosme que de macrocosme, intéressons-nous ici au microcosme d'un élément, d'une substance comme par exemple celle du banc sur lequel vous êtes assis. Si vous l'observez à la lueur d'une de ses plus petites composantes, d'une de ses plus petites unités de matière, vous arrivez à la molécule. On peut aller encore bien au-delà de la molécule. Mais restons à cette échelle. Chaque matériau peut être ramené à un niveau moléculaire. Ces molécules sont arrangées de telle sorte qu'il y a de l'espace entre elles. En outre, ces molécules sont en mouvement, elles vibrent. Ceci est vrai pour n'importe quelle substance, même les plus dures – pierre, métal, ou autre, même si dans les substances solides, l'espace entre les molécules est assez réduit, et les vibrations ne sont pas si intenses. À un niveau liquide, l'espace est plus lâche et les vibrations s'amplifient ; à l'état gazeux, ceci augmente encore. L'important ici est de comprendre qu'il n'y a rien de complètement solide ou fixe ; tout est toujours en mouvement et il y a toujours de l'espace quelque part.

L'organisation moléculaire d'une substance donnée est toujours constante et stable (à moins qu'elle change en quelque chose d'autre), de telle sorte que vous reconnaissez cette substance par cette organisation. Une éponge a une organisation moléculaire de telle sorte que nous la voyons bien comme une éponge et pas comme quelque chose d'autre. C'est ce à quoi Todd comparait notre organisation structurelle. Une très belle comparaison. Elle soulignait aussi que cette organisation qui est la nôtre est quelque chose d'identifiable. C'est ainsi que nous reconnaissons nos proches, par cette configuration globale. Que nous le réalisions ou pas lorsqu'on pense à notre femme, à nos frères, sœurs, parents... c'est de cette configuration que l'on se souvient. Un critique de danse du début du XX<sup>e</sup> siècle prétendait qu'il pouvait voir sur scène n'importe quel danseur dont il avait critiqué le travail et, peu importe la distance où il se trouvait dans la salle, il était capable de reconnaître de qui il s'agissait simplement en le regardant marcher ou se tenir debout. C'est de ça qu'il s'agit quand nous parlons du schéma postural.

### Le schéma postural idéal et l'équilibre mécanique

Penchons-nous maintenant sur ce qu'est le *schéma postural idéal*. Celui-ci doit en principe suivre les lois de l'*équilibre mécanique*. Gardons ici à l'esprit que le corps humain est instable par la nature même de sa structure. Le corps humain ne peut être stable en position debout, il peut être équilibré mais pas stable. En d'autres termes, il a besoin d'un apport d'énergie pour maintenir sa position debout. Vous devez donc soit utiliser le travail de vos muscles soit

demander à un ami de vous soutenir, mais la structure ne va pas rester en équilibre sans aide extérieure, ou intérieure dans le cas de votre propre énergie.

La loi de l'équilibre mécanique nous dit que le schéma postural idéal est celui dans lequel les différentes parties de la structure sont aussi proches du centre et le centre de gravité aussi bas que la structure le permet. Ceci ne veut pas dire que vous deviez distordre votre structure pour rapprocher les parties du centre. Car le schéma postural idéal est – dans le cadre de cette définition – quelque chose d'idiosyncratique. C'est-à-dire qu'il est individuel et que chacun ne doit pas se fondre dans le même schéma postural idéal. Ce schéma est le produit de relations.

Donc une grande part de ce travail sur les images consistera à visualiser les parties de la structure se rapprocher du centre. C'est un peu simplifié, mais au moins cela donne à ceux pour qui le travail semble un peu étrange au départ, quelque chose à quoi se raccrocher, du moins jusqu'à ce que vous en ayez une meilleure compréhension par l'expérience.

### L'utilisation des images

Les images ne sont pas seulement des images, elles ont une vie propre et une partie de ma tâche consistera à vous assister dans le processus visant à donner vie à ces images. Voici quatre principes concernant l'utilisation des images.

1° Les images doivent être en train de s'accomplir. Elles ne sont pas encore faites. Cela signifie que vous êtes impliqués dans le processus et non dans le produit fini. Par exemple, nous allons nous imaginer être un ensemble de vêtements. L'image à visualiser sera celle de vêtements *reposant* sur le sol et non pas *déposés* sur le sol, comme on a tendance à le faire. 2° Le lieu est spécifique. Il n'est pas juste un lieu habituel. 3° L'image va toujours quelque part, elle est toujours en mouvement. Sa direction est donc importante. 4° Vous êtes un observateur. Il n'y a pas besoin de produire un mouvement volontaire pour faciliter l'image, ce qui est pourtant très tentant.

(...)

Deux remarques encore à propos des images. Elles ne doivent pas être prises littéralement ni comme des absolus. L'image est un outil. Et nous l'utiliserons comme telle et ne la laisserons pas devenir quelque chose dont nous sommes esclaves

Enfin, il est important de ne pas évaluer le processus lorsque vous êtes occupés. Une fois qu'il est terminé évaluez-le autant que vous voulez. Faites une thèse dessus ou tout ce que vous voulez mais pas pendant le processus. (...) Car le problème si vous vous mettez à évaluer le processus, est que vous chargez le système nerveux d'informations externes. Et la seule chose que vous réussirez alors est de tout embrouiller. Le message que vous vou-

lez en définitive lui faire passer par l'utilisation d'une image devient flou et ne lui parvient pas. Donc il rend le processus moins efficace. Il embrouille l'objectif et encombre le système nerveux de débris inutiles.

La même chose si vous vous évaluez en regard de résultats attendus et précis, vous demandant si vous faites bien ou mal ; ou si vous vous efforcez de ressentir quelque chose. Ça peut aussi interférer avec le processus. Ceci ne veut pas dire que vous ne devez rien ressentir. Accompagnez votre expérience. Simplement. Laissez l'expérience être ce qu'elle est. Vous savez que dès que l'on travaille au niveau mental, on limite les possibilités de ce qui va se passer. Jusqu'au moment où vous laissez vraiment le processus agir au niveau du subconscient, à un niveau sous-cortical.

### Le repos constructif

J'ai besoin d'un volontaire qui va s'étendre au sol. Chacun va aussi choisir un partenaire. Nous allons placer un petit tapis en mousse en dessous de la tête dans le but d'aligner la colonne cervicale. Les genoux vont se plier pour former un angle de 90 degrés à l'articulation. Nous plaçons un support sous la pointe des pieds pour aider à relâcher les muscles arrière de la jambe et plus particulièrement le tendon du jarret. Maintenant je lace un lien autour des jambes pour les maintenir au cas où elles auraient tendance à s'écarter. Beaucoup d'entre nous avons ce que j'appelle un schéma de rotation en dehors, ce qui signifie que les muscles qui tournent les jambes vers l'extérieur sont constamment hyper tendus. Quelquefois il s'agit d'un schéma hérité d'un entraînement de danse, mais parfois certaines personnes le développent simplement en grandissant. Dans ce cas, il est extrêmement difficile de rester couché dans cette position avec les jambes parallèles – ce que nous recherchons – à moins de fournir un effort musculaire pour contrecarrer les muscles hypertendus qui ont tendance à tourner vers l'extérieur. Nous ne voulons pas compliquer davantage ce schéma de rotation extérieure par un autre schéma musculaire en vous forçant à ramener chaque fois vos deux jambes parallèles. C'est pourquoi nous plaçons ce lien qui supporte les jambes et évite de faire le travail que vous auriez à faire avec les autres muscles.

Cette position permet de travailler l'alignement de l'articulation ilio-fémorale, à savoir l'articulation où la jambe rejoint le bassin, l'articulation de la hanche. Nous voulons que les articulations de la hanche, du genou et de la cheville soient dans un plan ou plutôt nous voulons que ces articulations soient dans une position telle que si nous faisons passer un plan par le centre de l'une de ces articulations, il passerait par le centre de ces trois articulations.

Donc, à ce moment, notre objectif est de maintenir ces trois articulations alignées les unes par rapport aux autres. L'importance de ceci n'est pas tant dans la position assise mais surtout dans la position debout où vous avez un poids important qui passe par ces articulations ; ce poids a besoin de circuler à travers les articulations autant que possible par leur centre. Sinon, il se crée une tension dans les articulations provenant d'un côté ou de l'autre, et les ligaments sont mis sous pression, les exposant à un stress qui peut entraîner des problèmes par la suite. C'est pour cela qu'au début je place les jambes parallèles et les maintiens à l'aide d'un lien. Vous pourrez varier la position dans votre propre pratique si vous le souhaitez.

Concernant vos bras, vous pouvez simplement les placer par-dessus la cage thoracique. Si c'est inconfortable, vous pouvez adopter la position où les mains reposent simplement sur les côtes, avec les coudes au sol et les bras reposant également sur le sol. Durant le cours nous travaillerons avec les bras dans différentes positions – sur le côté, au dessus



de la tête. Mais dans le repos constructif basique, la position est celle-ci. Cette position nous aidera aussi à développer la conscience kinesthésique de la ceinture scapulaire — située en haut du sternum — que peu de personnes ont naturellement.

### Nous sommes des vêtements

Donc, maintenant que vous êtes dans cette position, restez simplement comme ça et ne faites plus aucun mouvement volontaire. Sauf si vous ne vous sentez pas à l'aise et désirez adapter votre confort. Mais ne changez pas pour un meilleur alignement.

La première chose que vous allez imaginer est que vous êtes un ensemble de vêtements, peu importe lesquels, ceux que vous choisissez. L'important est qu'ils vous plaisent et que vous voudriez les porter ou les voir porter. Beaucoup de danseurs aiment porter des collants, certains d'entre vous aimeraient utiliser un jeans pour la partie des jambes, ou un autre pantalon, certaines personnes aiment porter un smoking ! Vous pouvez vous habiller comme vous le souhaitez ici, dans ce voyage imaginaire. Le haut peut aussi être ce que vous souhaitez : manteau, veste, ce que vous voulez. Plus tard quand vous serez plus habitués aux images, vous pourrez affiner le style, la forme, la couleur, le tissu, la texture — vous pouvez même déjà le faire si vous voulez. Mais l'important est de choisir quelque chose qui vous donne envie de vous y impliquer. La première chose à faire avec cet ensemble est de penser qu'il est léger et vide. Et qu'il repose sur le sol, comme le feraient des vêtements vides.

### L'aide par le toucher

Introduisons maintenant l'aide par le toucher. La première aide visera la partie inférieure du corps. Le pantalon doit être visualisé comme *pendant* sur un cintre. Il est soutenu par le haut — comme si une barre ou un cintre descendait du plafond et le soutenait. La direction est donc vers le haut. Et vous allez donner une aide en plaçant vos doigts en dessous des genoux de votre partenaire, où le cintre est supposé se trouver, et vous allez tirer très doucement. Vous maintenez cette traction ferme et constante. Pendant ce temps votre partenaire, lui, imagine le pantalon pendre sur le cintre et l'avant du pantalon se plier et se coller contre l'arrière du pantalon, comme le ferait un pantalon vide. Faisons donc simplement cela pour l'instant pendant que notre partenaire visualise l'image.

Rappelez-vous que lorsque vous utilisez cette image, vous visualisez vos jambes comme un pantalon, et votre corps entier comme des vêtements ; ce ne sont pas véritablement vos jambes qui pendent sur le cintre, le cintre imaginaire, mais c'est le pantalon que vous imaginez. Et le pantalon est souple, et il pend passivement et le devant est collé contre l'arrière.

L'aide suivante visera le pliage, le collage de la partie avant sur la partie arrière du pantalon. Si donc mes jambes étaient un pantalon et étaient placées sur un cintre, l'avant se collerait à l'arrière. Il suivrait les plis sur le côté, les coutures... L'aide pour cela consistera à placer votre main sous la cuisse de votre partenaire et presser doucement, pas une forte pression mais une toute petite, juste pour donner la direction. Descendez ensuite le long de la jambe et faites la même chose — la partie inférieure du pantalon se colle à l'arrière. Toujours un matériau souple et pliable.

Maintenant nous remontons vers le tronc. Ici nous allons simplement toucher légèrement le haut de la poitrine. La partie supérieure de la poitrine peut être une zone clé. Si vous parvenez à sentir la partie supérieure de la poitrine comme un blouson ou une veste vide, reposant sur le sol, ça peut être la clé qui vous ouvrira à la compréhension d'autres images.

Pour l'instant, je dépose juste le poids de ma main ici, sans forcer.

L'aide par le toucher est juste une manière de renforcer une image ; ce n'est pas une manipulation. Après avoir touché le haut du sternum, vous pouvez redescendre le long des autres parties de la cage thoracique — donnez simplement l'idée que tout cela repose sur le sol et que vous regardez cela se passer sans aucun effort volontaire pour faire en sorte que ça se passe.

Ne négligeons pas les bras. Ils sont des manches. Nous touchons le haut et le dessous des bras, en pressant, comme nous le faisons pour les jambes, très doucement. Le partenaire perçoit le sens de l'image, la ligne de direction et où elle se situe.

### Des vêtements chiffonnés

Imaginons maintenant les vêtements sous un autre aspect. Les vêtements sont complètement chiffonnés. Aujourd'hui nous allons nous concentrer sur les plis horizontaux, à l'arrière des vêtements. Ils recouvrent à la fois l'arrière de la chemise et du pantalon, jusqu'aux talons. Nous allons observer les plis qui vont s'adoucir, s'aplanir vers le bas. Notre direction est donc vers le bas. Une fois de plus nous nous intéressons au processus qui adoucit les plis, et pas au vêtement défroissé. Je ne m'intéresse pas au résultat, mais au défroissage.

Pour cela, l'aide (prenez les bras de votre partenaire et placez-les comme je l'ai décrit plus haut sur la cage thoracique s'ils n'y sont pas déjà) consiste à lisser depuis le niveau des épaules vers le bas — je ne vais pas complètement sous le dos, je vais simplement aussi loin que je peux y aller facilement — jusqu'aux chevilles. Vous faites cela deux fois pour donner à votre partenaire le sens de la direction et de l'espace. Lui observe les plis en train d'être défroissés. En général deux ou trois fois sont suffisantes pour communiquer le message au système nerveux. Ensuite il se l'approprie.

Maintenant, nous allons envisager un autre ensemble de plis. Peu importe comment vous vous représentez le tronc de votre corps, avec un blouson ou veste... En dessous, il y a une chemise ou un pull. La chemise en soi ne nous intéresse pas vraiment maintenant mais plutôt le col qui dépasse de la veste et recouvre en gros la longueur de votre cou. Ce col est potentiellement plus long qu'un col ordinaire, c'est un col roulé, et il est tellement froissé

qu'il est tout ratatiné en dessous de la veste et nous allons le regarder se défroisser en dehors de la veste et jusqu'à la base de la tête. Voici en quoi consiste l'aide ici : nous monterons pour ensuite redescendre, nous monterons depuis le niveau des épaules ou un peu plus haut jusqu'à la base de la tête de notre partenaire. Et après avoir fait cela deux ou trois fois, vous prenez ensuite la tête de votre partenaire entre vos main et vous la soutenez en gardant le visage à l'horizontale. Et vous tirez doucement. Pendant ce temps, votre partenaire imagine les plis qui s'étirent et s'adoucissent. (...)

Avant d'inverser les rôles, nous allons faire une dernière chose. Nous allons cette fois envisager la tête comme une image abstraite ; disons une balle ou mieux, un ballon. Pour cela, arrondissez vos mains autour des oreilles de votre partenaire, et votre partenaire va imaginer que sa tête est une balle, ou un ballon, et il va regarder ce ballon se vider. Continuez à le vider. Continuez à l'observer se vider. Ensuite vous allez imaginer ce ballon ou cette balle croître, avec l'expansion maximale entre ce qui serait les oreilles si l'image était anatomique. Le ballon est probablement la chose la plus facile à imaginer s'agrandir. Il s'étend dans toutes les directions mais plus particulièrement entre ce qui serait les oreilles.

Maintenant, doucement retirez vos mains. Vous pouvez retirer les liens des jambes de votre partenaire. Ceux-ci vont replacer leurs bras le long du corps et rouler sur le côté de leur choix et se relever. Ceci est important. C'est une bonne mécanique corporelle que de vous tourner sur un côté ou l'autre avant de vous lever. Se relever immédiatement fragilise le dos, vous pourriez vous blesser, spécialement si vous n'êtes pas échauffé... Et puis se relever brutalement alors que tout le système s'est ralenti, va stresser inutilement votre corps, particulièrement le système cardiovasculaire. Ce qui n'est pas souhaitable. •

1 La transcription du cours est due à Jane Refshauge et date de l'époque où A. Bernard enseignait l'Ideokinesis dans le département de danse de la *School for Education, Health, Nursing and Arts Professions* à la *New York University*. Ce texte est paru en anglais dans *Writings on dance* #22, Summer 2003/04, numéro d'hommage à André Bernard. La traduction et l'adaptation pour NDD sont de Cathy De Plée. Pour la version complète du cours, voir notre site Internet [www.contredanse.org](http://www.contredanse.org)

## POUR APPROFONDIR

- Mabel Todd, *The hidden you. What you are and what to do about it*, Dance Horizon, New York, 1953.
- Lulu Sweigard, *Human movement potential. Its Ikeokinetic Facilitation*, University Press of America, 1974.
- John Rolland, *Mabel Todd: an introduction to her work*, Contact Quarterly, automne 1979.
- Irene Dowd, *Taking root to fly. Seven articles on functional anatomy*, Contact Editions, 1981.
- John Rolland, *Inside motion. An ideokinetic basis for movement education*, Rolland String Research Associates, Urbana, IL, 1987.
- Pamela Matt, *A Kinesthetic legacy. the life and works of Barbara Clark*, CMT Press, 1993.
- *Release work, History from the view of Mary Fulkerson*, in *Movement Research*, 18, 1999.
- Soto Hoffman, *Ikeokinesis. BodyMind Integrity and Integration* (inédit)
- *Writings on Dance*, 22, 2004.
- André Bernard, Wolfgang Steinmuller, Ursula Stricker, *Ideokinesis. A creative approach to Human Movement and Body Alignment*, North At-

lantic Books, Berkeley, 2006.

- *Talk/1982/2006. School for New Dance Development publication Dances talking about dance, 15 interviews and articles from 3 decades of dance research in Amsterdam*, SNDO, Amsterdam, 2009

... et en français

- Mabel Todd, *Le corps pensant*, éditions Contredanse, 2012. Traduction de *The thinking body. A study of the balancing forces of dynamic man*, Dance Horizon/Princeton Book, New York, 1937.
- Odile Rouquet, *Les techniques d'analyse du mouvement et le danseur. Regard sur la façon contemporaine d'entraîner les danseurs. Présentation de techniques innovatrices*, Fédération française de la danse/Odile Rouquet, 1985.
- Mabel Todd, *Les mécanismes de réactions*, in *Nouvelles de Danse*, 46-47, 2001.
- Lulu Sweigard, *Le mouvement imaginé: un facilitateur idéokinétique*, in *Nouvelles de Danse*, 28, 1996.

SAISON  
12-13

# THÉÂTRE DE LA PLACE LIÈGE

CIE MOSSOUX-BONTÉ

(re)Créations  
et retour aux sources



LES DERNIÈRES HALLUCINATIONS  
DE LUCAS CRANACH L'ANCIEN  
3/10 19:00



JUSTE CIEL  
4 ET 5/10 20:15



USDUM  
CLAUDIO BERNARDO  
+ AS PALAVRAS

21 > 23/11 20:15

**Spectacle emblématique  
de Claudio Bernardo**

THEATRE DE LA  
**PLACE**

THEATREDELAPLACE.BE // 04 342 00 00



## charleroi dances

2012-2013

LAMENTO, SOLO POUR GABRIELLA Michèle Anne De Mey

A SCATTERED STATE OF SILENCE Ted Stoffer

DABA MAROC

ORGANIZING DEMONS / DOUBLE POINTS: EXTREMALISM

Emanuel Gat / Emio Greco / Ballet National de Marseille

KISS & CRY Michèle Anne De Mey & Jaco Van Dormael

CLEAR TEARS / TROUBLED WATERS

Compagnie Thor / Thierry Smits

TWIN PARADOX Mathilde Monnier

SINUÉ Feria Musica

OJOS CIEGOS Ayelen Parolin

COMPIL D'AVRIL

EN ATENDANT Anne Teresa De Keersmaecker / Rosas

FROM B TO BE Thomas Hauert & Angels Margarit



charleroi-dances.be / 071 31 12 12



07 > 11.11.2012

# Purgatorio (d'après Dante)

Concept Vincent Dunoyer & Rudi Meulemans  
Vidéo Wim Catrysse – Chorégraphie Jan Martens –  
Peintures Bruno Van Dyck

PALEIS VOOR  
SCHONE KUNSTEN,  
BRUSSEL

PALAIS  
DES BEAUX-ARTS,  
BRUXELLES

CENTRE  
FOR FINE ARTS,  
BRUSSELS

WWW.BOZAR.BE | +32 (0)2 507 82 00



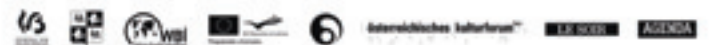
# LATIT UDES LILLE BRUX ELLES

OLGA DE SOTO (ES/BE)  
NADIA BEUGRÉ (CI)  
SIMONE AUGHTERLONY (NZ)  
ALAIN BUFFARD (FR)  
DORIS UHLICH (AU)  
MARLENE MONTEIRO FREITAS (CV)  
FRANÇOIS CHAIGNAUD  
& JÉRÔME MARIN (FR)

Halles de Schoerbeek  
22a rue Royale Sainte-Marie  
B-1030 Bruxelles  
02 218 21 07

halles.be

14-29  
NOV.  
2012



## 06 — 16.12.2012 DECEMBER DANCE

12 INTERNATIONAL  
DANCE  
FESTIVAL

BRUGES  
BELGIUM

live music

NORDIC  
WAVES

Belgian  
premieres

dance

performances

TERO SAARINEN (FI)  
CARTE BLANCHE (NO)  
CULLBERG BALLETT (SE)  
GÖTEBORG BALLETT (SE)  
ERNA ÓMARSÐÓTTIR (IS)  
JYRKI KARTTUNEN (FI)  
ZERO VISIBILITY CORP. (NO)  
KITT JOHNSON (DK)  
AND MANY OTHERS

CONCERTGEROUW BRUGGE

Interparking 1300 PARKEERPLAATSEN 'EERSTE RANG'  
INFO & TICKETS WWW.DECEMBERDANCE.BE  
+32 70 22 33 02 / +32 50 44 30 60



"I don't hate you for failing, I love you for trying"  
- Marge Simpson

5.10 –  
24.11 2012

---

Laura Kalauz <sup>(AR/VAU)</sup> & Martin Schick <sup>(CH/DE)</sup>, David Helbich <sup>(DE/BE)</sup>, Ant Hampton <sup>(GB)</sup> & Britt Hatzius <sup>(GB)</sup>, Gerard Herman <sup>(BE)</sup>, Harald Welzer <sup>(BE)</sup>, Dmitry Paranyushkin <sup>(RU)</sup> & Diego Agulló <sup>(ES)</sup>, Sarah Vanhee <sup>(BE)</sup>, Feiko Beckers <sup>(NL)</sup>, Hedwig Houben <sup>(NL)</sup>, Bas Schevers <sup>(NL)</sup>, Manah Depauw <sup>(BE)</sup> & Cathy Weyders <sup>(BE)</sup>, Ieva Misevičiūtė <sup>(LT/NL)</sup>, Michael Portnoy <sup>(US)</sup>, Charlotte Bouckaert <sup>(BE)</sup>, Miet Warlop <sup>(BE)</sup>, Gérald Kurdian <sup>(FR)</sup> en vele, vele anderen...

performance –  
expo –  
film – muziek

# I Fail GOOD

beursschouwburg

beursschouwburg.be

# IMPRÉVU

danse | musique | performances  
organisé par Somebody / [www.cie-somebody.com](http://www.cie-somebody.com)  
3<sup>e</sup> édition

Automne 2012

STRASBOURG - ALSACE - BRUXELLES

TEMPS FORT à Strasbourg du 10 au 13 oct

performances | ateliers | rencontres autour de la composition instantanée

**AVEC :**  
Julien HAMILTON & Allen's Line / Compagnie SomeBody - Marjorie BURGER CHASSIGNET & Galaud LE GOASTER / Sandrine MAISONNEUVE & association Desoave - Danse Laurence RONDONI / Transition 25M - Patricia KUIPERS / L'Orchestra Seconde - Cyril POINTURER / Compagnie l'imparfait - Thierry GIANNARELLI / Lior SHOOV / Petrik TINSKY / les éditions Contredanse...

# 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 Carriers 239 - 1200 Bruxelles  
T: 02 946 56 38 • G: 0477 65 12 09  
[www.movimento-ecole.be](http://www.movimento-ecole.be)

PILATES • YOGA • COREALIGN™  
GYROTONIC® • GYROKINESIS®

## Corpus studios

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

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

Pour plus d'information, visitez notre site web:  
[www.corpusstudios.com](http://www.corpusstudios.com)

Formation Pilates Tapis reconnue par:

STUDIO  
PL FLAGAY  
33 rue Borrens  
1050 Bruxelles  
Tel : +32 (0)2 513 07 66

STUDIO  
PL DU LUXEMBOURG  
33 rue Caroly  
1050 Bruxelles  
Tel : +32 (0)2 513 07 66

info@corpusstudios.com • [www.corpusstudios.com](http://www.corpusstudios.com)

# CQ

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

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

Yvonne Rainer

## CONTACT EDITIONS

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



Books • DVDs • Writings Online  
Subscriptions • Online Store

## CONTACT QUARTERLY

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

**Subscribe today!** (Not in bookstores)

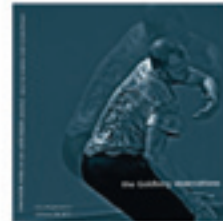
International rates:

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

Subscribers receive

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

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



### CQ sells Kneepads

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



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

# ÉDITIONS CONTREDANSE

## ABONNEMENT, SOUSCRIPTION, PRÉVENTE

### 1 Je choisis ma formule...

**O J'achète** le livre fraîchement paru *LE CORPS PENSANT* DE MABEL TODD (380p., 2012). Offre de lancement 28€, frais de port compris.  
**J'économise jusqu'à 16 euros**

**O J'achète** le livre *LE RYTHME PRIMORDIAL ET SOUVERAIN* DE SCHIRREN (Livre + CD audio, 2011) Prix : 28€ + frais de port (3 € pour la Belgique/ 8€ pour l'Europe)

**O J'achète** le livre *DE L'UNE À L'AUTRE, COMPOSER APPRENDRE ET PARTAGER EN MOUVEMENT*  
Prix : 28€ + frais de port (3 € pour la Belgique/ 8€ pour l'Europe)

**O J'achète** *MATERIAL FOR THE SPINE. UNE ÉTUDE DU MOUVEMENT* DE STEVE PAXTON (DVD-rom En/Fr) Prix : 28€ + frais de port (2€ pour la Belgique/ 4€ pour l'Europe)

**O Je souscris aux éditions Contredanse** et je reçois 4 numéros du trimestriel **NDD L'ACTUALITÉ DE LA DANSE** ainsi que la prochaine publication de Contredanse : un dvd-rom sur l'enseignement d'Anna Halprin.  
Prix : individuel 45 €/an - institution : 90 €/an frais de port compris.  
**J'économise jusqu'à 20 euros.**

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

### 2 ...mon mode de paiement

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

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

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

### 3 je complète mon adresse

Nom	Prénom
Organisation	
Adresse	
CP	Ville Pays
Email	Téléphone

### 4 et...

Je renvoie mon bon de commande par la poste à Contredanse, 46 rue de Flandre 1000 Bruxelles - Belgique  
**ou encore, je complète ma commande sur [www.contredanse.org](http://www.contredanse.org)**  
**où je découvre une foule d'autres titres passionnants...**



CONTREDANSE  
46 rue de Flandre  
1000 Bruxelles

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

Retrouvez toutes nos publications sur notre site  
ou en librairie (en rayon ou sur commande).



# CONTREDANSE

## LA DANSE DU PUBLIC

En lien avec la rentrée des classes, et le retour des profs au Centre de Documentation, si nous nous penchons sur la question de la sensibilisation des publics, du regard des spectateurs ? Qu'avons-nous, au Centre de Documentation sur la Danse de Contredanse, pour nourrir ces questions sur les publics de danse, sur le spectateur, forcément aussi acteur, par son regard et son empathie kinesthésique ?

Petits coups de sonde dans notre Centre de Documentation – quelques travaux parmi tant d'autres :

On peut se tourner d'abord vers les ouvrages sociologiques très sérieux, notamment l'ouvrage de Michel Guy ou l'étude dirigée par Antoine Pickels, qui font un état des lieux des publics, dans un cadre spatio-temporel défini. [1]

On peut ensuite se promener dans des analyses sociopolitiques esthétiques, voire anthropologiques, telle celle de Jacques Rancière, sur le « spectateur émancipé », et celle de Judith Lynn Hanna. [2]

Interroger les artistes, comme par exemple dans les entretiens avec Nicole Mossoux et Patrick Bonté. [3]

Ou encore, découvrir des articles sur l'empathie kinesthésique du spectateur, notamment dans des revues de danse scientifiques, telles *Dance Research Journal* et *Dance Research*, ou encore, dans l'excellente revue française *Repères*. [4]

S'agit-il d'« éduquer » le spectateur, d'apprendre à regarder, d'apprendre en regardant ? On peut savourer différentes propositions, telle celle de Liz Lerman, sur le feedback du spectateur, sur le regard et la façon de parler de ce que l'on a vu, sur l'échange constructif. Ou encore, parcourir le passionnant dossier de *Contact Quarterly* à ce sujet ou les articles du *Dance Theatre Journal* ou de *NDD*, et du *Research in Dance Education* sur le feedback pédagogique. [5]

On peut aussi s'informer sur des démarches inédites à la rencontre des spectateurs : les « ambassadeurs » de l'association suisse de danse contemporaine. [6]

Et bien sûr, se confronter à certaines démarches contemporaines (parfois appelées « non-danse » ?) et aux questions qu'elles posent sur le rapport au public, sa participation, ses attentes. Et, à l'autre extrême, sur « la tentation populaire », ou le spectaculaire. [7]

Et, plus généralement, parcourir, dans les revues, les dossiers, parfois très denses, portant sur ce sujet. [8]

### LE CENTRE DE DOCUMENTATION SUR LA DANSE DE CONTREDANSE

#### QUOI

LIVRES, REVUES, DVD, COUPURES DE PRESSE...

#### OÙ

46 RUE DE FLANDRE 1000 BRUXELLES

TÉL.: 02/502.03.27

WWW.CONTREDANSE.ORG

#### QUAND

OUVERT À TOUS, LES MARDIS ET JEUDIS DE 13H À 17H ET LES VENDREDIS DE 10H À 14H

ET SUR RENDEZ-VOUS

#### COMMENT

ACCÈS GRATUIT.

DOCUMENTS CONSULTABLES SUR PLACE. POSSIBILITÉ DE PHOTOCOPIES

(1) • Jean Michel Guy, *Les publics de la danse*, La documentation française, 1991.

• *Itinéraires vers les arts de la scène à Bruxelles. Enquête quantitative et qualitative sur les publics*, Maison du Spectacle/La Bellone, 2006.

(2) • Jacques Rancière, *Le spectateur émancipé*, La Fabrique, 2008.

• Judith Lynn Hanna, *The performer-audience connection. Emotion to metaphor in dance and society*, University of Texas Press, 1983

(3) • Patrick Bonté, Nicole Mossoux, Anne Longuet Marx, *L'actuel et le singulier. Entretiens sur le théâtre et la danse*, Lansman, 2006.

(4) • Matthew Reason and Dee Reynolds, *Kinesthesia, empathy, and related pleasures : an enquiry into audience experiences of watching dance*, in *Dance Research Journal*, 42/2, 2010, pp 49-75.

• Dee Reynolds, *Glitz and glamour' or atomic rearrangement : what do dance audiences want?*, in *Dance Research*, 28/1, 2012, pp 19-35.

• Marie Glon, *Faire image. Le corps perçu*, in *Repères*, 17, 2006, pp 24-25

(et tout le dossier sur l'image du corps)

(5) • Liz Lerman, John Borstel, *Critical response process. A Method for getting useful feedback on anything you make, from dance to dessert*, Liz Lerman Dance Exchange, 2003.

• Dossier sur le feedback dans *Contact Quarterly*, 33/1, 2008 ; articles de Robert Ellis Dunn, Liz Lerman, Meryl Green, Christina Svane, Barbara Dilley, Pele Bauch, Tere O'Connor, Nina Winthrop ,...

• Nadia Benzekri, *Feedback, parler ensemble d'une œuvre*, in *NDD*, 49, 2010, pp 8-9.

• Sherrie Barr, *Examining the technique class : re-examining feedback*, in *Research in Dance Education*, 10/1, 2009, pp 33-45.

(6) • *Journal de l'ADC*, N° 50, 2009, Dossier pp. 4-10.

(7) • Ishmael Houston-Jones, *Show must go on !* in *Movement Research Performance Journal*, 34, 2009, pp 7 & 29.

• *La tentation populaire*, *Journal de l'ADC*, N°43, 2007, dossier pp.5-9.

(8) • *Mouvement*, N°52, 2009, pp 56-73.

• *Scènes*, N°14, 2005, pp 4-80.

• *Performance Research*, Vol.16 N°2, 2011, pp 1-186.

## VIENT DE PARAÎTRE AUX ÉDITIONS CONTREDANSE

Mabel Elsworth Todd (1880-1956) donnait un cours sur la voix à l'université de Boston, aux États-Unis, quand une grave chute la condamna à ne plus pouvoir marcher.

En explorant les applications de la physique et de la mécanique à l'équilibre corporel, elle parvient à retrouver une vie normale et, plus encore, à marcher de manière mieux adaptée. Elle commence alors à enseigner une méthode où corps et pensée réapprennent à composer l'un avec l'autre.



Ce livre est la traduction inédite en français du célèbre ouvrage "The Thinking Body". Mabel E. Todd y présente son approche pionnière qui aura une influence déterminante sur l'évolution de la danse et le développement des pratiques somatiques et thérapeutiques, à l'instar de F. M. Alexander ou de Moshé Feldenkrais.

Il s'adresse à toute personne désireuse de nourrir le dialogue entre corps et imagination.

MABEL ELSWORTH TODD  
LE CORPS PENSANT  
TRADUIT PAR ÉLISE ARGAUD ET DENISE LUCCIONI  
ÉDITIONS CONTREDANSE. 382 P., 28 €

# Le corps pensant

Mabel Elsworth Todd

"Souvent le corps traduit clairement ce que la langue refuse d'énoncer. Ce n'est qu'en comprenant comment les matériaux du corps réagissent aux forces de la vie que nous pourrions mieux nous adapter à elles dans la pensée. Changer d'attitudes corporelles est une manière de changer d'attitudes mentales. Et inversement. S'engager dans de tels changements ouvre la voie à une plus grande liberté d'action et une meilleure protection du vivant. Vivant, le corps tout entier, porteur de son propre sens, raconte son histoire, debout, assis, marchant, éveillé ou endormi, toute la vie jaillissant dans le visage du philosophe ou se projetant dans les pieds du danseur."



LES  
RENDEZ-VOUS DANSE  
DE L'ÉDITION

### RENCONTREZ CONTREDANSE !

- **DANS LE CADRE DE IMPRÉVU, le festival de la création instantanée**  
Quel rôle joue l'écrit dans la pratique de la danse ? Le livre de danse est-il une ressource utile ? Venez nous rejoindre pour une conversation informelle, dimanche 30 septembre, à la Cellule 133 à Bruxelles et samedi 13 octobre à la librairie Kléber, à Strasbourg.
- **AU FESTIVAL DU LIVRE DE MOUANS SARTHOUX, EN FRANCE**  
(PROVENCE), DU 4 AU 7 OCTOBRE.
- **POUR UNE JOURNÉE D'ÉTUDE** intitulée « Le concept philosophique à l'épreuve de la danse contemporaine ». Comment le corps dansant nous parle-t-il ? Le 15 octobre à 13h30, à la Bellone (dans le studio).
- **LORS D'UNE TABLE RONDE** sur la sensibilisation à l'art contemporain, organisé à l'occasion de la parution de "Archéo-danse", une étude sur la danse en Fédération Wallonie-Bruxelles. Le 21 novembre à 14h, à la Bellone (dans la cour).