

NDD



L'ACTUALITÉ
DE LA DANSE
.....
PRINTEMPS 13 • N°57

Clear Tears / Troubled Waters de Thierry Smits
DOSSIERS : *La médiation culturelle*
Le Pôle de recherche chorégraphique de Huy

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



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

ÉDITO

Polar de série B ou thriller politique, l'intrigue du Ballet du Bolchoï est un suspense haletant. Bien sûr, dans ces grandes maisons, il est coutumier de voir l'autoritarisme d'un chef provoquer rancœur, voire coups bas. Marie-Claude Pietragalla à Marseille ou d'autres directeurs artistiques d'ici et d'ailleurs auraient pu voir leur histoire transposée dans un feuilleton. Mais le Bolchoï, lui, peut prétendre au blockbuster hollywoodien. Le pitch : Moscou, un soir d'hiver, Sergueï Filine, directeur artistique du Bolchoï, sort de sa voiture. Un homme masqué l'attend, le hèle « Sergueï... Sergueï » et lui jette une fiole d'acide au visage. Dans les couloirs du Bolchoï, la police russe mène l'enquête. Sabotage des élastiques de chaussons, lâcher de chats sur scène, diffamation, harcèlement... dans les loges, les langues se délient et laissent apparaître autant de mobiles qu'il y a d'artistes. Le professeur Moutarde, mademoiselle Rose, qui est coupable ? Le danseur étoile Nikolai Tsiskaridzé, qui n'a jamais caché sa haine pour Filine ? La danseuse étoile Anastasia Volotchkova, apparemment évincée pour avoir congédié son amant, oligarque russe qui pèse de tous ses roubles dans les finances du Ballet ? Ou, cet autre danseur, Pavel Dmitrichenko, qui avouera le crime après dix-huit heures d'interrogatoire, avant de revenir sur ses aveux ? Derrière ce scénario, dont l'abondance de rebondissements peut prêter à sourire, c'est tout le (dys)fonctionnement de la société russe qui est en jeu. Les apparatchiks d'URSS ont cédé la place à une oligarchie financière. Le recours aux lettres de délation collective, les interrogatoires-marathons sont des méthodes éprouvées depuis Staline. Le gaz n'est pas la seule richesse des puissants : les médias, l'opéra, la danse n'échappent pas à leur contrôle. Les liens entre danse et politique sont aussi vieux que la danse.

PAR ISABELLE MEURENS

SOMMAIRE

- P. 03** CRÉATIONS
- P. 06** CRÉATION À L'ŒUVRE
Clear Tears/Troubled Waters de Thierry Smits
- P. 08** RECHERCHE
Le Pôle de recherche chorégraphique de Huy
- P. 12** PUBLICATIONS
- P. 13** BRÈVES
- P. 14** AGENDA
- P. 17** FESTIVALS
- P. 19** À L'ENTOUR
- P. 21** PRATIQUES
La médiation culturelle
- P. 31** CONTREDANSE

Pour le numéro d'octobre/novembre/décembre, date limite de réception des informations :
19 août 2013, ndd@contredanse.org

COORDINATION Cathy De Plée RÉDACTION Cathy De Plée, Mathilde Laroque, Alexia Psarolis
COMITÉ DE RÉDACTION Contredanse CORRECTION 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 Anton Lachky *To Be Continued* (Festival Compil d'Avril) © Ana Teresa Fernandez

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).*



Le solo *Home* (2010) de **Louise Vanneste**, œuvre très plastique où le corps d'une femme entre en dialogue avec un carré noir et lumineux qui semble délimiter sa totale solitude, a marqué par sa radicalité. *Black Milk*, la nouvelle création de la chorégraphe, lui fait en quelque sorte écho. « J'avais envie de faire entrer l'autre dans cette solitude ou plutôt de faire cohabiter deux solitudes » nous dit-elle. Toujours dans un espace scénique particulier, les deux danseuses, Louise Vanneste elle-même et Eveline Van Bauwel qui suit son travail depuis 2007, expérimentent les impossibilités d'une symétrie rêvée. *Black Milk*, comme une substance porteuse de sa propre contradiction, fait entrer en mouvement le noir et le blanc à l'aide d'une gestuelle minutieuse à la fois très dessinée et très fluide. Hors scène, deux musiciens (Antoine Chessex et Cédric Dambrain) et deux scénographes éclairagistes (Arnaud Garniers et Benjamin Van Thiel) prolongent le principe de dualité et contribuent à faire de l'œuvre un tout unitaire, sans hiérarchie des médiums, où la danse, la musique et la scénographie se bousculent, se fondent et se soutiennent les unes les autres. Première le 16 avril à Bruxelles aux Brigittines (Compil d'Avril).

Un jour Olivier Renouf a rencontré Olivier Renouf. C'est au départ de ce fait réel, peu banal certes mais pas si extraordinaire que ça, qu'**Erika Zuenelli** a construit son nouveau projet *O.R.(2)* (à lire aussi « Hors d'eux »). Olivier Renouf danseur et son homonyme créateur son ne pouvaient d'ailleurs que se rencontrer. Non seulement contemporains, mais travaillant tous deux dans le même secteur de la danse contemporaine en France, ils pouvaient difficilement s'éviter et passer outre les confusions et



Louise Vanneste Black milk © Stephan Balleux

anecdotes, tant les leurs que celles des autres. Mais l'homonymie soulève aussi de nombreuses questions : celles du double, de l'identité, de la mémoire, du trouble... Entourée de cinq collaborateurs (dont les deux Olivier), la chorégraphe s'en est emparé pour réaliser un objet scénique qui, de rencontre en rencontre, d'enregistrements en montage, s'est construit dans le temps, un peu à la manière d'une étude anthropologique. Sur scène, la danse et le son côtoient la lumière et la vidéo. Car le double mène au nombre : à partir du moment où l'on n'est plus unique, on peut être infini... On le voit, le propos passe allègrement de l'humour à l'existen-

tiel. C'était un des objectifs de la chorégraphe que d'aborder la profondeur de ce questionnement aussi par sa surface et de toucher à l'intime par le biais de l'intrigue et de l'anecdote. Première le 17 avril à Bruxelles à la Raffinerie (Compil d'Avril).

La nouvelle création d'**Harold Henning**, *Stay on the scene*, s'ouvre sur une représentation qui a déjà eu lieu. Les interprètes ont quitté le plateau, mais leurs corps sont toujours là, ainsi qu'un projecteur et quelques autres objets... « Je voulais faire un travail sur l'espace et utiliser les corps comme décor. Les corps suggèrent un espace, comme un décor, et les interprètes peuvent jouer avec ça. » *Stay on the scene* met donc en perspective le double statut du corps de l'interprète, à la fois comme danseur et comme accessoire. À contre pieds de la danse théâtre, le travail du chorégraphe tend à une abstraction progressive des mouvements-actions effectués par les corps-décor pour s'acheminer vers la danse. Cette pièce, un trio interprété par Harold Henning, Tijen Lawton, Ivan Fatjo est le premier volet d'un triptyque autour de la dissolution, de la disparition et de l'éloignement. Le volet suivant sera un duo et le troisième un solo voué immanquablement à la disparition et basé sur le roman *The shrinking man* (l'homme qui rétrécit) de Richard Matheson. Première le 19 avril à Bruxelles à la Raffinerie (Compil d'Avril).

Après presque sept ans de vie en Belgique, le danseur et chorégraphe d'origine brésilienne **Renan Martins de Oliveira** voulait renouer avec ses origines. Pour sa première création, il a fait appel à une connaissance de longue date, la danseuse Luana Bezerra, qui contrairement à lui a suivi l'entièreté de sa formation au Brésil. « J'avais envie de reparler ma langue et de voir où en était l'enseignement de la danse là bas » explique le chorégraphe.



Erika Zuenelli Hors d'eux © Guillaume Deman

Le duo *Voltarfa*, « parle » un peu de ces retrouvailles. De la (re)découverte de l'autre, différent et pourtant toujours le même. Du temps qui passe. Des cycles de la vie. La répétition est au cœur de la pièce et marque physiquement la danse. À l'image du quotidien, les gestes et les structures se répètent, mais jamais complètement les mêmes. La fatigue progressive et réelle réduit peu à peu l'ampleur et l'intensité des mouvements, comme le vieillissement limite notre vie. La scène se veut dépouillée. Pour mieux rendre visible les transformations du corps dans le temps. Seul un grand plastique transparent se froisse et respire au rythme des danseurs. « Ce plastique est comme un placenta, sous lequel nous nous partageons la danse. » Cette danse qui naît, s'épanouit et se calme essentiellement dans le silence. Première le 20 avril à Bruxelles à la Raffinerie (Compil d'Avril).

Beaucoup moins dépouillée sera la scène de *Mush-Room*, la nouvelle création de **Grace Ellen Barkey / Needcompany**. Voici comment la chorégraphe évoque sa pièce. « Nous sommes dans un bois, il y a des champignons partout. Ils ne sont pas dressés le chapeau vers le haut, mais la tête en bas. C'est l'automne. Un automne hallucinant de feuilles mortes, de vent, de pluie et parfois de soleil, pour nous rappeler la beauté de la décomposition. On se couvre de mélancolie à l'approche de la fin des choses. Mais finalement, la résistance triomphe. Je suis la présidente du mouvement contre la mélancolie. » Dans cet univers fantaisiste et décalé, la musique et la scénographie jouent un rôle dramatique important. Le groupe The Resident a créé pour l'occasion une musique originale, à la fois psychédélique et mystérieuse. Quant à l'artiste plasticienne Lot Lemm, collaboratrice de la Needcompany depuis 2004, elle a confectionné un décor à la fois fragile et envahissant de champignons vénéneux en papier, dans lequel évoluent les sept danseurs et performeurs Sung-Im Her, Yumiko Fu-

naya, Benoît Gob, Maarten Seghers, Julien Faure, Mohamed Toukabri, Catherine Travelletti. La première a eu lieu à Essen en mars dernier. Première belge le 19 avril à Bruxelles au Kaaitheater.

Isabella Soupert était une des chorégraphes invitées à la première promotion de l'ISAC (Institut Supérieur des Arts et des Chorégraphies) à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles. Elle s'est livrée avec les étudiants et en collaboration avec les enseignants des différentes disciplines de l'Académie à un travail de recherche inspiré de la performance et de l'art conceptuel de Fluxus. Ce mouvement des années 60, héritier du Dadaïsme et du Surréalisme, s'insurgeait contre l'art institutionnalisé qui selon ses membres faisait obstacle à la liberté créative. L'objectif était de réaliser une œuvre performative et visuelle sur le thème de l'autoportrait, thème qui ouvre en effet de nombreuses possibilités d'introspection et d'exploration pour les étudiants. Le dispositif abouti, intitulé *Get a grip* a vu sa première à KOMPLOT le 2 mars dernier. Une autre session de présentation est prévue à Bruxelles à l'Iselp dans le cadre de l'exposition *Dés-orientés* (du 22 avril au 4 mai).

Depuis plusieurs années, **Michèle Noiret** pense et construit des passerelles entre danse et cinéma. Le critique Gérard Mayen a d'ailleurs créé l'expression « danse-cinéma » pour décrire son travail (in *Mouvement*, mai 2003). La nouvelle création de la chorégraphe, *Hors-champ*, conçue en collaboration avec le cinéaste Patric Jean, s'inscrit dans la continuité de cette recherche et repousse les limites de l'ambiguïté entre réalité et fiction. L'idée n'est pas de juxtaposer l'image à la danse, mais plutôt de développer une écriture scénique et cinématographique qui permette aux deux médiums de se fondre et de s'alimenter l'un l'autre pour créer une œuvre à la croisée des genres. Sur le plateau, cinq danseurs

(Juan Benitez, Filipe Lourenço, Isael Mata, Marielle Morales, Lise Vachon), filmés par un caméraman, évoluent dans une scénographie de Sabine Theunissen digne d'un décor de cinéma : des morceaux de pièces d'habitation réelles. Le dispositif mis en place modifie la temporalité linéaire de la représentation, il déstructure et bouleverse les perspectives spatiales. Il transforme l'espace clos de la boîte noire : les « hors-champs » filmés ajoutent de l'espace à l'espace scénique. La « réalité hallucinatoire », celle qui nous entoure et nous surprend chaque jour, est l'un des fils conducteurs de cette création. *Hors-champ* plonge le spectateur dans un univers multidimensionnel, où la diversité des points de vue fascine et nous entraîne dans des mondes inattendus et parallèles, réels et virtuels, où se mêlent les temps présent, passé et futur. Première le 24 avril à Bruxelles au Théâtre National.

Dans une cuisine abandonnée évoquant les souvenirs du passé, un homme et une femme racontent et se souviennent, par corps, de leur vie à deux. Ainsi s'ouvre *The Darling Scenes*, la nouvelle création d'**Eléonore Valère Dachki** et **Jorge Jauregi Allue**. Inspirés par *Scènes de la vie conjugale* d'Ingmar Bergman, les deux artistes sont partis à la recherche des résonances physiques liées aux émotions de la vie de couple. Ils s'étaient rencontrés en 2004 pour la reprise des *Porteuses de Mauvaises Nouvelles* d'Ultima Vez et sept ans plus tard décident de confronter leurs parcours et expériences respectives dans ce duo. La danse qui en découle, ni abstraite ni illustrative, se veut parlante et chargée d'émotions. « Il y a des choses que l'on peut dire avec les mots, d'autres que l'on peut dire avec le corps. » Cette devise artistique rappelle qu'ici le texte est à chercher quelque part dans les corps. L'action de *The Darling Scene* se déroule à la fin de la vie des deux personnages, alors que plus rien ne les attend, si ce n'est leur propre mort. À travers l'évolution de cette longue



Michèle Noiret, *Hors-champ* © Sergine Laloux

histoire d'amour, on est convié à l'exploration d'un lieu clos, intime; de leur rencontre aux premiers émois, de l'illusoire symbiose aux éloignements de l'un ou de l'autre, jusqu'à la vieillesse et la mort. Mais contrairement au cinéma, le passé rejoint le présent de la scène. La relation a été vécue, mais les danseurs en font ressurgir les moments clés, comme on épinglerait les cartes postales des chefs d'œuvre d'un musée. Première le 24 avril à Bruxelles à la Balsamine.

La danse d'**Ugo Dehaes** se distingue par sa physicalité et son dépouillement. Ses deux dernières pièces *Women* et *Girls* montraient des femmes et des jeunes filles avec leurs âges et leurs personnalités, sans décor, ni lumière, ni musique. Dans sa nouvelle création, *Grafted* (greffé) il poursuit son désir de montrer des personnes autrement, sans recours aux moyens scénographiques habituels. Cette fois c'est la relation de couple qui sera ici aussi le révélateur des êtres. Le chorégraphe a poussé sa logique assez loin vu qu'il a auditionné les danseurs en binômes et qu'ils ont du suivre la consigne durant le travail de création de danser uniquement avec leur partenaire. « J'ai observé qu'il se passe quelque chose d'unique et d'impossible à reproduire lorsque deux personnes en couple dans la vie dansent ensemble. Une tendresse particulière se dégage, que je trouve très belle. » Quatre couples se partageront ainsi le plateau : Attina Ronai & Jenna Jalonen, Evelyne Rosse & Miguel Almeida ampos de Teixeira do Vale, Pawel Konior & Rita Vilhena, Louise Tanoto & Joke Ingram-Dodd. Comme toujours dans les pièces de Dehaes, le point de départ est kinesthésique. Les danseurs ne joueront pas de scènes de disputes ou de grand amour. C'est bien la physicalité pure (passant de l'envol à la pesanteur d'être collé à l'autre) qui fera naître l'émotion et apparaître les individus. En contrepoint à ces duos bruts et tendres, un solo pour deux danseuses (Kayoko Minami & Dominique Godderis-Chouzenoux) scandera la pièce comme un intermède. Là, la lumière, la musique et le maquillage feront voir la métamorphose vécue aussi par des personnes seules. Ainsi *Grafted* explore les deux manières les plus courantes d'être au monde dans nos sociétés : la solitude et le couple. Première le 29 avril à Leuven au Stuk.

En 2011, lors d'une improvisation spontanée, **Anne Teresa De Keersmaecker** et **Boris Charmatz** prennent conscience de leurs affinités artistiques et surtout de leur besoin irréprensible de danser. Les deux célèbres chorégraphes décident alors de s'engager dans une collaboration, un duo, sur la *Partita* pour violon de Jean-Sebastien Bach. Les deux artistes manifestent depuis longtemps un grand intérêt pour la structure formelle tout en chérissant la liberté d'improvisation. La pièce de musique baroque, à la fois puissante émotionnellement et savamment structurée leur offrait un parfait terrain d'entente. Accompagnés sur scène par la musicienne Amandine Beyer, ils produiront une pièce dépouillée qui fera de l'écoute la source première du mouvement. Première de *Partita 2*, le 3 mai à Bruxelles au Kaaitheater (Kunstenfestivaldesarts).

Pierre Droulers crée ce printemps avec neuf danseurs - Louis Combeaud, Malika Djardi, Stanislav Dobak, Youness Khoukhou, Renan Martins, Benjamin Polhig, Peter Savel, Jonathan Schatz, Katrien Vandergooten - *Soleils*, une pièce qui veut réaffirmer la vie « face à la grimace de l'histoire ». Le chorégraphe compose généralement ses œuvres en suivant une logique avant tout sensorielle en traitant les corps, les objets, l'espace, les sons... comme des matières plastiques. Ici c'est la lumière qui constituera le principal matériau de travail. Elle



Ula Silke Light Solo © Gianina Urmeneta Otiker

sera convoquée sur scène tant physiquement que philosophiquement. La lumière ou plutôt les lumières : celle de l'astre solaire, celle qui attend dans l'ombre, celle qui se diffracte dans les matières ou qui éclaire d'une énergie brûlante les défilés carnavalesques et les rituels. Première le 9 mai à Bruxelles à la Raffinerie (Kunstenfestivaldesarts).

C'est aussi la lumière qui sera reine dans le dernier volet des *Light solos* d'**Ula Silke** mais sous une autre forme encore : celle des lampes stroboscopiques. Cette suite de pièces optiques écrites pour une danseuse et un ensemble de lampes immerge le spectateur dans ses perceptions tout en lui faisant perdre ses repères. Comment la perception du corps est-elle altérée par les éclairages ? Quel rôle joue l'œil du spectateur dans la construction d'une chorégraphie ? La danse hachée et électrisée par la lumière mouvante peut ressembler aux séquences d'un film d'animation. Ces pièces sont aussi le résultat d'une collaboration de plusieurs années avec le

compositeur Yann Leguay. Ensemble ils explorent les liens entre le son et le mouvement, entre le visuel et l'auditif. Ici c'est l'amplification des ondes lumineuses qui constituera une partition sonore pour chaque solo. Première le 22 mai à Bruxelles, au KVS-BOX (Kunstenfestivaldesarts).

Un tourbillon d'éléments emporte un homme et une femme. Comme dans une bande dessinée, ils sautent d'une page à l'autre, effacent leurs dernières traces, esquissant une trajectoire aléatoire. Progressivement absorbés par la nostalgie des choses perdues, leurs personnages évoluent, cherchent à s'adapter, se confrontent aux vulnérabilités du corps et de leur environnement qui se dissout peu à peu. Pour cette nouvelle création, *Forbidden Destination*, le duo **Giovanni Scarcella et Raffaella Pollastrini** élabore une danse construite, motivée et parfois théâtralisée, suivant une partition rythmée, voire violente, indissociable de la musique post-rock de Godspeed you !Black Emperor. Première le 6 juin à Bruxelles au Marni (D festival). • CDP

CRÉATION
À
L'ŒUVRE

Clear Tears / Troubled Waters de Thierry Smits

La crise de notre début de siècle a inspiré au chorégraphe belge Thierry Smits une pièce à la fois sombre et porteuse d'espoir. Entrons dans le studio et les coulisses de *Clear Tears / Troubled Waters*.

Par Cathy De Plée



Fin 2012, la compagnie Thor travaillait à la création d'une pièce sur la fin du monde. Le thème était d'actualité, les Mayas l'avaient prédit. N'y voyons cependant aucun opportunisme gratuit et facile. Thierry Smits, chorégraphe, n'a jamais affiché de complaisance envers les conventions ou les modes. Les thématiques de ses œuvres, envisagées comme points de départ stimulants pour la chorégraphie, émanent toujours d'une nécessité presque vitale de dire quelque chose par le langage complexe du corps, que ce soit la mort, le désir, la maladie, la sensualité, l'ambiguïté de la création, de l'amour... On a vu de lui des pièces très cyniques, très provocatrices et très sombres, d'autres beaucoup plus légères, voire insouciantes. *Clear Tears/Troubled Waters* est aussi tragique que jubilatoire. Elle tient du voyage utopique qui mène de l'enfer au sublime. Par le truchement de la danse, de la respiration, de la musique et de la scénographie, elle défend un propos simple et fort : celui de l'espoir et de la confiance en l'être humain dans un monde en pleine déliquescence.

Des danseurs jeunes et virtuoses

Thierry Smits a rassemblé pour cette pièce une nouvelle équipe de jeunes danseurs (trois filles : Emilie Assayag, Juliette Buffard, Nicola Leahey, et quatre garçons : Benjamin Bac, Victor Perez Armero, Rafal Popiela, Ruochoen Wang). À l'exception de Benjamin Bac qui assiste le chorégraphe depuis plusieurs années, tous travaillaient pour la première fois au sein de la compagnie. Thierry Smits : « Je les ai d'abord choisis parce que c'étaient des très bons danseurs. J'avais besoin de danseurs virtuoses, plus que de fortes personnalités, qui soient aussi prêts à sortir de leurs habitudes. La

jeunesse me semblait essentielle pour travailler ce thème sur l'état tragique du monde. Parce que la tragédie les touche d'abord eux. Ce sont ces jeunes de 21 ans qui vont devoir porter le monde, le gérer et faire face à son état de délabrement. Personnellement je me fous de l'état du monde. Je vais avoir 50 ans, j'ai eu une belle vie, j'ai fait tout ce que je voulais. Eux par contre, on ne sait pas ce qui les attend. À cet âge on vit dans une agréable insouciance qui fait oublier toutes les tragédies. La forêt amazonienne qui rétrécit comme une peau de chagrin, la fonte des glaciers, la crise financière, les enfants qui travaillent dans des conditions invraisemblables au Bangladesh... Il me semblait plus fort de travailler avec des jeunes porteurs de cette insouciance et de les placer dans une situation désastreuse. Les jeunes m'intéressaient aussi d'un point de vue technique. Ils bougent différemment que les danseurs de dix ans de plus. La formation et la façon de danser a évolué. » Il s'agit d'une équipe mixte aussi, après deux créations entièrement masculines (*D'ORIENT* et *To the ones I love*), où l'équilibre entre énergie féminine et masculine est savamment dosé. « J'ai toujours eu horreur des spectacles qui proclament le pouvoir des genres. Dans une pièce sur l'état et la fin du monde qui présente une progression vers une forme d'utopie, qui fait la promesse d'un monde meilleur, il était d'autant plus essentiel que le statut des genres soit équitable. C'est pour ça que les femmes portent aussi les hommes. Parce que c'est aussi la réalité du monde. Il n'y a pas d'égalité humaine sans égalité entre les sexes. On ne peut pas créer une utopie si ce premier principe n'est pas respecté et rendu visible. » Le chorégraphe pointe enfin une autre qualité chez ses danseurs : « Ils sont d'un rare professionnalisme. Je n'avais plus connu ça depuis longtemps. Ça fait plaisir. » Et les répétitions ont montré effectivement des danseurs à

l'écoute, rigoureux et impliqués, à la fois modestes et généreux et visiblement en confiance.

Le programme d'une compagnie

Un terreau essentiel de la confiance est l'organisation. Le travail est soigneusement planifié. Chaque jour commence par un cours technique, donné par des professeurs invités. « Le training alterne le classique et le contemporain, des professeurs hommes et femmes. Il est conçu pour être complémentaire au travail de Thierry », explique Benjamin Bac. Après ce cours, le chorégraphe donne à son équipe le programme de la journée. En général, la fin de la matinée est consacrée à la transmission et l'apprentissage du matériel chorégraphique. Le repas suit à 13h. Reprise à 14h. C'est l'après-midi que se fait la construction du spectacle proprement dite. « Le matériel chorégraphique doit être terminé pour fin novembre. Il faut prévoir un mois pour répéter. Je ne veux pas stresser tout le monde mais on a des deadlines à respecter. Il faut être très organisé. » Cette planification rigoureuse par le chorégraphe permet aux danseurs de se consacrer entièrement au travail de création et d'interprétation. Et on les voit passer avec aisance d'une joyeuse décontraction à une concentration aiguë dès que les consignes arrivent.

Musique live

Il s'agissait non seulement de gérer une équipe de danseurs mais aussi de musiciens (Steven Brown et Blaine Reiniger, deux membres du groupe Tuxedomoon et Maxime Bodson, collaborateurs de longue date de la compagnie). « Travailler avec de la musique live était un des challenges de la pièce. J'en ai tenu compte dès le départ. Leur présence sur scène donne beaucoup d'énergie au spectacle. » Néanmoins, la construction de la chorégraphie et une grande partie des répétitions se sont faites sans musique, comme souvent chez Thierry Smits où c'est le corps en mouvement qui produit son propre rythme. Les danseurs et les musiciens ont donc travaillé séparément. « Pour la première et la troisième partie, les musiciens ont travaillé avec des projections vidéo de la danse, explique le chorégraphe. La première confrontation live de la danse et de la musique fut assez difficile. Les images ce n'est pas la réalité... Pour la deuxième partie on a par contre travaillé avec une bande son. Ce sont deux processus différents. »

L'atelier du chorégraphe

Le matériel chorégraphique de *Clear Tears/Troubled Waters* est d'une grande finesse. Thierry Smits le produit en grande partie lui-même avant de le transmettre aux danseurs. Ce processus, qui devient de plus en plus rare dans la création chorégraphique contemporaine où le plus souvent les danseurs improvisent et le chorégraphe réécrit au départ de cette matière, redonne au travail de

l'interprète son sens premier. Antoine Pickels a écrit : « Dans le contexte de la création chez Thierry Smits, l'espace laissé aux interprètes est à la fois étroit et profond... »¹ Le travail est en effet ici extrêmement dirigé, et les plages de liberté très circonscrites. Mais cela n'empêche pas les différentes individualités de s'affirmer et de s'épanouir. Car s'il y a une unité, issue de l'écriture, qui donne au groupe sa cohérence, il n'y a pas d'uniformité. Les danseurs s'approprient, mettent en corps et en rythme les mouvements écrits pour eux et les investissent de leurs qualités personnelles (la force tranquille de Benjamin Bac contraste avec la rapidité féline de Nicola Leahey, par exemple). « Toutes mes créations sont un mélange de choses que j'apporte et d'autres que les danseurs proposent. Je pourrais tout faire moi-même mais c'est plus drôle d'avoir plusieurs exemplaires d'une même idée », dit Thierry Smits. Les consignes données aux danseurs pour habiter ou même générer du matériel varient. Tantôt il s'agit de situations réalistes ou fantastiques : « Comment est-ce que vous courez quand vous rentrez dans votre village natal qui vient d'être détruit ? La cité est en feu, tu n'as pas le temps de sortir de ton appartement, que fais-tu... ? », ceci toujours sans théâtralité « Je ne veux pas d'angoisse sur vos visages. » Tantôt de situations formelles et abstraites : des phrases que les danseurs sont parfois invités à réorganiser et à transformer à leur gré. « On va construire une minute de travail ensemble au départ du matériel chorégraphique que vous avez appris ce matin. Vous avez une demi-heure pour faire une phrase forte au départ de ce matériel. » À l'issue de ce travail d'écriture personnel, chacun à son tour montre sa phrase. Ce moment est touchant. On lit l'émotion sur les visages. Le chorégraphe scrute, attentif. Il semble photographier intérieurement ce qui l'intéresse. Dans tous les cas, il choisit un passage, demande de refaire et de garder. Ensuite, les danseurs se transmettent leurs morceaux. Les différentes qualités corporelles colorent les mouvements. Enfin, le chorégraphe affine, redonne de l'ancrage, redessine la position d'une main, l'élévation d'une jambe... Le travail d'écriture est précis. Ciselé. Entièrement maîtrisé.

Le « travail bien fait » au service du sens

Mais Thierry Smits veille aussi à ne pas tomber dans certaines conventions formelles. On entend par exemple « Ne lève pas la jambe trop haut, ça n'a rien à voir ici » ou « Gardez chacun vos qualités, mais ne stylisez pas quand vous reproduisez. » « Je fais attention à ne pas faire ce que certains qualifieraient de néoclassique, dit-il. On m'a souvent collé ce terme, de manière péjorative. Il y a aujourd'hui, un mépris de la technique et du travail bien fait. Personnellement, ça me touche profondément. L'artiste Wim Delvoye se faisait railler quand il était jeune parce qu'il dessinait et reproduisait des bleus de Delft. Aujourd'hui qu'il est connu pour ses œuvres avant-gardistes, il travaille toujours avec des artisans. C'est snob de mépriser l'artisanat et de le séparer si radicalement de l'art. On se retrouve dans une histoire de classes sociales. Il est important que les choses soient exécutées avec rigueur et vigueur. La technique, il faut la maîtriser. Sinon on est médiocre. Or on vit dans un monde où règne tellement la médiocrité... Mais la technique ne doit pas être une fin en soi. Elle n'est rien sans contexte ou composition excitante, sans apport créatif. Tout est important. »

« La composition a toujours été mon dada »

La beauté et la variété des mouvements incarnés par des danseurs virtuoses, leur énergie tantôt maîtrisée, tantôt explosive sont les matériaux de base de la danse. Pensons à ces grandes enjambées arrêtées, suspendues et qui ploient vers l'arrière avant de fondre et s'écrouler à la fin de la première

partie ; aux duos liquides et puissants où les corps s'agrippent, se défont, s'étirent et s'attirent de la deuxième partie ; aux figures vigoureuses dynamisées par des sauts ravageurs de la troisième partie... Mais comme le dit Thierry Smits, la virtuosité et la beauté intrinsèque de la forme ne sont rien sans un travail d'orchestration et d'architecture à la fois temporel et spatial savamment mûri et pensé. « La composition a toujours été mon dada. J'y intègre la notion de mise en scène. Mais c'est toujours une mise en scène formelle d'éléments visuels. Je ne fais pas de danse théâtre. Le thème est important, mais comme point de départ, une ligne qui donne et porte l'émotion ». On le voit, ce sont les accélérations, les ralentissements, les leitmotifs, les contrastes et caractéristiques de chacune des parties, les passages de chaos organisé à des unissons ou des duos... qui font progresser la pièce, lui donnent son élasticité, sa cohérence et finalement son sens. « La pièce est composée comme une partition musicale sauf qu'ici c'est le sens de la vue qui domine. Les leitmotifs par exemple sont choisis en fonction de la composition. Ce ne sont pas des choix dramaturgiques. Dans le cerveau du spectateur, il y a quelque chose qui lui rappelle qu'il a déjà vu ça, ce qui rend la lecture de la partition plus agréable. Ici j'ai poussé cette recherche un peu plus loin que d'habitude. Mais ce sont toujours des choix formels. Il n'y a rien de symbolique dans le spectacle. C'est avant tout une pièce de danse pure, avec laquelle effectivement je veux dire ceci et cela. »

La respiration comme fil dramaturgique

Si le chorégraphe dément toute intention et invention symbolique, il est difficile, en tant que spectateur de ne pas faire des liens entre ce que l'on voit et le thème non dissimulé d'un spectacle sur la fin du (d'un) monde. Le plus immédiat, celui qui nous touche jusque dans notre propre corps, provient du traitement très particulier du souffle. Dans *Clear Tears/Troubled Waters*, la respiration est un mouvement du corps et de l'âme, une aspiration à la vie qui semble vaine mais parvient pourtant à libérer les êtres de l'asphyxie et de la pesanteur qu'elle entraîne. Ainsi, le rapport à l'air pourrait être un des fils de la pièce. La chorégraphie en varie l'intensité et les directions (des appels d'air silencieux aux expirations puissantes). Mais la scénographie (de Simon Siegmann) joue ici également un rôle important. Constituée de colonnes blanches suspendues qui disparaissent au fur et à mesure, mues par les danseurs eux-mêmes, elle dégage progressivement la scène et libère l'espace de circulation. Le

manque d'air domine la première partie et ses mouvements infiniment descendants. Les colonnes emplissent et scandent l'espace comme les arbres d'une forêt. Entre elles, la danse, contrainte et hors d'haleine, proche du sol, n'en finit pas de choir et de suffoquer. La deuxième partie, elle, flotte entre le rêve, la nostalgie et l'espoir. La lenteur et l'immobilité proches de la contemplation, la disparition progressive des colonnes... semble montrer que le danger est passé. Mais si l'air ne disparaît plus, il est encore rare, scellé dans un bocal, comprimé, en vase clos. La danse est délicate. Parce que l'instant est fragile. Un retour en arrière est toujours possible. Néanmoins les corps retrouvent progressivement leur axe. La danse sa structure. Enfin, c'est sur une scène complètement dégagée et dynamisée par la chanson *It's a new world*, comme une promesse de renouveau que s'ouvre la troisième partie. Grâce à la course grisante des danseurs, l'air peut enfin circuler. La danse retrouve son souffle. Les unissons, fougueux, exultent. La respiration est redevenue aussi palpable que dans la première partie mais cette fois elle jaillit du mouvement, elle régule la sueur et soutient l'effort. C'est la vie. Le souffle vital qui est revenu.

Une catharsis collective

Bien qu'elle traite de la fin du monde, cette pièce est une des plus rassurantes du chorégraphe. L'optimisme l'emporte franchement, sans pudeur ni honte. Mais ici, et à la différence de *To the ones I love*, ou de *D'ORIENT*, il rayonne d'autant plus qu'il naît de l'angoisse. L'optimisme de *Clear Tears/Troubled Waters* n'est pas de l'insouciance. Retrouver espoir sur les cendres encore chaudes est un voyage initiatique. C'est à cela que nous convie la pièce, sans force de messages ou de paroles prophétiques, mais simplement avec la danse et le souffle, une danse qui de minute en minute gagne en liberté et en énergie en retrouvant le goût de la vie. « Je voulais donner au sentiment de perte une ouverture. Cultiver la nostalgie est dangereux car elle entraîne une attitude réactionnaire. Je ne voulais pas de cela. J'ai opté pour la possibilité de se rouvrir à l'autre. C'est pour ça que la troisième partie fonctionne comme une catharsis collective, où tout le monde danse ensemble et où la solidarité l'emporte sur le repli sur soi ». •

¹ Antoine Pickels, *Thierry Smits. Le corps sous tensions. The body-in-tensions*, éditions Alternatives théâtrales, Bruxelles, 2010, p. 55.



© Fabienne Louis

RECHERCHE

Un lieu pour ralentir et réfléchir

Afin d'offrir à la création une pause dans la logique de production capitaliste, certains lieux proposent des résidences de recherche aux artistes en quête de sens et d'eux-mêmes. Focus sur le Pôle de recherche chorégraphique de Huy. Dossier réalisé par Cathy De Plée

Le mouvement « slow food » créé en 1989 en Italie et qui revendique une alimentation diversifiée, locale, consciente et respectueuse de l'environnement et des êtres humains qui la produisent et la consomment, commence à toucher d'autres champs. La prise de conscience de la nécessité de ralentir, de prendre le temps pour mieux faire les choses quelles qu'elles soient, s'affirme face à la logique consumériste et productiviste. Des initiatives dans ce sens fleurissent un peu partout (slow homes, slow cars, slow trains, slow fashion, slow cities...) toutes désireuses de proposer un autre rythme de travail, de voyage, de vie. L'université est aussi touchée. Le livre de la philosophe belge Isabelle Stengers *Une autre science est possible. Manifeste pour un ralentissement des sciences* (2013) souligne l'incompatibilité entre la logique capita-

liste et le monde de la recherche qui doit avoir le temps de poser des questions. Qu'en est-il en art, et en danse, où les artistes sont eux aussi soumis aux pressions grandissantes du marché de production ? Là aussi certains se sont arrêtés un moment de courir pour ouvrir les yeux sur l'inévitable épuisement de la création dans une société qui pousse à produire toujours plus, toujours plus vite pour toujours plus de public. Depuis quelques années quelques résidences de recherche pour artistes et chorégraphes ont vu le jour ici et là en Europe qui se distinguent clairement des résidences de création. Ainsi les NRW Dance Research Residencies en Allemagne, le Research into the unknown – improvisational laboratory en Hongrie, ou plus proches de nous les Werkplaatsen en Flandre, proposent aux artistes des espaces de réflexion dégagés de la

contrainte de production. L'idée est d'offrir la possibilité aux créateurs, durant quelques semaines, de se pencher sur leur processus de création, de réfléchir à un thème, de faire des expérimentations, de prendre des risques qu'ils ne prendraient pas s'ils avaient une pièce, un dossier à fournir pour une date donnée... pour en définitive se ressourcer et se reconnecter à leurs désirs personnels. En Fédération Wallonie-Bruxelles est né en 2010 un projet en ce sens, initié par la chorégraphe Gabriella Koutchoumova en collaboration avec le Centre culturel de Huy. Ce dossier est l'occasion d'en découvrir le fonctionnement et les enjeux. Il s'ouvre par un entretien avec son formatrice et cheville ouvrière, la chorégraphe précitée, et se poursuit avec les témoignages des deux premières artistes qui ont bénéficié d'une résidence : Fré Werbrouck et Julie Bougard.

Accompagner les remises en question

Entretien avec Gabriella Koutchoumova

Gabriella Koutchoumova est chorégraphe, danseuse et coach. Depuis quelques années, elle siège au Conseil de l'Art de la Danse du ministère de la Culture de la Fédération Wallonie-Bruxelles. En 2010, elle crée le Pôle de recherche chorégraphique avec Justine Dandoy au Centre culturel de Huy.

CDP : Qu'est-ce qui a fait germer l'initiative de ce Pôle de recherche à Huy ?

FW : Je suis artiste associée au CC de Huy depuis 11 ans. D'abord avec le directeur Jean-Pierre Depaire, plus récemment avec la directrice Justine Dandoy. Le Centre m'a permis de faire pas mal de choses. J'ai pu développer un travail avec le public dans la région, des ateliers de Danse à l'école, je crée des performances, je donne des stages et je conseille pour la programmation. Toutes ces années de collaboration sont un terreau important investi pour aujourd'hui et demain. Par ailleurs le projet du Pôle de recherche trouve sa source bien en amont, dans mon rapport avec les artistes en général. En tant que membre du Conseil de la danse, je rencontre beaucoup de danseurs et chorégraphes. Et ça fait un certain temps que je vois qu'on fonce dans le mur. Les artistes ne parviennent plus à se ressourcer. Parce qu'il faut produire tout le temps. La création c'est comme un potager. Peu à peu la terre s'épuise. Ça faisait bien quatre ou cinq ans que je pensais à ce projet. Quand il y a eu l'opportunité d'avoir à disposition l'église St-Mengold sur 2 ou 3 périodes par saison, j'ai tout de suite senti qu'il s'agissait du bon endroit. Justine Dandoy s'est montrée enthousiaste, et ensemble on a pu monter le projet. L'initiative vient donc d'un constat d'épuise-

ment général du fait que tout va de plus en plus vite. Les mouvements « slow », auxquels je suis très attentive, mettent cela en perspective d'ailleurs. Or j'avais l'impression qu'on était un peu les derniers à s'en rendre compte, en Communauté française. En Flandre par exemple, il y a les Werkplaatsen qui existent depuis un certain temps et où les artistes peuvent travailler « à portes fermées ».

Quelle est la spécificité du Pôle de Huy comparé à d'autres résidences de recherche ?

Le Pôle de Huy est conçu pour des artistes qui ont déjà de l'expérience, une démarche et une réflexion plus globale sur leur art. Là, ils ont à leur disposition avant tout du temps et de l'espace pour ralentir, s'arrêter et réfléchir, en dehors de la ville. L'accompagnement est très spécifique. Je rencontre l'artiste une ou deux fois par semaine. Les questions sont énoncées et la réflexion suit son cours. C'est parfois inconfortable. Il y a des moments de panique. La solitude est souvent très grande dans ces moments de remise en question. Mais tout le cadre du Pôle (le gîte, la nourriture, la beauté du lieu, l'infrastructure technique, l'accompagnement) permet de créer des moments de concentration et d'imagination vagabonde. La durée aussi est importante. On encourage les artistes à rester pour un minimum de quatre semaines. Bien sûr c'est un investissement de temps important pour eux. Se couper de tout pendant un mois n'est pas si simple aujourd'hui. Mais je pense que c'est crucial dans le genre de recherche qui est proposée ici et que l'on pourrait qualifier de « fondamentale » en opposition à la recherche de création.

Comment se passe la sélection des artistes ?

Il n'y a pas d'appel à candidature pour l'instant. J'avais envie de démarrer lentement et d'aller moi-même trouver les gens pour leur proposer une résidence ou de les laisser venir vers moi, de manière

informelle. J'aime ce mouvement inhabituel dans le fonctionnement institutionnel. Par rapport à mes collègues, c'était aussi une manière de me sentir plus en harmonie avec eux. Mais probablement que ça devra changer un jour. La préparation à la résidence (plusieurs entretiens) est très importante pour que l'artiste comprenne bien qu'il ne s'agit pas d'une résidence de création. Ce n'est pas toujours facile, il y en a pour qui ce n'est pas le bon moment. C'est chaque fois un défi pour moi de trouver comment les aider. Je me mets moi-même en état de recherche, mais sans m'impliquer dans la leur.

Concrètement qu'est-ce qui est offert aux artistes et que doivent-ils fournir en échange ?

Ils sont logés, nourris. Ils ont l'église (ou le lieu) et du matériel à disposition. Les déplacements sont payés. J'aimerais un jour pouvoir avoir de l'argent pour que les artistes soient rémunérés. Mais n'allons pas trop vite. Pour l'instant on met les choses en place. De leur côté ils doivent respecter le temps qui leur est alloué. S'ils ont besoin de se reposer ils peuvent, il y a un canapé prévu à cet effet dans l'église. Il faut une réelle implication dans leur questionnement. Ils sont invités aussi, à la fin de la résidence, à participer à un échange avec un public invité. Cette visibilité est nécessaire au démarrage d'un nouveau projet. Nous recevons pour l'instant 20.000 euros par an. C'est pourquoi nous ne pouvons, sur l'année, recevoir que 2 ou 3 artistes. Il faut que les gens sachent qu'il y a un travail et une réelle dynamique au pôle, puisque nous travaillons à portes fermées la plupart du temps. Et surtout que la subvention est un réel investissement dans le futur.

Vois-tu le fait d'évacuer l'idée de production de la recherche comme un acte politique ?

Peut-être pas dans le sens de la provocation mais si l'on considère que les choix importants que l'on fait

dans sa vie sont des actes politiques, alors oui. À Huy l'artiste est invité à réfléchir sur son processus de création et sur l'être humain qu'il est, en lien avec son art. Je vois ça comme une manière de se mettre en face de ses responsabilités. Le système de financement de l'art n'est peut-être pas parfait. Mais comment peut-on faire avec ce qui existe ? Plus un artiste est conscient et responsable de ce en quoi il s'engage, plus il se sentira libre et à même d'affronter la réalité. Si au sortir de la résidence un artiste décide qu'il ne veut plus faire de la danse mais du cinéma, je pense que tout le monde y gagnera. Les pouvoirs subsidiaires, qui financeront quelque chose de plus juste, et l'artiste qui sera plus en accord avec lui-même et pourra créer sur un nouveau terrain.

Dominique Dupuy écrivait : « [La recherche] implique que l'on accepte la difficulté, la fragilité, la perte, jusqu'à en faire des éléments fondateurs » (NDD n°26). Comment te positionnes-tu par rapport à cette fragilité ?

Je la recherche. J'ai mis en place un accompagnement très réfléchi justement parce que ce que vivent les artistes ici est un moment particulièrement fragile. Il vaut mieux être entouré à ce moment-là. Dans mon parcours j'ai traversé aussi des moments de grande solitude. J'aurais parfois aimé être accompagnée dans mes moments de profondes remises en question. J'aime mettre les gens en mouvement. La fragilité permet de faire émerger des choses, ouvre des pistes de réflexion et des perspectives sur l'avenir. • **Propos recueillis par Cathy De Plée**

Retrouver le lien entre soi et son art Entretien avec Fré Werbrouck

Fré Werbrouck est chorégraphe au sein de la Cie D'ici P. Elle réalise également avec Frédéric Dumont des courts métrages. En février 2012 elle est, avec trois collaboratrices, la première résidente du Pôle de recherche chorégraphique de Huy. Aujourd'hui elle met en place un laboratoire de création, 89 jours 3115 heures, cartographie d'un quotidien et collabore avec Gabriella Koutchoumova au Pôle de recherche.

Quand Gabriella t'a contactée pour te proposer la résidence à Huy, comment as-tu accueilli cette proposition ?

Je marchais dans la rue. Déjà, j'étais très contente que quelqu'un m'appelle. D'habitude c'est toujours moi qui cours après les demandes de résidences... Elle m'a expliqué qu'il ne s'agissait pas d'une résidence de création. Un an auparavant j'avais fait une résidence du même type au Pianofabriek. Mais à ce moment là je ne comprenais pas bien la démarche et très vite la recherche a dévié sur une recherche de matériel pour une création. Comme s'il m'était alors impossible de me défaire de cet état d'esprit de production. Cette proposition tombait donc très bien. C'était l'occasion de retenter et de reprendre quelque chose de juste esquissé et que j'avais mal compris. Elle venait aussi un peu après mon projet *Petites morsures sur le vide* (juin 2011), des petites formes qui découlaient d'un désir pressant chez moi de créer avec moins d'enjeu et de contraintes. Car ça faisait un certain temps que je ne pouvais plus supporter le poids lié à la création d'un « gros spectacle ». Après dix ans de création, j'avais le sentiment que quelque chose devait changer et surtout que ma démarche n'était plus juste par rapport à la personne que j'étais devenue.

Elle te proposait du temps et un espace vide pour ne rien produire... Comment as-tu vécu cela ?

Le mois précédent la résidence fut le plus effrayant. Je ne savais même plus si je voulais faire de la danse. Quand j'ai compris, lors des échanges avec Gabriella que ce n'était pas un problème, j'ai vraiment réalisé que la liberté était totale et que l'offre allait loin. J'ai décidé alors de choisir comme « ange gardien » le film d'Alain Cavalier, *24 portraits*. Il s'agit de portraits de femmes qui présentent leur métier, des « vrais » métiers comme couturière, fileuse... parce qu'à ce moment-là j'avais l'impression d'avoir justement perdu le mien, le métier de chorégraphe, ou qu'il ne me permettait plus d'aller là où je voulais artistiquement. Je voulais monter un



atelier aussi sur la gestuelle quotidienne féminine, pour lequel j'ai lancé un appel. Je voulais étudier les gestes devenus presque automatiques par répétition et pour ça rencontrer des dames entre 55 et 85 ans, de la région. Je n'ai eu que deux réponses, qui donnèrent lieu à deux belles rencontres et j'ai finalement laissé tomber cette idée d'atelier. C'était certainement un filet, un projet concret pour approcher le vide. Parallèlement, je me suis mise à la recherche d'une danseuse. Parce que si je devais lâcher le médium danse, je devais encore l'éprouver dans le cadre de cette recherche. J'ai rencontré Delphine Brual. Elle venait de Paris, du milieu du théâtre et du butoh. J'aimais cette extériorité par rapport à la danse et la vie artistique bruxelloise. J'ai proposé aussi à mes deux comparses de faire partie de la résidence, Eve Giordani, graphiste et plasticienne, et Claire Farah, scénographe. Nous sommes donc parties à quatre. Si le vide vu de loin était difficile à appréhender, plus il se rapprochait, plus l'appréhension diminuait. Lorsque nous sommes arrivées, nous avons mis en place une série de rituels (planter des graines, des bulbes, faire des photos à la même heure...), sûrement pour approvoiser ce vide. Et je tenais un carnet aussi.

Chercher devait-il nécessairement déboucher sur le fait de trouver ? As-tu trouvé quelque chose d'ailleurs ?

Tu cherches pour trouver. Sans ça c'est absurde. Je ne voulais pas trouver une forme, un spectacle. Mais plutôt une envie. Une voie qui me permette de continuer mon métier. Quelque chose de plus fonda-

mental qui me fasse entrer dans un processus bien plus long que la création d'un spectacle. Tout le monde ne doit pas nécessairement passer par là mais personnellement c'était important. Et j'ai effectivement trouvé quelque chose. À cette étape-là de ma vie émotionnelle et professionnelle, le spectacle frontal était devenu trop violent pour moi. Je me sentais plus proche d'un dispositif comme l'exposition ou l'installation. De là est née l'idée d'un laboratoire ouvert, où les gens puissent voir le processus et prendre conscience du temps et de tout ce qui est nécessaire à l'œuvre. Je ne sais pas exactement comment à un moment donné j'ai pu lâcher la pression liée à la forme du spectacle. Je crois qu'il y a des rencontres artistiques fondatrices. J'ai réalisé que ce qui m'interpelle dans l'œuvre d'un artiste, c'est sa démarche. Que ce soit Alain Cavalier, Agnès Varda, Chantal Ackerman, ils filment des gens très humbles qui se montrent tels qu'ils sont à un moment donné. Cette démarche me parle. J'ai donc pris conscience que tant que je n'irais pas chercher ce qui me faisait plaisir (comme par exemple planter des graines, travailler avec des papillons morts...), je ne serais pas heureuse dans mon métier. Après, ce que je ferais avec tout ça, c'est une autre question. Mais l'important était de retrouver l'envie – y compris de ne rien faire. Et dans cet état là, tout à coup beaucoup de choses pouvaient surgir. J'ai recommencé à découvrir des réseaux d'associations par exemple, qui sont la base de la création... Or j'avais perdu cela. Ce qui est intéressant c'est de constater que maintenant que j'ai eu cette idée de laboratoire, je sais que je pourrai

refaire des pièces. Parce que ce qui me gênait c'était surtout la violence du fait d'être à côté de moi-même

Cette recherche se rapprochait-elle d'une recherche d'inspiration ?

La recherche s'est resserrée sur la question de ma démarche artistique et plus précisément comment cette démarche pouvait s'inscrire dans ma vie et (re) devenir compatible avec qui je suis aujourd'hui. Elle tournait aussi autour de la question du désir. Je n'étais pas en recherche de choses à donner mais de choses à retrouver. Chercher dans ce sens-là était un peu thérapeutique.

Vous étiez quatre. Comment avez-vous fonctionné ? Ça m'a personnellement beaucoup rassurée. J'ai tou-

jours travaillé en équipe. Je ne suis pas quelqu'un de visionnaire qui produit des idées seule. J'invite chacun à mettre sa carte. Ici la différence était que je n'étais pas le « chef » d'une équipe. Chacun participait à une résidence de recherche. Je n'avais donc pas ce poids de devoir gérer le travail des autres. J'ai apprécié l'alternance entre les moments de solitude (nous n'étions pas toujours toutes là) et ceux de travail commun. J'ai choisi de m'entourer de personnes avec lesquelles je ne me sentais pas mise en danger dans la recherche, avec qui je pouvais rester proche de moi-même, et avec qui je ne me sentais pas jugée. Delphine, par exemple, savait que j'étais un peu perdue par rapport à la danse. Nos échanges étaient très sincères. Cette sincérité était magnifique. Je pouvais me permettre de lui

dire « je ne sais pas ». Et ce simple fait libérait parfois de l'incertitude et quelque chose pouvait naître.

Comment s'est passé le moment d'ouverture de ta recherche au public ?

Ce fut un point de divergence avec Gabriella. Personnellement je préférerais ne rien montrer. J'étais à Huy comme dans un cocon. Je trouvais ça antinomique d'ouvrir à un public. Le regard des autres pouvait briser un fil encore ténu. Quand on sait qu'on ne doit rien montrer, on a la liberté de rêver. Puis, quand, il y a eu « la révélation » du laboratoire, je me suis peu à peu rassurée. Mais au fur et à mesure que l'échéance approchait, une forme de stress montait. On a passé trois jours à essayer d'aménager quelque chose. Puis j'ai proposé de tout laisser comme ça. Il n'y avait pas d'enjeu de forme. Car c'était un laboratoire. Delphine a l'habitude d'improviser, l'inconnu n'était pas un poids pour elle. Elle m'a aidée à ne pas m'inquiéter. Et au final, l'échange que nous avons eu avec le public était intéressant.

Le fait d'être dans une église, à Huy, loin de ton quotidien, était important ?

Être hors de Bruxelles était capital. Hors de la mouvance artistique. À l'abri des jugements que je m'inflige moi-même à Bruxelles. La beauté du lieu aussi était stimulante. Comme l'espace. On peut être à quatre dans l'église en étant chacun dans son coin.

Un an après, que peux-tu dire de cette expérience ? Quelles traces a-t-elle laissées en toi, dans ta pratique artistique ?

Je suis actuellement en résidence au Pianofabriek. Et le laboratoire existe ici ! Nous sommes à l'étape suivante : nous allons l'expérimenter. Nous occupons un espace pendant trois mois où les gens peuvent venir et entrer dans notre processus de création. C'est un peu comme un bureau, une exposition vivante. On y retrouve entre autres les petits pots avec des graines, des bulbes, comme à Huy... Le travail et la recherche se poursuivent. • Propos recueillis par Cathy De Plée



© Fré Werbrouck

Extraits du journal de Fré Werbrouck pendant la résidence

Vers le 2 février (je ne datais pas encore mes notes)

Filmer l'arrivée en train – Planter des graines et des bulbes chaque jour – Faire chaque jour une photo de Delphine (même heure, même place) – Faire chaque jour une photo du cloître.

Est-ce possible de rendre l'idée de journal intime en performance ? Quelle forme ?

Vers le 5 février

Me voilà en février 2012, à nouveau en résidence de recherche et là, **chercher devient possible**, faire des liens, des connexions... et je me sens comme ces chercheurs du documentaire *Cherche toujours*, je déambule dans mon esprit qui part dans tous les sens, je suis un fil, j'en croise un autre, j'avance avec lui, reviens au premier... On essaie une chose avec Delphine, je prends des notes, on ajoute une table, des envies de matières... Claire arrive avec un tas de coton en nuage et d'autres chutes, d'autres vieilles envies qui trouvent enfin leur place (ou pas) mais on les laissera visibles, alors ça va. Et de la rigueur à développer : respecter les heures pour la photo, ne pas oublier de dater mes notes, laisser les tables où elles sont, planter chaque jour, noter pour pouvoir découdre le fil, relever la température chaque matin... Pointer le temps, lui donner chair. Car le temps est notre allié, notre outil, le choyer, lui rendre son sens, lui donner son temps. C'est une lente maturation depuis 2010, beaucoup de remise en question, sur la danse, sur ma capacité encore à créer, sur la reconnaissance et sur les difficultés financières qu'imposent ce métier. Beaucoup de tristesse et de troubles. Mais ça bouge à l'intérieur, je me débats.

9 février

En sortant d'une belle discussion avec Gabriella au Tea for two à Bruxelles, je marche dans la rue, et j'ai une révélation : un jour, la forme sera le laboratoire. Montrer le cheminement, les allers-retours, les traces de ce qui n'a pas fonctionné. Des notes accrochées au mur, vidéos, objets, gestes, textes dits, des boîtes peut-être à ouvrir, des fleurs, fanées ou pas, des livres... La trace du temps aussi, pointée chaque jour. Le grand réseau des associations. La déambulation de la pensée.

Je me souviens de cette phrase de Michèle Lesbre que j'avais notée :

Je savais aussi que les hasards n'étaient qu'apparents, qu'ils vous entraînaient là où vous étiez déjà.

En relisant mes carnets de ces deux dernières années je m'aperçois que tout était déjà là, latent.

15 février

Tout le monde est parti hier, nuit et matinée seule. Claire arrive cet après-midi. Hier, en parlant du projet avec Claire et Ève, je tremblais légèrement. Je connais bien ce tremblement, il est peur et excitation mêlées. Il renferme aussi tout mon parcours dans la danse. Quelque chose autour de la place que l'on tient. Il m'a gênée hier, m'a semblé inapproprié. Si ce genre de choses peut l'être. Aperçu ce matin par les fenêtres de l'église deux téléphériques. J'avais oublié l'existence de ces téléphériques et en les voyant soudain, j'ai trouvé cela tellement surprenant et décalé qu'un instant je ne savais plus où j'étais.

Lundi 20 février

0°, la pelouse du gîte est légèrement blanchie par le givre. Premiers perce-neige. Des mésanges se posent sur les branches de l'arbre. Il fait très beau et très calme. Je me dis que c'est important d'être loin de Bruxelles. Loin des influences de la ville.

Le printemps n'est pas très loin malgré le froid qui persiste. J'aime ces périodes de transition. Elles apportent l'espoir, l'envie, le changement à venir. Changement, mouvement. La vie suit son cours. Intégrer la vie dans l'art. C'est une jolie coïncidence que les graines plantées chaque jour éclosent cette semaine, alors que nous commençons à ébaucher des formes, délimiter des espaces, imaginer des déambulations, laisser vivre les traces de nos essais.

24 février

Rester connectée, ne pas penser au jugement, au regard de l'autre. Ne pas vouloir du résultat, oublier l'ouverture du laboratoire jeudi prochain. Ne pas me juger !!! LA TENTATION DU RESULTAT ET DE LA FORME. NE PAS SE LAISSER AVOIR PAR L'ENVIE QUE TOUT SOIT BEAU ET ABOUTI.

Je me pose la question de comment se serait terminée la résidence si nous ne présentions rien. Nous allons montrer des petites formes, c'est difficile de s'en empêcher. C'est une autre naissance, montrer.

Oser abandonner

Entretien avec Julie Bougard



Julie Bougard est danseuse et chorégraphe et vit à Bruxelles. Elle a effectué une résidence au Pôle de recherche à Huy en octobre 2012.

Comment es-tu arrivée à Huy ?

J'ai contacté Gabriella parce que je voulais réfléchir à un solo. J'aimais la philosophie du Pôle de recherche qui n'oblige pas à un résultat. Je voulais prendre le temps de voir où j'en étais. Et après quinze jours, la matière est complètement tombée en morceaux. C'était très important pour moi de me rendre compte que mon idée de départ n'était plus la bonne.

Était-ce clair pour toi la distinction entre résidence de création et résidence de recherche fondamentale comme celle-ci ?

Oui c'était clair. Je ne voulais pas commencer une création. Je voulais m'octroyer du temps pour réellement savoir ce que je voulais faire. Mais en même temps le projet du laboratoire lui-même est difficile à cerner. Qu'est-ce que la recherche pure en danse ? Qu'est-ce qu'une recherche complètement ouverte, qui ne serait pas à un moment donné dirigée vers une création ? Pour moi c'était impensable de me déconnecter totalement ne fut-ce que d'une idée de création. Le solo était une porte d'entrée. Je ne voulais pas arriver là-bas sans rien. J'avais tout un programme de choses que je comptais essayer mais que je n'ai pas suivi. Et j'ai finalement remis mon idée de solo au grenier. En soi, cette recherche m'a permis d'explorer des espaces nouveaux qui maintenant m'inspirent pour faire d'autres choses.

Comment as-tu approvoisé le vide ?

Je suis venue à Huy avec beaucoup de matériel, pour remplir l'espace. L'église est grande, j'étais seule. J'ai mis les objets dans l'église, comme pour marquer mon territoire. Puis je les ai remis dans ma valise, sans les avoir vraiment utilisés. Il y a eu beaucoup de temps d'attente pendant cette résidence, de méditation, de réflexion, de rien. Des idées sont sorties. Que j'ai jetées. J'ai fait beaucoup de va-et-vient entre des nouvelles envies et leur abandon.

Avec quelles questions es-tu partie là-bas ?

Je voulais savoir si le propos de mon solo était encore pertinent. La question principale était : est-ce que ça a du sens de parler de ça maintenant, pour le monde et pour moi ? Je voulais depuis plusieurs années faire un solo sur le surréalisme, plus particulièrement la peinture surréaliste. Il se fait qu'à ce moment-là j'avais le temps de m'y consacrer. Mais cette résidence m'a permis de réaliser qu'il s'était consommé tout seul, dans l'attente. J'étais ailleurs, dans ma tête et dans mon corps, mes envies et besoins avaient changé. Il y avait des impératifs financiers et techniques qui semblaient également difficiles à mettre en place. Un collaborateur faisait marche arrière. La voie semblait de plus en plus caduque. J'en ai simplement pris conscience. Aujourd'hui il ne reste plus grand-chose de ce projet. Juste un petit noyau. Le surréalisme n'a pas complètement disparu, mais je travaille aujourd'hui sur la poésie et surtout sur ma

vision du surréalisme et non plus sa représentation. Je suis à l'écoute des traces que toutes ces lectures sur le sujet ont laissées en moi, dans mes tripes.

Comment s'est fait l'accompagnement ?

J'ai rencontré Gabriella quelques fois avant la résidence, pour bien définir les objectifs et spécifier l'approche. Une fois sur place, je voulais dans un premier temps rester une semaine seule. Ensuite nous nous sommes rencontrées à Bruxelles pour un échange qui fut très riche, tant sur les idées que sur l'aspect pratique de la recherche. Elle est une interlocutrice avec qui j'ai pu développer une grammaire de la recherche. Elle a installé un climat de confiance, sans pression, qui m'a permis d'aller loin dans mes remises en question et ma réflexion. Le cadre aussi était propice. J'ai pu me déconnecter de ma vie quotidienne, le gîte était agréable, dans le centre de Huy. Les discussions avec Justine Dandoy, la directrice du centre culturel m'ont également fait beaucoup de bien.

Cette résidence t'a-t-elle bousculée ?

Oui ! Comme je l'ai dit, pour moi c'était quasiment impensable de déconnecter la recherche d'un objectif de création. Je suis donc partie là-bas en me disant, « de toutes façons, une fois sur place je ferai quand même ce que je veux ! » Mais Gabriella avait tellement bien planté sa graine qu'effectivement je me suis dirigée complètement ailleurs. Ceci dit, une chose était claire : je ne voulais rien montrer. Les dates de disponibilité de l'église ne me donnaient à ce moment là que deux semaines. C'était trop court même pour ouvrir à une simple discussion publique. Je me sentais trop fragile, pas assez en confiance. Il était prévu que je retourne pour une deuxième session de deux semaines. Mais entre-temps, j'ai cheminé, j'ai fait deux autres résidences de recherche, à Bruxelles et à Gand. Ce n'était plus le moment. Donc oui, j'ai été bousculée mais tous les éléments extérieurs, rassurants, m'ont permis en fin de compte d'accéder et de me ré-ouvrir à mon « élément » intérieur. • **Propos recueillis par Cathy De Plée**

Extrait du texte de Julie Bougard, suite à la période de recherche

7 novembre 2012

Je débarque le lundi 15 octobre à Huy, sous les nuages des centrales, et je me dis « Nom d'un chien, qu'est-ce que je viens faire ici ? J'espère juste qu'il n'y aura pas de catastrophe nucléaire... » Je ne me doutais pas que les catastrophes allaient se produire dans mon cerveau et non chez Electrabel.

Me voilà installée dans cette magnifique église St-Mengold. Le lieu est tout à fait propice à la recherche, son espace vide mais chargé d'histoire, ouvert mais intime, un espace très grand avec de la belle lumière, un petit jardin, et en plus en plein centre ville, bref la grande classe !

Je débarque avec des valises pleines d'idées et de choses à mettre en place, à essayer, des idées à confirmer, des scènes à monter. Je commence mon travail et, après 2 jours, je me rends compte que ça ne va pas être si facile... Je suis seule face à moi-même, face à ma seule motivation et la page blanche commence tout doucement à pointer son nez. Cette page blanche finira par m'être salutaire...

Le fait d'être face à moi-même dans cet espace m'a permis de doucement et lentement lâcher prise, lâcher les idées préconçues que je m'étais moi-même imposées. J'ai remis en question les fondements mêmes du projet pour lequel j'avais demandé cette résidence et au bout de 2 semaines il avait perdu beaucoup de son sens.

Est-ce une bonne chose ou pas ? Je n'en sais rien. Par contre, le trajet mental et intellectuel par lequel je suis passée était essentiel pour la suite de mon approche artistique.

Je ne suis pas restée assez longtemps à St-Mengold, je commençais juste à percevoir quelque chose de nouveau quand j'ai dû plier bagages et j'espère que

je pourrai bénéficier d'une autre occasion pour laisser mon esprit chavirer librement.

Oui, cet espace de réflexion du pôle de recherche est très puissant et j'envie les prochains créateurs qui pourront en bénéficier.

L'un des points forts de ce pôle est l'échange que Gabriella instaure et même « oblige » aux artistes. Au début je me demandais ce qu'elle me voulait... La seule chose que moi je désirais c'était qu'on me foute la paix et que je ne doive pas rendre de compte. Et bien je remercie Gabriella d'avoir insisté et d'avoir tenu son rôle de « coach » avec une tête dure.

Oui au début ces échanges me paraissaient assez futiles, mais en fin de compte, le fait de devoir verbaliser mes étapes de recherche m'a permis de les comprendre mieux et de les intégrer.

Je suis sortie de cette église grandie, car cet endroit a été l'écho de ma personne. Je sors de cette recherche en commençant à redécouvrir ce qui m'anime et me fait encore et toujours créer, même dans les conditions détestables que nous connaissons.

J'ai pu enfin faire face à cette page blanche et me dire, enfin elle est presque blanche, allez-y faut encore enlever des choses dessus... Mais quel boulot !

J'y suis pas encore et je crains que les aléas de la vie quotidienne et des revers de notre métier ne recommencent à remplir la page... Le processus de bourrage a déjà commencé... Il faut que je fasse preuve d'une grande vigilance envers moi-même... Allez au boulot !

PUBLICATIONS



Annie Suquet, *L'Éveil des modernités. Une histoire culturelle de la danse (1870-1945)*, Centre national de la danse, Paris, 2012, 959 p.

Voici un livre qu'on attendait. D'abord par le constat qu'il fait : l'auteure salue la fécondité actuelle de la recherche en danse sans laquelle ce livre n'aurait pas été possible. Il y a quelques années en effet la plupart des introductions d'ouvrages de recherche déplorait les manques, les retards, l'absence d'études dans le champ de la danse. Les choses semblent avoir changé et tant mieux. Réjouissons-nous ensuite de son contenu, d'envergure. Annie Suquet a réalisé ici une somme de quelques 950 pages (presque exclusivement du texte) sur une période fascinante et déterminante de l'histoire de la danse. Une période qui voit l'éclosion de nouveaux possibles du corps et du spectacle grâce aux transformations de la vie moderne et à une stimulante curiosité pour le nouveau et l'ailleurs. Mais une période aussi de bouleversements économiques et sociaux qui n'ont laissé personne indemne et que la danse a intégrés, rejetés, combattus ou utilisés. L'ambition du travail était grande : faire une synthèse thématique de toutes les innovations qui ont métamorphosé la danse des années 1870, correspondant à l'industrialisation et à la croissance des villes et du marché du spectacle, à 1945, soit la fin de la deuxième guerre mondiale. Le tout dans la perspective de l'histoire culturelle, c'est à dire en mesurant les interactions entre les danseurs et leur environnement social et culturel. Soulignons que l'histoire (au sens large) n'est pas envisagée ici comme une toile de fond sur laquelle la danse viendrait se greffer pour répondre à l'obligation d'un contexte, mais bien comme un ensemble de forces agissant sur la matière même de la danse qui à son tour peut en orienter le cours par ses innovations. Si de nombreuses études ont documenté et analysé de manière approfondie les danses de ces années en différents endroits, l'intérêt de l'ouvrage réside dans son ambition à tisser des liens et, à travers les thématiques choisies, à tirer le fil d'une intrigue tout à fait passionnante. Ces thématiques sont à la fois chronologiques et contextuelles. La première par-

tie de livre est consacrée au positionnement des danseurs par rapport à la modernisation du monde et de la vie urbaine. La seconde, aux tentations de l'exotisme face aux pressions de la vie moderne. La troisième, aux impacts des événements politiques. Les grandes figures et œuvres de l'histoire de la danse sont bien sûr abordées. À la fin de chaque chapitre, une analyse approfondie permet d'ailleurs d'approcher quelques œuvres clé au plus près et complète le mouvement de zoom qui va d'une vision générale et transdisciplinaire de l'histoire (politique, économique, technique, culturelle...) aux faits précis qui ont mené à la naissance d'une innovation, d'une remise en question, d'une création. Mais à côté des noms connus d'Isadora Duncan, Loïe Fuller, Ruth Saint Denis, Ted Shawn, Martha Graham, etc., toute une série de personnalités et d'œuvres oubliées (ou occultées) de l'histoire très balisée de la Danse Moderne trouvent ici leur place. Ainsi par exemple les spectacles à vocation commerciales de la fin du XIX^e siècle, ces *extravaganza* ou divertissements gigantesques (*ballo grande*) qui déferlent sur les États-Unis et l'Europe. Ils inaugurent la circulation à l'échelle mondiale de la danse, campent le goût de l'éclectisme, promeuvent une certaine image de la femme (les *girls*, montrant leurs jambes en rythme cadencé), récupèrent la danse classique... toutes des réalités sans lesquelles les rêves de danse libre et naturelle d'une Duncan n'auraient probablement pas pu s'épanouir. On prend ainsi conscience qu'une nouveauté, quelle qu'elle soit est toujours liée à un grand nombre d'autres phénomènes et qu'une personnalité n'agit jamais seule. Impossible de résumer ici un tel ouvrage. Nous vous renvoyons simplement à ce récit foisonnant dont on tourne les pages avec une curiosité sans cesse renouvelée.

Françoise Dupuy, *On ne danse jamais seul. Écrits sur la danse*, éd. Ressouvenances, Coll. Pas à pas, Cœuvres, 2012, 192 p.

En 2011, paraissait aux éditions JC Béhar *La sagesse du danseur* de Dominique Dupuy. En 2012, sa compagne de toujours, Françoise Dupuy, publie

dans le même format carnet, *On ne danse jamais seul*, aux éditions Ressouvenances. Si Dominique a régulièrement écrit dans différents recueils et revues, Françoise, elle, a la plume plus réservée. « L'écriture ne me vient pas facilement » dit-elle. Pourtant, comme le dit Marcelle Bonjour qui a travaillé à ses côtés pour promouvoir la danse dans l'Éducation nationale en France, « les textes publiés ici sont des textes nécessaires ». Ce livre rassemble en effet des textes écrits entre 1979 et 2011 que l'auteure nous livre après sa grande et longue carrière de danseuse et pédagogue. Des poèmes, des discours, des lettres, des textes de réflexion sur la danse et son enseignement constituent un patchwork dont le fil pourrait être la recherche, l'éclairage et la transmission d'une danse intègre et essentielle où l'élan domine la forme et la poésie la matière. Au fil des pages, c'est toute une époque et tout un courant de pensée qui se remettent en mouvement. Un courant qui dans le sillage de Kandinsky prône la nécessité intérieure comme guide de la création artistique et d'un art indissociable de la vie. Comme le dit le titre « On ne danse jamais seul ». Ces textes, en plus d'éclairer la personnalité de son auteure, rendent hommage à ses nombreux maîtres à penser et à danser Vassily Kandinsky, Paul Klee, Mary Wigman, Jean Weidt, Gordon Craig, Rudolf Laban, Ted Shawn et surtout Émile Jaques-Dalcroze dont elle n'a cessé de transmettre l'enseignement et les idées. Entre eux se tisse tout un pan de l'histoire de l'art et de la danse en France dont Françoise Dupuy fut autant témoin qu'actrice.

Get your funk. Une expérience de danse urbaine. Un film de Anne Closset, Athanor, 2012, DVD 53 min.

En 2009 débutait le projet inédit en Belgique *Hip hop, du Tremplin à la scène*, initié et coordonné par le Centre culturel Jacques Franck à Bruxelles. Il s'agissait en l'espace de trois ans de repérer les danseurs hip hop sur le territoire de la Communauté française désireux de se professionnaliser, de les impliquer dans une formation intensive en danse et enfin de les accompagner dans la création et la coproduction d'un spectacle. L'objectif : sortir cette discipline de son isolement par rapport au reste du monde chorégraphique et de la culture en général et stimuler la création. Pour son film documentaire dynamique à l'image du mouvement hip hop, la réalisatrice Anne Closset a suivi la phase de formation des 11 danseurs sélectionnés. On chemine en compagnie de ces jeunes, enthousiastes et pleins de rêves, qui se demandent tous s'ils pourront un jour vivre de leur art. La formation en question leur offre l'opportunité de parfaire la technique extrêmement complexe des différents styles hip hop mais aussi à s'ouvrir à d'autres approches du mouvement et à prendre connaissance des arcanes et exigences du milieu professionnel. Le film nous montre des jeunes qui croient en leur art en pleine évolution. Leur sincérité, leur désir d'apprendre et leur rage de danser souffle un vent de fraîcheur sur le milieu parfois blasé de la danse contemporaine. • CDP

BRÈVES

Charles Picq ne filmera plus

Le réalisateur Charles Picq s'est éteint en novembre dernier. Photographe à l'origine, il a filmé la danse pendant plus de trente ans. À partir de 1980, il travaille à la Maison de la Danse de Lyon, entreprend un travail de documentation sur la vidéo et devient, dix ans plus tard, directeur du développement vidéo. Documentariste, soucieux du partage de l'information, il fonde alors une vidéothèque gratuite et accessible à tous... qui préfigure Numeridance.TV. Créée en 2010, cette première plate-forme audiovisuelle en ligne dédiée à la danse permet de visionner gratuitement des spectacles du monde entier.

ATDK docteur honoris causa

Anne Teresa De Keersmaecker s'est vu remettre le titre de docteur honoris causa par l'Université Catholique de Louvain en février dernier. « La chorégraphe n'hésite pas à puiser dans notre héritage culturel, empreint de science et de mémoire » explique l'UCL. L'Université a choisi de mettre en avant la culture en nommant deux autres artistes, le musicien et producteur Brian Eno et l'architecte Jean Nouvel.

Mouvements à la Fondation Royaumont

Une nouvelle direction chorégraphique est mise en place à partir d'avril pour le Programme Recherche et Composition Chorégraphiques. Le chorégraphe et danseur Hervé Robbe succède à Myriam Gourfink qui rejoindra le Forum culturel du Blanc-Mesnil en tant qu'artiste en résidence à partir de septembre.

Nouveau cursus universitaire

Le monde universitaire voit naître une nouvelle formation au mois de mai : le DU « Techniques du corps et monde du soin » à Paris 8. Il s'agit d'un cursus interdisciplinaire ouvert aux danseurs, praticiens somatiques et aux professionnels du soin et du travail social. Il s'articule autour de trois axes, les techniques somatiques, le discours sur le corps et les méthodologies, et est suivi d'un stage pratique. Di-

rigé par Isabelle Ginot, il accueille des intervenants professionnels tels que Carla Bottiglieri, danseuse, praticienne BMC et chercheuse-doctorante au département Danse de Paris 8, Julie Nioche, chorégraphe, danseuse et ostéopathe... Les candidatures sont encore ouvertes, qu'on se le dise ! (plus d'infos sur www.danse.univ-paris8.fr).

Les livres de danse dans le cyberspace

Enfin un portail francophone de l'édition en danse ! Pour la première fois, une plate-forme va regrouper ce qui concerne l'édition en danse dans toute sa diversité (tous les éditeurs, toutes les esthétiques, tous les supports...). Plusieurs entrées sont prévues : le catalogue, les lieux de vente et de consultations, les ressources, un agenda des événements (tels que salons, expositions, livres à paraître...) et un espace participatif. Ce portail va ainsi permettre de faire découvrir et approfondir la culture chorégraphique et, surtout, de mettre en lumière un pan de l'édition spécialisée auquel on a tendance à laisser (trop) peu de place. On ne peut qu'encourager et soutenir ce projet fédérateur (dont on reparlera, c'est promis !) à l'initiative de Micadances à Paris et de La Briquetterie/CDC Val de Marne, en partenariat avec le CND. Rendez-vous dès avril sur www.editiondanse.com.

Une nouvelle compagnie !

Une nouvelle compagnie belge voit le jour, créée par Marie Close et baptisée Eau-delà Danse. Cette compagnie/asbl (présidée par la chorégraphe Félicette Chazerand) se donne pour mission la création de spectacles, la recherche et la transmission. Elle travaille actuellement sur deux créations de danse contemporaine : *Parler la bouche pleine*, un spectacle pour les tout-petits qui sera présenté à Charleroi les 22 et 24 mai dans le cadre du festival Pépites, et *Entre les mailles du fil et...*, un spectacle de rue, duo de Marie Close et Virginie Verdier. La compagnie propose également des ateliers pour les enfants entre 4 et 7 ans ainsi que des stages à Pâques et en été.

Cirque itinérant

Hip Cirq Europ' réunit de jeunes artistes européens et des chorégraphes pour créer une forme artistique commune mêlant les cultures, les influences et les regards de chacun. Imaginé sous forme de résidence artistique itinérante, le projet se déplace dans six pays d'Europe, de la Belgique à la Finlande, en passant par les Pays-Bas, la France, l'Angleterre... L'objectif est d'encourager la professionnalisation de ces jeunes artistes, les soutenir dans leur intégration culturelle, sociale et économique, et promouvoir les cultures urbaines. Ce projet est coorganisé, entre autres, par l'École du cirque de Bruxelles. www.hipcirqueurop.eu

Quand la philo rencontre la danse

Noé Soulier, jeune danseur et chorégraphe français, vient de recevoir pour sa pièce *Petites perceptions* le deuxième Prix du Jury au Concours de la Danse Contemporaine Reconnaissance (France), et la présentera en France et à l'étranger. Il dévoilera sa nouvelle création au prochain Festival d'Automne. Noé Soulier s'est formé au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse à Paris, au Canada et à PARTS à Bruxelles. Il a aussi étudié la philosophie. Il est actuellement en résidence au WPZIMMER à Anvers, à la fois espace d'accueil et accompagnateur de jeunes artistes émergents.

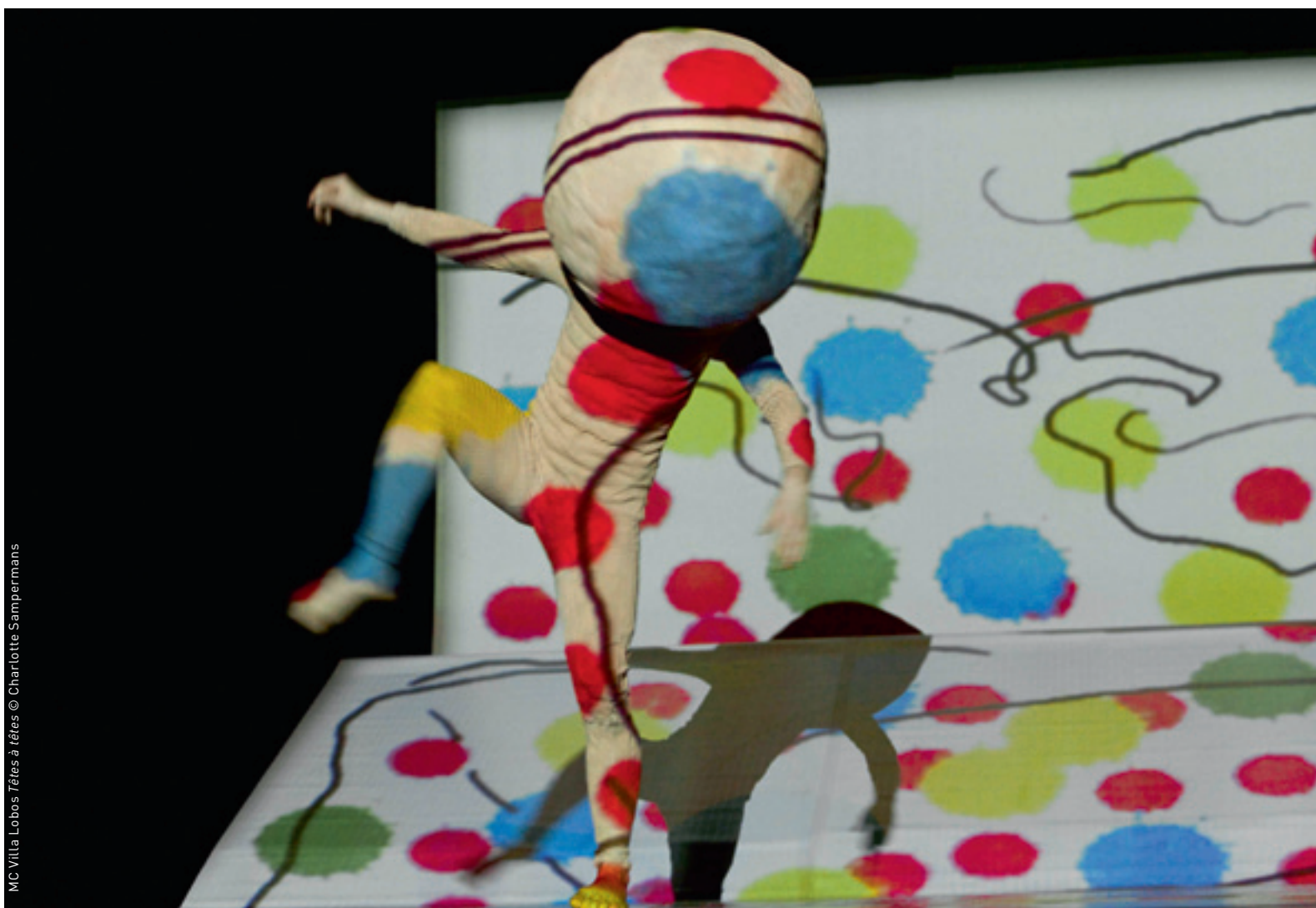
« Je ne suis pas une école »

La Communauté française de Belgique ne connaissait, jusqu'à il y a peu, aucune formation en pédagogie de la danse ou du mouvement. La danseuse et pédagogue de longue date Michou Swennen tente depuis cette année de palier cette lacune. La formation qu'elle a mise sur pieds à l'école du cirque de Bruxelles porte le nom provocateur de « Je ne suis pas une école ». L'initiative est pour l'instant discrète et modeste. Les quelques inscrits (danseurs, artistes de cirque et autres praticiens du mouvement) suivent un cursus qui s'étale de septembre à mars à raison de trois heures de cours par semaine. Tous enseignent déjà, ce qui explique la nécessité d'un programme adapté à la vie professionnelle. L'objectif est, non pas d'y apprendre une technique particulière de mouvement à enseigner par la suite, mais bien une méthodologie du mouvement, qui pourrait s'adapter à différentes disciplines. La pédagogie du mouvement telle qu'envisagée ici, largement inspirée de la rythmique Dalcroze, met l'accent sur l'épanouissement de l'apprenant. Elle veut rappeler que le corps est un accès royal au cœur et à l'âme et qu'un travail corporel bien pensé et adapté à chaque public peut enrichir la vie de tout un chacun, qu'il veuille ou non faire de la danse ou du cirque son métier. C'est à cette philosophie humaniste que sont sensibilisés les enseignants ou futurs enseignants. Cette formation vise par ailleurs à mieux préparer les futurs professeurs de danse des Académies à l'examen d'aptitude. Ainsi y sont abordés les principes d'évaluation, l'étude des programmes mais aussi la préparation des leçons. Précisons que cette formation est pour l'instant non diplômante. • AP



Noé Soulier - Petites perceptions © Bart Grietens

AGENDA
01.04 > 30.06



MC Vïla Lobos Têtes à têtes © Charlotte Sampermans

AARSCHOT

26/4 • Ugo Dehaes *Girls*, 20h ▶ CC Het Gasthuis

ALOST . AALST

13-14/4 • Dance club *Dance fever 15 jaar Dance fever*, 20h le 13, 15h le 14 ▶ CC De Werf

ANVERS . ANTWERPEN

18-19/4 • Isabelle Schad *Der Bau (Le Terrier)*, 20h30
25-27/4 • Peeping Tom *À louer*, 20h
2-4/5 • Meg Stuart / *Damaged Goods Built to last*, 20h
22-25/5 • Sidi Larbi Cherkaoui *Puzzle*, 20h
20-29/6 • Sidi Larbi Cherkaoui *M!longa*, 20h ▶ Monty

ARLON

17/4 • Nono Battesti *Double*, 20h30
▶ Maison de la Culture d'Arlon

ATH

9/5 • Jordi L. Vidal *Ooops* (danse acrobatie)
▶ Maison Culturelle d'Ath (Festival Sortilèges)

BERCHEM

4/5 • Ann Van Den Broek *The red piece*, 20h30
▶ CC Berchem

BRUGES . BRUGGE

18/4 • Héla Fattoumi & Eric Lamoureux *Manta*, 20h ▶ Hallen Belfort (CC Brugge)

18/4 • Isabelle Van Grimde *Les Gestes*, 20h ▶ Concertgebouw

23/4 • Meg Stuart *Violet*, 20h

30/4 • Emanuel Gat *Dance Brilliant Corners*, 20h ▶ MaZ

22/5 • Xavier Le Roy *Le Sacre du Printemps*, 20h

24/5 • José Navas / Brussels Philharmonic *Le Sacre du Printemps*, 20h

26/5 • Raimund Hoghe *Sacre - The Rite of Spring*, 20h ▶ CC Bruges

BRUXELLES . BRUSSEL

24/4 - 8/5 • Michèle Noiret *Hors-Champ*, 20h30
sauf le 8/5 à 19h30 ▶ Théâtre National

15-16/4 • Salva Sanchis, Bernard Focroulle
Organ & dance, 20h ▶ Église des Riches Claires
(Bozar & Kaaitheater)

16/4 • Julien Cartier, Yassin Mrabtifi *Insane Solidarity*
(hip hop), 14 et 20h

16-17/4 • Mike Alvarez *Entre moi et je* (hip hop), 20h ▶ CC Jacques Franck (Festival d'Ici et d'Ailleurs)

16-17/4 • Louise Vanneste *Black Milk*, 20h30
▶ Les Brigittines (Compil d'avril)

17-18/4 • Erika Zueneli *Or(2)*, 20h30 le 17
et 21h le 18 ▶ La Raffinerie (Compil d'Avril)

17/4 • Jenny Rombai, Colin Jolet *Fable moderne*, 20h ▶ CC Jacques Franck (Festival d'Ici et d'Ailleurs)

18/4 • Catherine Diverres *O sensei*, 22h30
 ▶ La Raffinerie (Compil d'Avril)

18-19/4 • Peter Savel *Schifts*, 20h
 19-20/4 • Harold Henning *Stay on the scene*, 21h le 19
 et 17h30 la 20 ▶ La Raffinerie (Compil d'Avril)

19-21/4 • Grace Ellen Barkey *Mush-Room*, 20h30
 (sauf le 21 à 15h) ▶ Kaaitheater

19/4 • Jonathan Schatz *Trans_Niagara*, 22h30
 ▶ La Raffinerie (Compil d'Avril)

20/4 • Albert Quesada *Solo on Bach & Glenn*, 20h
 20/4 • Pierre Droulers *Soleils - it's what you see*, 20h30
 20/4 • Renan Martins De Oliveira *Volta(a)*, 16h
 20/4 • Anton Lachky *To be continued*, 21h30
 ▶ La Raffinerie (Compil d'Avril)

20/4 • Ex-nihilo *Assemblements*, 15h ▶ Sous le pont
 de la gare du Midi (Danse avec les foules)

20/4 • O quel dommage *Les pleureuses*, 14h30
 20/4 • Ex-nihilo *Si 3=3* (soirée composée), 20h30
 20/4 • Cie Giolisu *All fall down*, apm
 ▶ Garcia Lorca (Danse avec les foules)

21/4 • Sarah Ludi *Solo découpé*, 17h30 et 19h30
 21/4 • Marco Berrettini *iFeel2*, 16h
 21/4 • Mark Tompkins, Jeremy Wade *Stardust*, 20h30
 21/4 • Monika Gintersdorfer, Knut Klassen *LOGOBI 05*,
 18h30 ▶ La Raffinerie (Compil d'Avril)

21/4 • Harold Henning, Mohammed Benaji *Leopoldo*,
 apm ▶ Garcia Lorca (Danse avec les foules)

22/4-4/5 • Isabella Soupart / Étudiants de l'ESAC
Get a grip (performance installation) ▶ iselp

24/4 • Drip hop + *Les absents ont toujours tort(illa)*
 + *ce que je porte avec moi* (soirée composée hip hop),
 20h ▶ CC Jacques Franck

24-27/4 • J.J. Allue, Valère Lachky *The Darling Scenes*,
 20h30 ▶ Balsamine

25/4 • *Du tremplin à la scène hip hop*, 20h
 ▶ CC Jacques Franck (Festival d'Ici et d'Ailleurs)

3- 5 & 7- 8/5 • Anne Teresa De Keersmaecker,
 Boris Charmatz *Partita 2*, 20h30 sauf le 5
 à 15h ▶ Kaaitheater (Kunstenfestivaldesarts)

4/5 • Zézétique théâtre *Ultra* (à partir de 2 ans et demi),
 14h et 16h ▶ Théâtre Marni (D-festival)

4-5 & 7- 8/5 • Selma & Sofiane Ouissi *Laaroussa*,
 20h30 ▶ KVS (Kunstenfestivaldesarts)

9-12/5 • Pierre Droulers *Soleils - it's what you*
see, 20h30 sauf le 12 à 18h ▶ La Raffinerie
 (Kunstenfestivaldesarts)

17- 20/5 • Bruno Beltrao *Dança Morta*,
 20h15 sauf le 19 à 18h ▶ Théâtre National
 (Kunstenfestivaldesarts)

19-20 & 22-25/5 • Marcelo Evelin
De repentificatudo preto de gente, 20h30 + 15h les
 19 et 25 ▶ Les Halles (Kunstenfestivaldesarts)

19- 21/5 • Bouchra Ouizguen *HA!*, 20h sauf le 20 à
 15h ▶ Théâtre Marni (Kunstenfestivaldesarts)

22- 25/5 • Uta Sickle *Light solos*, 20h30 ▶ KVS
 (Kunstenfestivaldesarts)

5- 8/6 • Maria Clara Villa Lobos *XL & M*, 20h30 ▶ Les
 Tanneurs (D-festival)

6-8/6 • Giovanni Scarcella, Raffaella Pollastrini
Forbidden destination, 20h ▶ Théâtre Marni
 (D-festival)

12-14/6 • Harold Henning *Stay on the scene*,
 20h ▶ Théâtre Marni (D-festival)

19- 21/6 • Clément Thirion, Gwenn Berrou
Weltanschauung, 20h ▶ Théâtre Marni (D-festival)

CHARLEROI

26/4 • Anne Teresa De Keersmaecker/ Rosas *En attendant*,
 20h30 ▶ PBA

3-4/5 • Thomas Hauert, Angels Margarit *From B to B*,
 20h30 ▶ Les Écuries

COURTRAI . KORTRIJK

20/4 • Anne Teresa De Keersmaecker/ Rosas *Drumming*,
 20h15

15/5 • Daniel Leveille *Amour, Acide et noix*, 20h15

24/5 • Ayelen Parolin *David*, 20h15 ▶ CC Kortrijk

GAND . GENT

25- 27/4 • Jan Martens *Victor*, 20h30 ▶ Campo

29/5 • Dominique Brun *Le sacre # 197*, 20h ▶ Vooruit

GEEL

5/4 • Ugo Dehaes *Girls*, 20h15 ▶ CC De Werft

GENK

16-17/4 • Koen De Preter *Journey*, 20h15

27/4 • Meg Stuart *Violet*, 20h

21/5 • Cie Chatha *Kawa*, 20h15 ▶ Centre culturel
 C-mine

HASSELT

12/4 • Anne Teresa De Keersmaecker / Rosas *Drumming*,
 20h

18/4 • Cynthia Loemij & Mark Lorimer / Rosas
To Intimate, 20h

16/5 • Marc Vanrunxt *Zeit*, 20h ▶ CC Hasselt

HUY

23/4 • Alain Winand, Cathy Saint-rémy / Creahm
A tribute to Pina Bausch, 20h30

30/4 • Nono Battesti *Double*, 20h30 ▶ CC Huy

LIÈGE

7-9/5 • Michèle Anne De Mey & Jaco Van Dormael
Kiss & Cry, 20h15 sauf le 8 à 19h
 ▶ Théâtre de la Place

31/5 • Pé Vermeersch *Poupée gigogne*, 20h
 ▶ Église Saint Jacques (Fête de l'Orgue de Liège)



Ugo Dehaes Grafeted © Ugo Dehaes

AGENDA

01.04 > 30.06

LOMMEL

13/4 • Conny Janssen *Zout*, 20h15 ▶ CC Adelberg

LOUVAIN . LEUVEN

29-30/4 • Ugo Dehaes *Grafted*, 20h30
2/5 • Meg Stuart *Violet*, 20h30
27-28/5 • Grace Ellen Barkey *Mush-Room*,
20h30 ▶ STUK

NAMUR

16-17/4 • Robin Orlyn, Angelin Preljocaj *With
astonishment we note the dog, part 3 + Royaume
Uni (soirée composée)*, 20h30 ▶ Théâtre de Namur

NEERPELT

20/4 • Ugo Dehaes *Girls*, 20h15 ▶ Takt, Dommelhof

ROULERS . ROESELARE

25/4 • Meg Stuart *Violet*, 20h ▶ De Spil
25/4 • Meg Stuart *Violet*, 20h ▶ CC De Spil

STROMBEEK-BEVER

16/5 • Salva Sanchis *Angle*, 20h30 ▶ CC Strombeek

TONGRES . TONGEREN

3/4 • Rosas *Elena's Aria*, 20h30 ▶ De Velinx

TURNHOUT

30/4 • Ugo Dehaes *Girls*, 20h15
15/5 • Nicole Beutler, Andros Zins-browne
The garden + the host, 20h15 ▶ De Warande

YPRES . IEPER

13-14/4 • Jordi L. Vidal *Ooups (danse acrobatie)* ▶ Dans
la ville (Gvleugeldestad festival)



Isabella Soupant *Get a grip* © Rébecca Fruitman

FESTIVALS

Le Camping-Town, qui a récemment ouvert ses portes, est un espace de travail et de logement d'artistes en transit. Il s'intègre au paysage culturel dynamique de Bruxelles en proposant le festival **Semaine de la contact-e**. Du corps à corps en perspective à travers un programme qui s'étend au-delà du studio ! En effet, la deuxième édition annonce des ateliers ouverts à tous, des balades dansées en ville et en forêt, un stage de « water contact », des jams, des projections vidéo et des rencontres. Semaine de la contact-e, du 12 au 21 avril, Camping Town, Bruxelles.

Dans la lignée de son édition 2011, **Compil d'Avril** continue de mettre la jeune création au cœur de son propos, avec des spectacles, des conférences, des débats, des expositions. Le choix des artistes invités résulte entre autres du programme *Pôle Danseurs* de Charleroi Danses, un projet d'accompagnement, de réflexion et d'échanges avec des jeunes chorégraphes. Une façon pour le Centre chorégraphique de réaffirmer son rôle de soutien constant à la jeune création chorégraphique. Ainsi on découvrira cette année des étapes de travail de Cynthia Loemij, Mark Lorimer et Clinton Stringer (*Dancesmith*), Grégory Grosjean et Martin Kilvady (*Stepping Stones*), François Brice (*Ellipsis*), Yoann Boyer (*Auto-portrait*). Au programme également, une série de premières se fait attendre (voir rubrique Créations) et d'autres spectacles déjà en tournée, notamment ceux d'Albert Quesada (*Solo on Bach & Glenn*), Jonathan Schatz (*Trans_Niagara*), Anton Lachky (*To be continued*), Fanny de Chaillé (*Gonzo Conférence*), Sarah Ludi (*Solo découpé*). Et l'affiche ne manquera pas de laisser une place aux générations précédentes avec la présence de Catherine Diverrès, Pierre Droulers, Mark Tompkins parmi d'autres encore. **Compil d'Avril**, du 16 au 21 avril, La Raffinerie et Les Brigittines, Bruxelles.

L'asbl Espaï, installée au Garcia Lorca à Bruxelles, organise la deuxième édition de son festival **Danse avec les foules**. Celui-ci reste fidèle à un engagement artistique dans l'espace public et s'adresse au plus grand nombre. Il résonnera dans le quartier Anneessens tout un week-end avec des propositions artistiques, déambulatoires pour la plupart, qui convoqueront la danse, le théâtre, le cirque. Au programme, vous trouverez: une performance du collectif Bancal ; le spectacle *All Fall Down* de Lisa Da Boît et Rudi Galindo ; *Les pleureuses* et une nouvelle création jeune public de la Cie Ô quel Dommage ; *Leopoldo* de Harold Henning et Mohamed Benaji ; et enfin une soirée dédiée à la compagnie marseillaise Ex-Nihilo. Notons également une exposition vidéo de Benoît Félix pendant toute la durée du festival, ainsi qu'un atelier de mouvement et arts plastiques donnée par l'asbl Espaï (voir rubrique À l'entour). **Danse avec les foules**, les 20 et 21 avril, Garcia Lorca, Bruxelles.



D Festival - Zélieque théâtre Ultra © Claire Lesbros

Sortilèges, Rue & Vous ! est un festival pluridisciplinaire gratuit qui invite chaque année une trentaine de compagnies de théâtre, de musique, de cirque et de danse à se produire dans les rues d'Ath. Ambiance conviviale et familiale assurée ! À côté d'une programmation de spectacles, l'évènement intègre aussi les arts plastiques et des projets d'animation participatifs. La 25^e édition propose ainsi d'investir une journée l'espace public sur le thème des mutations. **Sortilèges, Rue & Vous !** le 9 mai, Maison de la Culture d'Ath.

Chaque année, Garage 29 nous convie à son **OFFestival** qui se déroule sur plusieurs semaines, de mai à juin. Garage 29 est l'un de ces lieux alternatifs qui dessinent le paysage underground de la danse et de la performance à Bruxelles. Pour la troisième édition, il collabore avec le studio de Ultima Vez qui accueillera une série de stages. Quant aux performances, elles se dérouleront principalement au Garage 29, sauf une qu'on attend dans le studio Grez de Fatou Traoré. La chorégraphe l'investira et le métamorphosera en travaillant la relation qu'un artiste entretient avec son espace de travail. **OFFestival**, du 13 mai au 1^{er} juin, Garage 29, Bruxelles.

Comme chaque année, le **Kunstenfestivalsdesarts** marque une collaboration bicommunautaire, en convoquant des lieux culturels à Bruxelles aussi bien francophones que néerlandophones. Outre sa programmation, le festival met en place une série de rencontres et d'ateliers destinés à inscrire son projet artistique au cœur de la ville et ses habitants. Sous l'édition 2013, quelques créations verront le jour notamment le duo d'Anne Teresa De Keersmaecker et Boris Charmatz (*Partita 2- Sei*

Solo) proposé en guise d'ouverture. On retrouvera par ailleurs Bouchra Ouizguen et ses interprètes, issues de la tradition des Aïtas, invitées pour la deuxième fois au festival, avec cette fois le spectacle *HA !* D'autres esthétiques tout autant singulières donneront une couleur internationale à la programmation. Citons les chorégraphes Ula Sickle (*Ligh Solos*), Marcelo Evelin (*De repente ficatadopreto de gente*), Bruno Beltrão (*Dança Morta*), Selma et Sofiane Ouissi (*Laaroussa*), Pierre Droulers (*Soleils*). **Kunstenfestivalsdesarts**, du 3 au 25 mai, Bruxelles.

Le festival **Chacun son sacre** rend entièrement hommage au chef d'œuvre *Le Sacre du Printemps*. Ce ballet fut créé le 29 mai 1913 au Théâtre des Champs-Élysées à Paris, chorégraphié par Vaslav Nijinski sur la musique d'Igor Stravinsky et dansé par les Ballets russes. Près de cent ans après, jour pour jour, le festival convoque quelques-uns des chorégraphes contemporains qui se sont réapproprié la musique pour créer leur propre version du *Sacre* : Xavier Le Roy, Raimund Hoghe et José Navas. La programmation de spectacles côtoiera diverses activités annexes : installation, conférence et projection de films. Notons ici le film de Pina Bausch réalisé en 1979 comme une adaptation pour la caméra du *Sacre du Printemps* qu'elle créa en 1975. **Chacun son sacre**, du 22 au 25 mai, Concertgebouw, Bruges.

Pour sa troisième édition, le **D Festival** du théâtre Marni collabore pour la première fois avec le théâtre Les Tanneurs. La programmation présente cinq spectacles de chorégraphes que la scène bruxelloise connaît depuis une dizaine d'années. Maria Clara Villa Lobos fête à l'occasion

les treize ans de sa compagnie avec les repises de *XL* et *M. Giovanni Scarcella* et Raffaella Pollstrini s'inspirent de la bande dessinée dans *Forbidden Destination*. Harold Henning dévoile le premier volet de son triptyque *Close to the Distance*. Clément Thirion et Gwen Berrou offrent la première belge d'un *Adam & Eve* revisité à travers leur spectacle *Weltanschauung*. Par ailleurs, la Kosmocompagny investira la place Flagey avec *The Blast Dance*, une performance participative et gratuite de danse collective. Et pour finir, les enfants seront les invités d'honneur au spectacle *Ultra* du Zététhique théâtre et ils seront à leur tour sur scène lors de la présentation des projets Danse à l'école organisé par Pierre de Lune. Ne manquons pas également dans les festivités une exposition de dessins de Marie Verniers et un concert jazz-swing des années 30. D Festival, du 4 au 21 juin, Théâtre Marni et Théâtre Les Tanneurs, Bruxelles.

En collaboration avec différents lieux culturels le festival **Latitudes Contemporaines Lille/Bruxelles** se déroule dans plusieurs villes de part et d'autre de la frontière franco-belge : Lille, Roubaix, Valenciennes, Aras, Villeneuve d'Ascq et Courtrai. Parmi les invités, notons Loïc Touzé (*Ô Montagne*), Mathilde Monnier (*Twin Paradox*), François Chaignaud et Cecilia Bengolea (*Twerk*), Latifa Laâbissi (*Adieu et merci*), Eugénie Rebetez (*Encore*), Sofia Dias et Vitor Roriz (*Out of any present*), Daniel Linehan (*Gaze is a gap is a ghost*), Nadia Beugré (*Quartiers libres*), Giselle Vienne (*Jerk*) entre autres. Les Latitudes contemporaines, du 5 au 18 juin, de Lille à Courtrai.

FESTIVALS FRANCE

Des Migrations, proposées par le Centre de Développement Chorégraphique de Toulouse, est un festival international qui puise sa richesse dans les parcours croisés des artistes en Europe. Pendant deux semaines, Toulouse se fait le point de rencontre de jeunes artistes en libre circulation qui

créent de nouveaux territoires artistiques et d'échanges. Certains des invités sont d'anciens étudiants de la formation professionnelle de danse *Extensions* du CDC, d'autres font partie de réseaux européens de soutien à la jeune création comme Module-dance ou Départ. En ouverture du festival, le chorégraphe Emio Greco associé au musicien Franck Krawczyck revisite *La Passion selon Saint-Matthieu* de Jean-Sébastien Bach dans son spectacle *Passione in Due*. Suivront une vingtaine de propositions tout autant singulières les unes que les autres. Pour n'en citer que quelques unes, notons *Then love was found and set the world on fire* de Hooman Sharifi, qui fait de la scène un espace politique et philosophique, partant directement du soulèvement en Iran de 2009. Daniel Linehan, quant à lui, propose aux spectateurs une plongée dans le corps des danseurs, en élargissant la définition de l'humain par les nouvelles technologies (*Gaze is a Gap is a Ghost*). Dans un autre registre, Lisbeth Gruwez avec *it's going to get worse and worse and worse, my friend* met à nu l'aspect compulsif de certains discours et toute la violence qui s'en dégage. Le solo de Naoko Tanaka, *Die Scheinwerferin (La lanceuse d'éclats)*, qui a reçu le prix des Jardins d'Europe en 2012, révèle de nouvelles dimensions de l'apparence et de la réalité à travers un travail visuel d'ombre et de lumière. Et dans un tout autre style, avec *Encore*, Eugénie Rebetez offre un one-woman-show tragi-comique qui réunit le chant, la danse et l'humour. Voilà pour l'avant-goût de la programmation qui est complète sur www.cdctoulouse.com. Des migrations, du 2 au 19 avril, CDC Toulouse.

Pôle Sud aborde la notion de performance à travers son festival **Nouvelles**, non seulement du point de vue des chorégraphes, mais aussi des plasticiens et artistes visuels, avec plus d'une vingtaine de compagnies invitées. Volontiers itinérant, le festival investit plusieurs salles ainsi que la rue à Strasbourg. Concernant les spectacles, annonçons *La cinquième position, une chronique dansée* d'Andrea Sitter. Celle-ci évoque les chorégraphes qui ont marqué son parcours : Joseph Russillo, Anne-Marie Reynaud, Odile Azagury, Dominique Boivin, Jean Gaudin et

François Raffinot. On attend également le duo de Thomas Hauert et Ángels Margarit, *From B to B*, qui trace un voyage artistique de Bruxelles à Barcelone tout en laissant une place centrale au thème de la communication. La volonté d'aller vers l'autre, de le comprendre et de partager son monde ou l'impossibilité d'y parvenir constitue la trame de la pièce. Notons également la dernière pièce, *Twin Paradox* de Mathilde Monnier qui s'inspire ici des marathons de danse apparus dans les années 20 aux États-Unis. Comme la chorégraphe le dit dans ses propos « il s'agit moins de s'intéresser à ce phénomène pour ce qu'il représente historiquement, mais d'utiliser davantage le traitement de la durée, comme folie à danser sans cesse ». Au programme également : François Verret (*Chantier 14/18* étape1), Stéphanie Aubin (*Les Etonnistes #2*), Benoît Lachambre et le Ballet Cullberg (*JJ'S voices*), Fatou Cissé (*Regarde-moi encore*), Andréya Wemba (*Design*), David Rolland (*L'étranger au paradis*), Michel Schweizer (*Fauves*), Radhouane El Meddeb, Mathias Pilet et Alexandre Fournier (*Nos limites*). Et c'est sans oublier des conférences, des ballades performatives, des projections et des rencontres. Rendez-vous sur www.pole-sud.fr pour la programmation complète. Nouvelles, du 21 mai au 31 mai, Strasbourg.

Le festival **Uzès Danse** du Centre de Développement Chorégraphique de l'Uzège, du Gard et du Languedoc-Roussillon marque cette année sa 18^e édition. La programmation étant en cours à l'heure où ce journal se finalise, nous n'annoncerons que deux spectacles, en sachant qu'ils seront rejoints certainement par une série de propositions artistiques tout aussi intéressantes. On attend donc Fabrice Ramalingom en collaboration avec le dramaturge Antoine Pickels, qui nous propose une étape de travail *d'Un goût exquis*. À travers cette recherche, le chorégraphe souhaite porter une réflexion joyeuse sur la notion d'identité ou plutôt mettre à mal ce concept. Gaëtan Bulourde avec sa pièce *Robert Plant* met en jeu un ours blanc, une plante verte et des prénommés Robert en partant du phénomène des troubles obsessionnels compulsifs. Uzès Danse, du 14 au 19 juin, CDC Uzès. • ML



Festival Des Migrations - Daniel Linehan *Gaze is a Gap is a Ghost* © Daniel Linehan



Festival Danse avec les foules - Atelier Danse © Eva Soriano

Impro-sessions

SOIT – la compagnie de Hans Van den Broeck – initie de nouvelles sessions d'improvisation intitulées *Rosegarden*, à raison de deux mardis par mois. Ces « impro-sessions » sont des plates-formes publiques de recherches interdisciplinaires où se côtoient danse, mouvement, texte, installation visuelle... Elles sont ouvertes à tous et chacun peut y prendre part activement ou faire partie du public; il suffit de s'inscrire au préalable. Les 9 et 30 avril, 7 et 21 mai, 4 et 18 juin. Plus d'infos sur www.soit.info

Éloge du rêve

Le Festival Bruxelles Babel, parrainé par François Schuiten, est le point d'orgue d'une série d'ateliers artistiques menés de septembre à avril par l'asbl Tremplins. L'association souhaite sensibiliser les jeunes à la culture. « Tous les rêves », c'est le beau thème retenu pour cette 28^e édition qui devrait, on suppose sans trop de difficultés, susciter la créativité des jeunes. Ouverture du festival place Flagey, le 12 avril après-midi avec collectifs de danse, graff, animations... puis les 13 et 14 avril, au Théâtre Marni. www.bruxellesbabel.be

Agoraphilie

Danse avec les foules, festival co-organisé par le centre Garcia Lorca et l'asbl Espai, donne rendez-vous aux adultes et aux enfants le temps d'un week-end, dehors et dedans. Au programme : samedi, une soirée consacrée à Ex-Nihilo – compagnie qui a fait le choix de travailler à l'extérieur, dans un espace urbain ou naturel – avec la projection de la vidéo TVTV. Dimanche, les enfants (4-12 ans) ne seront pas en reste puisque des ateliers de mouvement et d'art plastique leur seront ouverts (en partenariat avec la Maison des enfants d'Anderlecht), encadrés par la danseuse Céline Curvers, la plasticienne et danseuse Géraldine Harckman ainsi que la danseuse et dessinatrice Colline Étienne. Pendant la durée du festival, petits et grands pourront découvrir le travail du plasticien Benoît Félix autour d'une expo-vidéo. Week-end du 20 et 21 avril, à l'intérieur et en extérieur (quartier Anneessens). Gratuit. www.espai.be

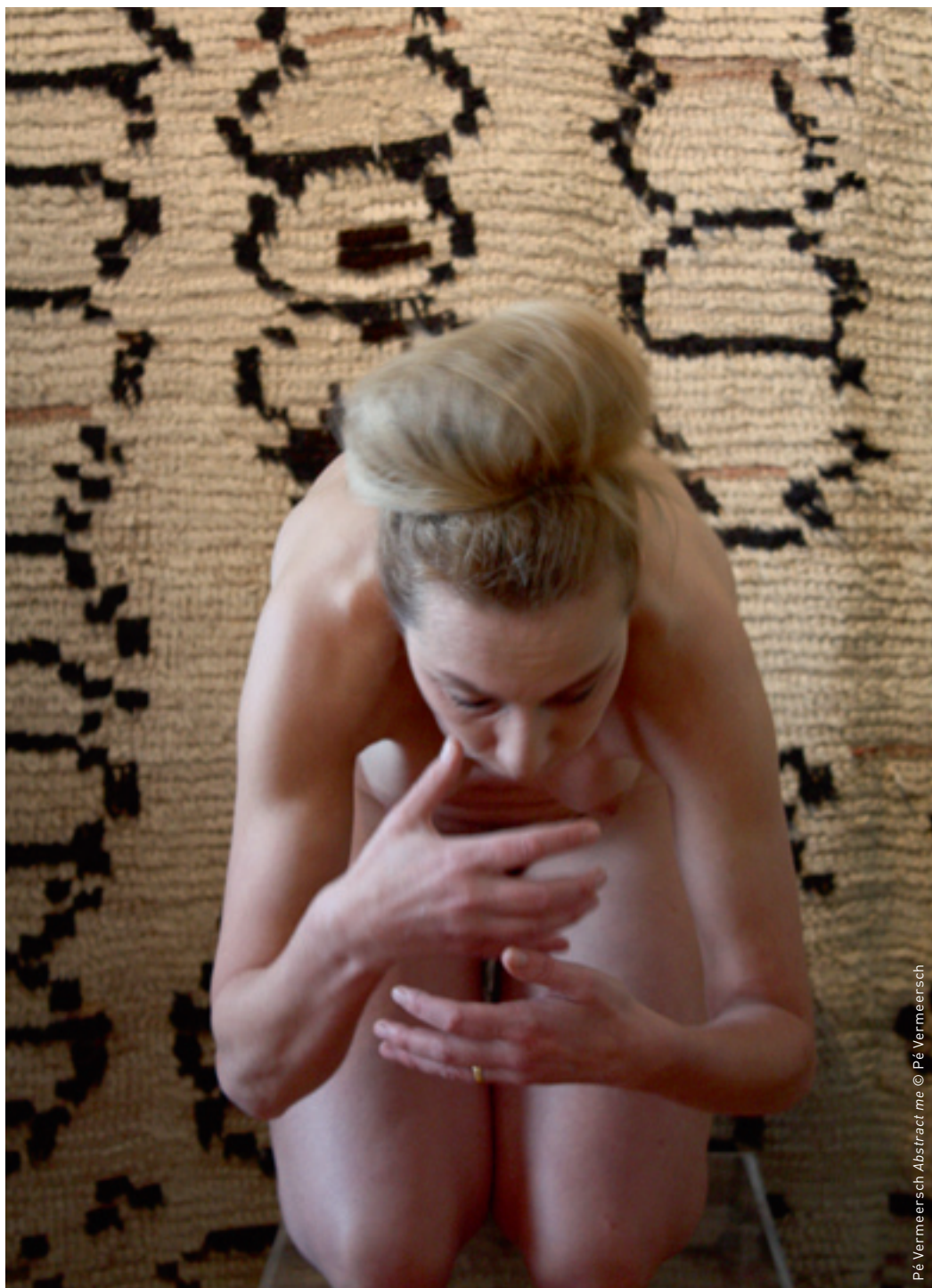
Dormir en ville

Comment peut-on s'arrêter dans l'espace public ? C'est la question que posent les « Niches ur-

baines », un projet à la croisée de l'écologie sociale, de l'architecture et de la performance artistique. Trois séries d'explorations proposent de « renouveler les représentations du repos en ville et des dormeurs de rue ». Tout d'abord, un atelier sur « le corps en suspens dans l'espace urbain » (du 22 au 26 avril), suivi d'une performance collective, le 1^{er} mai, pour laquelle cent personnes sont invitées à dormir dans leur sac de couchage à la belle étoile, et enfin, troisième volet, une résidence d'artiste « Summer town » (10-21 juillet) : quatre artistes sont invités au Camping Town pour créer des « niches urbaines » à Bruxelles, virtuelles ou réelles. Si l'expérience vous tente, <http://nichesurbaines.wordpress.com>.

Café dansant

À l'instar des cafés philos ou des cafés littéraires, le programme « Artiste cherche citoyen », organisé par De Vaartkapoen, propose des rencontres au café où des artistes d'origines et de disciplines diverses incitent à réfléchir au rôle de la pratique artistique dans la société. C'est dans ce cadre que la compagnie SOIT ainsi que l'artiste hip hop et slameur Pitcho vont s'unir pour une performance, le



Pé Vermeersch Abstract me © Pé Vermeersch

27 avril au Café italo-belge (rue Delaunoy 29, 1080 Bruxelles). Entrée libre.

Déboissolés

L'iselp (institut supérieur pour l'étude du langage plastique), en partenariat avec l'Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles, brouillent intentionnellement les frontières entre danse et arts plastiques : l'exposition « Dés-orientés » rassemble des œuvres hybrides, plurielles, d'artistes issus du monde de la danse (Isabella Soupard, Arco Renz, t.r.a.n.s.i.t.s.c.a.p.e), des arts plastiques (Élise Leboutte...) ou des deux (Julien Bruneau et l'équipe de Phréatiques...). Différents médiums mais un point commun : le corps. À découvrir jusqu'au 4 mai. Plus d'infos sur www.iselp.be.

Vive l'école (en mouvements) !

Traditionnellement, le mois de mai rime avec Art à l'école. Tout d'abord, la journée *Traversées* permet aux dix classes participant au projet Danse à l'école de Pierre de Lune de présenter le fruit d'une année d'ateliers. Petites formes chorégraphiques, projections vidéo, invitations de danseurs professionnels... un programme varié qui témoigne de la richesse du projet. Rendez-vous mardi 7 mai, au théâtre Marni. www.pierredelune.be
Pas de panique, l'aventure se poursuit quelques

jours plus tard à Charleroi, organisée cette fois par le CDWEJ (Centre Dramatique de Wallonie pour l'Enfance et la Jeunesse) ; un plongeon dans une semaine intense où danse, théâtre et écriture vont se rencontrer. La semaine Art à l'école, ce sont plus de deux mille personnes de tous âges et de toute la Wallonie, des enseignants, des élèves, des artistes rassemblés, c'est un moment de partage autour de la création artistique, c'est le rapprochement du monde de l'art et de celui de l'éducation. Ouvert à tous, évidemment ! Du 13 au 17 mai. www.cdwej.be

Inspirations berbères

Pour son installation-vidéo-performance, Pé Vermeersch est partie des motifs abstraits que l'on retrouve sur les tapis berbères « afin de les incorporer, voire de les devenir ». *Abstract me* fait partie de l'exposition « Le motif sans nom » organisée par Paul Vandebroek au Musée Roger Raveel (près de Gand). Pendant quatre mois, la chorégraphe-danseuse-performatrice belge montrera à plusieurs reprises une nouvelle performance solo élaborée à partir de ce principe. (Exposition du 16 juin au 13 octobre 2013). Son actualité ne s'arrête pas là. Elle présentera sa nouvelle création solo pour église et orgue, *Poupée Gigogne*, en collaboration avec l'organiste Serge Schoonbroodt, dans le cadre de la Fête de l'Orgue de Liège (église Saint-Jacques). Première le 31 mai à 20h. • AP



Exposition « Dés-orientés » © Élise Leboutte



PRATIQUES

La médiation culturelle, un espace de partage

Quelles sont les facettes actuelles de la médiation culturelle ? Que révèlent-elles dans les champs politique, artistique, social et éducatif ? Voici trois entretiens et un *kit* pratique pour aborder le sujet. Dossier réalisé par Mathilde Laroque

La médiation culturelle est-elle un effet de mode, une mission ou une nécessité ? Ainsi était abordée la journée de réflexion au Théâtre Les Tanneurs, le 4 février dernier. Quelques mois auparavant, Contredanse proposait un Rond-Point de la danse sous le titre « L'art et les publics : une relation qui se construit ». Ce dossier thématique sur la pratique de la médiation culturelle nous permet de relier les deux rencontres.

La médiation est une discipline appliquée à la communication et qui touche différents domaines où il existerait un conflit entre plusieurs parties : au niveau de la famille, du voisinage, du politique, de l'institution, de la justice, etc. Dans le champ culturel, il s'agit plutôt de briser des barrières entre les cultures que de régler des litiges. Pratiquer la médiation culturelle demande de se positionner face à la définition de la culture et parallèlement de préciser son rapport à l'autre. Vue sous l'angle de la *démocratisation de la culture*, la médiation aurait pour but de faciliter l'accès à « La Culture pour tous », alors que d'un point de vue de la *démocratie culturelle*, elle permettrait la reconnaissance et l'expression « Des cultures avec tous ». Aujourd'hui, les actions culturelles oscillent entre ces deux approches et s'inventent en permanence. Des sorties culturelles aux ateliers artistiques ou aux projets de création participatif, les publics sont sollicités et accompagnés de diverses manières vers la culture. La finalité de la médiation culturelle serait d'engendrer une autonomie des publics face à l'offre culturelle et au-delà d'ouvrir un espace de parole libre sur les œuvres et les pratiques artistiques. Entrons dans la matière, sans enfermer la médiation culturelle dans une définition unique mais plutôt en cherchant à élargir son champ d'action. D'où vient sa nécessité ? À qui s'adresse-t-elle ? Par qui, où et comment se pratique-t-elle ? Selon quelle éthique ? Autant de questions qui trouveront une réponse à travers trois

expériences distinctes. Pour commencer, Serge Saada, enseignant de médiation culturelle et médiateur, débroussaille certaines notions, comme celles de la sensibilisation, la démocratisation de la culture, la démocratie culturelle, l'accessibilité à la culture... tout un apport théorique nourri par une pratique de terrain. Le théâtre Les Tanneurs nous ouvre ensuite ses portes, à travers les voix croisées de Patricia Balletti et Laurent Roekens. Ce lieu artistique, implanté dans les Marolles, un quartier à forte mixité sociale, développe différentes actions culturelles depuis dix ans dont des *projets quartiers* à destination de son voisinage et des bénéficiaires des Centres Publics d'Action Sociale (CPAS). Enfin, le Centre Dramatique Pierre de Lune nous révélera tout un pan de la médiation culturelle à destination du jeune public et d'une façon plus générale du monde de l'éducation. Sybille Wolfs, coordinatrice, et Caroline Cornélis, chorégraphe, nous feront part de leur expérience de transmission de la danse via la pratique d'ateliers.

La médiation à laquelle je crois est celle qui ne positionne pas la fréquentation des lieux culturels comme un parcours obligé. En cela, elle remet en cause la politique de démocratisation culturelle qui semble un projet venant d'en haut, avec un programme qui prône *La Culture pour tous*. La quelle et sur quel fondement ? Derrière l'idée de démocratisation culturelle, on cherche à amener les grandes œuvres à un plus large public considérant qu'elles contiennent quelque chose de fondamental pour la vie des gens. J'ai tendance à me dire que bien sûr certaines œuvres sont extrêmement importantes, mais la dérive possible c'est de positionner nos valeurs au-dessus des celles des autres. Le fait de poser la démocratie dans le culturel c'est aussi quelque part ne pas considérer que des cultures émergent de façon spontanée sans attendre la culture officielle pour se créer des repères et des références. La culture est un phénomène identitaire. Je vois la culture aujourd'hui comme une constellation. Différentes bulles, parfois très rigides avec des identités fortes, coexistent de façon horizontale mais ne communiquent pas. Je pense que la question de la démocratisation culturelle ne devrait pas passer par les questions de fréquentation des lieux, de chiffres,

La démocratie des perceptions, une clé d'accès à la culture Entretien avec Serge Saada

Serge Saada enseigne le théâtre et la médiation culturelle à l'université de Paris III et à l'Institut d'Études politiques de Paris. Il est responsable de la formation à la médiation culturelle de l'association nationale française « Cultures du Cœur » qui travaille sur l'accès à la culture pour les publics en situation d'exclusion. Il est aussi auteur de théâtre et acteur.

D'où vient la nécessité de la médiation culturelle et quels en sont les enjeux ?

La médiation culturelle se fait l'écho de tous les mouvements d'éducation populaire qui préconisent le libre accès à la culture pour tous. Pour la France, au lendemain de la Révolution avec la déclaration de Condorcet, un certain nombre de mouvements d'éducation populaire ont revendiqué un libre accès aux biens pour tous, dont les biens culturels. Puis avec la création du ministère des Affaires culturelles d'André Malraux en 1959 et la multiplication des Maisons de la culture qui en découlent, les politiques culturelles ont soutenu l'idée d'amener les œuvres à un plus large public. Le discours revendiqué était que le rapport aux œuvres passe par le choc et la révélation et en même temps qu'il suffit de construire des lieux à proximité des publics pour que les publics fréquentent ces lieux. Or la mixité recherchée n'a pas forcément suivi. La médiation culturelle émerge du constat qu'il ne suffit pas de proposer des équipements culturels à proximité des gens pour entraîner

la fréquentation des lieux. Rappelons aussi qu'une loi de juillet 1998 en France préconise le libre accès à la culture pour tous comme droit fondamental après la nourriture et les soins. Avait-on besoin de l'édification d'une loi pour constater, quoiqu'il arrive, qu'il y a des phénomènes de regroupement un peu systématique qui sont très agréables pour les habitués d'un lieu, mais qui posent problème à un moment donné ?

En tant que médiateur, quelle politique culturelle défendez-vous et quelle est votre vision de la culture ?

La médiation à laquelle je crois est celle qui ne positionne pas la fréquentation des lieux culturels comme un parcours obligé. En cela, elle remet en cause la politique de démocratisation culturelle qui semble un projet venant d'en haut, avec un programme qui prône *La Culture pour tous*. La quelle et sur quel fondement ? Derrière l'idée de démocratisation culturelle, on cherche à amener les grandes œuvres à un plus large public considérant qu'elles contiennent quelque chose de fondamental pour la vie des gens. J'ai tendance à me dire que bien sûr certaines œuvres sont extrêmement importantes, mais la dérive possible c'est de positionner nos valeurs au-dessus des celles des autres. Le fait de poser la démocratie dans le culturel c'est aussi quelque part ne pas considérer que des cultures émergent de façon spontanée sans attendre la culture officielle pour se créer des repères et des références. La culture est un phénomène identitaire. Je vois la culture aujourd'hui comme une constellation. Différentes bulles, parfois très rigides avec des identités fortes, coexistent de façon horizontale mais ne communiquent pas. Je pense que la question de la démocratisation culturelle ne devrait pas passer par les questions de fréquentation des lieux, de chiffres,

etc., mais par une volonté de voir comment les publics orientent graduellement leurs choix, s'émancipent de façon personnelle, s'approprient les œuvres, les remettent en question, apportent de l'intranquillité dans les lieux culturels, remettent en cause les conventions d'un lieu sans forcément être dans la dissidence. Ne serait-ce que par leur présence et leur diversité, ils font remonter énormément de choses sur le parcours des artistes, le contenu des œuvres. Toute cette approche sensible du public me passionne.

Comment travaillez-vous sur la question de la réceptivité des œuvres ?

À « Cultures du Cœur », quand on fait des ateliers croisés avec des publics issus du champ social et les travailleurs sociaux qui les encadrent, ce qui revient souvent de façon sensible, c'est la peur de fréquenter un musée d'art contemporain, d'aller voir un spectacle de danse contemporaine parce qu'on n'aurait pas les codes. On essaye alors de travailler sur l'idée d'une démocratie des perceptions, sur la palette du spectateur, sa capacité. Ce n'est pas parce qu'il ne comprend pas, ce n'est pas parce qu'il ne peut pas mettre des mots sur quelque chose, qu'il ne s'établit pas un sens entre cette chose et lui. Devant un spectacle plusieurs personnes vont ressentir une émotion, mais cette émotion sera différente et parfois elle sera la même en fonction des risques physiques comme dans le cirque ou la danse. L'idée qu'il pourrait y avoir là un accident place les gens dans un même degré d'émotion. On peut avoir à ce moment une perception partagée et en discuter. Dans ce cas on peut dire qu'une proposition artistique ne nous a pas forcément divisés. Elle ne s'est pas spécialement adressée à un public attendu par rapport à une certaine esthétique. Quand une personne affirme « je

n'ai rien compris mais j'ai adoré », il y a quelque chose de très beau, une forme d'émancipation par rapport au contexte et au sérieux des œuvres. J'ai entendu aussi un monsieur dire « j'ai aimé même ce que je n'ai pas aimé ». Que signifie-t-il ? Tout simplement s'il a aimé ce qu'il n'a pas aimé, alors il a trouvé un intérêt dans la réflexion personnelle, dans le partage avec les autres à parler de quelque chose qu'il n'aimait pas tellement. La médiation à laquelle je crois beaucoup c'est celle qui permet au plus large nombre de prendre part au discours critique. J'ai pu constater que c'est une victoire pour eux de pouvoir rejeter une œuvre ou l'apprécier en apportant des arguments. Le rôle du médiateur c'est de créer les conditions d'un rapport aux œuvres, des conditions qui sont modulables aussi dans le temps. On peut défendre un certain angélisme, une approche horizontale, mais dans le temps et sur le terrain avec des projets plus longs d'accompagnement du public, c'est parfois un peu plus dur. Il faut avoir une certaine habileté et une capacité à laisser tour à tour l'autre prendre une grande place dans la relation et soi-même faire preuve d'inventivité, de proposition. Il est très difficile de ne pas être renvoyé à « celui qui sait ». Et ça, c'est une position qui est très difficile à évacuer complètement.

Comment alors assumer cette position et quelle éthique de la relation adopter ?

La médiation veille à ce que les publics, les plus divers possibles et quelles que soient leurs situations socioéconomiques, puissent occuper le terrain des propositions artistiques, reconnues ou non par le milieu institutionnel, et que ce terrain ait du sens pour eux. Si on transmet des concepts à quelqu'un, ce n'est pas simplement pour lui faire acquérir des connaissances mais pour qu'il puisse trouver un sens au niveau de ses propres représentations. Si on parle d'appropriation, il y a l'idée de prendre quelque chose et d'en faire autre chose. En tant que médiateur, on

peut partager avec un public une démarche artistique qui nous parle, mais à d'autres moments on peut aussi considérer que la présence des autres dans la relation déplace un peu des idées toutes faites qu'on pourrait avoir. Cette présence peut nous sortir du sens commun, nous faire voir une œuvre différemment. À ce moment là on est comme une personne bienveillante qui pense que l'autre est aussi source d'enrichissement. Après ce sont le savoir-être et le savoir-faire qui entrent en jeu. L'art et la manière sont les paradoxes à un certain moment de la relation qu'on peut établir. Le rôle du médiateur est aussi de restaurer un espace où la parole puisse émerger librement en s'affranchissant des réflexes scolaires d'acquisition de connaissances. Je pense que c'est extrêmement intéressant. Nous ne sommes pas là pour transmettre des connaissances mais pour mettre en jeu un certain nombre de propositions artistiques en les réactualisant dans un présent de la relation à l'autre. N'enfermons pas l'autre dans des valeurs qui seraient étouffantes parce qu'on les aurait jugées indispensables pour avoir accès à une relation sensible aux œuvres. Je mets en garde de ne pas tirer systématiquement sur la passivité prétendue du spectateur. Attention de ne pas réduire la personne à une identité qu'on aurait projetée sur elle, en fonction de sa condition sociale ou économique. C'est extrêmement dangereux. Laissons-nous la possibilité d'être surpris par le public. Vis-à-vis de lui, il n'existe pas de « question stupide ». Si on travaille sur le sensible, on s'attache à faire vivre la palette du spectateur la plus large possible. Parfois cette palette n'ose s'exprimer à cause du cadre et du contexte.

Quelles sont les limites de la médiation culturelle ?

Un certain code de comportement, les conventions que dégagent les habitués d'un lieu sans s'en rendre compte, risque d'être étouffant. Une personne fréquentant rarement les lieux culturels se sentira

complètement démunie face à cela. On ne se rend pas compte, nous, de tout ce qu'on dégage comme information, dans notre façon de nous tenir, dans notre façon d'intégrer les règles et les conventions de l'applaudissement dans un concert classique, etc. J'ai rencontré beaucoup de publics avec des identités figées. Je pense qu'il faut mettre du jeu dans tout ce qui est immuable. Souvent une vision de soi négative peut nous faire dire qu'un lieu n'est pas fait pour nous. Le rôle du médiateur est de permettre à la personne d'habiter le terrain par rapport à ce qu'elle est et d'essayer de déplacer toutes les choses qui seraient figées en elle, qui ne bougeraient pas. Il est question aussi de dépasser l'immédiateté. On a malheureusement créé des dispositifs qui nous submergent par leur vitesse. Le cerveau humain, pour apprécier quelque chose, pour se l'approprier, a besoin d'un peu de lenteur. Il est possible que le monde d'aujourd'hui ait tendance à compartimenter les choses, à travailler sur un rythme qui nous empêche de faire émerger des espaces de partages, de questionnements, d'émulations communes, de divisions, de désaccords ou même d'accords, etc., toutes ces choses là qui sont assez utiles. Et je pense que la plupart des civilisations, spontanément, ontologiquement ont senti le besoin de créer les conditions d'un partage de valeurs, de représentations, de symboliques, etc. Et on se rend compte, si on pousse un peu cette idée, qu'il ne faut pas laisser les œuvres parler toutes seules, ne pas les laisser parler uniquement à travers le discours des initiés ou celui des médias d'ailleurs. Il faut reconquérir un espace social et peut-être à travers la reconquête de cet espace social, se remobiliser autour de forces de contestation, sur le monde en général, qui sont très belles. Le discours qui émergerait des œuvres pourrait peut-être glisser ensuite sur celui qui existe dans le débat social et qui est très salutaire. • **Propos recueillis par Mathilde Laroque**

Briser les murs du théâtre

Entretien avec Patricia Balletti et Laurent Roekens

Patricia Balletti est formée en communication et travaille au Théâtre Les Tanneurs depuis sa création, en 1999. Elle est chargée des relations avec le quartier et les écoles. Laurent Roekens est un habitué des Tanneurs. Il participe depuis plusieurs années aux différentes activités que le théâtre propose, notamment au projet intergénérationnel *Personne(s)* du chorégraphe Thierry Thieû Niang.

En quoi consistent les projets quartiers et quels en sont les enjeux politiques, sociaux et artistiques ?

P.B. : Ces projets font partie de nos actions de médiation qui répondent notamment à la politique d'inscription de nos activités au sein du quartier des Marolles, comme nous le demande le ministère de la Culture dans notre contrat programme. Celui-ci stipule qu'aucun budget direct n'est alloué pour cette mission et que « cette action se fera dans la mesure des moyens du théâtre et dans le respect du travail artistique qui est sa fonction première ». Pour mener à bien ces projets, nous bénéficions d'un budget du CPAS de la Ville de Bruxelles dans le cadre de la politique d'intégration sociale par la culture et le sport. Les projets quartiers s'adressent notamment aux bénéficiaires des CPAS et aux habitants du quartier. Mais notre démarche est avant



Thierry Thieû Niang / *Personne(s)* © Maxime Noyon

tout une rencontre artistique. Il s'agit de gros projets de création de spectacle menés par un artiste professionnel en collaboration avec des non-professionnels. La manière de travailler varie en fonction des projets qui se déroulent cependant tous sur du long terme. Je pense que la qualité et la manière dont les amateurs travaillent est professionnelle. Je dirais que la différence avec les amateurs est qu'il

n'y a pas d'exigence technique de départ. Les artistes créent à partir des personnes qui sont sur le plateau, avec ce qu'elles ont à dire, par leur corps ou par des textes. Ce travail est documentaire quelque part parce qu'il part d'une matière vivante, réelle, qui n'est pas jouée, qui n'est pas reproduite comme peuvent le faire les interprètes professionnels grâce à une technique. Ce qui compte c'est la capa-

cité d'écoute mutuelle entre l'artiste et les participants. D'un projet à l'autre, la matière artistique se développe par des fils qui émergent des participants et qui nous entraînent vers quelque chose. Les spectacles se créent naturellement par la présence des amateurs et de l'artiste qui les guide.

Comment Thierry Thie  Niang a guidé les participants dans la matière physique, le contact des corps, les déplacements sur le plateau, etc. pour aboutir au spectacle *Personne(s)* ?

L.R. : Thierry nous proposait de travailler seul ou en groupe avec des matières (des polochons, du papier, du ruban adhésif...) et puis finalement on n'a rien fait de tout ça mais on a gardé les déplacements, les contacts qui se sont produits, les mouvements. Tout était improvisé, même quand on jouait devant le public. On faisait ce qu'on voulait. Deux jours avant la générale, on ne savait toujours pas ce qu'on allait faire, on n'avait aucune consigne. J'ai compris que c'était pour garder la fraîcheur du spectacle.

Qu'est-ce que vous avez appris et quelles difficultés avez-vous rencontrées au cours de ce projet ?

L.R. : Thierry Thie  Niang a été instituteur. Il a le contact facile, surtout avec les enfants. Moi je ne suis pas à l'aise avec eux de façon générale. Mais là ils sont remontés dans mon estime ! Ces petits gamins, ils faisaient tout ce qu'on leur disait de faire. Ils  couchaient pendant sept heures d'affilée ! Ils devaient être crevés ! Nous, les vieux, on l'était. On s'asseyait tout le temps. Chacun avait ses handicaps physiques. Moi, j'avais énormément de difficultés de mobilité. La danse m'a complètement sorti de moi-même. Avant j'avais une canne. Je l'ai jetée aux orties ! J'ai appris aussi à me coucher par terre, ce que je ne faisais plus depuis des années, et à me relever « dignement » ! Et puis j'ai eu énormément de difficultés à toucher quelqu'un. Cette expérience m'a appris à me remettre en contact avec l'humain. Je suis un misanthrope terrible ! J'étais complètement renfermé et ça m'a sorti de ma torpeur.

Comment gérez-vous l'après projet ?

L.R. : J'ai eu un sentiment de vide mais j'ai pu me rattacher à des choses. Il y a un risque de dépression pour certaines personnes qui ne font plus rien après.

P.B. : C'est le plus délicat. On a vraiment pris conscience qu'il y a une période de deuil du projet artistique pour tout le monde, aussi bien l'équipe du th tre que les participants et l'artiste. On se retrouve tous après le spectacle devant une projection vidéo de la captation, avec des photos également. On essaye de garder des traces complètes. Concernant l'artiste qui peut être dans une difficulté, on se demande comment gérer sa position. Comment celui-ci ne reporte-t-il pas sa difficulté sur les participants à travers le projet qu'il aurait voulu voir tourner ? Aux Tanneurs, les spectacles des *projets quartiers* ne tournent pas, mais c'est une réflexion que je lance. Cet aspect n'est pas dû à un manque de qualité, mais l'objectif de départ de tels projets est aussi d'avoir une diversité de publics dans la salle, d'ouvrir les portes du fait que ce sont des projets plus accessibles. Donc tourner n'aurait pas de sens. Ce serait un autre projet. Et par rapport aux participants, on essaye que la relation au quartier et au public soit constante à tous les niveaux. Aux Tanneurs, nous proposons d'autres cadres de rencontre. Le *comité de spectateurs* par exemple est un moment partagé avec les équipes artistiques de la saison avant le spectacle. L'échange concerne le parcours des artistes plutôt qu'une présentation du spectacle. Et après le spectacle, on propose un *atelier trace* qui permet au spectateur d'exprimer sous une forme plastique les impressions que le spectacle lui a laissées. C'est comme ça qu'on palie aux limites des *projets quartier* aussi.

Quelles sont les influences de votre relation avec les Tanneurs sur votre rapport à l'art et à la danse ?

L.R. : Depuis longtemps, je peins, je dessine, j' cris,



Thierry Thie  Niang *Personne(s)* © Maxime Noyon

mais je n'ai jamais pu danser de ma vie. Chaque expérience m'apporte quelque chose. Je les accumule, elles interagissent et puis je les ressors d'une manière ou d'une autre. La création vient de soi-même. Parfois j'ai des difficultés à m'exprimer artistiquement mais lorsque je suis coaché ou aidé par quelqu'un, je sens que c'est plus facile. Aller au th tre m'apporte beaucoup, visuellement et intellectuellement aussi. Avant de voir un spectacle, je me documente, je fais des recherches, je fouine dans les bouquins. J'ai commencé à acheter des livres sur l'histoire de la danse, sur Nijinski et Béjart.

Quelles sont les retombées des projets avec les habitants sur le th tre ?

P.B. : Chaque membre du personnel travaille avec une philosophie d'accueil, de création de lien, d'ouverture du lieu. Cela apporte énormément aux artistes. Par rapport aux œuvres programm es, on n'est pas enfermé avec les artistes qui suivent leur rails, qui rêvent et qui font leur création. Tout ça nous met dans la réalité et c'est ce que les artistes cherchent. On arrive à le faire au travers de ces rencontres parce qu'il y a un échange et de la diversité. On crée un réseau. Le réseau existe déjà dans le milieu social grâce aux partenariats associatifs mais au niveau artistique, on arrive à inclure des personnes qui ne sont pas à la base dans ce milieu. Du fait qu'ils participent au projet, des rencontres se passent.

L.R. : Et ça va si loin qu'on ne ressent presque plus aucune différence entre les amateurs et les artistes

professionnels qui viennent. Pour *Personnes(s)*, on a été nomin s aux Prix de la Critique au même titre que les professionnels.

Comment palier au risque d'instrumentalisation de part et d'autre entre les participants et les artistes ?

P.B. : La démarche vise à respecter l'intégralité des personnes, aussi bien l'amateur avec ses compétences que l'artiste professionnel avec ses exigences. Il y a cet aller-retour permanent. On se met d'accord avec l'artiste sur le fait de ne pas se servir des participants. Je pense qu'il faut dépasser cette idée. C'est dans la sincérité de la rencontre que se crée un lien. Je participe aussi à certains projets pour vivre cette situation, sentir et réagir. Je veux me rendre compte de ce que c'est pour pouvoir me rassurer et rassurer les participants non professionnels sur cette vision d'instrumentalisation qui pourrait être un peu moche. Et je crois qu'on n'a pas de recette. Dans ces métiers de la représentation, quelle image on montre de nous-mêmes ? Quelle est l'image que l'Homme peut avoir à travers un spectacle ? Ces questions confèrent aux *projets quartiers* leur sens artistique professionnel. Par ailleurs, on sait qu'en finalité il y a un spectacle mais à l'intérieur du processus c'est très ouvert. Il n'y a pas de casting, j'essaie d'y rester très attentive. Par contre, l'artiste détermine lui-même le nombre de participants, l'âge, le genre etc., il peut donner des critères et en fonction d'eux, je propose les projets aux gens en passant par notre réseau social. •

Propos recueillis par Mathilde Laroque

Les enfants, le public de demain ?

Entretien avec Sybille Wolfs et Caroline Cornélis

Sybille Wolfs est coordinatrice des projets *Danse à l'école* du Centre Dramatique jeune public Pierre de Lune, à Bruxelles, depuis dix ans. Elle est formée en philologie romane et a fait ses débuts en tant qu'enseignante dans l'enseignement secondaire. La chorégraphe Caroline Cornélis est conseillère artistique, intervenante et formatrice dans le cadre des projets *Danse à l'école*. Elle a été danseuse pour Michèle Noiret, Frédéric Flamand, Alix Riga, entre autres, puis a fondé la compagnie jeune public *Nyasch*.

Les enfants sont considérés comme le public de demain pour les théâtres. Quel rôle avez-vous à jouer en proposant des ateliers de danse à l'école ?

S.W. : Nos projets permettent aux enfants de pratiquer une discipline artistique (théâtre et danse), d'élaborer une forme et de la présenter. En pratiquant, ils sont à la fois à l'intérieur d'un processus artistique comme acteurs et à l'extérieur comme spectateurs puisqu'ils regardent leurs camarades pratiquer. Au fur et à mesure que le projet avance on essaye d'impulser l'idée du regard. Comment est-ce qu'on regarde et qu'est-ce qu'on regarde ? L'objectif est d'amener les élèves à être des spectateurs actifs et pas simplement à regarder et à attendre que le temps passe parce que les autres sont en train de travailler. Et dans notre projet, il y a aussi la sortie au théâtre. Par la pratique en atelier, ils arrivent à identifier des choses qui se passent sur scène. Ceci dit, je vais faire un peu l'avocat du diable : je ne suis pas sûre qu'ils iront demain au spectacle parce qu'ils participent aujourd'hui à nos projets. Je pense que la fréquentation des lieux culturels est vraiment très particulière dans l'itinéraire d'un individu.

C.C. : Pourtant être sensibilisé jeune à l'art nous constitue quand même en tant qu'adulte, ça nous imprègne. Le « rôle et le devoir » de l'artiste face à cela est d'éveiller la curiosité des enfants. Si on arrive à leur donner envie, ils vont être en ouverture. Ils vont savoir accueillir les nouvelles propositions artistiques. En tant qu'artiste, c'est très gai aussi de se laisser surprendre. Réciproquement je suis très curieuse de ce que les enfants vont pouvoir m'apprendre, et de l'impact que ça pourra avoir sur ma pratique artistique.

Quelle forme prend le partenariat entre l'artiste et l'enseignant ?

S.W. : Le cadre de base est un partenariat artiste-enseignant où chacun porte le projet de manière équilibrée, tout en restant dans son propre domaine de compétence, avec parfois une circulation entre les deux. On demande au danseur d'amener sa matière artistique et à l'enseignant de soutenir le processus de transmission. On souhaite si possible qu'il entre dans la matière de l'artiste et qu'il se la réapproprie pour ne pas seulement être dans la position de celui qui « fait la discipline ». Si l'enseignant ne porte pas le projet, les enfants le sentent.

C.C. : Il n'y a pas qu'une seule façon d'être partenaire. Si un enseignant a plus de mal à rentrer dans la matière de l'artiste pendant l'atelier, il va peut-être trouver un autre chemin. Il va faire plus de relais en classe, parler du projet, renommer les



Classe en visite au studio de la Cie Thor-Thierry Smits © Pierre de Lune

choses. Chacun va au fur et à mesure trouver sa place. On ne peut pas dire à l'enseignant comment il doit participer. L'important est qu'il offre pleinement une présence de corps et un regard qui va vers les enfants, une attitude de soutien où les enfants peuvent sentir que leur professeur est avec eux. On propose aussi des formations pour les enseignants et les artistes afin qu'ils vivent ensemble une expérience d'atelier en tant que participants et qu'ils en tirent des conclusions par rapport au sens de la transmission.

Quel est le principe d'un atelier ?

C.C. : L'atelier vise à faire exister l'individu dans le collectif. À travers nos consignes, on prélève la singularité de chacun, ce qui va être valorisant dans le projet. On rentre dans une pratique corporelle d'exploration, de possibilités de sensations. On cherche à éprouver dans le corps la vitesse, la lenteur, la naissance du mouvement entre autres et tout ça en rapport avec des consignes bien précises qui ne seront pas toujours les mêmes. Ce sont des temps d'improvisation. J'aime citer une phrase du livre *de lune à l'autre*, des éditions Contredanse : « improviser c'est jouer sérieusement ». Elle résume très bien ce qu'est un moment d'improvisation dans un atelier : on ne fait pas ce qu'on veut, on n'improvise pas dans le vide, ce n'est pas la liberté absolue. Non, improviser c'est jouer, mais sérieusement. Après ce temps de découverte personnelle, on propose un temps d'appropriation de la matière par des répétitions, par des mises en lien dans un travail collectif à deux, à trois, tous ensemble. Puis un temps de composition va permettre de décortiquer ensemble ce qu'on aura exploré pour faire ensemble des choix.

S.W. : Le principe est de travailler sur les fondamentaux de la danse. Rappelons que l'initiative *Danse à l'école* en Belgique s'est inspirée des actions du réseau français d'artistes et enseignants *Danse au cœur*, disparu fin 2011, ses financements publics n'étant pas reconduits. Cette manière d'analyser l'atelier nous a été transmise quand même à partir de là, je pense.

C.C. : En même temps elle est personnelle à l'artiste. J'ai dû aller puiser des éléments pédago-

giques dans ma matière artistique. Ce n'est pas une pédagogie qui s'apprend au préalable. Elle se construit au fur et à mesure et elle continue à se construire.

Que répondez-vous aux enfants qui vous disent « ça, ce n'est pas de la danse ! » ?

C.C. : Je n'essaie pas de les convaincre. Je respecte leur avis. Je sais qu'ils changent d'avis le lendemain. Au fur et à mesure des ateliers, ils intègrent les propositions et ils déplacent leurs idées reçues. Ce n'est jamais arrivé qu'un enfant reste sur cette position.

S.W. : On met aussi parfois en place des temps de parole : des animations théoriques avec le centre de documentation de Contredanse ou des « ateliers philo » pour se poser la question « qu'est-ce la danse ? ». Dans ce cadre, la parole est libre et multiple. Elle circule et se transforme pour ne pas devenir une pensée unique. Mais parfois, lors de projets avec des étudiants destinés à être enseignants, on sent qu'ils ont besoin de se rassurer, d'avoir une vision claire de la danse contemporaine. Ils sont en attente d'une définition. Du point de vue pédagogique, on travaille les projets *d'Art à l'école* avec l'idée que l'école n'est pas un lieu où l'on donne les réponses mais un lieu où l'on soulève les questions.

Comment les ateliers artistiques peuvent-ils s'intégrer aux objectifs éducatifs du cadre scolaire ?

S.W. : L'atelier *Danse à l'école* est un processus de création qui traverse tout ce qu'on apprend à l'école : les compétences disciplinaires (le français, les mathématiques, l'histoire, etc.) et les compétences transversales (le savoir-être et le savoir-faire). Mais ce n'est pas l'artiste qui va faire le lien, c'est l'enseignant. Il est peut-être plus facile de voir le lien en ce qui concerne les compétences transversales parce qu'en atelier on travaille sur le collectif et le singulier, la relation entre les enfants. L'artiste ne donne pas un cours, il propose quelque chose de créatif. L'atelier artistique installe une forme de disponibilité de l'élève qui pourrait avoir des retombées éducatives par rapport aux apprentissages, s'il faut vraiment défendre l'utilité de l'art à l'école. On cherche à voir comment l'art va inspirer la pédagogie à l'école et comment l'école va inspirer l'artiste dans sa transmission.

Quelles limites rencontrez-vous dans ces projets ?

S.W. : Des limites horaires et logistiques mais aussi des limites au niveau de la perception de ces ateliers. Parfois les ateliers à l'école sont perçus comme du temps pris plutôt que du temps gagné. On a aussi des limites financières et politiques. Ce sont des projets subventionnés. Sur une année avec tous les projets d'art à l'école (théâtre et danse) on touche entre 500 et 600 élèves, de la maternelle aux Hautes écoles. C'est peu, ça devrait toucher beaucoup plus de monde. Chaque année on remet des appels à projets à la COCOF et à la cellule Culture et Enseignement de la FWB. Si ces projets étaient reconnus comme un projet éducatif, toutes les écoles en bénéficieraient sans limite financière et institutionnelle.

C.C. : Je dirais que c'est plutôt les autres qui nous limitent. J'aimerais que *l'Art à l'école* soit reconnu comme une matière pas seulement par l'école mais aussi par le monde de la danse, par les autres chorégraphes qui mettent ça à part. Je sens encore une dévalorisation, de l'ordre de « vous faites de la danse pour les enfants ». Mais non ! Pour moi la transmission fait partie d'une démarche artistique globale qui ne se limite pas à la création de spectacles. • **Propos recueillis par Mathilde Laroque**

Le kit du (futur) médiateur

Des textes...

Article 27 de la Déclaration Universelle des Droits de l'homme (décembre 1948) :

« Toute personne a le droit de prendre part librement à la vie culturelle de la communauté, de jouir des arts et de participer au progrès scientifique et aux bienfaits qui en résultent. »

Définition de la culture par l'UNESCO (août 1982):

« Dans son sens le plus large, la culture peut aujourd'hui être considérée comme l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances. »

Décret de 1992 sur les centres culturels en Fédération Wallonie Bruxelles (FWB) :

« Par développement socio-culturel, il faut entendre l'ensemble des activités destinées à réaliser des projets culturels et de développement communautaire fondés sur la participation active du plus grand nombre, avec une attention particulière aux personnes les plus défavorisées. » En cours de réforme, à suivre sur www.astrac.be

Arrêté Royal de 2004 relatif à l'intégration sociale par la culture et le sport:

« Considérant que l'exclusion des personnes défavorisées se situe dans tous les domaines de la vie y compris la vie sociale et culturelle, considérant que l'intégration de ces personnes doit être encouragée dans tous les domaines et que l'épanouissement social et culturel est un droit fondamental [...], une subvention est octroyée aux centres (CPAS) en vue de favoriser la participation sociale et l'épanouissement culturel et sportif de leurs usagers. » www.mi-is.be.

Décret de 2006 relatif à la collaboration entre la culture et l'enseignement en FWB :

« Permettre aux élèves des écoles d'avoir accès, au cours de leur parcours scolaire, à la culture et aux différentes formes de la création et de l'expression artistique [...] ; organiser la mise à disposition, pour les enseignants, d'informations et d'outils pédagogiques leur permettant de développer des activités culturelles et artistiques avec leurs élèves. » www.culture-enseignement.cfwb.be

...des missions et des actions

L'asbl Article 27, créée en 1999, se base sur la définition de la Culture de l'UNESCO et l'article 27 des Droits de l'Homme pour donner un cadre à leur mission, soit: « sensibiliser et faciliter l'accès à toute forme de culture pour toute personne vivant une situation sociale et/ou économique difficile. L'association invite à la prise de conscience et à la mise en valeur de chacun en ce qu'il est porteur d'histoires et de cultures intégrant de manière incontournable notre société ». L'asbl s'adresse aux usagers des CPAS. Elle leur garantit des sorties culturelles à un prix accessible (1,25 euros) et propose des projets d'accompagnement à la culture avec des sorties, des espaces de parole, des ateliers participatifs, etc. Pour en savoir plus, allez sur www.article27.be

Depuis 2003 les CPAS bénéficient de subsides pour financer des projets portant sur les mesures de promotion de la participation sociale et d'épanouissement culturel et sportif des usagers. Pour répondre à ce décret, des postes de « référent culturel » sont nés au sein des CPAS, avec pour mission de faire entrer la culture dans l'institution. Se renseigner auprès des CPAS de chaque commune.

Des outils

En Belgique, il n'existe pas à proprement parler de formation universitaire en *Médiation culturelle de*

l'art comme en France. Par contre la Faculté de philosophie et Lettres de L'ULB propose un Master en *Gestion culturelle* avec une spécialisation en *Communication et gestion socio-culturelle*. À l'ULg, il existe un Master en *Information et communication* avec une spécialisation en *Médiation culturelle et Métiers du livre*. www.ulb.ac.be et www.ulg.ac.be.

Par ailleurs, des formations alternatives, plus ou moins longues, donnent différentes approches de la médiation culturelle :

La Direction Générale de la Culture de la FWB propose tout un programme qui vise à outiller les acteurs culturels dans la conception et la réalisation de projets mettant la culture au service des publics. Parmi les propositions, notons la formation d'Agent de développement et de médiation interculturelle mise en place par le Centre Bruxellois d'Action Interculturelle (www.cbai.be) et qui place la question des cultures et des identités au centre de son contenu pédagogique. Programme complet sur www.culture.be.

L'asbl Remua, qui a constitué un « réseau de musiciens intervenants en atelier », a également mis en place une formation de médiateur culturel pour artistes (quelle que soit leur discipline), guides de musées, enseignants et animateurs socioculturels. www.remua.be

Pierre de Lune et le Centre Dramatique de Wallonie pour l'Enfance et la Jeunesse proposent des formations pour enseignants et artistes qui souhaitent vivre et développer une pratique d'atelier artistique dans les écoles (théâtre et danse). www.pierredelune.be et www.cdwej.be

L'asbl article 27 forme des acteurs culturels et des travailleurs sociaux à l'utilisation d'outils favorisant l'émergence de la réflexion critique. www.article27.be

POUR APPROFONDIR

- Serge SAADA, *Et si on partageait la culture ?* Essai sur la médiation culturelle et le potentiel du spectateur (L'Attribut, 2011).
- Jacques RANCIERE, *Le spectateur émancipé* (La fabrique, 2008) et le n°14 de la revue *Scènes* (La Bellone, Juin 2005) qui rend hommage aux spectateurs à travers différents articles.
- DVD, produit par Les Tanneurs, du spectacle *Personne(s)*, avec en bonus des interviews du chorégraphe Thierry THIEÛ NIANG et de certains participants. Toute une série de documents témoignent du processus et des aboutissements de différents projets participatifs comme ceux de Flavia RIBEIRO WANDERLEY (*Danses du quotidien*).
- La tribune *D'une danse à l'autre* (NDD Info 32, automne 2005, Contredanse) présente différentes pratiques de danse à visée sociale, thérapeutique, citoyenne.
- Sur la question de l'art à l'école :
 - *Danser au Lycée* de Philippe GUISGAND et Thierry TRIBALAT (L'Harmattan, 2001), le dossier *Danse à l'école* (NDD Info 25, octobre 2003, Contredanse), l'article *Le marbre et la faucille* de Robert MULTEDO (Revue *Mouvement* 33-34, mars-juin 2005) ou encore *À cœur joie* de Gérard MAYEN (Revue *Danser* n°256, 2006).
 - Enfin, citons Anna Halprin qui a dédié son œuvre à la création de liens entre l'art et la société, effaçant les barrières entre scène et public. À lire, entre autres, *Mouvement de vie* (éd. Contredanse, 2009)

Documents consultables au Centre de documentation de Contredanse.



Atelier-rencontre artistes/enseignants « Danse et philosophie » © Pierre de Lune



LA CONSCIENCE VIENT AU JOUR AVEC LA RÉVOLTE - ALBERT CAMUS

OPÉRA

LA CLEMENZA DI TITO

Wolfgang Amadeus Mozart
Ladovic Morlot / Ivo van Hove
10 - 26.10.2013

HAMLET

Ambroise Thomas
Marc Minkowski / Olivier Py
3 - 22.12.2013

LES MAMELLES DE THIRÉSIAS

Francis Poulenc / Benjamin Britten
Roger Vignoles / Ted Huffman
16 - 19.1.2014

JENŮFA

Leoš Janáček
Ladovic Morlot / Alvis Hermanis
21.1 - 7.2.2014

LES FÊTES DE L'HYMEN ET DE L'AMOUR

(opéra en concert)
Jean-Philippe Rameau
Hervé Niquet
19.2.2014

GUILLAUME TELL

(opéra en concert)
Gioachino Rossini
Evelino Pido
2 - 11.3.2014

ARTHUR

Henry Purcell
George Petrou / Paul Koek
19 - 21.3.2014

AU MONDE

Philippe Boesmans
Patrick Davin / Joël Pommerat
30.3 - 12.4.2014

RIGOLETTO

Giuseppe Verdi
Carlo Rizzi / Robert Carsen
8 - 23.5.2014

FIDELIO

(opéra en concert)
Ludwig van Beethoven
Jérémié Rhorer
11 - 12.6.2014

ORPHÉE ET EURYDICE

Christoph W. Gluck / Hector Berlioz
Hervé Niquet / Romeo Castellucci
17.6.2014 - 2.7.2014

DANSE

C/ŒURS

Alain Platel
31.8 - 7.9.2013

SAGRE

Sasha Waltz & Guests
13 - 15.9.2013

4D

Sidi Larbi Cherkaoui
23 - 25.9.2013

BOSAS DANST BOSAS

Anne Teresa De Keersmaeker
8 - 12.10.2013

REZZETTUNG

Anne Teresa De Keersmaeker,
Alain Franco & PARTS
8 - 12.10.2013

VOITEX TEMPORUM

Anne Teresa De Keersmaeker
6 - 10.11.2013

DRUMMING LIVE

Anne Teresa De Keersmaeker
9 - 12.1.2014



La Monnaie
De Munt

OPÉRA, DANSE, CONCERTS, RÉCITALS & THÉÂTRE :
DÉCOUVREZ TOUTE LA SAISON SUR WWW.LAMONNAIE.BE



L'ASBL CENTRE LORCA ET L'ASBL L'ESPAI VOUS INVITENT AU FESTIVAL DANSE AVEC LES FOULES

ENTRÉE GRATUITE
PROGRAMME DÉTAILLÉ ET INFOS WWW.GARCIALORCA.BE
ET WWW.ESPAI.BE

LE 20 & 21 AVRIL 2013 AU GARCIA LORCA

47 RUE DES FOULONS – 1000 BRUXELLES
PRÉ-MÉTRO: LEMONNIER OU ANNEESSENS



COMPAGNIE
**MICHÈLE
NOIRET**
Associée au Théâtre National, Bruxelles

CRÉATION

Hors-champ

une danse-cinéma pour 5 danseurs et un caméraman

THEATRE NATIONAL
24, 25, 26, 27, 30 avril
2, 3, 4, 7, 8 mai 2013
Théâtre National, Bruxelles
www.theatrenational.be
+ 32 (0)2 203 53 03

chailloT
THÉÂTRE NATIONAL DE CHAILLOT
Première française
14, 15, 16 mai 2013
Théâtre National de Chaillot, Paris
www.theatre-chaillot.fr
+33 (0)1 53 65 30 00

**charleroi
dances**

Compil d'avril

DANSE | PERFORMANCE | MUSIQUE | EXPO | DÉBAT

Louise Vanneste / Cynthia Loemij, Mark Lorimer & Clinton Stringer /
Grégory Grosjean & Martin Kilvady / Erika Zueneli / The Laptop Orchestra &
Michael Schmid / Peter Savel / François Brice / Catherine Diverrès / Olga de Soto /
Harold Henning / Jonathan Schatz / Renan Martins de Oliveira / Anton Lachky /
Albert Quesada / Youness Khoukhou & Pierre Droulers / Fanny de Chaillé /
Marco Berrettini / Sarah Ludi / Yoann Boyer / Monika Gintersdorfer & Knut Klafen /
Mark Tompkins & Jeremy Wade / Thierry De Mey

16 > 21 | 04
BRUXELLES LA RAFFINERIE / LES BRIGITTINES

charleroi-dances.be | +32 (0)71 20 56 40



dfestival.be



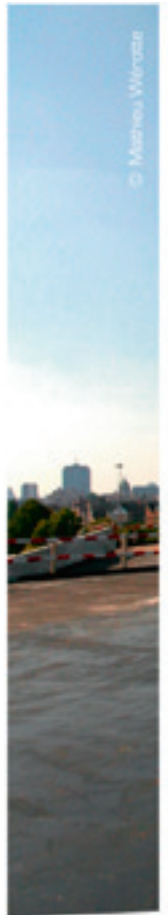
PETIT D FESTIVAL

- 04.05 Mami **ULTRA**
Zététique Théâtre
2.5 > 5 ans + goûter crêpes !
- 07.05 Mami **TRAVERSEES**
Pierre de Lune

D FESTIVAL

- 05 > 08.06 Théâtre Les Tenneurs **XL, Because size does matter**
M. Une pièce moyenne
Maria Clara Villa Lobos
 - 06 > 08.06 Mami **FORBIDDEN DESTINATION**
Giovanni Scarcolla & Raffaella Pollastrini
 - 12 > 14.06 Mami **STAY ON THE SCENE**
Harold Henning
 - 19 > 21.06 Mami **(WELTANSCHAUUNG)**
Clément Thirion & Gwen Berrou
 - 21.06 Place Flagey **THE BLAST DANCE**
Kosmoccompany
- Jeu. 06.06 Mami
- + Vermissage *Marie Verniers*
 - + *A TABLE ! Slurps (cuisine ayurvédique)*
 - + Création *Forbidden Destination*
 - + *Two Tone Seven (jazz-swing 30's)*

theatremarni.com - lestanneurs.be



© Marni/Werzbe



DEPUIS SEPTEMBRE 2012 !
organisé par la Province de Hainaut

artistique de transition

DANSE

à l'IPES Tournai

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

JOURNÉE PORTE OUVERTE DIMANCHE 5 MAI 2013

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

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

STAGES INTERNATIONAUX 2013

DIRECTRICE ARTISTIQUE PAOLA CANTALUPO



Ecole Supérieure de danse de Cannes
ROSELLA HIGHTOWER



- CLASSIQUE
- POINTES
- RÉPERTOIRE
- PAS DE DEUX
- JAZZ
- CONTEMPORAIN

NIVEAUX → Débutant → Intermédiaire → Avancé
→ Pré-professionnel → Professionnel

STAGES PRINTEMPS 2013 ▶ 22-26 avril 2013
▶ 29 avril - 3 mai 2013

STAGES ÉTÉ 2012 ▶ 28 juin - 5 juillet 2013

▶ 8 - 15 juillet 2013
▶ 18 - 25 juillet 2013
▶ 24 - 31 août 2013

Possibilités de pension
ou demi-pension sur le campus

Information : contact@cannedance.com - 04 93 94 79 80 - www.cannedance.com

APPEL À PROJETS

L'ART DIFFICILE DE FILMER LA DANSE
FESTIVAL INTERNATIONAL DE FILMS DE DANSE DE BRUXELLES

CO-PRODUCTION RED ORANGE PRODUCTIONS ET BOZAR
EN PARTENARIAT AVEC DANSCESTRUMJETTE, CINEMATEK,
CONTREDANSE ET VTI

ENVOYEZ VOS FILMS DE DANSE DES
DEUX DERNIÈRES ANNÉES (2011-2012)

10 FILMS SERONT SÉLECTIONNÉS

DATE LIMITE DE RÉCEPTION : 1er JUIN 2013

ENVOI AU CENTRE DE DOCUMENTATION SUR LA DANSE DE CONTREDANSE
RUE DE FLANDRE, 46 - 1000 BRUXELLES OU À MATILDE@CONTREDANSE.ORG

Theilaia

12^e STAGE INTERNATIONAL

CLASSIQUE
CARACTÈRE - BAROQUE
Répertoire - Pas de deux

14 - 18
JUILLET
2013
LYON
FRANCE



Aurélië
DUPONT
Étoile OPÉRA de PARIS

Carole
ARBO
Étoile OPÉRA de PARIS

Christa
CHARMOLU
OPÉRA de PARIS, CNSMD PARIS

Françoise
LEGÉE
Étoile OPÉRA de PARIS

Caroline
LLORCA
Conservatoire de MUNICH

Isabelle
RIDDEZ
CNSMD PARIS

Yannick
STEPHANT
OPÉRA de PARIS, CRR PARIS

Thomas
ENCKELL
CNSMD LYON

Juan
GIULIANO
Étoile, Maître de Ballet

Roxana
BARBACARU
OPÉRA de PARIS, Caractère

Jean-Marie
BELMONT
JMB Cie, Baroque

Académie de Ballet
Nini Theilade

Direction Artistique Marie-Danielle Grimaud

+33 (0)4 78 30 56 86

www.academie-ballet.fr
info@academie-ballet.fr



RENTÉE LE 1^{ER} OCTOBRE 2013



RIDC

RENCONTRES INTERNATIONALES DE DANSE CONTEMPORAINE

L'INSTITUT

Centre habilité par le ministère de la Culture

- Formation au Diplôme d'Etat de professeur de danse option contemporaine
- Formation technique pour la préparation à l'E.A.T.
- Formation du danseur

Chorégraphes invités :

Suzanne Alexander, Brigitte Asselineau, Christine Bastin, Fabrice Dugied, Christine Gérard, Lila Greene, Cécile Loyer, Nathalie Pernette, Alban Richard, Edmond Russo...



AUDITIONS

6 Juillet - 7 Septembre 2013

Cours ouverts : Enfants et adultes, du lundi au samedi.

Stages : Dominique Dupuy, Carlo Locatelli, Nathalie Schulmann et Soahanta de Oliveira, Déborah Lary, Jean Luc Pacaud...

Pour tout renseignement > RIDC : 104, bd de Clichy - 75018 Paris
Tél./Fax : 00 33 (0) 142 647 771 • Site : ridc-danse.com • ridc@orange.fr

RIDC - Institut privé pour l'enseignement de la danse contemporaine

© Maurice Orange, 2012

Centre de formation professionnelle du danseur
LULLABY DANZA PROJECT

AUDITIONS 2013

Bordeaux - France

SAMEDI 6 AVRIL
SAMEDI 25 MAI
JEUDI 13 JUIN

Présélections : cv & lettre de motivation à adresser par mail
Auditions sur rendez-vous

Toute personne dont le corps est support d'expression

*D é m a r c h e
c o n t e m p o r a i n e*

Rencontres Bordeaux - Bruxelles

Master-class, scènes

Résidences de création

Préparation E.A.T.

Contacts
Tél. +33 (0)8 98 00 22 88 • Email : cie.lullaby@hotmail.com
http://cie.lullaby.free.fr • Facebook/cielullaby



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



NEW THIRD EDITION



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)

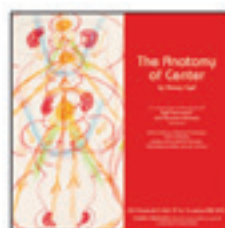
International rates:

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

Subscribers receive

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

FOR SUBSCRIPTIONS, FULL CATALOG, & ORDERING:
www.contactquarterly.com
Questions? info@contactquarterly.com



CQ 37.2 Chapbook, 2012

On Release Technique and the work of somatic educator Nancy Topf



CQ 38.1, Journal, 2013

Tribute to Remy Charlip and more

**Books • DVDs • Writings Online
Subscriptions • Online Store**

www.contactquarterly.com

CQ sells Kneepads

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



FILMER LA SCÈNE

UNE JOURNÉE AUTOUR DE LA CAPTATION, 22 AVRIL 2013, À FLAGEY

Depuis plusieurs années, les films consacrés à l'espace scénique et à ses protagonistes constituent un genre à part entière. Nombre de compagnies et de troupes enregistrent par ailleurs leurs productions, voire leurs répétitions. Quels sont alors les défis et questions auxquels sont confrontés à la fois les metteurs en scène, les chorégraphes, les administrateurs et les régisseurs ? Comment s'assurer non seulement que ces captations sont produites et exploitées dans la légalité mais qu'elles seront pérennes par rapport à l'usage auquel elles sont destinées ? De nombreux spécialistes, belges et étrangers, aborderont ces multiples questions lors d'une journée d'échanges.



Olivier Thomas Le jour de l'envol © Pascal Courant

Journée co-organisée par le Centre d'Études Théâtrales et Contredanse, dans le cadre de la SIBMAS (Société Internationale des Bibliothèques et des Musées des Arts du Spectacle).

PROGRAMME

MATINÉE :

- Introduction par Dick Tomasovic, professeur à l'Université de Liège
- Olivier Thomas, metteur en scène
- Thierry De Mey, musicien et cinéaste
- Patrick Bonté, metteur en scène et chorégraphe
- Alice Carmelino, responsable de Numeridanse.TV

APRÈS-MIDI :

ATELIER RÉALISATION AVEC

- Coralie Pastor, réalisatrice à la RTBF
- Daniel Van Meerhaeghe, captation de spectacles pour les AML

ATELIER EXPLOITATION AVEC

- Tanguy Roosen, (SACD) sur la question des droits d'auteur
- David Dusart, de la Cinémathèque
- Julien Bechara, (Playtime Films) sur la question de la promotion

SUR INSCRIPTION. PLUS D'INFOS SUR WWW.CONTREDANSE.ORG

COLLOQUE DANSE(S) ET POLITIQUE(S)

25 ET 26 AVRIL 2013, À L'ULB ET À LA BELLONE

Quelles sont les interactions entre la danse et le politique ? Comment la/le politique influence-t-il la création chorégraphique et inversement ? La mondialisation influence-t-elle la création ? Voici quelques-unes des questions qui se poseront lors de ces deux journées d'étude pluridisciplinaire.

L'objectif est de mettre en lumière les recherches récentes de la thématique de la danse et de la politique / du politique, de manière diachronique, de l'Antiquité à la période contemporaine. La danse, sa place dans la société et le cadre de la création chorégraphique ont toujours été intimement liées à la politique, et ce depuis l'émergence de la tragédie grecque. Des politiques culturelles à l'idéologie, de l'influence de l'Église ou de toute autre institution, de la danse comme médium d'un discours politique aux notions de censure et de contrôle, le spectre envisagé se veut délibérément large.

PROGRAMME

JEUDI 25 AVRIL

ET VENDREDI 26 AVRIL AU MATIN :
Journées des doctorants, à l'ULB

JEUDI 26 AVRIL, APRÈS-MIDI :

Rond-Point de la Danse sur
les liens entre Danse et Politique, à la Bellone
co-organisé avec la RAC et Contredanse

PLUS D'INFOS : WWW.CONTREDANSE.ORG

CORPS PENSANTS ATELIERS et RENCONTRES AUTOUR DE L'IDEOKINESIS DU 3 AU 9 JUIN 2013, À BRUXELLES

À l'occasion de la parution du livre « Le Corps pensant » de Mabel Todd, Contredanse invite des pédagogues de l'ideokineses et de méthodes voisines pour une semaine d'immersion intensive. Deux ateliers et une rencontre permettront de découvrir cette pratique où corps et pensée

réapprennent à composer ensemble. La semaine se consacrera, entre autres, à l'étude de l'anatomie et des forces physiques, à des explorations à travers des images mentales voire poétiques, ainsi qu'à des expériences par le toucher et par la danse.

STAGE D'IDEOKINESIS AVEC PAMELA MATT DU 3 AU 7 JUIN, DE 10H À 17H

Pamela Matt (US), initialement danseuse, enseigne l'ideokineses après avoir longtemps suivi l'enseignement de Barbara Clarck, élève de Mabel Todd.

PRIX : 160 euros

LIEU : Studio Hybrid, rue de l'Intendant 111 - 1080 Bruxelles

PRIX POUR LES DEUX STAGES : 300 euros

4 ATELIERS D'EXPLORATION AVEC PAMELA MATT, EVA KARCZAG, URSULA STRICKER ET GABY AGIS SAMEDI 8 ET DIMANCHE 9 JUIN, DE 10H À 18H

Ursula Stricker (CH), artiste plasticienne et danseuse, ancienne assistante d'André Bernard en Ideokineses
Gaby Agis (UK), danseuse et chorégraphe, enseignante en Skinner Releasing Technique

Eva Karczag (US), danseuse formée en Technique Alexander et en Ideokineses

PRIX : 160 euros (repas de midi inclus)

LIEU : La Raffinerie, 21 Rue de Manchester 1080-Bruxelles

Ces ateliers s'adressent aux danseurs ainsi qu'à toute personne intéressée par le travail du mouvement.
INSCRIPTIONS : Merci d'envoyer une lettre de présentation/motivation avant le 30 avril à : formations@contredanse.org

RENCONTRE AUTOUR DU LIVRE DE MABEL TODD, LE CORPS PENSANT (ÉD. CONTREDANSE) VENDREDI 7 JUIN 2013 À 18H30

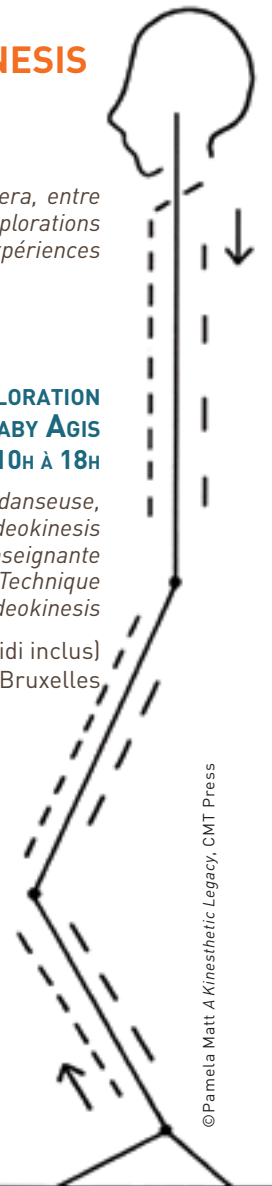
Avec les praticiennes Pamela Matt, Eva Karczag, Ursula Stricker, Gaby Agis, Irene Dowd, Denise Luccioni et Élise Argaud, traductrices du livre
Baptiste Andrien et Florence Corin, responsables des publications à Contredanse

Entrée libre, réservation souhaitée :
reservations@contredanse.org ou 32 (0)2 502 03 27
Lieu : La Raffinerie, 21 Rue de Manchester 1080-Bruxelles

ORGANISÉ EN PARTENARIAT AVEC CHARLEROI DANSES



© Irene Dowd



© Pamela Matt, A Kineshetic Legacy, CMT Press

ÉDITIONS CONTREDANSE

ABONNEMENT, SOUSCRIPTION, PRÉVENTE

1 Je choisis ma formule...

0 J'achète le livre récemment paru **LE CORPS PENSANT** DE MABEL TODD (380p., 2012). Prix : 28 €+ frais de port (2€ pour la Belgique/ 4€ pour l'Europe)

0 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)

0 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)

0 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)

0 Je souscris aux éditions Contredanse et je reçois 3 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.

0 Je m'abonne au trimestriel NDD L'ACTUALITÉ DE LA DANSE et je reçois 3 numéros. Prix : Individuel : 20 €/an - Institution : 40 €/an.

2 ...mon mode de paiement

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

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

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

3 je complète mon adresse

Nom	Prénom
Organisation	
Adresse	
CP	Ville 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
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

RETROUVEZ TOUTES NOS PUBLICATIONS SUR NOTRE SITE OU EN LIBRAIRIE