

NDD



L'ACTUALITÉ
DE LA DANSE
AUTOMNE 13 • N°58

L'actualité danse de l'automne
DOSSIERS : Quand l'édition en danse se livre...
Walter Benjamin par Laurence Louppe

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

Un homme saute du dernier étage d'un immeuble. Durant sa chute, il ne cesse de répéter : « jusqu'ici, tout va bien ». Cette scène inaugurale du film de Mathieu Kassovitz, *La Haine*, est emblématique de ce que nous vivons. Les crises poursuivent leurs ravages, les peuples du sud de l'Europe sont saignés dans l'indifférence quasi générale tandis qu'au Nord, la précarité gagne du terrain. Mais, ici, c'est d'une autre strangulation dont nous voulons parler. La revue française *Mouvement*, qui a bouclé difficilement son dernier numéro à coups de renfort et d'appels au secours, est toujours en sursis tandis que *Danser*, autre magazine hexagonal, vient de mettre définitivement la clé sous la porte. La difficulté de la presse dédiée, en l'occurrence ici spécialisée dans la danse, ne fait plus de doute. La mobilisation du milieu professionnel est d'autant plus nécessaire qu'elle est une (parmi d'autres) garantie de viabilité pour un support de presse. Le journal que vous tenez entre vos mains, bien que subventionné, n'échappe pas à cette règle. Concrètement, l'insertion d'un espace publicitaire représente un incontestable soutien financier qui permet de couvrir des frais d'impression, de relecture, ou de distribution... Parce qu'un journal gratuit a un coût. Et cette solidarité est une question de choix avant d'être une affaire de budget. C'est dans ce contexte perturbé et anxieux que nous avons voulu dédier une grande partie de ce numéro à l'écrit. L'opportunité de nous pencher sur le livre de danse et d'en livrer une radiographie, des choix de l'éditeur au rayon du libraire. Le texte sera toujours à l'honneur sous la forme d'une transcription inédite d'un cours de la regrettée Laurence Louppe. Enfin, la traditionnelle sélection de publications s'accompagne, cette fois, d'un entretien avec une danseuse-auteure ou quand l'écriture devient performance... Jusqu'ici tout va bien.

PAR ALEXIA PSAROLIS

SOMMAIRE

- P. 03 CRÉATIONS
- P. 06 PAYSAGE
L'édition en danse
- P. 12 PUBLICATIONS
- P. 12 PUBLICATIONS
- P. 14 AGENDA
- P. 18 FESTIVALS
- P. 20 BRÈVES
- P. 22 À L'ENTOUR
- P. 23 TRANSMISSION
Walter Benjamin par Laurence Louppe
- P. 31 CONTREDANSE

Pour le numéro de janvier/février/mars, date limite de réception des informations :
22 novembre 2013, ndd@contredanse.org

COORDINATION Cathy De Plée RÉDACTION Cathy De Plée, Mathilde Laroque, Alexia Psarolis
COMITÉ DE RÉDACTION Contredanse 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 Julie Bougard *La grande nocturne* © Sara Judice de Menezes

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).*





Bénédicte Mottart Eldorado © Arnaud Guys

À l'occasion de son inauguration, le Théâtre de Liège (anciennement Théâtre de la Place) a fait la commande à **Thierry Smits** d'une courte pièce qui mettrait en avant de jeunes talents liégeois pour marquer l'ouverture de sa petite salle. Le chorégraphe a ainsi pris sous sa tutelle trois jeunes de l'Académie de danse Grétry (Flavio Castellino, Raphaël Huez, Noëlle Lahaye) pour qui il crée *Petite Tragédie*. « J'ai réfléchi à quelque chose qui aille à l'essence même du théâtre. La tragédie est certainement la forme la plus connue. Mais comme il s'agit de jeunes, il fallait quelque chose de léger. Je n'allais pas faire du Shakespeare en trente minutes. Mais plutôt une métaphore de la tragédie ». Le chorégraphe a recherché aussi une forme qui se rapproche de la performance. La chorégraphie, réglée et minutée dans ses moindres détails, utilisera plus des gestes que la technique de danse proprement dite, même si elle n'en est pas absente. La scène sera un grand plateau blanc, avec un rideau blanc, une chaise blanche, un cube blanc, un ballon blanc et d'autres objets blancs où se nouera et se défera une relation triangulaire sensuelle entre deux garçons et une fille. Mais qui dit tragédie dit aussi climax dramatique. La sensualité « mignonne » émanant du trio débouchera nécessairement sur autre chose, une page ensanglantée qui, au-delà des apparences, conservera néanmoins sa fraîcheur grâce à la distance métaphorique. Au niveau musical, c'est Maxime Bodson qui assurera la bande sonore en mixant ses compositions à celles de Jimi Hendrix. Première le 3 octobre au Théâtre de Liège.

Pour sa nouvelle création, *Discographie*, Marc Vanrunxt a invité Arco Renz à chorégrapheur avec lui un solo pour le danseur Rob Fonteyn, ex-interprète du Ballet de Flandre qui s'est ensuite dirigé vers la danse contemporaine. Les deux chorégraphes se rejoignent par leur goût du mystère et une certaine radicalité dans la précision et un questionnement sur la beauté. Pour ce projet, ils ont chacun confié au créateur son Daniel Vanverre leurs disques pop fétiches des années 80, dont il a retravaillé et fragmenté les beats et sons de synthétiseurs typiques. Première le 8 octobre au Stuk à Louvain.

Le paradoxe de la migration bloquée aux portes de l'Europe sans toutefois être interdite a poussé la jeune chorégraphe et danseuse **Bénédicte Mottart** (interprète notamment chez Ultima Vez, co-auteure de la pièce jeune public *Cortex*, primée dernièrement à Huy) à créer *Eldorado*, projet librement inspiré du roman du même nom de Laurent Gaudé. Cette pièce pour cinq danseurs (Francesco Barba, Mercedes Dassy, Florencia Emestri, Peter de Vuyst, Bara Sigfusdottir) rend hommage à la nécessité humaine de « prendre le chemin » qui anime grand nombre de migrants — au delà des raisons politiques et économiques — tout en dénonçant l'animalité à laquelle sont réduits ceux qui essaient, coûte que coûte, de passer. « J'ai été particulièrement touchée dans le livre par un passage où les migrants courent le plus vite possible, comme des lapins, pour essayer de franchir la frontière ». Un

voyage à la frontière du Maroc, dans les enclaves espagnoles de Ceuta et Melilla, la traversée de la mer en ferry, là où embarquent régulièrement des clandestins, des échanges avec des personnes impliquées dans la problématique de la migration, ont permis à la chorégraphe de réaliser humainement les implications de cette énergie qui poussent des gens à partir et tenter de traverser. Sur scène, un grand filet matérialisera la frontière mythique. Tantôt tendu, tantôt relâché, il sera le lieu de la danse, risquée, instinctive et viscérale. Première le 22 octobre au Manège à Mons.

La pièce de Jean Cocteau, la *Voix humaine* (1927) est souvent considérée comme un challenge d'actrice. Seule en scène, accrochée à son téléphone, une femme tente désespérément de faire face à une rupture amoureuse. Ce monologue poignant, où les émotions voyagent entre l'ordinaire et l'extraordinaire a servi de point de départ à la nouvelle création du **Créahm** de Liège, *Cueillir et pleurer de rire*. Sous la tutelle de la chorégraphe Cathy Saint Rémy, la pièce fut revisitée par les comédiens-danseurs handicapés et des intervenants extérieurs profes-

sionnels (Sophie Warnant, Hazel Carrie) selon une approche « à la Pina Bausch ». « Le choix peut paraître ardu mais il est tellement clair dans les humeurs et les émotions que pour les comédiens handicapés, il sera un aboutissement ou plutôt un résultat de travail de longue haleine préparé en atelier. L'option thématique en lien avec *La voix humaine* est l'abandon, l'amour dévastateur... » Le travail est pluridisciplinaire. Il mélange des images vidéos en direct et en différé montrant des scènes de vie interagissant avec des moments de direct pris sur scène. L'improvisation y tient une place importante et est envisagée comme force vivante de la création. Avec Laurence Carlier, Anne Gemine, Julien Pirlot, Joël Schaecken, Jonathan Vanchieri et Aurélie Volon. Première le 22 octobre au Créahm à Liège.

Eleanor Bauer, en résidence au Kaaithheater cette saison, a présenté en septembre dernier le dernier volet de sa trilogie *Triangle-Tent-Time*, une recherche visant à rendre compte des fondements de la danse envisagée comme lieu de synthèse des différentes facettes de notre intelligence et de notre expérience

sensible. Cette troisième pièce, *Midday and Eternity* (*the time piece*), abordait la part spirituelle de la danse à travers ce qui connecte l'individu à l'universel et l'instant à l'éternité. Cet automne, la chorégraphe propose au public des moments de rencontre plus légers, sous forme de performances parlées ou non, les *BauerHour(s)*. Ce ne sera pas d'elle qu'il sera question, mais de ses convives. Le plateau sera le lieu de toutes les discussions et de toutes les expérimentations où l'on traitera des choses qui semblent urgentes à ce moment là et pas à un autre, sur tous les tons et sous toutes les formes. La première *BauerHour* a eu lieu le 24 septembre au Kaaistudio's à Bruxelles, prochaine date le 22 octobre, au même endroit.

Dans ses deux solos *Drache* (2008) et *l'Ogre de Ter-vuren* (2010), **Julie Bougard** explorait quelques aspects de la culture et du folklore belges. *La grande nocturne*, son nouveau solo, poursuit ce voyage en Plat Pays en visant cette fois ce qui est souvent considéré comme le cœur de la belgitude : le surréalisme. Après les pluies et les paysages, Jacques Brel et Eddy Merckx, ce sont les poètes surréalistes hennuyers Achille Chavée et Fernand Dumont qui ont servi de source d'inspiration. « La grande nocturne » est une apparition, habitante de la nuit, à la foi floue et étincelante, décrite en douze points par Fernand Dumont dans l'un de ses poèmes. La chorégraphe convoque la poésie sur scène, à travers la voix de Dominique Grosjean et lui fera prendre le train de la danse, affirmée comme « traduction chorégraphique poétique ». L'utilisation de masques accentuera la théâtralisation du propos, coutumière de Julie Bougard, sans toutefois supplanter le langage chorégraphique. « Ce solo est un voyage dans ce qui est caché. Il emmène le spectateur dans le pays du rêve et du cauchemar, dans un jeu de miroirs sans fin où les frontières du réel sont abolies, où la Mort nous susurre des mots doux à l'oreille. » Première le 24 octobre aux Briggittines à Bruxelles.

«**Anne Teresa De Keersmaeker**, passionnée par la complexité de la musique contemporaine, s'est intéressée ces dix dernières années à *Vortex Temporum*. Cette œuvre de la maturité du compositeur français Gérard Grisey, à la construction rigoureuse et au timbre raffiné, offre une harmonie spectrale basée sur les propriétés acoustiques naturelles du son et un sens aigu du mouvement en cercles et en spirales — des motifs récurrents dans les performances de Rosas. La distribution réunit les danseurs de Rosas et les musiciens d'Ictus dans une quête commune visant à composer diverses expériences temporelles. Anne Teresa De Keersmaeker explore la contraction et la dilatation du temps, ses tourbillons et son fractionnement, dans un contrepoint chorégraphique mêlant sons, gestes des musiciens, mouvements des danseurs et dynamique spatiale. » [Texte issu de la brochure de la Monnaie]. Avec les danseurs Bostjan Antoncic, Carlos Garbin, Marie Goudot, Cynthia Loemij, Julien Monty, Chrysta Parkinson, Michael Pomeroy et les musiciens de Ictus jouant en live. Création à Bochum (DE) à la Rürtriennale en octobre, première belge le 6 novembre à la Monnaie à Bruxelles.

Avons-nous besoin d'ennemis ? C'est la question que s'est posée **Hans Van den Broeck/Cie Soit** pour sa nouvelle création *NMI*, qui est aussi son premier duo. Choisissons-nous un ennemi communautaire ? Créons-nous des ennemis pour nous sentir appartenir à un groupe ? Est-ce que la meilleure manière de lutter contre nos ennemis et de les faire nos amis ? Est-ce que nos ennemis disparaissent lorsqu'on les nie ? Peut-on décevoir nos ennemis ? Un ennemi réside-t-il au creux de nous même ? Hans Van den Broeck nous rassure : nous pouvons dormir sur vos deux oreilles, un ennemi veille sur nous. Avec Jake



Wooshing Machine Bloom Studio #1 © Elian Bachimi



Johanne Saunier Visions of India © joji inc

Ingram-Dodd et Anushka Von Oppen. Première le 19 novembre à Bruxelles aux Brigittines.

Depuis plusieurs années **Mauro Paccagnella/Woosh'ing Machine** travaille par cycles. De 2006 à 2011 il produisait une tétralogie sarcastique, foisonnante et multiple inspirée du héros wagnérien Siegfried. L'année dernière, il a lancé sa série de *Conti Sparsi* (notes éparses) qui l'occupera jusque 2016. Elle consiste en une série de tableaux, solos, duos et trios, de courtes et moyennes durées pour différents interprètes. Cet automne, la compagnie présentera le deuxième, *Bloom Studio #2*. Interprété par Mauro Paccagnella lui-même, ce solo est une réponse masculine au solo *Bloom studio #1* réalisé avec et pour la danseuse anglaise Lisa Gunstone. Leurs points communs : le dépouillement et le retour aux aspects primordiaux de la danse, à savoir la confrontation du corps à l'espace. Si la version féminine montrait le désir d'épanouissement spatial d'une danseuse, la version masculine de Mauro Paccagnella sera vraisemblablement plus ludique. Dans une base carrée de 4x4 m, il jouera à importuner les volumes pour tenter de libérer l'acrobate qui sommeille en lui. Arpenteur et architecte de l'espace, il mesurera et jouera avec le cadre géométrique restreint qu'il s'est imposé en cherchant à travers lui une nouvelle liberté chorégraphique. *Bloom studio#2* fut créé à Tallinn en août dernier. Première belge le 13 novembre au Palais des Beaux-Arts de Charleroi, précédé de *Bloom Studio#1*, dans le cadre de la Biennale.

En 2015, la compagnie de **Claudio Bernardo/As Palavras** fêtera ses 20 ans. En guise de florilège de ces années de travail en Belgique, le chorégraphe crée *So20*, un solo dépouillé qui le mettra seul, en tenue de répétition, sans décor, face à son public. Le propos : la mémoire d'un chorégraphe à l'œuvre. Ayant puisé dans ses archives (notes de travail, captations de répétition, textes d'auteurs, musiques) et dans celles de son propre corps, Claudio Bernardo nous convie au partage de sa méthode de travail, de son processus de création et des raisons de cette énergie qui l'a mené dès l'âge de 17 ans du Brésil en Europe, à la recherche de sa propre danse et à la création d'une quarantaine de pièces. Création chorégraphique à part entière qui revisitera des moments de grâce ou des moments fortuits, *So20* prendra parfois la forme d'une conférence dansée dont la dimension didactique ne sera pas absente.

Ce projet est d'ailleurs intimement lié à deux projets parallèles : un livre et un documentaire qui, ensemble, formeront un « triptyque de la mémoire » condensant une trajectoire de vie à travers les traces laissées par la danse. Première le 21 novembre au Studio du Palais des Beaux-Arts de Charleroi, dans le cadre de la Biennale.

L'impossibilité de faire corps totalement avec soi et la sensation de ne pas pouvoir être entier dans ses relations à l'autre est au cœur de la nouvelle création de la cie **Mossoux/Bonté**, *Histoire de l'imposture*. « L'imposture sociale et psychologique est de plus en plus pointée par les psychiatres et les anthropologues aujourd'hui, nous dit Patrick Bonté. Cette omniprésence de comportements formatés pour faire croire à, pour donner l'impression de, les faux semblants avec lesquels on se déguise en permanence, nous interpelle depuis longtemps dans la compagnie. » Dans un carré blanc de 5x5 m, espace d'exposition dépouillé où il est impossible de se cacher, cinq danseurs (Leslie Mannès, Frauke Mariën, Sébastien Jacobs, Maxence Rey et Marco Torrice), se mettent en position. Ils portent des vêtements d'un autre temps (les costumes sont de Colette Huchard) mais leurs visages sont ceux d'aujourd'hui. À travers leurs gestes immobiles dignes de mannequins ou de personnages de tableaux, ils nous montrent qu'ils se sentent obser-

vés et que, s'ils vont vers l'autre, ils n'y croient pas vraiment. Parviendront-ils à sortir de l'image et à entrer dans le flux du vivant ? « On vit, on s'aime, mais on n'atteint rien. On fait comme si, on veut coller à l'existence, on se fond dans les normes et le conformisme... Nous sommes les escrocs de nous-mêmes, des imposteurs sans histoire. » Première le 26 novembre au théâtre Varia à Bruxelles.

La nouvelle création d'**Étienne Guilloteau**, *Synopsis of a Battle*, repose sur la symphonie en trois mouvements pour voix et piano d'Éric Satie *Socrate* (1919). Le chorégraphe y fait fusionner le texte, la musique et la danse. Aux côtés de Claire Croize, il dansera lui-même ce duo où deux performeurs entrent en dialogue avec le pianiste Alain Franco, jouant live sur scène, et avec le texte. Ce texte ne raconte pas à proprement parler une histoire mais, chanté, projeté, parlé, produit une énergie qui rappelle les chœurs de la tragédie grecque. Tous ces éléments font de *Synopsis of a Battle* le synopsis d'un genre d'opéra, et constituent une nouvelle étape dans le travail d'Étienne Guilloteau. Première le 29 novembre à Bruxelles, au Kaaaitheater dans le cadre de la Biennale.

Donner à voir les mouvements les plus subtils des musiques les plus complexes, tel est le projet entrepris par **Johanne Saunier** en collaboration avec la danseuse Ine Claes et baptisé *Ballets confidentiels*. Ces visualisations musicales ou concerts chorégraphiques se donnent de préférence hors théâtre, dans des salons privés, des galeries, des jardins. Le premier, *Visions of Miles*, interprétait les dernières pièces de Miles Davies. Cet automne, dans le cadre d'Europaalia Inde, elle produira *Visions of India*. Les deux danseuses formeront avec le compositeur et sitariste belge Joachim Lacrosse et le percussionniste indien B.C. Manjunath un quatuor qui proposera un échange vivant entre danse et musique. Le terme « Visions » est important pour la chorégraphe. « Je dialoguerai avec la culture indienne à l'endroit où je me trouve aujourd'hui. Mon but n'est pas de devenir une pro de cette musique car je veux avant tout garder ma vision subjective. » Le travail chorégraphique repose néanmoins sur une écoute en profondeur des pièces musicales, parfois même au ralenti pour n'en rien perdre et être capable de donner à voir tout ce qui s'entend. « Nous devenons en quelque sorte des femmes orchestres » déclare Johanne Saunier. Après l'Inde, les *Ballets confidentiels* devraient épouser en 2014 les fureurs saturées du compositeur contemporain français Raphaël Cendo et plus tard les mélodies et rythmes énergiques des Balkans. Première de *Visions of India* le 6 décembre à l'Espace Senghor dans le cadre d'Europaalia Inde. • **Cathy De Plée**



Bernardo So20 cahiers © Claudio Bernardo

PAYSAGE

Quand l'édition en danse se livre...

Mystérieuse, fragile, voire illégitime pour certains, elle se développe à l'ombre des grands éditeurs. On la questionne rarement. Mais quelle est-elle véritablement ? Comment fonctionne-t-elle ? Enquête au cœur d'une activité discrète mais bien réelle.

Dossier réalisé par Alexia Psarolis

Il y a six mois à peine, le portail de l'édition en danse (editiondanse.com), voyait le jour. Pour la première fois, les livres de danse dans toute leur multiplicité trouvent enfin un lieu pour cohabiter et être valorisés. Ce projet, co-construit par le Centre national de la danse (le « CND », à Pantin), la Briqueterie-Centre de Développement chorégraphique (CDC) du Val-de-Marne et micadanses, nous donne l'opportunité de nous pencher sur ce secteur de niche et les problématiques qu'il soulève. Contrairement aux idées reçues, la production éditoriale dans cette catégorie n'est pas si insignifiante¹. Mais ce secteur spécialisé, aux rouages parfois fragiles, souffre d'un manque de visibilité, de légitimité aussi.

Que recouvrent les vocables « livre de danse » ? Ils désignent un livre sur ou autour de la danse, considérée ici comme art, comme pratique so-

ciale, comme technique, ou livre consacré à des personnalités du monde de la danse. Le livre induit une économie où auteur, éditeur, diffuseur, distributeur, libraire sont les maillons de la chaîne traditionnelle mais à laquelle le livre de danse semble souvent échapper. Laurent Sebillotte, directeur de la médiathèque et des éditions au Centre national de la danse observe que l'édition en danse n'est pas toujours le fait d'éditeurs professionnels. Il est nécessaire, selon lui, de construire une double stratégie qui peut sembler paradoxale : professionnaliser les initiatives issues du milieu de la danse et, parallèlement, solliciter la grande édition au sens traditionnel. Christophe Martin, directeur de l'association française micadanses, abonde en ce sens et dévoile le tout nouveau portail de l'édition en danse, créé dans le prolongement des réflexions sur les besoins du milieu.

Mais en coulisses, comment se fabriquent ces livres ? Quels choix sous-tendent leur publication ? Florence Corin et Baptiste Andrien, responsables éditoriaux au sein de Contredanse, relatent leur expérience. Enfin, nous avons donné la parole à celui qui arrive presque en bout de chaîne et qui offre au livre sa plus belle visibilité : le libraire, ou plus exactement ici deux libraires, Brigitte Begeault à Paris et Bernard Marcellis à Bruxelles. La boucle est bouclée. Ne reste plus au lecteur qu'à retrouver le titre sur lequel il a jeté son dévolu. Une affaire de patience... et de bon référencement.

¹ En 2012, on recense 195 nouveaux titres en français appartenant à la catégorie Arts du spectacle* (Livres Hebdo n°942, 2013) - production en augmentation de 1% par rapport à l'année précédente - dont 48 livres pour la danse stricto sensu, distribués dans le réseau traditionnel (ne sont pas pris en compte les livres appartenant à une autre classification tels les livres d'anatomie, etc.) Source : Électre.

Portrait d'une inconnue Entretien avec Laurent Sebillotte

Laurent Sebillotte est directeur de la médiathèque et des éditions du Centre national de la danse (Pantin). Cette double casquette lui confère un rôle d'observateur privilégié. Il est l'auteur de plusieurs publications en lien avec la problématique des ressources documentaires et des archives en danse, dont *Le cas de l'édition en danse*, dans laquelle il analyse la production française de 2003 à 2006 (publiée par micadanses, 2010).

AP : De quand datent les premiers livres de danse ?

LS : Je ne suis pas historien du livre... ! Mais je peux constater que, tout au long du XX^e siècle, ont été publiés des livres consacrés d'une manière ou d'une autre à la danse. On peut peut-être considérer qu'auparavant — mais cela mériterait d'être affiné — les livres concernant la danse étaient d'une nature différente : des traités de danse, des textes participant à la codification des danses, des livres plus ou moins théoriques sur la manière de danser, instructions pour l'exécution des pas, prescriptions à l'attention des élèves des collèges jésuites, ou des militaires, par exemple, et plus tard des manuels de savoir-vivre en société... Et bien sûr, dès les premiers temps de l'imprimerie, des arguments, des livrets de ballets et des partitions musicales. Sans doute, avec le XX^e siècle se multiplient davantage des ouvrages consacrés à des personnalités singulières, interprètes puis chorégraphes, ou à des

courants esthétiques, et enfin, des livres relevant vraiment du champ de la recherche. Dans la période de l'après-guerre, il y a une plus grande diversité des pratiques de danse dans la société, et peut-être davantage de livres consacrés à la pratique populaire, à la technique des danses de salon mais aussi de la danse classique. Le livre prend sa place (modeste mais réelle) dans les modes d'apprentissage ou de transmission. Les méthodes ou manuels tels qu'on les connaît aujourd'hui se développent parallèlement aux pratiques de danse amateur, dans tous les registres. Apparaissent aussi avec l'essor des mass-media, comme on disait alors, les ouvrages consacrés aux figures les plus connues et diffusées, des livres grand public et notamment de grands et beaux albums de photos de vedettes du ballet, ou des livres illustrés pour la jeunesse. Enfin, le champ des études universitaires s'étant élargi jusqu'à concerner enfin la danse, son esthétique et son histoire, la discipline commence à faire l'objet de réflexions pointues et de mises en perspective comme art, comme pratique sociale, comme lieu où se véhicule quelque chose des usages du corps, des mentalités, des questionnements sur les pratiques spectaculaires, etc. Progressivement, au cours du dernier quart du XX^e siècle, en langue française tout au moins, le nombre d'auteurs qui s'intéressent à la danse comme sujet d'étude va augmenter en même temps que les thèmes de réflexion ou la nature des ouvrages. Dès les années 50, on peut noter une progression assez linéaire du nombre de publications au fil du temps, jusqu'à atteindre aujourd'hui près de cent livres par an en moyenne.

AP : Quels étaient les premiers circuits de diffusion ?

LS : Je n'ai pas l'impression qu'il y ait jamais eu « par nature » une particularité du livre de danse en

matière de diffusion. En revanche, pour la période récente, je constate une certaine diversité des types de publication et cette diversité va peut-être de pair avec des particularités en matière de distribution et de diffusion. Jusqu'ici, même avec des ouvrages très particuliers comme les « livres d'artistes », les éditions limitées ou très prestigieuses dans le champ de la danse comme dans les autres arts, les livres sont conçus, fabriqués et proposés par des éditeurs, comme avant eux les traités anciens étaient le fait de libraires autorisés. La spécificité aujourd'hui de l'édition en danse est finalement, contrairement à une idée reçue, non pas qu'il y a « peu » de publications autour de la danse mais plutôt qu'il y a « peu » de livres au sens classique du terme, produits par des maisons d'édition. Dire qu'il y a peu de parutions en danse est un lieu commun, ce n'est pas tout à fait vrai. Il y a beaucoup moins de publications que dans d'autres domaines, certes, mais il y en a tout de même beaucoup comparativement, par exemple, à la céramique ! Ou à d'autres domaines. Il y a une multiplicité — les chiffres le montrent — de ressources éditées. Je reste assez sceptique sur les conclusions que l'on tire de l'observation ; il est urgent de regarder de très près. Il y a moins de livres sur la danse que sur la peinture, c'est clair, mais s'agissant de peinture, le livre via la reproduction photographique est le véhicule des œuvres plastiques, et cela, de fait, forge un marché. Le cinéma peut aussi considérer qu'il a peu de livres, moins que les arts plastiques et tant d'autres disciplines. On dit « il n'y a pas assez » mais pour qui, pour quoi, de quel type de livres ? Les choses ne se pensent pas « en soi ». Il y a fatalement une forme de proportionnalité entre le nombre de parutions (c'est-à-dire, en amont, de manuscrits proposés) et l'importance du vivier d'auteurs potentiels — il faut donc considérer le nombre d'étudiants en

danse, de chercheurs, de journalistes, etc. Et une autre proportionnalité, avec le marché, les lecteurs potentiels. Qui lit des livres sur la danse ? Il faut regarder toutes les logiques qui motivent et rendent possible un livre. En danse, on a l'impression qu'il n'y en a pas assez. Ce que j'ai constaté, c'est qu'il y a nettement plus de livres aujourd'hui qu'avant, mais qu'en revanche, cette multiplication des parutions n'est pas majoritairement le fait d'éditeurs classiques. Là, on en arrive en effet, peut-être, à une spécificité de notre domaine.

AP : Le milieu de l'édition traditionnelle semble difficilement accepter ces éditeurs marginaux.

LS : Il n'a pas de difficulté à les accepter... il ne les connaît pas ! Parce que ces démarches d'édition se situent tout à fait ailleurs. On est là dans un paradoxe : il faut à la fois soutenir « l'édition » en général, se féliciter de toutes les initiatives éditoriales parce que cela donne une visibilité au domaine, cela apporte un aboutissement aux écrits des chercheurs, cela permet la circulation des idées, de la pensée, cela fait parler des artistes... Et dans le même temps, il faut en quelque sorte regretter que ces initiatives soient peu le fait de maisons d'édition au sens professionnel du terme, mais plutôt d'éditeurs « ponctuels » ou « atypiques ». Le marché est occupé, d'une certaine manière, donc il a son dynamisme, mais cela ne génère pas de motivation pour des éditeurs généralistes qui vont toujours considérer que, de facto, la preuve est manifeste que la danse est l'affaire de spécialistes. Il faut donc essayer d'agir dans deux directions, en un sens contradictoires : promouvoir et encourager les publications de tous, associations, organismes spécialisés, compagnies, théâtres, etc., car elles sont une part vivante majeure de l'édition en danse, mais aussi tout faire pour inciter les éditeurs traditionnels à assurer leur rôle en matière de livres sur la danse, comme ils le font pour des domaines aussi pointus que l'ébénisterie, la pêche à la mouche, les arts martiaux, les abbayes cisterciennes ou autre. Il n'y a aucune raison, aucune fatalité, que l'on n'arrive pas à convaincre un responsable de collection qu'il y a un intérêt pour des livres sur la danse qui peuvent lui affilier un certain public.

À l'inverse, il y a une tentation à contrôler dans notre secteur d'activité, celle qui consiste à publier des choses tout à fait en dehors des logiques de l'édition et de la librairie. Faire des livres pour faire des livres, c'est un peu vain. Il faut se donner

les moyens d'atteindre les publics. Il faut voir comment aller au bout d'une démarche éditoriale. Force est de constater qu'il y a un côté faire-valoir de certaines publications. Un festival qui célèbre ses 20 ans dans un beau livre, une compagnie qui « s'offre » une publication pour accompagner une création, ce sont des actes de communication. Ces publications peuvent être intéressantes mais elles sont souvent diffusées dans le seul réseau professionnel qui ne les reçoit pas toujours comme des publications « à lire »... Parallèlement ces publications n'existent pas dans le circuit de la librairie.

AP : On voit peu de livres de danse en librairie...

LS : Quand vous dites « il y a peu de livres en librairie », c'est aussi parce que ces livres sont impossibles à présenter dans une librairie, ils ne sont pas dans les bases de données des diffuseurs et distributeurs, parce qu'ils ne sont pas référencés dans Dilicom*, Electre*, auprès du Cercle de la librairie*, ou dans d'autres outils et d'autres espaces professionnels. Le milieu de la danse en est informé mais pas les libraires, les éditeurs, les bibliothécaires, les critiques littéraires... Si j'étais brutal, je dirais que si des organismes dont cela n'est pas la mission commencent à faire de l'édition, cela n'est pas sûr qu'ils le fassent très bien ; il faut qu'ils agissent en professionnels, sinon il ne faut pas s'étonner que des entreprises dont c'est tout à fait le métier n'aient guère envie de s'investir dans le champ de la danse. Trop souvent, un diagnostic « pro domo » sur la rareté des livres en danse légitime des pratiques qui échappent aux professionnels de l'édition. C'est une réponse qui ponctuellement est généralement heureuse, mais c'est peut-être dangereux sur le long terme. En tous cas, c'est une question qui, selon moi, mérite d'être analysée. Éditer est un métier.

AP : Comment affiner le diagnostic ?

LS : Un groupe de réflexion de l'édition en danse a été mis en place depuis la rentrée dernière à l'initiative du ministère de la Culture, regroupant des représentants de la DGCA-Délégation à la Danse, du CNL (Centre National du Livre, ndlr), des représentants du SNE (Syndicat national de l'édition, ndlr), du secteur de la librairie, des chercheurs en danse, universitaires en poste ou indépendants, des professionnels de la danse et de la médiation, le CND, micadanses, des auteurs, etc. Notre ambition est de consolider le diagnostic que l'on peut faire sur l'état de l'édition en danse, afin de mieux réfléchir aux aides, informations et incitations qui

pourraient être mises en place, en direction aussi bien des auteurs que des libraires, des éditeurs, des bibliothécaires, des publics, etc. Par exemple, il existe un dispositif imaginé il y a des années par le CNL et la délégation à la danse, « La Librairie de la danse »*, pour soutenir l'édition ou l'écriture d'ouvrages dans notre spécialité. Pourtant, il y a peu de projets candidats à ces aides. Le CND avait relevé, il y a une dizaine d'années, les principales lacunes en langue française, en termes de réédition de livres épuisés, de traduction, etc., mais il n'y a eu que quelques projets réalisés, malgré le relatif consensus de la communauté professionnelle sur les besoins repérés. Pourquoi ? Comment mieux faire connaître ce dispositif aux acteurs de la chaîne du livre ? Il nous faut réfléchir ensemble pour mieux comprendre les enjeux, les dispositifs à adapter. On doit en passer par une déstabilisation de nos certitudes depuis l'endroit où chacun agit dans son travail, valables peut-être seulement là où il est, et sans doute se défaire de certaines évidences qui ne valent plus dans un monde changeant où les besoins et les pratiques ne cessent d'évoluer. L'objectif visé est d'affiner l'identification des besoins et l'analyse de l'offre. Si l'on veut convaincre les « grands » éditeurs, il faut pouvoir leur expliquer ce qui manque (par exemple, il n'y a pas de « Que-sais-je ? » sur la danse alors qu'il y a en pour tout, quatre sur la musique plus un sur le blues et deux sur l'opéra, par exemple, et combien sur « l'art » ou « les arts » !). C'est à nous de montrer qu'il y a des manques, des attentes et un lectorat en danse. Si l'on veut caricaturer, ce qui paraît surtout aujourd'hui, ce sont des livres pour les étudiants ou chercheurs, des ouvrages techniques pour les praticiens, quelques beaux livres illustrés et des biographies pour le « grand public », et un gros secteur de livres jeunesse surtout consacrés au ballet. Il y a donc là un marché. Peut-être manque-t-il des livres « intermédiaires » entre les ouvrages pointus — qui se vendent bien, je le remarque en tant que responsable des éditions du CND — et les classiques albums illustrés consacrés à des « stars » de la danse.

AP : Qu'entendez-vous par « des ouvrages qui se vendent bien » ?

LS : Cela veut dire qu'on finit par épuiser le stock ! Certes la diffusion est lente parce que le vivier de lecteurs est restreint mais il se renouvelle. Et les livres qui paraissent les plus ardues ou hyper spécialisés (par exemple nos « grammaires » des systèmes de notation) finissent par s'épuiser. Cela est moins vrai pour les livres consacrés à des artistes. Cela pose la question suivante : de quels livres les spectateurs de danse pourraient-ils être lecteurs si ce n'est d'ouvrages consacrés aux chorégraphes ?

Le lectorat spécialisé en danse est par nature limité, parce que c'est un secteur limité, « petit ». Celui-là, on le touche finalement assez bien et avec des propositions éditoriales qui souvent l'intéressent. Sans doute notre priorité devrait être maintenant d'aller chercher des lecteurs ailleurs que dans ou aux marges du monde de la danse. Il y a des tas de gens qui, au cours de leur vie culturelle, vont tantôt au théâtre, tantôt au musée, tantôt écoutent de la musique, tantôt voient de la danse, comme ils lisent divers livres ou périodiques, sans être tout à fait experts d'aucun domaine : pourquoi ne seraient-ils pas à un moment donné intéressés aussi par un livre sur la danse, sur une démarche esthétique, l'histoire des pratiques corporelles... ? Il est vital aussi de parvenir à intéresser davantage des spécialistes d'autres domaines que la danse, historiens, sociologues, comparatistes, philosophes et autres. Et bien sûr tous les amateurs d'art en général. Le catalogue de l'exposition « Danser sa vie » présentée au Centre Pompidou fin 2011 a été épuisé en quelques semaines ; ce n'est pas un mystère, c'est sans



doute qu'il venait combler une certaine attente !

Au CND, comment opérez-vous vos choix éditoriaux ?

LS : On a une logique de collections différenciées nous permettant d'accueillir des projets éditoriaux variés (collections Histoires, Recherche, Parcours d'artistes, Expositions, Cahiers de la pédagogie). Et nous devons veiller à respecter la charte des éditeurs publics qui nous positionne en complémentarité de l'édition privée. Parallèlement aux co-éditions que nous réalisons avec des partenaires privés (récemment par exemple avec les éditions Capricci pour le livre *Danse/Cinéma*, ou avec Vrin pour les *Ecrits de Diaghilev*, ou Denoël pour la belle BD de François Ollislaeger consacrée à Mathilde Monnier), nous publions des livres qui ne pourraient être édités facilement dans le secteur traditionnel ou qui sont directement liés à nos activités propres. Il y a des livres issus de nos expositions, d'autres de colloques ou rencontres organisés au CND, d'autres consacrés à des artistes présents dans nos saisons ou autour desquels nous avons recueilli un fonds d'archives. L'édition est une activité qui prend sa place à l'intérieur de l'ensemble des missions du CND en faveur du développement de la culture chorégraphique et de la transmission des connaissances. On n'est jamais sur des raisonnements purement commerciaux.

Quelle est votre politique de diffusion ?

LS : Pendant longtemps, nous n'avions pas de diffuseur. On se débrouillait avec les moyens du

bord, en interne. Puis on s'est dit qu'on ne pouvait pas continuer comme cela, nous n'étions pas assez réactifs aux demandes des libraires par exemple. Il y a toujours un moment de professionnalisation où on doit franchir des seuils ! On s'est dit : « faisons le pari que le coût (car un diffuseur, cela coûte cher !) va être amorti par la multiplication des ventes », ce qui est le cas. Cela ne nous rapporte pas beaucoup plus qu'avant mais on est bien mieux mis en place en librairie et on vend davantage, grâce à notre diffuseur-distributeur Pollen. On peut aussi trouver les livres sur place au CND ou via notre site internet. Un travail qui reste à faire serait de faire vivre le fonds, notamment en relation avec l'actualité des spectacles, pour ne pas « défendre » uniquement les nouveautés alors que l'on sait que nos livres sont à diffusion lente.

Quel bilan tirez-vous de votre présence au Salon du livre pour la première fois cette année ?

LS : On a trouvé cela satisfaisant parce que c'est vraiment intéressant de se mettre tout à fait dans la position d'un éditeur, de vivre la même réalité que les autres, cette immersion, d'aller rencontrer d'autres professionnels sur d'autres stands, d'être démarchés par des prestataires qui passent pour vous présenter leurs services (correcteurs, graphistes, imprimeurs, etc.), de mieux percevoir ce qui travaille le milieu et les questions de prospective qui se posent à tous. En termes de ventes, ce n'est pas extraordinaire, mais on rencontre nos lecteurs, et on a l'occasion

de tenir un vrai discours sur notre travail éditorial et cela est essentiel.

Quid du numérique ? Qu'envisagez-vous ?

LS : Difficile de dire qu'on n'envisage rien, ça va inévitablement nous concerner ou modifier nos pratiques, pour différentes raisons. D'une part, le numérique donne des possibilités nouvelles en termes d'édition. D'autre part, qu'on le veuille ou non, les comportements en termes de recherche d'informations, d'accès à la connaissance sont en train de changer radicalement et il n'y a aucune raison que cela n'impacte pas aussi le livre de danse ! Enfin, d'un point de vue purement économique, le modèle de rentabilité et de diffusion du livre est modifié par la révolution numérique. Il y a deux réalités dans l'édition numérique : des supports qui viennent en substitution du papier, avec un changement de matérialité mais pas toujours une modification fondamentale des contenus, et des livres totalement repensés pour l'usage électronique, multimédia. Il faut là d'autres compétences techniques, une capacité à investir et à tenir dans le temps. Mais sans doute, concernant la danse, avec le rôle de la vidéo pour rendre compte de l'art chorégraphique, y a-t-il des choses innovantes à imaginer. Il faut juste réfléchir avant de se lancer, car les investissements nécessaires seront sans doute conséquents ! • **Propos recueillis par Alexia Psarolis**

Les mots ou sigles suivis d'un astérisque sont explicités dans l'encart Décryptage, ci-contre.

Naissance d'un portail Rencontre avec Christophe Martin

Christophe Martin est directeur de micadanses, association pour le développement de la danse à Paris, « avant poste artistique et pédagogique innovant au service de l'art chorégraphique sous ses formes les plus diverses ». Cette association est à l'origine de la Journée de l'édition en danse, qui s'est tenue trois années consécutives.

Niché dans la cour d'un immeuble parisien, le siège de l'association micadanses héberge studios et bureaux. Christophe Martin m'accueille chaleureusement dans son repaire, empli de revues, livres, dépliants. L'œil vif, le visage fendu d'un large sourire, il me dévoile rapidement l'objet de ma curiosité : le tout nouveau portail de l'édition en danse.

AP : Pourquoi un portail de l'édition en danse ?

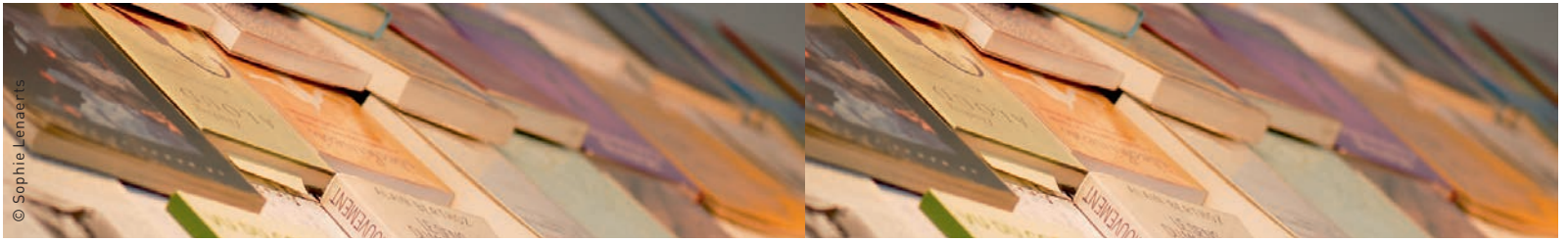
CM : Une partie des publications en danse ne sont pas repérables. Il existe une activité plus importante qu'on ne l'imagine, d'où l'idée du portail. Le problème de l'édition de la danse en France réside dans le fait que les éditeurs traditionnels n'éditent que le même type de livres — on trouve des livres sur les Ballets russes, des livres sur la danse classique, sur certaines personnalités, ou sur la danse en rapport avec un autre art... Il n'en demeure pas moins que l'édition « intellectuelle » est prise en charge par le CND, quelques petits éditeurs, mais aussi parfois à compte d'auteur comme chez l'Harmonia. Il apparaît que les structures de danse ont pris plus ou moins la responsabilité de l'édition



alors que leur métier n'est pas l'édition. Donc, ils ne sont pas repérés et donc pas diffusés. L'idée du site est de regrouper l'ensemble des propositions. Pour moi, qui suis aussi collectionneur, l'activité éditoriale est beaucoup plus riche que ce qu'on imagine mais aussi plus discrète, beaucoup plus underground. On n'a pas d'idée très nette de ce qui se passe, le site va aider à y voir plus clair.

Concrètement, comment est né puis s'est développé le projet ?

CM : Il est né dans les temps de discussion aux Journées de l'édition en danse, organisées par micadanses et la Briqueterie-CDC du Val-de-Marne. En plus des exposants, il y avait des petites réunions, des rencontres... Lors d'une de ces éditions, nous avons demandé à Laurent Sebillotte de faire le



© Sophie Lehaert

point sur le fonds de la médiathèque du CND. Il a livré une étude, un texte totalement fondateur à mon avis, de la place de l'édition en danse par rapport au reste de l'édition. Fort du constat qu'il existait une activité d'édition, mais pas forcément repérée ni par les professionnels ni par le grand public, il était important de réaliser un site qui comprenne tous les titres, toutes les danses, toutes les esthétiques, tous les éditeurs (professionnels et non professionnels). L'idée est d'avoir une base de données, de donner les renseignements pour savoir où trouver l'ouvrage — réseau de librairies ou via un site internet, donner un email de contact pour commander le livre. Le projet s'est peu à peu étoffé au fil des questionnements. Quels sont les centres de ressources, les lieux de recherche ? Comment favoriser l'édition en danse ? On a ajouté les aides pour écrire, pour éditer, et ainsi de suite. On a voulu choisir un terme très simple pour nommer le portail : editiondanse.com.

Quels soutiens avez-vous sollicités ?

CM : Tout d'abord le CND, avec lequel nous avons signé une convention, qui gère le type d'informations qui nous est offert, la DGCA* c'est-à-dire le ministère de la Culture/Spectacle vivant, qui a financé la création du site, évidemment la Briqueterie-CDC du Val de Marne et micadanses. Ce site est uniquement financé par la Danse.

Au sein des partenaires, qui fait quoi ?

CM : Je pense que cette initiative est à raccrocher à une réflexion d'ensemble qui a lieu aujourd'hui, notamment au sein de la DGCA, mais aussi dans d'autres structures. Editiondanse.com est à mettre en regard de Numeridanse.tv ; c'est la même démarche. C'est une réflexion sur les outils de promotion et de développement de la culture chorégraphique et, par conséquent, sur les outils qui permettent la mémoire. La DGCA et le CNL ont créé une Commission spécifique sur l'édition en danse, qui est en train de réfléchir à des programmes plus généraux ; la DGCA subventionne l'Association des chercheurs en danse maintenant. Un ensemble d'initiatives sont en train de se mettre en place, c'est important de le souligner.

Vous prenez en compte les cinq dernières années. Existe-t-il un projet pour recenser rétroactivement les années précédentes ?

CM : Non, le site recense à partir de 2008.

À quelles difficultés — s'il y en a eu — vous êtes-vous heurtés ?

CM : Pour moi, il y a eu deux difficultés. La première : ce projet était évident pour les gens de la danse mais pas du tout pour les gens de l'édition, parce que justement trop sectorisé, trop fin. Pour les gens de l'édition, tout ce qui n'est pas édité par des professionnels est suspect. Il y a eu une difficulté à rassembler sur un site des professionnels et des non professionnels. La deuxième difficulté a été de trouver un moyen raisonnable de gestion du site et d'implémentation. Là, on a beaucoup tergiversé : est-ce simplement ce que nous récoltons, ce que le CND nous donne, ou, — c'est la solution que l'on a retenue — c'est à la fois le CND mais aussi ce que les gens vont pouvoir poster sur le site. C'est pour cela qu'on a créé un chapitre intitulé « C'est à vous » où la possibilité est offerte d'introduire des commentaires sur les livres, de signaler des événements,

des parutions, des lieux de ressources que l'on n'a pas encore...

Grâce à ce portail, espérez-vous décloisonner le milieu ? Le milieu de la danse et de l'édition en danse semblent un peu repliés sur eux-mêmes...

CM : Tout à fait. La conception du site dans sa simplicité de lecture et son utilisation a été pensée pour le grand public, très clairement. Est-ce que ça va marcher ? On verra... Ce que j'espère, c'est connaître une année de mise en route où l'on va pouvoir communiquer sur l'existence du site via les réseaux plus institutionnels et en même temps via l'organisation de rencontres plus spécifiques autour du site et de l'édition en danse — comme celles dans le cadre du Festival Faits d'hiver en février dernier, et fin avril, pendant la Biennale du Val-de-Marne. Après, ce sera une démultiplication d'usages qui va entraîner la connaissance de ce site. On va réaliser un dossier qui sera envoyé aux libraires, aux éditeurs...

Pensez-vous à d'autres actions dans le prolongement du portail ?

CM : Oui, il y a cette commission qui vient d'être mise en place et qui réfléchit à différentes actions, très pragmatiques (relations avec les médiathèques, les libraires...). « La librairie de la Danse »* est aujourd'hui relancée. Défendre l'édition en danse, c'est aussi être présent sur certains salons, comme dernièrement nous étions présents au salon de Mouans-Sartoux. C'est important de le faire.

Qu'avez-vous pensé de cette expérience ?

CM : C'est la première fois qu'on le faisait. Les gens étaient étonnés de voir un stand de ce type-là, uniquement consacré à la danse. Le jour où Dominique Dupuy, qui était présent pour son nouveau livre, a fait une intervention pour présenter son travail, il y a eu foule sur le stand ensuite. Cela rejoint une vieille idée qui m'est personnelle : j'aimerais beaucoup créer une librairie itinérante de la danse, que quelqu'un soit mandaté et puisse faire une quinzaine, une vingtaine de rendez-vous par an en France ; l'habitude finira par se prendre. Il faut avoir une démarche volontariste et surtout qui s'inscrive dans le temps. Si on le fait quatre années de suite, il est évident pour moi qu'il y aura des répercussions. L'édition en danse, c'est un ensemble. Il y a bien sûr le problème de l'édition pure et dure mais qui rejoint celui du développement de la culture chorégraphique et la place de la réflexion sur l'art chorégraphique en rapport avec les autres arts, dans le champ global du monde intellectuel. Les deux sont liés : la place de la danse est peu reconnue dans ce monde intellectuel, la place de l'édition en danse est peu reconnue aussi. Mais en France, l'activité chorégraphique est tout de même soutenue depuis maintenant trente ans.

Existe-t-il suffisamment de relais ?

CM : Il faut créer des outils spécifiques pour les libraires et les médiathèques. Il existe des médiathèques en France qui n'ont même pas de livres sur la danse ! Sur la liste des bibliothèques de la Ville de Paris, seules deux avaient plus de quinze livres sur la danse. En régions, certains centres de ressources n'ont pas un seul livre sur la danse ! Pour les libraires par exemple, on pourrait imaginer de donner une liste de livres à avoir sur la danse avec une « option vingt livres » ou une « option cinquante livres », ça ce sont des outils à mettre en place. Ce n'est pas impossible. L'initiative du portail a tout de

suite été relayée par Livres Hebdo*. Il faut revenir à des choses pragmatiques. Dans le domaine artistique, un livre est un succès quand on a vendu 4000 exemplaires. Il faut réfléchir aux catégories de livres, c'est-à-dire bien signifier ce qui est de l'ordre du « très grand public », du « grand public » et ce qui est de l'ordre de la « recherche ». Ce sont trois types d'édition, on a tendance à tout mélanger. Le milieu de l'édition en danse a besoin des professionnels de l'édition, justement pour travailler sur l'idée de collection mais en même temps, on a besoin de la passion et de la conviction de la danse pour faire avancer les choses. En France, il y a tout de même quantité de relais, si l'on prend en considération toutes les Scènes conventionnées, tous les CCN (Centres Chorégraphiques Nationaux, ndlr), tous les conservatoires — la danse est la discipline la plus enseignée en France, pour les enfants de tel à tel âge... Potentiellement, il existe un public. L'idée est d'arriver à l'informer du portail. • [Propos recueillis par Alexia Psarolis](#)

DÉCRYPTAGE

Diffuseur : organisme qui assure les fonctions liées à la diffusion de livres (présentation des nouveautés, activité de promotion). Il représente un ou plusieurs éditeurs auprès des différents réseaux de vente de livres : librairies, grandes surfaces multimédia, hypermarchés... La diffusion peut aussi être assurée directement par certains éditeurs.

Distributeur : il assure exclusivement les fonctions qui sont liées à la distribution de livres (stockage, préparation des commandes, expéditions, flux financiers).

CNL : Centre National du Livre. Établissement public qui a pour mission de soutenir l'édition française, toute la chaîne du livre, de l'auteur au libraire, des éditeurs aux bibliothèques.

SNE : Syndicat national de l'édition. Organisation professionnelle des entreprises d'édition, qui défend les intérêts des éditeurs de livres publiés à compte d'éditeur.

Cercle de la librairie : syndicat interprofessionnel au service du livre et de ses acteurs.

Electre, DILICOM : bases de données utilisées par les professionnels du livre, qui référencent les parutions de livres (destinées essentiellement aux distributeurs et aux libraires).

Livres Hebdo : magazine hebdomadaire destinés aux professionnels du livre. La Bible.

Office : envoi régulier et systématique aux libraires des nouveautés des éditeurs.

La Librairie de la Danse : dispositif mis en place par le Centre national du livre (CNL), la Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles (DMDTS) et le Centre national de la danse (CND) qui propose aux éditeurs de langue française un programme d'aide à la traduction, à la réédition et aux nouvelles éditions critiques d'ouvrages sur la danse.

DGCA : Direction générale de la création artistique dépendant du ministère français de la Culture et de la Communication.

Les portails : editiondanse.com, livresdart.fr

Contredanse : www.contredanse.org

Le Centre national de la danse : www.cnd.fr

Librairie Filigranes : www.filigranes.be

Tout contre la danse

L'expérience d'un éditeur spécialisé

Naissance de Contredanse

À l'origine de Contredanse, il y a la danseuse et chorégraphe belge Patricia Kuypers. Constatant le désert qui l'entoure, elle décide de fonder une association qui soutiendrait la création chorégraphique, offrirait des formations en danse contemporaine ainsi que des ressources aux chorégraphes et aux danseurs. Cette association, elle la baptise Contredanse, avec un brin de provocation « contre » marquant à la fois la proximité et l'opposition à un système dominant puisqu'il s'agissait pour elle d'amener en Belgique d'autres courants de la danse que ce qui existait à l'époque. Nous sommes en 1984. Un an après, l'association reçoit une aide de la Communauté française de Belgique, un soutien financier essentiel pour démarrer de nouvelles activités : information, formation, ... L'activité éditoriale ne démarre qu'un peu plus tard. En 1990 naissait le premier numéro de *Nouvelles de Danse*, sous la forme d'un petit carnet.

La revue *Nouvelles de Danse*

Imprimé au départ à 2000 exemplaires, ce petit carnet a rapidement vu son tirage doubler. Un fichier de personnes intéressées par la danse a été constitué petit à petit, auxquelles il était envoyé gratuitement. Un objet petit dans son format, le moins coûteux possible. Il était pensé au départ comme un outil de communication pour diffuser l'information sur ce qui se passait en Belgique. Mais l'idée de développer du contenu a fait son chemin, de parler d'événements et d'artistes dont on ne parlait pas ailleurs. Patricia

Kuypers¹ : « Dans les magazines qui existaient, il n'y avait pas de place pour la réflexion (...) Souvent, les articles servent, dans la presse, à promouvoir les spectacles ou à les vendre. Dans le choix thématique d'un dossier, c'est l'essence même de la danse ou de la création artistique que nous pouvons questionner (...) En donnant l'écrit à la danse, on lui a donné une valeur qui l'a fait reconnaître plus et qui ne s'est pas limitée aux frontières de la Belgique. » En 1997, la publication connaît une nouvelle étape et se scinde en deux : la partie Actualité s'autonomise et devient le journal *NDD Info*. La revue poursuit son chemin en parallèle, suivant une logique propre : celle d'une revue de fond. A l'époque, la distribution est assurée en France par Distique puis par la Librairie Wallonie-Bruxelles. Sous l'impulsion de Florence Corin, arrivée en 1999, la revue change de périodicité et devient annuelle. Cela permet de construire le numéro plus en profondeur, en liaison avec les formations ou le travail en studio. S'affirme alors la volonté de lier de plus en plus la recherche, la formation et la réflexion.

Vers de nouvelles formes

Mais le format de la revue impliquant trop de contraintes, il est décidé d'y mettre fin. L'activité éditoriale ne s'arrête pas pour autant ; les projets prennent d'autres formes, le support étant choisi en fonction de sa pertinence. C'est ainsi que naissent livres/CD-Rom, DVD, DVD-Rom...

La périodicité reste la même, annuelle, le tirage oscillant entre 1500 et 2500 exemplaires selon les pro-

jets (voire 4000 pour les DVD). La distribution est assurée par un organisme professionnel, contrairement à la diffusion, assumée en interne. Une diffusion particulière, pour un secteur très ciblé. Le milieu de la librairie accueille positivement les publications, tant qu'il s'agit du cercle des librairies spécialisées qui ont déjà développé un rayon Danse et qui ont fait le choix de l'étoffer. Le lectorat se situe essentiellement en France et de façon plus marginale en Belgique. Mais cette activité éditoriale, qui n'est pas la seule activité de l'association, ne se mesure pas en termes purement commerciaux ; d'ailleurs, avec une seule publication annuelle, il serait vain d'avoir des attentes commerciales démesurées. L'objectif premier reste la transmission.

Les sirènes du numérique

Comment y échapper ? Ou plutôt, comment tirer parti au mieux du numérique dans un secteur où cela fait sens ? En effet, le public de danse étant par essence nomade, la tablette ou la liseuse peut devenir un outil de travail très précieux. À Contredanse, le choix a été fait de numériser les anciens numéros de *Nouvelles de Danse*, définitivement épuisés. L'objectif est de donner une seconde vie à ces livres défunts et en proposer une version numérique homothétique, téléchargeable, en vente à partir du site de Contredanse (lancement début 2014). Dans ce contexte de marché balbutiant aux résultats incertains, cette initiative fait office de pari. Gageons que le défi sera relevé ! •

1 NDD Info n°30, hiver 2005. voir interview réalisée par B. Menet

Transmettre en toute indépendance

Entretien avec Florence Corin et Baptiste Andrien

Florence Corin et Baptiste Andrien, tous deux architectes de formation convertis à la danse, forment le tandem éditorial à Contredanse. Ils se sont prêtés au jeu de l'interview.

AP : Quelle est la ligne éditoriale de Contredanse aujourd'hui ?

FC : Nous sommes dans la continuité de l'esprit fondateur, surtout sur cette question : « comment traduire l'expérience en studio dans les publications, rester proche d'une pratique du point de vue de la sensation, de l'expérience et donc transmettre des réflexions et des outils qui peuvent aider les danseurs ? » Ce qui a changé plus récemment, c'est plus la forme que le fond. On se permet d'être plus ouverts sur le vecteur qui transmet la pensée que ce soit un livre, un DVD, DVD-Rom et les nouvelles possibilités technologiques (numérique...).

BA : Concrètement, il y a aussi la volonté de transmettre des documents existant déjà dans d'autres cultures, principalement dans la culture américaine, sur des pratiques ou des artistes. Contredanse a pris une place dans la traduction d'ouvrages (avec le Body-Mind Centering, la technique Alexander, Anna Halprin, Mabel Todd...). Il faut reconnaître qu'il y a un intérêt pour les pratiques somatiques.

Comment choisissez-vous vos sujets ? Qu'est-ce qui guide vos choix ?

FC : C'est un équilibre entre des rencontres, des échos du monde de la danse et des envies personnelles. On reste dans du subjectif, les projets rencontrent aussi nos intérêts. Mais nous examinons aussi quels sont les projets qui font sens aujourd'hui. Qu'est-ce qui a déjà été traduit, édité ? Y a-t-il une demande ?

BA : Au niveau personnel, ce qui a été publié par Contredanse (avant que je n'intègre l'équipe) m'a aidé à découvrir des choses et surtout à constituer des outils d'apprentissage. Apprendre à apprendre, cette intelligence-là m'a touché. C'était cela que je trouvais intéressant. Cela part donc, pour moi, de ma propre expérience et ce que faisait déjà Contredanse, à savoir proposer des pratiques ou des artistes qui révèlent quelque chose de la danse, soit au niveau de l'apprentissage, soit la manière dont les pratiques somatiques s'expérimentent. Elles incarnent un intérêt. J'ai l'impression que Contredanse a pris une certaine responsabilité dans la transmission de ces pratiques par le biais de l'édition. Il faut voir ce que les danseurs en font par rapport à la création ou quels nouveaux sujets de réflexion ont pu éclore.

Comment le milieu s'approprie-t-il ces publications ? Quels retours avez-vous en dehors des chiffres de vente qui sont une forme de feedback ?

FC : On en a ponctuellement. On a des échos, plus en France qu'en Belgique, de personnes qui utilisent nos livres comme des outils en studio. C'est exactement ce que l'on recherche : que nos publications deviennent des outils à destination des danseurs.

Le fait que vous n'êtes pas issus du milieu de « l'édition traditionnelle » représente-t-il parfois un frein dans votre activité éditoriale ?

FC : On a la liberté d'être Belges ! Quand Patricia m'a appelée pour m'occuper des publications, je me suis posé cette question, moi qui venais du monde de la danse et du monde de l'architecture. J'ai appris petit à petit, au fil des publications. On se permet une certaine liberté. Il y a aussi une certaine générosité envers le milieu. Grâce à ce qui s'est construit avec Contredanse, on a la chance d'avoir accès à des documents exceptionnels (les archives Laban, celles

d'Anna Halprin, le savoir de Steve Paxton...), il faut mettre toute l'énergie et les moyens que l'on a pour les transmettre. La question n'est pas d'avoir le bon diplôme pour faire de l'édition mais de voir ce que l'on transmet, ce que l'on offre. On ose aussi.

BA : Pour moi, la légitimité existe à partir du moment où l'envie a été reconnue. C'est de cette façon que Contredanse est née : « il faut faire quelque chose, on en a le désir et donc on le fait. » Le travail d'édition fait directement écho à mon expérience de danse. Il y a avant tout la question de la danse, avant celle de l'édition. Je ne pense pas que l'on soit isolés, je suppose que c'est ainsi que fonctionnent les éditeurs dits indépendants. Cette indépendance peut être perçue comme amateur. Concernant le professionnalisme de l'édition, on s'entoure des personnes compétentes (traducteur, graphiste...). Notre fonctionnement est à mettre en parallèle avec celui de *Contact Quarterly*, (revue de danse étasunienne, ndr) qui a nourri le développement éditorial de Contredanse.

Comment envisagez-vous l'avenir ? Quelles autres formes désirez-vous développer ?

FC : Dans l'avenir proche, nous avons déjà beaucoup d'envies, des projets dans les cartons autour de Lisa Nelson, Hubert Godard... L'édition de livres interactifs ou de livres en ligne nous intéresse. On doit tenir compte de l'obsolescence du DVD, annoncée depuis quelques années. On a toujours beaucoup d'envies mais nous sommes limités dans la force de travail.

BA : Le fait d'avoir lancé des collaborations avec un artiste (Steve Paxton en premier, puis Anna Halprin...) est en soi une nouvelle forme dont nous ne sommes qu'au début. Et puis aussi comment susciter ou accueillir les écrits de danseurs ? La forme audiovisuelle semble s'imposer. Ce ne sont pas les projets qui nous manquent ! • **Propos recueillis par Alexia Psarolis**

Le livre, le libraire et le chaland

Entre l'éditeur et le lecteur, il y a une personne que l'on voudrait toujours incontournable : le libraire. C'est lui qui fait (encore) le lien entre la production et la réception. La librairie, au-delà de la vision romantique que l'on peut en avoir, est aussi régie par les règles du commerce. D'une célèbre librairie spécialisée en arts à Paris à la plus grande librairie généraliste de Belgique, nous avons voulu comprendre concrètement comment vit un rayon Danse.

De la librairie Flammarion à Paris...

Située très avantageusement au cœur du centre bouillonnant de Paris, dans le Centre Georges Pompidou, la librairie Flammarion est visible dès le parvis de Beaubourg. Derrière les verrières, on devine la richesse des rayons. À l'intérieur, ce sentiment se confirme. Visite au cœur d'une librairie renommée, spécialisée dans les arts.

La librairie existe depuis l'ouverture du Centre Georges Pompidou, c'est-à-dire 1977. Brigitte Begeault gère le rayon danse depuis 2002. La librairie appartient au groupe Flammarion et Gallimard. Le libraire est-il libre de ses choix ou bien ceux-ci sont-ils dictés par le groupe ? « Nous avons une grande liberté, affirme Brigitte Begeault. La sélection s'opère en présence des représentants qui viennent nous présenter les nouveautés. La seule limite, c'est de rester dans le champ de la danse contemporaine, comme ce qui se programme ici. »

« Son » rayon est situé au bout du magasin, au fond, relativement petit par rapport aux autres. Petit... toutes proportions gardées, il est doté d'une centaine de titres, une trentaine d'éditeurs sont représentés. Les DVD sont très demandés. Le rayon vit de ses offices*, du réassort et, heureusement pour sa responsable (et pour les éditeurs), il y a peu de retours. Mais pourquoi donc le rayon Danse est-il toujours le plus petit, même ici ? La réponse ne tarde pas à venir : « dans cette librairie, c'est lié au chiffre d'affaires » nous confie-t-elle. Des synergies évidentes sont mises en place avec le Centre Pompidou. Par exemple, pour l'exposition *Danser sa vie*¹, le rayon Danse s'est déplacé au 4^e étage du Centre, étalé sur une quinzaine de tables placées juste à la sortie de l'exposition. Un véritable succès. D'ailleurs, le catalogue de l'exposition a été épuisé un mois avant la fin de l'exposition.

Ses années de pratique du métier et d'observation lui permettent-elles de dresser un portrait-type du client/acheteur de livre de danse ? « Ici, il n'y a pas vraiment d'habitues. La clientèle est essentiellement constituée de touristes. Quelques habitués ou curieux viennent ici après avoir vu un spectacle au Centre. Il s'agit d'une clientèle pointue » explique-t-elle.

Avant de quitter Brigitte Begeault, je m'attarde sur le rayon, recherche un titre précis sur une pratique corporelle et m'étonne de ne pas le trouver. « C'est normal, me rassure la libraire, il est classé dans le rayon Performance ! » Eh oui ! Le livre de danse est multiple, nous l'avons déjà souligné. Comment classer un ouvrage sur les pratiques somatiques, un livre de philosophie de la danse ? Au rayon Philo ou au rayon Danse ? Un casse-tête pour le libraire... et le client qui n'est pas au bout de ses recherches.

...à la librairie Filigranes à Bruxelles

Des livres partout, dans chaque recoin, sur 1700 m². Un espace gigantesque, un temple du livre et de ses dérivés. Direction le rayon Danse. Tout droit, première à droite, au fond, nous y voilà. Seules deux étagères dévolues au sixième art. C'est dire si Terpsichore ne pèse pas bien lourd ! Et pourtant le rayon a doublé depuis cinq ans. Selon Bernard Marcelis, le libraire responsable du rayon beaux-arts, cette présence discrète du livre de danse — en dehors des traditionnels ouvrages sur Anne Teresa De Keersmaeker, Pina Bausch, Jan Fabre — n'est pas dû à une décision arbitraire mais s'explique par la

faiblesse de l'offre francophone allée à la difficulté d'identifier les petits éditeurs, souvent mal diffusés. Ce manque d'informations qui devraient parvenir au libraire se fait sentir. En forçant le trait, on pourrait dire que les livres sur le spectacle vivant sont un peu morts dans les librairies en Belgique. Cela étant dit, le rayon Danse, bien que petit, constitue, chez Filigranes, un rayon de fond, contrairement à celui de la musique par exemple, plus volumineux mais alimenté par des livres-événements éphémères qui ne se vendent pas nécessairement. Alors comment résoudre la question de la visibilité du livre de danse en librairie ? Le libraire propose plusieurs pistes — qui entrent en résonance

avec celles évoquées plus haut par Laurent Sebillotte. Du point de vue de l'éditeur, développer des co-éditions avec de grands éditeurs permet d'ajouter des forces sur des terrains complémentaires et d'ouvrir de nouvelles perspectives; introduire la notion de collection qui se reflèterait au travers du rayon d'une librairie. S'interroger aussi sur le médium le plus pertinent pour parler de la danse (livre, DVD...). Et, enfin, créer un événement pour développer l'offre. C.Q.F.D. • **Propos recueillis par Alexia Psarolis**

¹ Exposition qui s'est tenue du 23 novembre 2011 au 2 avril 2012 au Centre Georges Pompidou à Paris, consacrée aux liens des arts visuels et de la danse, des années 1900 à nos jours.



PUBLICATIONS

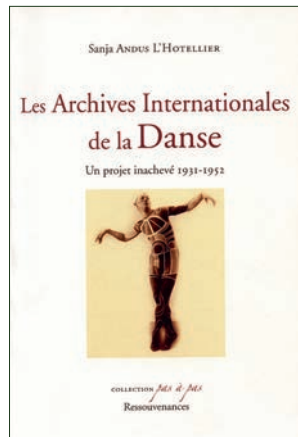


DENA DAVIDA, *FIELDS IN MOTION, ETHNOGRAPHY IN THE WORLDS OF DANCE*, EDITOR WILFRID LAURIER UNIVERSITY PRESS, 2012, 472 P.

La danseuse, chercheuse et professeur américano-canadienne Dena Davida a mené un long travail d'édition pour réaliser cet ouvrage consacré aux orientations actuelles de l'anthropologie de la danse. Ce recueil d'articles scientifiques est emblématiquement dédié à la grande anthropologue de la danse Joann Kealiinohomoku dont l'essai, parfois contesté, consacré au ballet classique comme forme de danse ethnique, a marqué un tournant dans le champ de l'anthropologie. En élargissant, à la fin des années 1960, la discipline — auparavant essentiellement cantonnée à l'étude des danses dites ethniques ou traditionnelles — aux formes artistiques produites par les sociétés occidentales, elle ouvrait la voie à de nombreux (et) nouveaux champs de recherches. Les textes rassemblés ici s'inscrivent dans cette vision renouvelée de l'anthropologie de la danse. Leurs auteurs ont en commun, d'une part, un double statut, celui de chercheurs et de danseurs, et d'autre part leur immersion dans le milieu qu'ils étudient : tous sont des « natifs » de leur terrain d'étude. Cette position très particulière dans le champ de la recherche — qui demande en général un recul pour l'analyse — est régulièrement problématisée ici et est un des fils rouges de la publication. Un autre pourrait être la mise en évidence de choses invisibles de la danse et de son fonctionnement depuis l'apprentissage jusqu'à la création et la réception : les émotions dans une école de danse, les moyens (verbaux et non verbaux) utilisés par un chorégraphe pour transmettre sa danse, les codes esthétiques et visuels dissimulés dans une création relevant d'une certaine culture... Les recherches s'attèlent à analyser de l'intérieur ce qui souvent relève de l'intuition, voire de l'évidence, pour donner du sens et tenter d'étoffer notre vision de la danse et les liens qu'elle tisse avec notre monde contemporain.

SANJA ANDUS L'HOTELLIER, *LES ARCHIVES INTERNATIONALES DE LA DANSE. UN PROJET INACHEVÉ 1931-1952*, COLLECTION PAS À PAS, RESSOUVENANCES, 369 P.

Le 16 juin 1931 voyait le jour à Paris une fondation sans précédent, entièrement dédiée à la danse, les Archives Internationales de la Danse (AID). À sa



tête, un tandem d'hommes passionnés par cet art : Rolf de Maré, fondateur et mécène, et Pierre Tugal, nommé directeur. L'ambition du projet est colossale : centraliser tous les documents ayant trait à la danse dans tous les pays du monde, créer un musée, un centre de documentation et d'information, un département de sociologie et d'ethnographie, soutenir les danseurs et promouvoir la danse via des spectacles et un concours de chorégraphie biennal... À travers ce projet, Rolf de Maré voulait avant tout perpétuer la mémoire des Ballets suédois (1920-25) et celle de son chorégraphe, le jeune danseur Jean Borlin, mort prématurément dont il fut l'ami intime. La fondation fut active durant vingt ans et généra une effervescence chorégraphique importante dont les moments les plus populaires furent les fameux concours qui révélèrent Kurt Joos et Jean Weidt. Ensuite elle tomba dans l'oubli. Pourquoi ? C'est une des questions que le présent livre tente d'éclaircir en se penchant sur des moments clés de son histoire (la fondation, l'hommage à Jean Borlin, les concours de 1932 et 1947) et surtout sur les années qui suivirent sa dissolution en 1952. En 2006 et 2008 deux publications exhumaient pour la première fois cette page méconnue de l'histoire de la danse en France. L'étude historique des AID est ici poussée dans ses arcanes les plus intimes. Elle peut se lire comme une enquête détaillée et passionnante qui nous fait entrer de plain pied dans cette période mouvementée que sont les années 1930-1950, où la danse moderne devait faire sa place aux côtés de la danse classique et où la guerre ne laissait personne indemne. De nombreux documents d'archives internationaux côtoient des transcriptions d'interviews d'époque ou encore, ce qui n'est pas le moins intéressant, des témoignages de danseurs et personnes proches de la fondation, toujours en vie (comme les Dupuy). Au fil des pages se profilent les personnalités méconnues de Rolf de Maré et Pierre Tugal et leurs interactions avec le milieu professionnel de la danse. On découvre aussi le fonctionnement interne de la fondation et les dissensions qui éloignèrent les deux hommes au début des années 50. De même s'éclaircissent les conditions de légation de la collection par Rolf de Maré à la Bibliothèque nationale de l'Opéra de Paris, où elle ne conservera pas son unité, et qui seraient, selon l'auteure, une des causes principale du voile d'oubli qui a recouvert le projet inachevé. Ce livre histo-



rique pointu et passionnant intéressera tous ceux qui souhaitent remonter aux origines de la danse moderne en France.

ODILE DUBOC, *LES MOTS DE LA MATIÈRE. ÉCRITS DE LA CHORÉGRAPHE. OUVRAGE ÉTABLI SOUS LA DIRECTION DE FRANÇOISE MICHEL ET JULIE PERRIN, LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS, 2012, 251 P.*

En 2010 disparaissait la danseuse, chorégraphe et pédagogue française Odile Duboc qui marqua profondément l'histoire de la danse française. Durant toute sa carrière, elle a défendu les valeurs esthétiques d'un mouvement qu'elle désirait à la fois abstrait et « social » (à l'écoute de la vie, dans lequel les gens peuvent se reconnaître), nourri de la musique intérieure du danseur, une danse non formelle, qui prend appui dans l'espace et puise sa source émotionnelle dans le temps et dans la conscience de l'instant et éveille le danseur. « Ce que je recherche c'est la perfection d'un corps fonctionnel, la perfection d'une sensation ou d'une matière. » Les textes rassemblés ici, courts pour la plupart, s'échelonnent de 1984 à 2010. Certains furent publiés auparavant dans des revues, des lettres d'information, des programmes. D'autres sont inédits et consistent en des notes d'intention, des prises de notes ou des lettres. Regroupés de manière thématique, ils donnent accès aux réflexions personnelles de l'artiste pour qui les mots avaient une importance capitale. Elle revenait d'ailleurs régulièrement sur ses écrits pour affiner sa pensée et donner aux mots de plus en plus de vérité. Elle cherchait en permanence de nouvelles façons de dire dans ses cours et c'est dans l'échange verbal avec les danseurs qu'avancait sa réflexion. La conscience de l'instant, la musique et la musicalité, la composition, la transmission, la défense du danseur, la danse à l'école... les thèmes choisis par les éditrices pour articuler les textes rendent compte des multiples engagements et préoccupations de la chorégraphe qui fut aussi directrice du Centre chorégraphique de Franche Comté de 1990 à 2008. Un DVD accompagne précieusement le recueil permettant de voir Odile Duboc danseuse dans trois solos *Langages clandestins* (1981), *Overdance* (1989), *O.D.I.L.* (2006) et « transmetteuse » dans un cours donné à ses danseurs, filmé au Centre national de la danse en 2009. • **Cathy De Plée**

Entretien avec Barbara Manzetti, autour de son livre *Épouser. Stephen. King.*

CDP : Comment est né le projet du livre ?

BM : En février 2010, j'étais en résidence au Centre chorégraphique de Montpellier. Quelques jours avant, quelqu'un de très proche était mort. J'ai dû produire une réponse physique à cette mort. J'ai commencé à écrire. Les amies que j'avais invitées à Montpellier travaillaient dans le même espace que moi, mais moi, mon unique espace était celui de l'écriture. Le geste écrit remplaçait le geste chorégraphique. C'est la pratique de l'écriture qui m'intéressait plus que le contenu. Le seul but que je m'étais fixé au départ était le volume. Je voulais écrire quelque chose de suffisamment épais pour pouvoir le poser sous ma nuque. J'ai toujours eu un rapport physique au livre. Quand je lis couchée par exemple, souvent je m'endors avec lui. L'histoire du livre performé commence « sur papier » en septembre 2010 avec la proposition d'Alice Chauchat de publier un texte au dos du flyer des Laboratoires d'Aubervilliers (un centre d'art de la région Seine-Saint-Denis, où j'habite). En 2011, le projet est accueilli par Olivier Marbœuf à l'Espace Khiasma (un autre centre d'art de la région), puis aux Laboratoires et à l'appartement gérontologique Les Quatre Saisons à Aubervilliers jusqu'en avril 2013. La résidence est le lieu d'une série d'activations, de publications, de distributions de flyers et d'une exposition performée.

La forme au rythme haché, hoqueté, le texte construit par accumulation, par associations, les pages pleines alternant avec des pages ne contenant qu'une ligne, en bas... Entre roman, poésie, écrit de travail, recueil de réflexions et récit de vie... Cette forme communique des émotions, peut-être même davantage que le contenu qui nous échappe en grande partie. Un peu comme la danse...

As-tu écrit ce livre en tant que danseuse ?

BM : Oui, je suis danseuse, pas écrivain. Je n'ai jamais appris à écrire. Ma pratique de l'écriture est une pratique de la compagnie. Je choisis de m'entourer d'amis, d'être le plus souvent *distrainée*, portée, déplacée par le réel du lieu et de la relation. Avant la publication, le livre existait déjà sous forme de discours : *Une performance en forme de livre*. C'est peut-être ce qui reste de la danse dans mon travail aujourd'hui : la volonté de verser la figure de l'artiste dans le paysage urbain, faire famille au quotidien avec les gens, être absorbée par le corps social. Concernant la forme écrite, la question de la ponctuation et donc de la pulsation du récit a pris le dessus sur le sens. Comment coucher le rythme sur papier ? « Virgule », « point virgule » et « deux points » m'ont semblé trop complexes. J'ai choisi le point. Le couteau. Pour emmener le lecteur dans un mouvement sans histoire. C'est la vie qui compte. Comment ça bouge en avançant. Le rythme raconte. Je sentais physiquement ça. L'intensité amenée par ce frein et qui n'est peut-être pas dans le contenu même du récit. Le point est un outil pour désamorcer aussi. Quand l'intensité devient trop forte. Donner la possibilité au lecteur de prendre une pause, faire dévier le sens. L'amitié avec les personnes en maison de retraite a fort influencé le rythme et l'organisation interne du livre. Leur immobilité souvent, l'extrême lenteur, l'allure de nos longues conversations dont la nature changeait librement en fonction d'un objet touché, d'une apparition, d'un changement de posture. L'amitié aussi avec le désordre de la maladie d'Alzheimer, si proche du travail associatif que l'on fait souvent en danse.

Peux-tu décrire ton processus d'écriture ?

BM : Dans un premier temps, il s'agissait de feuillets que j'écrivais en ville. Chaque feuillet fait le tour d'un espace, avec ses sonorités, ses objets, son décor, ses souvenirs, les gens qui y sont... Ça pouvait être



une église, un café, la maison de retraite... La fin, par contre, je l'ai écrite avec la musique de Prokofiev. C'était encore un autre espace, le sommet de la distraction. Chaque fois, je remplissais le feuillet complètement, pour ne laisser aucun espace vide. Je revenais dans le même lieu pendant trois jours. Ensuite je distribuais ces feuillets dans la rue et les gens les lisaient souvent devant moi. Le geste de donner à lire était important pour partager un mouvement, une trajectoire. D'ailleurs j'aurais aimé que le livre puisse se donner gratuitement... J'avais deux modalités d'écriture : d'une part un carnet de molskine – cet objet m'évoque quelque chose de viril que je voulais m'approprier. L'écriture manuscrite collective, elle est désordonnée, chaotique. D'autre part, l'ordinateur. Un petit ordinateur portable que je peux emmener facilement. Là aussi je remplissais, avec comme but de remplir la page plutôt que d'écrire quelque chose de bien. Le passage de la forme feuillets à la forme globale « roman » n'a pas été simple. J'ai d'abord travaillé par terre, pour étaler tous les feuillets au sol. J'avais besoin de visualiser cette géographie. J'avais une obsession de ranger l'espace du livre. J'ai cherché aussi à estomper la dureté des feuillets remplis à ras bord. J'ai aéré, choisi une police grande et lisible (pour les personnes âgées notamment). J'ai recherché l'influence d'artistes amis, celle des équipes des centres d'arts, leur présence est constitutive du travail. La liste est longue, elle est importante, elle est dans le livre. L'accompagnement de la danseuse et chercheuse Marian del Valle a été fondamental. Sabine Macher, qui est poète et danseuse, m'a parlé de l'importance de la relecture pour se distancier du corps du texte. Vu que je n'avais aucune règle, aucun savoir, je me suis créé des contraintes de travail : la ponctuation, le remplissage. Je faisais des relectures multiples à l'aube dans la cuisine, travaillant à jeun. Dans cet espace, le réel coexistait longtemps avec les rêves. C'était une nouvelle forme de pratique, solitaire cette fois, parallèle à celle des communautés et des lieux. Je considère aussi que le processus d'écriture est toujours en cours. À chaque nouvelle performance, j'écris des nouvelles pages que j'imprime en orange fluo [la couleur de couverture du livre] et je les donne. Je joue avec le titre aussi, qui change. C'est une manière pour moi de garder ouvert quelque chose qui se voudrait fini.

La mort est très présente dans le livre. Est-ce le thème central ?

BM : C'est le rapport à la mort qui a déclenché l'écriture, même si je l'ai avoué assez tard, quand j'ai réalisé qu'elle était si présente. J'ai réalisé que ce livre était comme un tombeau ouvert. Un lieu où se fabrique un imaginaire charnel en lien avec la mort. J'ai été bouleversée par ce qui restait de chair dans la mémoire. Notamment la voix. À la maison de retraite, il y a eu cinq décès au cours de l'année. Là on parle de la mort. On l'attend même. J'ai essayé de recevoir et percevoir ce qui se passait. Je me disais que c'était mon rôle de danseuse d'avoir une attention particulière pour ces moments-là, à ce mouvement qui va vers la fin, qui a un rythme, un son, une odeur. L'allure du livre est celle de la fin. La fin de quelque chose. Se finir, soi-même.

Ce livre était-il une nécessité pour toi ?

BM : La pratique artistique est une nécessité. Peu importe la forme qu'elle prend. C'est une pratique de vie. J'ai écrit avec beaucoup de bonheur. Avec l'espoir que ça puisse être un hommage aux ombres. J'avais la nécessité de l'objet lui-même, du cadeau, une forme de reconnaissance à des personnes que j'ai côtoyées. C'est aussi une manière de rassembler en un même lieu des morts et des vivants, de faire l'impossible, car on peut tout faire avec l'écrit.

• Propos recueillis par Cathy De Plée



BARBARA MANZETTI, *ÉPOUSER. STEPHEN. KING.*
ÉD. LES PETITS MATINS, 2013, 467 P.

AGENDA

01.10 > 30.12

ALOST . AALST

9/10 • Litz Alfonso Dance Cuba *Cuba Vibra*, 20h, CC De Werf

13/10 • Maria Clara Villa Lobos *Tête à tête* (à partir de 4 ans), 15h, CC De Werf

18/10 • Thierry Smits *Clear Tears/Troubled Waters*, 20h, CC De Werf

22/11 • Ultima Vez *What the body does not remember*, 20h, CC De Werf

6/12 • *Al menos dos caras*, 20h, CC De Werf

ALSEMBERG

21/12 • Panghat Performing Arts Group *Gujarati Dance*, 20h15, CC De Meent (Europalia Inde)

ANVERS . ANTWERPEN

4/10 • Lilia Mestre *Ai! A choreographic project*, 20h30, Monty

10/10 • Marc Vanrunxt, Arco Renz *Discografie*, 20h30, Monty

17-19/10 • Tanztheater Wuppertal Pina Bausch *Café Müller & Le sacre du printemps*, 20h, De Singel

22/10 • *Hit the stage#37*, 20h30, Monty

26/10 • Daniel Linehan *A no can make space* (Présentation de livre), 20h30, De Singel

28/10 • Ionah Trio/ Yentl De Werdt *Et maintenant on va où? On va ensemble*, 20h30, Fakkeltheater

6- 9/11 • Sidi Larbi Cherkaoui *4D*, 20h, De Singel

12/11 • *Hit the stage#38*, 20h30, Monty

14-16/11 • Emmanuel Gat *The goldlandbergs*, 20h, De Singel

15/11 • Salva Sanchis *The phantom layer*, 20h30, Monty

26/11 • *Hit the stage#39*, 20h30, Monty

5-7/12 • Anne Teresa De Keersmaecker, Rosas & Ictus *Vortex Temporum*, 20h, De Singel

6/12 • Etienne Guilloteau *Synopsis of a Battle*, 20h30, Monty

18-21/12 • Ultima Vez *What the body does not remember*, 20h, De Singel

ARLON

1/12 • Marie Chouinard *Gymnopédies & Henri Michaux: Mouvements*, 20h30, Maison de la Culture d'Arlon



Bara Sigfusdottir *On the other side of a sand dune* © Lief Finnhaber

BERCHEM

8/10 • Ugo Dehaes *Grafted*, 20h30, CC Berchem

8/11 • Nada Gambier *The weight of invisible pain*, 20h30, CC Berchem

8/11 • *Takeover* (Installation video), 20h30, CC Berchem

27/11 • Koen Augustijnen, Rosalba Torres Guerrero, Hildegard De Vuyst / Ballets C. de la B. *Badke*, 20h30, CC Berchem

12/12 • Marc Vanrunxt, Nacera Belaza *Only + Nouvelle création* (soirée composée), 20h30, CC Berchem

BEVEREN

5/12 • Claire Croize *Chant éloigné*, 20h, CC Ter Vesten

BRUGES . BRUGGE

8/10 • Koen De Preter *Journey*, 20h, CC Bruges

16/10 • Israel Galvan *Lo Real*, 20h, Concertgebouw

7/11 • Ugo Dehaes *Grafted*, 20h, MaZ

23/11 • Marie Chouinard *Gymnopédies & Henri Michaux: Mouvements*, 20h, Stadsschouwburg

4/12 • Ultima Vez *What the body does not remember*, 20h, Concertgebouw

5/12 • Anton Lachky *Mind a gap*, 20h, Stadsschouwburg

6/12 • Frédéric Gravel *Gravel Works*, 20h, MaZ

7/12 • Jan Martens *Dialogue*, 17h, Stadsschouwburg

7/12 • Thomas Steyaerd, Raul Maya *The Ballet of Hogue and Augustus Benjamin*, 15h, Biekorf

7/12 • Lemi Ponifasio *Stones in her mouth*, 20h, Concertgebouw (December Dance)

8/12 • Wim Vandekeybus / Ultima Vez *Monkey Sandwich*, 20h, MaZ (December Dance)

8/12 • Peter Jasko *Solo 2009*, 17h, Stadsschouwburg (December Dance)

8/12 • Bara Sigfusdottir *On the other side of a sand dune*, 15h, Stadsschouwburg (December Dance)

10/12 • Claire Croize *Chant éloigné*, 20h, MaZ (December Dance)

11/12 • Jan Fabre *Tragedy of Friendship*, 20h, Concertgebouw (December Dance)

12/12 • Vincent Glowinski, Jean-françois Roversi *Meduses*, 20h, MaZ (December Dance)

13/12 • Maud Le Pladec *Professor*, 20h, Stadsschouwburg (December Dance)

14/12 • Wim Vandekeybus / Ultima Vez *Spiritual Unity* (& Special Guests), 20h, Concertgebouw (December Dance)

15/12 • Thomas Hauert *Danse étoffée sur musique improvisée*, 15h, Stadsschouwburg (December Dance)

BRUXELLES . BRUSSEL

1/10 & 26/10 • Mike Alvarez *Entre moi et je* (hip hop), 20h le 20 et 19h le 26, CC Jacques Franck

2-3/10 • Peeping Tom *À louer*, 20h15, Théâtre National

4- 5/10 • Rosas *Nine finger*, 20h30, Théâtre National

5/10 • Ragna Aurich, Brian Lobel, Boris Kuipers *Nuit Blanche 2013*, Les Brigittines

6-7/10 • Leela Samson *Charishnu. The desire to move*, 15h le 6 et 20h15 le 7, Théâtre National (Europalia Inde)

8-12/10 • Anne Teresa De Keersmaeker *Rosas danst Rosas*, 20h30, Kaaitheater

10-11/10 • Cecilia Bengolea, François Chaignaud *Twerk. Altered natives' say yes to another excess*, 20h30, Théâtre 140

10-12/10 • Jayachandran Palazhy *Echoes of the body*, 20h30, Les Halles (Europalia Inde)

10 & 12/10 • Attakkalari centre for movement arts *Meidhwani*, 20h30, Les Halles

12/10 • Anne Teresa De Keersmaeker, Alain Franco / Parts *Re:Zeitung*, 14h, La Monnaie/De Munt

17-19 & 22-24/10 • As Palavras *Usdum*, 20h30 sauf le 23 à 19h30, Théâtre Varia

18-19/10 • Collectif If Human *Fear and Desire*, 20h30, Les Halles

18-19/10 • Cindy Van Acker *Drift*, 20h30, Kaaitheater

22/10 & 19/11 & 17/12 • Eleanor Bauer *BauerHour*, 20h30, Kaaistudio's

23- 26/10 & 29-31/10 • Wim Vandekeybus / Ultima Vez *Booty Looting*, 20h, KVS_BOL

23- 25/10 • Frédéric Flamand / Ballet National de Marseille *Sport Fiction*, 20h30, Wolubilis

24- 26/10 & 29-30/10 • Julie Bougard *La grande nocturne*, 20h30, Les Brigittines

24-26/10 & 29- 30/10 • Erika Zuenelli *Tant'amati* (soirée composée avec *La grande Nocturne* de Julie Bougard), 20h30, Les Brigittines

25- 26/10 • Benjamin Vandewalle *Point of View*, 20h30, Kaaitheater

6-10/11 • Anne Teresa De Keersmaeker, Rosas & Ictus *Vortex Temporum*, 20h sauf le 10 à 15h, La Monnaie/De Munt

7-8/11 • Arco Renz *Solid.states*, 20h30, Les Brigittines

11-12/11 • Kutiyattam dance, 20h30, Théâtre National (Europalia Inde)

15-16/11 • Meg Stuart *Violet*, 20h30, Kaaitheater

19- 23/11 • Hans Van Den Broeck *NMI*, 20h30, Les Brigittines

19 & 21/11 • Andrea Sitter *Obstinés lambeaux d'images*, 20h30, Théâtre 140

20- 21/11 • Laurent Chétouane *Sacré Sacre du Printemps*, 19h le 20, 20h30 le 21, Kaaitheater (Biennale de Charleroi Danses)

20/11 • Dominique Brun *Sacre #197*, La Raffinerie (Biennale de Charleroi Danses)

21- 23/11 • Lisbeth Gruwez *It is going to get worse*, 20h, KVS_BOL

26-30/11 • Cie Mossoux/Bonté *Histoire de l'imposture*, 20h30 sauf le 27 à 19h30, Théâtre Varia (Biennale de Charleroi Danses)

28/-29/11 • Mark Lorimer, Cynthia Loemij *Dancesmith*, La Raffinerie (Biennale de Charleroi Danses)

29-30/11 • Etienne Guilloteau *Synopsis of a Battle*, 20h30, Kaaitheater (Biennale de Charleroi Danses)

29-30/11 • Tupperware Collective *Carte Blanche au Garage 29* (danse et performance, animations), 20h30 le 29; à partir de 14h le 30, Balsamine

29/11 • Catherine Diverres *Panthésiliées*, 20h30, Les Halles (Biennale de Charleroi Danses)

30/11 • Jenny Rombai, Colin Jolet *Fable moderne*, 18h, Théâtre Marni

5-6/12 • Kris Verdonck *Exit*, 13h et 20h30, Kaaistudio's

6-7/12 • Johanne Saunier *Visions of India*, 20h30, Espace Senghor (Europalia Inde)

12-14/12 • WTP#7 (Working Title Platform), Les Brigittines

13-14/12 • Lemi Ponifasio *Stones in her mouth*, 20h, KVS_BOL

13/12 • Vidha & Abhimanyu Lal *Kathak dance*, 20h30, Espace Senghor (Europalia Inde)

13-14/12 • Gisèle Vienne *The Pyre* (Danse, théâtre, arts visuels, musique), 20h30, Kaaitheater

14/12 • Cie Nyash *Terre O* (à partir de deux ans et demi), 16h, Wolubilis

18/12 • Salva Sanchis *The phantom layer*, 20h30, Kaaistudio's

19/12 • Marc Vanrunxt, Salva Sanchis, Georgia Vardarou *Trigon*, 20h30, Kaaistudio's

19- 22/12 • Michèle Anne De Mey & Jaco Van Dormael *Kiss & Cry*, 20h sauf le 22 à 15h, KVS_BOL

20/12 • Marc Vanrunxt, Arco Renz *Discografie*, 20h30, Kaaistudio's

CHARLEROI

12- 13/11 • Pierre Droulers *Soleils*, Les Écuries (Biennale de Charleroi Danses)

12 & 16/11 • Gwendoline Robin *J'ai toujours voulu rencontrer un volcan*, BPS22 (Biennale de Charleroi Danses)

13-14/11 • Bruce Blanchard *Up*, L'Eden (Biennale de Charleroi Danses)

13/11 • Mauro Paccagnella / Wooshing Machine *Bloom Studio#1 & 2*, 21h30, PBA (Biennale de Charleroi Danses)



Collectif If Human *Fear and desire* © Fabio Lovino

AGENDA

01.10 > 30.12

14-15/11 • Louise Vanneste *Black Milk*, PBA
(Biennale de Charleroi Danses)

15-16/11 • Johanne Saunier *Modern Dance*, PBA
(Biennale de Charleroi Danses)

15-16/11 • Thomas Hauert *Création 2013*, Les Écuries
(Biennale de Charleroi Danses)

16/11 • Trisha Brown Company *Early works*, PBA
(Biennale de Charleroi Danses)

17 & 20/11 • Maria Clara Villa Lobos *Tête à tête* (à partir de 4 ans), L'Éden (Biennale de Charleroi Danses)

18/11 • David Wampach *Sacre*, PBA
(Biennale de Charleroi Danses)

18-19/11 • Caterina Sagna *Bal en Chine*, Les Écuries
(Biennale de Charleroi Danses)

19/11 • Trisha Brown Company *Soirée évènement*, PBA
(Biennale de Charleroi Danses)

21-22/11 • Claudio Bernardo *So20*, PBA
(Biennale de Charleroi Danses)

22/11 • Olga De Soto *Debords*, Les Écuries
(Biennale de Charleroi Danses)

22-23/11 • Denis Mariotte *Minute Papillon*, PBA
(Biennale de Charleroi Danses)

23/11 • Anton Lachky *Mind a gap*, Les Écuries
(Biennale de Charleroi Danses)

23/11 • Taoufiq Izeddiou *Rêv'illusion*, L'Éden
(Biennale de Charleroi Danses)

10-11/12 • Dada Masilo *Swan Lake*, 20h, PBA
(Biennale de Charleroi Danses)

15/12 • Carlotta Sagna / Cie Caterina & Carlotta Sagna *Cuisses de grenouille* (jeune public et tout public), 16h, Les Écuries (Biennale de Charleroi Danses)

COURTRAI . KORTRIJK

4-5/10 • Fieldworks *Borrowed Landscape* (performance au magasin Delhaize St Rocchus), 16h30-18h, BUDA Kunstcentrum

12/10 • Sidi Larbi Cherkaoui *4D*, 20h15, Stadchouwborg

26/10 • Béragère Bodin, Vera Tussing *Double Bill*, 20h15, BUDA Kunstcentrum

19/11 • Alix Eynaudi *Monique* (Danse/performance), 19h, BUDA Kunstcentrum (Next Festival)

22-23/11 • Akram Khan Company *In the mind of Igor*, 20h15, Stadchouwborg (Next Festival)

27-28/11 • Meg Stuart/ *Damaged Goods Sketches/ Notebook*, 20h15, BUDA Kunstcentrum (Next Festival)

COXYDE . KOKSIJDE

8/11 • Koen De Preter *Journey*, 20h, CC Casino Koksijde

DILBEEK

24/10 • Lisbeth Gruwez *It is going to get worse*, 20h30, CC Westrand

ENGIS

11/10 • Brahim Rachiki *Il-lui mine*, 20h30, CC d'Engis

11/10 • Julien Carlier, Yassin Mrabtifi *Insane Solidarity* (hip hop), 20h30, CC d'Engis

30/11 • Cies Kukai et Tanttaka *Sorbatza* (Danse contemporaine et traditionnelle basque), 20h30, CC d'Engis

GAND . GENT

10/10 & 12/10 • Jan Martens *Victor*, 21h le 10 et 18h le 12, Vooruit

11-12/10 • Benjamin Vandewalle *Point of View*, 20h le 11 et 20h30 le 12, Vooruit

16-17/10 • Koen De Preter *Journey*, 20h30, Campo

14/12 • Milaap *encounters in the spirit of the Kalbelia's*, 19h30, De Centrale (Europalia Inde)

GEEL

17/10 • Ann Van Den Broek *The red piece*, 20h15, CC De Werft

14/11 • Ugo Dehaes *Grafted*, 20h15, CC De Werft

12/12 • Claire Croize *Chant éloigné*, 20h15, CC De Werft

GENK

23/10 • Ionah Trio/ Yentl De Werdt *Et maintenant on va où? On va ensemble*, 20h15, C-Mine (Europalia Inde)

26/10 • Marc Vanrunxt, Arco Renz *Discografie*, 20h15, C-Mine

11/11 • Koen Augustijnen, Rosalba Torres Guerrero, Hildegard De Vuyst / Ballets C. de la B. *Badke*, 20h15, C-Mine

HASSELT

28/10 • Ballet national de Marseille *Orphée & Eurydice - Organizing Demons*, 20h, CC Hasselt

22/11 • Nicole Beutler / Theatre Malpertuis 4 : *Still life*, 19h30, CC Hasselt

19/12 • Marco Goecke, Jiri Kylian, Soto Cayetano *Nederlands Dans Theater 2*, 20h, CC Hasselt

27/12 • Ballet de St Petersburg *Casse noisette*, 20h, CC Hasselt

LIÈGE

3-6/10 • Thierry Smits / et Académie Gretry *Petite tragédie*, 19h, Théâtre de Liège

26/10 • Carte blanche à Bénédicte Mottart, 19h, Caserne Fonck

15/11 • Raymund Hoghe *Si je meurs, laissez le balcon ouvert*, 20h, Théâtre de Liège (Biennale de Charleroi Danses)

LOKEREN

4/10 • Koen De Preter *Journey*, 20h15, CC Lokeren

LOUVAIN . LEUVEN

8/10 • Marc Vanrunxt, Arco Renz *Discografie*, 20h30, STUK

10/10 • Matija Ferlin *The other at the same time*, 20h30, STUK

22/10 • An Kaler *Insignificant others (Learning to look sideways)*, 20h30, STUK

22/10 • Ionah Trio/ Yentl De Werdt *Et maintenant on va où? On va ensemble*, 20h, 30 CC (Europalia Inde)

23-24/10 • Salva Sanchis *The phantom layer*, 20h30, STUK

26/10 • Cecilia Lisa Eliceche *Creteioopdracht*, 20h30, STUK

9/11 • Koen De Preter *Journey*, 20h, 30 CC

27-28/11 • Anne Teresa De Keersmaecker, Rosas & Ictus *Vortex Temporum*, 20h, 30 CC

10-11/12 • Roger Bernat *The rite of spring*, 20h30 le 10, 22h le 11, STUK

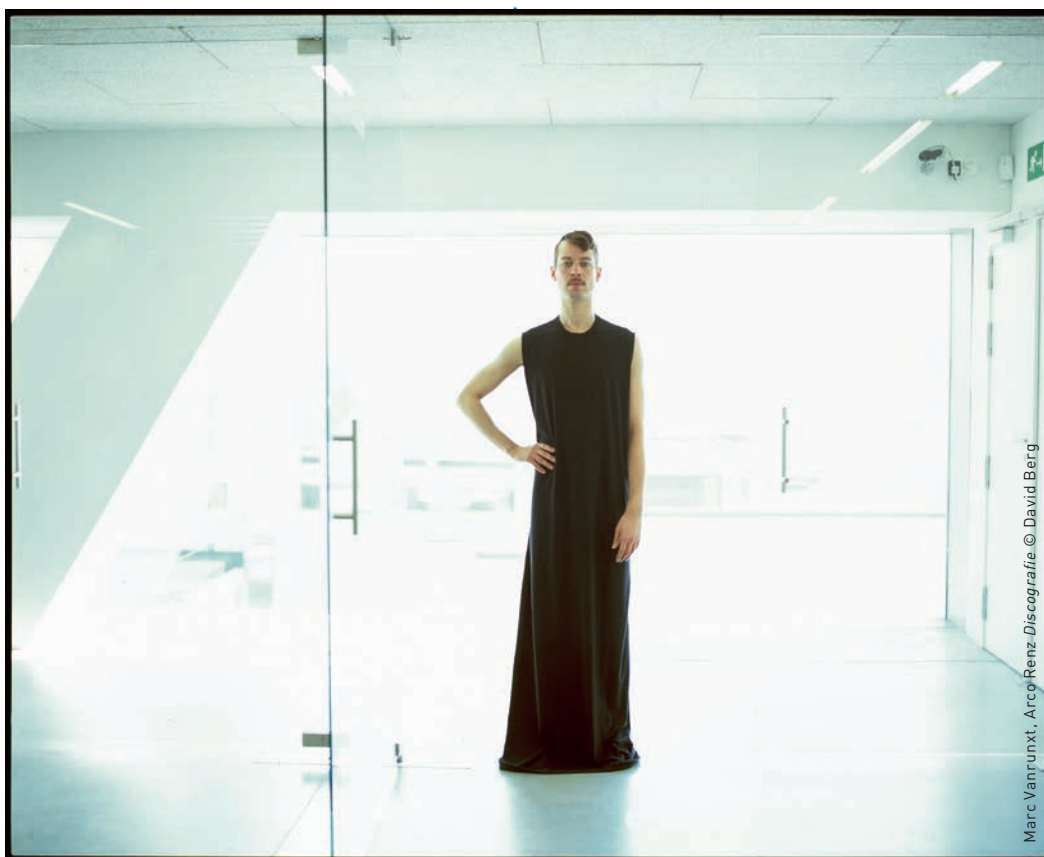
12/12 • Laurent Chétouane *Sacré Sacre du Printemps*, 20h30, STUK

LOUVRANGES

7-8/11 • Compagnie Opinion Public *Opinion Public*, 20h30, Salle Columban

MAASMECHELEN

27/11 • Salva Sanchis *Angle*, 20h15, CC Maasmechelen



Marc Vanrunxt, Arco Renz Discografie © David Berg

7/12 • Anne Teresa De Keersmaecker, Alain Franco, Parts
Re:Zeitung, 20h30, CC Strombeek

TONGRES . TONGEREN

4/10 • Ugo Dehaes *Grafted*, 20h30, De Velinx

27/11 • Jan Martens *Victor*, 20h30, De Velinx

TOURNAI

2/10 • Thierry Smits *Clear Tears/Troubled Waters*,
20h, Maison de la culture de Tournai

16/11 • Pierre Droulers *Soleils*, 20h, Maison de la
culture de Tournai (Next Festival)

22/11 • Akram Khan Company *In the mind of Igor*,
20h30, Maison de la culture de Tournai

30/11 • *See you next time*, 22h30, Maison de la
culture de Tournai

TURNHOUT

6/11 • Ugo Dehaes *Grafted*, 20h15, De Warande

27/11 • Ultima Vez *What the body does not remember*,
20h15, De Warande

19/12 • Christian Spuck/ Ballet royal de Flandre
The return of Ulysses, 20h15, De Warande

YPRES . IEPER

24/11 • Nicole Beutler / Theatre Malpertuis 4 : *Still life*,
20h15, CC Het Perron

MARCHE

25/10 • Crazy Alliance *Lemiscate*, 20h, Maison de la
Culture

MONS

15/10 • Sidi Larbi Cherkaoui *4D*, 20h, Théâtre royal

22- 24/10 • Bénédicte Mottart *Eldorado*, 20h,
Le Manège

15/11 • Michèle Anne De Mey *Lamento*, 20h, Le Manège
(Biennale de Charleroi Danses)

NAMUR

18- 19/10 • Milan Labouiss *No way back*, 19h45,
Grand Manège

30/10 • Frédéric Flamand, Hans Op De Beek *Orphée et
Eurydice*, 20h30, Théâtre de Namur

OSTENDE . OOSTENDE

20/10 • Koen De Preter *Journey*, 15h, CC de Grote
Poste

21/11 • Eleanor Bauer *ELEANOR!*, 10h, Vrijstaat O.

ROULERS . ROESELARE

10/10 • Koen De Preter *Journey*, 20h30, CC De Spil

10/10 • Bara Sigfusdottir *On the other side of a sand
dune*, 20h30, CC De Spil

23/11 • Akram Khan Company *In the mind of Igor*,
20h30, CC De Spil

STROMBEEK-BEVER

4/12 • Marc Vanrunxt, Arco Renz *Discografie*, 20h30, CC
Strombeek

• 30 CC : +32 [0]1 623 84 27 - www.30cc.be • Biennale de Charleroi Danses +32 [0]71 31 12 12 BPS22 : +32 [0]71 31 12 12 - bps22.hainaut.be • BUDA Kunstcentrum : +32 [0]5 622 10 01 - www.budakortrijk.be • Balsamine : +32 [0]2 218 79 35 - www.balsamine.be • Biekorf : +32 [0]5 044 30 60 - www.cultuurcentrumbrugge.be • C-Mine : +32[0]8 965 44 90 - www.c-minecultuurcentrum.be • CC Berchem : +32 [0]3 286 88 50 - www.ccberchem.be • CC Bruges : 050/44 30 60 - www.cultuurcentrumbrugge.be • CC Casino Koksijde : 058/53 29 99 - www.casinokoksijde.be • CC De Meent : +32[0] 2 359 16 00 - www.demeent.be • CC De Spil : +32 [0]5 126 57 00 - www.despil.be • CC De Werf : +32 [0]5 373 28 12 - www.ccdewerf.be • CC De Werft : +32[0]1 456 66 66 - www.dewerft.be • CC Hasselt : +32 [0]1 122 99 33 - www.cchasselt.be • CC Het Perron : 057 239 480 - www.acci.be • CC Jacques Franck : +32 [0]2 538 90 20 - www.ccjf.be • CC Lokeren : +32 [0]9 340 50 51 - www.lokeren.be • CC Maasmechelen : +32 [0]8 976 97 97 - www.cmaasmechelen.be • CC Strombeek : +32[0]2 263 03 43 - www.ccstrombeek.be • CC Ter Vesten : +32 [0]3 750 10 00 - tervesten.be • CC Westrand : [0]2 263 03 43 - www.ccstrombeek.be • CC d'Engis : +32[0] 8 531 37 49 - www.ccengis.be • CC de Grote Poste : 059/33 90 00 - www.degrotepost.be • Campo : +32 [0]9 223 00 00 - campo.nu • Caserne Fonck : 04/344 71 72 - • Concertgebouw : +32[0]7 022 33 02 - www.concertgebouw.be • De Centrale : 09/265 98 28 - www.decentrale.be • December Dance 050/44 30 60 www.ccbrugge.be • De Singel : +32 [0]3 248 28 28 - www.desingel.be • De Velinx : +32 [0]12 39 38 00 - www.develinx.be • De Warande : +32 [0]1 441 69 91 - www.warande.be • Espace Senghor : +32 [0]2 230 31 40 - www.senghor.be • Europalia Inde 02/540 80 80 www.europalia.eu • Fakkeltheater : 070/24 60 36 - • KVS_BOL : +32 [0]2 210 11 12 - www.kvs.be • Kaaistudio's : +32 [0]2 201 59 59 - www.kaaitheater.be • Kaaitheater : +32 [0]2 201 59 59 - www.kaaitheater.be • L'Eden : +32 [0]7 131 12 12 - www.charleroi-culture.be • La Monnaie/De Munt : +32 [0]7 023 39 39 - www.lamonnaie.be • Le Manège : 065/39 59 39 - www.lemanege.com • Les Briggittines : +32 [0]2 213 86 10 - www.briggittines.be • Les Halles : +32 [0]2 218 21 07 - www.halles.be • Les Écuries : +32 [0]7 131 12 12 - www.charleroi-culture.be • MaZ : +32 [0]5 044 30 60 - www.cultuurcentrumbrugge.be • Maison de la Culture : 084/32 73 86 - www.maisondelaculture.marche.be • Maison de la Culture d'Arlon : +32 [0]63 24 58 50 - www.maison-culture-arlon.be • Maison de la culture de Tournai : +32 [0]6 925 30 80 - www.maisonculturetournai.com • Monty : +32 [0]3 238 91 81 - www.monty.be • Next Festival www.nextfestival.eu • PBA : +32 [0]7 131 12 12 - www.pba-eden.be • STUK : +32 [0]1 632 03 00 - www.stuk.be • Salle Columban : +32 [0]2 640 82 58 - www.phalene.be • Stadsschouwburg : +32 [0]5 044 30 60 - www.decemberdance.be • Théâtre 140 : +32 [0]2 733 97 08 - www.theatre140.be • Théâtre Marni : +32 [0]2 639 09 80 - www.theatremarni.com • Théâtre National : +32 [0]2 203 53 03 - www.theatrenational.be • Théâtre Varia : +32 [0]2 640 82 58 - www.varia.be • Théâtre de Liège : 04 342 00 00 - www.theatredeliège.be • Théâtre de Namur : +32 [0]8 122 60 26 - www.theatredenamur.be • Vooruit : +32 [0]9 267 28 28 - www.vooruit.be • Vrijstaat O. : +32 [0]59 70 11 99 - www.vrijstaat-o.be • Wolubilis : +32 [0]2 761 60 30 - www.wolubilis.be

FESTIVALS

La 11^e édition de la **Nuit Blanche** se déroulera le samedi 5 octobre. Elle investira cette fois le Sablon et les Marolles, deux quartiers voisins typés de la capitale, reliés par leur complémentarité, voire leur antagonisme. Fidèle à sa mission, elle mettra en lumière les lieux et recoins emblématiques de la ville, ou méconnus des Bruxellois : l'impressionnante place Poelaert, le parc Egmont qui laissera pour l'occasion ses grilles ouvertes ; on retrouvera de fidèles partenaires comme les Brigittines, le Recyclart et l'église Notre-Dame de la Chapelle, et de nombreuses écoles comme la nouvelle Académie des Beaux-arts de la rue des Tanneurs. Cette année, la programmation fera la part belle à l'humain et à l'intime. Les collectifs d'artistes sont nombreux et plusieurs projets développent un rapport « one-to-one » entre le public et les performeurs. Nuit Blanche fusionnera les genres et les disciplines. Performances intimistes, installations monumentales et dispositifs interactifs entreront en symbiose avec l'espace qui les accueille. Dans les projets danse, signalons la Nuit Blanche de Marie Martinez au Conservatoire de Bruxelles. Un déferlement de danseurs, de musiciens et de chanteurs s'empare des couloirs de l'école de musique. En symbiose avec l'histoire et l'état de délabrement du lieu, une trentaine de

jeunes artistes en propose une relecture et insuffle dans ses murs un dynamisme tourné vers l'avenir. Marie Martinez rassemble une mosaïque de performances à découvrir tout au long de la nuit. Un « marathon de danse », véritable point de rencontre entre les multiples couleurs chorégraphiques de Bruxelles. De même *The Blast Dance* ou « danse de déflagration » de Clément Thirion envahira le Grand Sablon. Il s'agit d'une réponse joyeuse, collective et humaine à tous les désastres annoncés. Un flash mob étonnant sur des chorégraphies rythmées par la respiration, avec ou sans musique, accessible à tous dont l'enchaînement des pas peut se répéter chez soi (via une vidéo postée sur Facebook). Ou encore le projet de Gabriel Beckinger à l'école Dachsbeek. Emportée par des sons électro minimalistes, une roue de lumière lévite lentement. Pendant 7 heures, ce pendule éclairera différents tableaux chorégraphiques faits de mouvements microscopiques en abordant les figures importantes de notre société : l'objet, l'individu et le collectif, leur mutation et l'inépuisable quête du développement industriel. Entre architecture, installation et performance, *Exhumeia*, *Brussel* vous invite à vous positionner, au propre comme au figuré, dans cette œuvre d'art globale. Le 5 octobre en divers lieux à Bruxelles.

La maison de la culture de Famenne-Ardenne fera la part belle à la danse durant son festival **En danse !** Six spectacles, un bal, un stage de danse théâtre pour les jeunes, un film sur le hip-hop, un atelier de danse hindoue, une exposition de photos rythmeront un mois entier dédié au mouvement, qu'il soit contemporain, folklorique, urbain, acrobatique, rétro, théâtral ou circassien. Au niveau des spectacles le festival s'ouvre avec *Lemniscate* de la Cie Crazy Alliance. Alliant mouvements au sol et debout entre house, hip-hop, break, acrobatie et african style, ce groupe originaire de Charleroi explore dans cette pièce la frontière insoumise qu'est le corps dans le mouvement dansé. Au centre de ce projet chorégraphique, une interrogation : « Est-il possible de se déprendre du pouvoir égalisateur du geste, de cette force que nous impose la grégarité de la répétition ? » Le duo *Papier*, par la cie les Voisins sera une rencontre teintée d'humour et de fraîcheur. Lui est maladroit et plutôt sauvage. Il existe et communique à travers ses propres créations de papier. Elle est craintive et timide mais curieuse et admirative. Elle prend vie entre ses mains et papillonne dans son décor. Ensemble, ils plient les pages d'une histoire, l'histoire sans fin de deux êtres qui s'attirent et se rejettent. Le public pourra aussi (re)découvrir *9 de cœur* de la Cie du Créahm de



Liège et *Luciola* de la Cie Karine Ponties. Du 25 octobre au 1^{er} décembre à Marche-en-Famenne et dans la région.

« Rendez-vous attendu à portée internationale, la **Biennale de danse de Charleroi Danses** sera en 2013 ardente, mémorielle, aventureuse et sensuelle. Pendant 19 jours, à Charleroi, Bruxelles mais aussi à Liège et à Mons on découvrira à un rythme soutenu les visages multiples de la création chorégraphique contemporaine à l'œuvre chez nous et ailleurs. C'est Pierre Droulers, artiste associé du Centre chorégraphique, qui ouvrira le bal avec *Soleils*, pièce chorale puisant à l'aune des rituels carnavalesques brésiliens pour célébrer — physiquement et philosophiquement — la lumière. L'historicité, le répertoire et la transmission, essentiels à la perpétuation de cet art de l'éphémère qu'est la danse seront cette année encore au cœur de la programmation : que ce soit lors de deux temps forts autour de l'immense Trisha Brown au cours desquels l'on revisitera son répertoire des années 70, 80 et 90, ou encore au travers des différentes relectures, réappropriations, recréations du *Sacre du Printemps* dont on fête cette année le centenaire. Pièce-monument fondatrice de l'histoire de la danse qui fit scandale à sa création, elle fera l'objet d'une série de variations audacieuses signées David Wampach, Dominique Brun ou encore Laurent Chetouane. Par ailleurs, au sein d'une programmation des plus éclectiques, foisonnantes et diffractées, l'on pourra continuer à suivre les chorégraphes que Charleroi Danses soutient avec passion depuis plusieurs années. Pour n'en citer que quelques-uns : Thomas Hauert, Claudio Bernardo ou encore le duo formé par Mark Lorimer et Cynthia Loemij, nous offriront la primeur de leurs dernières pièces à peine achevées. Sans oublier Michèle Anne De Mey, Louise Vanneste ou Catherine Diverrès qui auront pour l'occasion en commun de nous livrer des œuvres exploratoires où la figure de la femme tient une place centrale. Autant d'approches variées de la danse et de façons de prouver l'intemporalité, la vigueur et le caractère subversif de cet art insaisissable. » (texte de présentation du site Internet www.charleroi-danses.be). Du 12 au 30 novembre dans divers lieux à Bruxelles et Charleroi, Mons et Liège.

NEXT Festival, c'est chaque automne une sélection unique de spectacles de théâtre et de danse internationaux et novateurs dans l'Euro-métropole Lille-Kortrijk-Tournai et Valenciennes. C'est à l'initiative de cinq structures culturelles françaises et belges que des artistes du monde entier sont invités dans une vingtaine de lieux de l'Eurorégion pour créer et présenter leurs nouvelles créations. NEXT 2013, c'est 32 productions d'artistes de renommée internationale comme Thomas Ostermeier, Akram Khan, Jan Fabre, Meg Stuart, Gisèle Vienne, Christian Rizzo, Kris Verdonck, Frédéric Gravel, Pierre Droulers... et des artistes innovants et émergents comme Claudia Triozzi, Dewey Dell, Andréa Bozic, Abke Haring, Emke Idema... NEXT remplit la double mission de bannir les frontières entre les disciplines artistiques mais aussi celles qui séparent nos deux pays limitrophes. C'est ainsi que chaque jour du festival, des navettes gratuites vous emmènent découvrir des spectacles dans plus de 10 villes de la région transfrontalière. » (texte de présentation du festival). Le programme complet est disponible en ligne à partir du 4 octobre www.nextfestival.eu. Du 15 au 30 novembre à Tournai, Courtrai, Lille et Valenciennes.

Après Akram Khan, Anne Teresa De Keersmaeker et Sidi Larbi Cherkaoui, c'est au tour de Wim Vandekeybus de mener le festival brugeois **December Dance**. Il avait la saison dernière déjà présenté plusieurs de ses pièces au Concertgebouw de la célèbre ville flamande à l'occasion des 25 ans de sa compagnie. Cette année c'est donc comme curateur du festival qu'il est invité. Sa compagnie ouvrira le feu avec sa



Festival Europalia/Méjhwani Attakkalari © Ignite

pièce de répertoire *What the Body Does not remember*, créée il y a 25 ans, présentera aussi son film sur *Monkey Sandwich* accompagné de musiciens live, et clôturera le festival avec une compilation d'extraits de chorégraphies récentes, toujours en présence de musique live et d'artistes invités. Parmi les autres spectacles programmés citons parmi beaucoup d'autres la chorégraphie rock & roll et modulable *Gravel Works* du Québécois Frédéric Gravel, l'énergique et drolatique *Mind a gap* de la compagnie entièrement masculine d'Anton Lachky, le duo féminin *Dialogue* proposant une réflexion sur une forme de beauté non conventionnelle de Jan Martens ou encore la création aux ambitions d'art total de Jan Fabre en collaboration avec le Vlaamse Opéra, *Tragedy of a Friendship*, centrée sur la relation tendue entre Nietzsche et Wagner. Du 4 au 15 décembre en divers lieux à Bruges.

Europalia met cette année l'Inde à l'honneur, à travers le thème général de la rencontre. Plusieurs spectacles de danse sont au programme, mêlant tradition et modernité, Inde et occident. Signalons parmi d'autres la troupe Attakkalari Centre for Movement Arts de Bangalore qui mêlera danses traditionnelles, arts martiaux et danses moderne et contemporaines aux Halles de Schaerbeek. Dans *Visions of India*, Johanne Saunier et Ine Claes danseront sur les musiques de B.C Manjunath (le joueur de mridangam le plus prometteur de sa génération) et le compositeur belge Joachim Lacrosse (Sitardust). Dans *Et maintenant on va où ? On va ensemble*, la danseuse-chorégraphe belge Yentl De Werdt réunira 5 danseuses et les 3 musiciens de Ionah Trio. Leela Samson, grande dame du Bharata Natyam, présentera *Charishnu*, un spectacle pour lequel elle s'est alliée aux plus grands danseurs-chorégraphes actuels de danses sacrées indiennes. Elle animera par ailleurs des rencontres/ateliers croisées avec d'autres types de danses. Les autres lieux partenaires du Festival accueilleront également les créations de danseurs-chorégraphes d'origine indienne travaillant ou vivant en Europe (Revanta Sarabhai ou Kalpana Raghuraman). De nombreuses expositions sont prévues. L'une d'elle, au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, sera consacrée au corps dans l'art indien. L'autre, au même endroit, *Indomania, de Rembrandt aux Beatles*, s'intéressera à la fascination des artistes occidentaux pour l'Inde depuis le 15^e siècle à nos jours. Parmi les artistes, il y sera fait allusion à quelques grands chorégraphes (Béjart, A-T De Keersmaeker) des 20^e et 21^e siècles. Côté événements, une journée d'étude (25/11) sera consacrée au corps et à l'esprit dans les philosophies de l'Inde, de même que des workshops et démonstrations de Yoga et Ayurveda. Du 4 octobre

au 26 janvier dans plusieurs villes de Belgique et ailleurs. Programme complet sur www.europalia.eu.

Désireux de mettre en lumière la création chorégraphique du Département de Loire Atlantique, le Festival **Transcendance** propose sa 4^e édition cet automne. Spectacles, rencontres artistiques, ateliers de guides danseurs, plateau partagé pour de jeunes créations, fest-noz participatif, de nombreuses invitations convient le spectateur parfois acteur à s'imprégner de danse. Afin d'ouvrir la programmation à d'autres horizons, la Biennale célèbre, après la Suisse en 2011, l'Afrique du Sud, pays mis à l'honneur partout en France en 2013. Cinq compagnies sud-africaines seront ainsi invitées à Transcendance et participeront à des projets d'action culturelle et notamment des formations et workshops destinés aux professionnels. Citons parmi les artistes invités : Neli-siwe Xaba avec deux propositions *Uncles & Angels* et *Sakhozi says « Non »* to the Venus ; Via Kathelong Dance avec *Sophiatown* et *Cabaret* ; Dada Masilo avec le ballet *Swan Lake* revisité ; David Rolland avec son nouveau solo *Penchez-vous sur mon berceau* et *l'Etranger du Paradis* ; la cie Chute libre avec *Mad Men* et *Drafters, les courants d'air* et beaucoup d'autres. En tout 17 compagnies et 41 représentations, le tout dans une vingtaine de structures partenaires. Du 5 novembre au 12 décembre. www.transcendance.loire-atlantique.fr.

Créé en 2008, le festival **C'est comme ça !** en Picardie se consacre à la danse et aux autres scènes. Imaginé dans la région de Château-Thierry où n'existe aucun équipement culturel avec une programmation annuelle, le festival dédie plus de 15 jours à la création contemporaine pour permettre aux habitants de rencontrer des œuvres et des artistes. Une belle place est également donnée au spectacle jeune public. Signalons dans la programmation 2013 le nouveau solo de Christian Rizzo *C'est l'œil que tu protèges qui sera perforé*, créé pour le jeune danseur d'origine turque Kerem Gelebek en qui il reconnaît quelqu'un qu'il aurait pu être ; *Pleasure Dome* de la québécoise Karine Denault, un lieu consacré au plaisir qui questionne la perte volontaire de soi dans l'érotisme ; *Vorspiel* d'Emmanuel Eggermont dont des étapes de travail furent présentées à L'L à Bruxelles l'année dernière, une pièce pour deux interprètes et un invité qui cherche à offrir des moments privilégiés d'espace-temps de spiritualité ou de recueillement ; David Rolland fera, lui, se rencontrer parents et enfants dans son projet participatif *Les lecteurs complices*. Le samedi 12 octobre, la nuit entière sera consacrée à la danse et à la performance avec de nombreuses présentations et propositions dans différents espaces. C'est comme ça ! du 9 au 19 octobre dans la région de Château-Thierry. • Cathy De Plée

BRÈVES

Karine Ponties *Luciola* © Laurent Philippe

Partis dans un autre monde...

Pierre Doussein est décédé en juillet dernier. Il était membre fondateur et président du syndicat *Chorégraphes associés*. Ce syndicat émerge à Paris en janvier 2006 suite à un regroupement de chorégraphes dénonçant leurs difficultés grandissantes : problèmes de diffusion, d'espaces de travail, de formations, de gestion, de budgets, insuffisance de dialogue, etc. Il est indépendant, non affilié à une confédération syndicale. Il milite pour une meilleure prise en compte de la danse et pour la reconnaissance du métier de chorégraphe. Outre son rôle de syndicat, *Chorégraphes Associés* est un espace de discussion, de mutualisation d'outils et de compétences. [Plus d'infos sur ses actions et ses mouvements : www.choreographesassocies.org].

Annonçons également le décès de Paul Szilard, survenu à l'âge de 100 ans, ce 26 juillet dans sa maison à New York. Cet homme a œuvré toute sa vie dans le domaine de la danse, d'abord comme danseur de ballet puis en tant que producteur et agent de grandes compagnies américaines. Nommons parmi elles l'Alvin Ailey American Dance Theater, la Martha Graham Dance Company, le New York City Ballet de George Balanchine. Sa biographie complète est disponible sur www.paulszilard.com.

Prix en attente

Les Prix de la critique ont lieu chaque automne et récompensent les meilleurs artistes et spectacles de théâtre et danse de la Fédération Wallonie Bruxelles programmés la saison écoulée. Le jury est composé d'un ensemble de critiques de danse et de théâtre de la presse écrite, de la radio et de la télévision. Notons déjà pour la danse la nomination du spectacle *Luciola* de Karine Ponties. La cérémonie se tiendra le 21 octobre au théâtre Varia à Bruxelles.

Prix décernés

Les Prix des Jardins d'Europe récompensent les jeunes chorégraphes dans le cadre du programme *[8:tension] Young Choreographers' Series* du festival ImPulsTanz. La cérémonie a lieu chaque année en août au Odeon Theater de Vienne. Le Prix du Jury a été décerné à Amanda Apetrea (SE) et Halla Ólafsdóttir (SE/IS) pour leur spectacle *Beauty and the Beast*. Notons également l'introduction d'un nouveau prix : le Prix du Public, qu'a reçu Willy Prager (DE/BG) pour *The Victory Day*. Les Jardins d'Europe existent depuis 2008 et s'intègrent désormais au projet européen *Life Long Burning* du programme

culture 2013-2018. Quant aux Rencontres de Théâtre jeune public à Huy, elles se sont déroulées du 17 au 24 août 2013. Depuis plus de 20 ans, ce marché du spectacle rassemble chaque année des compagnies et des programmeurs autour du théâtre et de la danse pour l'enfance et la jeunesse de la Fédération Wallonie Bruxelles. Des prix sont attribués aux meilleurs spectacles. La chorégraphe Caroline Cornélis a reçu le Prix du ministre de l'Enfance pour son spectacle *Terre Ô*, tandis que la compagnie 36 37 a été récompensée par le Prix du ministre de la Culture pour le spectacle de théâtre et danse *Cortex*. Ces rencontres donnent également aux compagnies accès à une reconnaissance institutionnelle qui leur assure une tournée en Belgique et à l'étranger. Étaient présents aussi à cet événement la compagnie de Félicette Chazerand (*Au fil de Soi*), la Compagnie Giolisu (*Coup de foudre*) et le Zététique théâtre (*La nuit du sanglier*).

Trisha Brown, la fin d'une carrière

La chorégraphe américaine Trisha Brown s'est retirée de la vie professionnelle depuis un an, à l'âge de 76 ans, suite à plusieurs accidents vasculaires cérébraux. *I'm going to toss my arms - if you catch them*

they're yours (2011) et *Les Yeux et l'âme* (2011) sont ses deux derniers projets. Diane Madden et Carolyn Lucas, deux de ses anciennes danseuses, ont repris en alternance la direction artistique de la compagnie. Depuis 2013, une tournée internationale de trois années présente à la fois ses pièces classiques pour des théâtres et les travaux présentés dans des lieux non conventionnels. Un travail d'archivage et le développement d'un site internet assurera la trace de son œuvre. L'information nous est parvenue via le site d'information Espaces Magnétiques, lié à l'actualité internationale de la danse, la musique et les arts visuels (www.espacesmagnetiques.com).

Le bateau coule, à l'aide !

Trente ans après sa parution, le magazine français *Danser*, dédié à l'ensemble des danses et chorégraphies, annonce la fin de son aventure. Il avait été racheté en 2009 par la société Le Sénévé-Lethiel-leux, mise en redressement judiciaire depuis octobre 2012 suite à un déficit de 4,6 millions d'euros. Il perdait 100 000 euros par an malgré ses 10 000 abonnés, selon sa rédactrice en chef Agnès Izrine, qui cherchait un repreneur. En janvier 2012, elle avait tenté une nouvelle formule : la périodicité mensuelle devenait bimestrielle et le prix en kiosque passait à 7,50 euros. Mais cela n'a pas suffi et début avril la disparition effective du magazine a été prononcée. Par ailleurs, la revue *Mouvement*, une référence pour la réflexion artistique contemporaine et les débats « arts et politiques », risque le même sort après 20 ans d'existence. En effet, elle a été mise en redressement judiciaire le 10 juin dernier. Son rédacteur en chef Jean-Marc Adolphe a lancé un appel à soutien et à souscription qui a permis au numéro de juillet-octobre 2013 de voir le jour, sous une page de couverture noire. L'avenir de la revue est incertain mais un nouveau chemin reste à inventer. L'équipe développe parallèlement un site internet et travaille « à surmonter les empêchements pour que cette revue reste un espace des possibles ». Suite à la solidarité manifestée par leurs nombreux lecteurs, les membres de l'équipage sont « prêts à reprendre le large », selon Jean-Marc Adolphe dans l'édito du dernier numéro. Les souscriptions et abonnements sont possibles à partir du site www.mouvement.net.

Fin d'une longue collaboration

Suite à la non-reconduction de sa convention de partenariat avec la commune de Schaerbeek, la compagnie de Félicette Chazerand est désormais accueillie dans le studio Hybrid de Bud Blumenthal. Rappelons qu'elle était installée depuis 2007 à l'école n°6 de Schaerbeek, où elle avait aménagé un studio de répétition et développé un important travail de sensibilisation à la danse auprès des élèves et des enseignants. Elle y invitait aussi des artistes en résidence. On ne peut que regretter la décision du nouvel Échevin de l'Instruction publique, Michel De Herde, de mettre fin à cette résidence particulière qui était bénéfique tant pour les enfants des écoles schaerbeekoises que pour le travail de création de la compagnie.

En résidence

Michèle Noiret renouvelle cette année encore son partenariat avec le Théâtre National en tant qu'artiste associée. Maria Clara Villa Lobos, quant à elle, entame sa deuxième année de résidence au Théâtre les Tanneurs, qui s'achèvera à la fin de cette saison. Claudio Bernardo, lui, est en résidence au Théâtre Varia depuis septembre 2013. Il a dû quitter le Manège de Mons, où il était associé depuis 1999, car la Ville en a fait un musée militaire. Louise Vanneste, programmée plusieurs fois au Centre chorégraphique Charleroi Danses lors des deux saisons précédentes, bénéficie d'une première résidence d'un an dans ce lieu. À ses côtés se trouve Thomas

Hauert pour qui un partenariat avec Charleroi Danses n'est pas nouveau. Notons également qu'Olga de Soto y poursuit sa résidence administrative. Enfin, Kris Verdonck, Mette Ingvarsen, Eleanor Bauer et Ivo Dimchev seront soutenus et accompagnés par le Kaaitheater sur la période 2013-2016.

De place en place

Le Théâtre de la Place à Liège quitte la place de l'Yser et devient désormais le Théâtre de Liège investissant le nouveau site de la Société Libre de l'Émulation situé place du XX Août. Ce bâtiment entièrement rénové et agrandi par les architectes Pierre Hebbelinck et Pierre de Wit compte une superficie de 7800 m² utilisable. Le théâtre bénéficie aujourd'hui d'une grande salle (557 places) et une petite (145 places), un espace d'exposition pour les arts visuels, une salle de répétition, un bar, un restaurant, une librairie, un espace pédagogique et des ateliers pour les services techniques. Ouverture du Théâtre de Liège, du 3 au 6 octobre avec

danse, musique, théâtre et DJ's au programme : www.theatredeliege.be.

Une formation en danse liée aux arts plastiques

L'ISAC, Institut Supérieur des Arts et des Chorégraphies, qui a vu le jour en 2012 à l'Académie royale des Beaux-arts de Bruxelles, entame sa deuxième année. Toujours rattachée au diplôme *des arts plastiques, visuels et de l'espace*, cette formation professionnelle de danse et performance est la première à s'inscrire dans un cursus universitaire reconnu en Belgique francophone, du Bachelor 1 au Master 2. Elle questionne, à travers le programme du *Parcours État du corps*, les liens entre la danse et les arts plastiques. Des ateliers corporels et des conférences donnés par des artistes et des chercheurs invités permettent de lier pratique et théorie. Pour la saison 2013-2014 interviennent, entre autres, les chorégraphes Ana Stegnar, David Hayo, Marie Martinez, Fernando Martin, Enzo Pezzella, David Zambrano, Loïc Touzé. • [Mathilde Laroque](#)



Caroline Cornelis/Terre 0 © Nicolas Bomal

À L'ENTOUR

Dancez sur internet !

Anne Teresa de Keersmaeker (ATDK) s'associe à FABULEUS, une organisation qui promeut les jeunes talents, pour proposer le projet *Re : Rosas ! / the fA-BULEUS Rosas remix project*. Lancé en juin dernier sous forme d'appel à participation, il invite toute personne intéressée, sans limite d'âge, à se réapproprier la célèbre chorégraphie *Rosas Danst Rosas*, à filmer le résultat et poster la vidéo sur le site www.rosasdanstrosas.be. ATDK prévoit de projeter une sélection des vidéos « les plus imaginatives » lors de la reprise de *Rosas danst Rosas* les 8, 9, 10 et 12 octobre au Kaaithheater à Bruxelles.

Dancez au bal !

Dancez également au Bal moderne ! Cet événement a vu le jour il y a 20 ans au théâtre de Chaillot à Paris et a depuis traversé le monde. Il invite les gens, de tous âges et tous niveaux, à danser ensemble suivant des pas concoctés spécialement pour l'occasion par des chorégraphes. Y ont déjà participé Anne Teresa De Keersmaeker, Wim Vandekeybus, Philippe Decouflé et Michèle Anne De Mey entre autres. Cette année, le Kaaithheater, organisateur du bal à Bruxelles, a fait appel à Eleanor Bauer, Sidi Larbi Cherkaoui et le duo José Paulo dos Santos et Nanya Eslava. Trois courtes danses vous attendent le 21 novembre à 20h à la Tentation à Bruxelles. Pour voir l'agenda du Bal Moderne, allez sur www.balmoderne.be

Dancez au parc !

Si vous en voulez plus, rendez-vous à Solidanza. Cet événement réunit un large public autour de la danse et du handicap. Organisé au profit de Handicap International, il vous invite à danser sur la program-

mation de DJ Pierre : salsa, rock'n roll, valse, tango et cyclodanse. Des animations pour les enfants sont prévues. Le prix d'entrée fixé à 15 euros servira à financer les projets de réadaptation physique menés par l'ONG Handicap International dans 60 pays. L'organisation vous lance aussi un défi afin de récolter d'avantage de fonds : exprimez vos talents de danseur et faites vous parrainer par vos fans afin de remettre une enveloppe de solidarité à l'ONG. Solidanza, le 30 novembre de 15h à 21h, à l'Autoworld dans le Parc du Cinquantenaire à Bruxelles. www.solidanza.be

Le jeune public en question

La Chambre des Théâtres pour l'Enfance et la Jeunesse et la Maison du Spectacle La Bellone vous invitent à la Rencontre *Do you speak jeune public ?* Des artistes et programmateurs internationaux partageront leur vision autour de notions et questions éthiques. Le théâtre jeune public et le théâtre adulte : deux mondes distincts ? Le théâtre à l'école et le théâtre tout public : quelles différences ? Théâtre jeune public et théâtre par les jeunes : quels liens ? Peut-on tout dire et tout montrer aux enfants ? Pourquoi faire du théâtre pour les jeunes ? Rencontre *Do you speak jeune public ?* le 14 octobre de 10h à 17h à La Bellone à Bruxelles : www.bellone.be

Corps et société

Le Centre Dramatique de Wallonie pour l'Enfance et la Jeunesse (CDWEJ) propose le colloque *Le corps dans la société, le corps à l'école*. Sous le regard du philosophe associé Gilles Abel, il réunit différents intervenants (anthropologue, sociologue, kinésithérapeute, chorégraphe, médiateur culturel, péda-

gogue, caricaturiste...) qui offriront un éclairage singulier et spécifique sur la question de la place du corps et du sensible dans notre société. Le colloque s'inscrit dans le cadre des projets *Art à l'école* mis en place par le CDWEJ. Il est ouvert à tous et se tiendra la journée du 6 décembre au Centre culturel d'Ottignies. Tous les détails sur www.cdwej.be

Le Sacre, 100 ans après, toujours là

À l'occasion de la programmation des spectacles *Sacré Sacre du Printemps* de Laurent Chétouane et *Sacre #197* de Dominique Brun, le Kaaithheater en partenariat avec la Raffinerie organise la rencontre *Sacre Colloquium*. En plus de ces deux artistes, sont attendus le compositeur Juan Pablo Carreño, la chorégraphe Emmanuelle Huynh, et Christel Stalpaert, professeur en Théâtre, Performance et Média à l'Université de Gent. Rappelons que 2013 marque le centenaire du *Sacre du Printemps*, célèbre ballet d'Ygor Stravinsky, chorégraphié par Vaslav Nijinsky pour les Ballets Russes et créé au Théâtre des Champs-Élysées à Paris le 29 mai 1913. À vos agendas : *Sacre Colloquium* le 21 novembre à 14h, à la Raffinerie à Bruxelles. Consultez le site www.charleroi-dances.be pour plus de détails.

Nouvelles technologies et créations

Le REHnam (réseau des Émerites et Honoraires de Namur) organise le colloque *Les nouvelles technologies et la création artistique*, sous le patronage de la Faculté d'Informatique et de la Faculté de Philosophie et Lettres (Université de Namur) et en partenariat avec « Les grandes conférences namuroises ». Dans ce cadre, la chorégraphe Michèle Noiret et le compositeur Todor Todoroff présenteront des *extraits vidéos de plusieurs spectacles illustrant quinze années de collaboration*. Rendez-vous le 17 octobre à l'Université de Namur. Tout le programme avec la liste des participants est disponible sur www.unamur.be/rehnam/colloque-17-10-2013/programme.

Travaux en chantiers

Garage 29 est un lieu culturel qui a vu le jour en février 2010 à Bruxelles. Espace hybride, il change de semaine en semaine au gré des projets qu'il accueille et propose des présentations publiques à la fin de chaque résidence. Ce trimestre l'espace est investi par Fatou Traoré (*La société des bêtes sauvages*, ouverture publique le 26 octobre à 20h) et Ricardo Ambrozio (*Mind's Moseleum*, ouverture publique le 2 novembre à 20h). Par ailleurs, les résidents permanents de Garage 29, Nicanor de Elia, Sabina Scarlat, Tiziano Lavoratornovi, Laida Arietta Aldaz et Jorge Jauregui, qui forment la compagnie de danse contemporaine Tupperware, présentent une Carte Blanche au Théâtre de la Balsamine les 29 et 30 novembre. Ils regroupent pour la première fois les différents volets de leur projet MONSTERS: spectacle/performance/installation/atelier/dîner-concert. Informations sur www.balsamine.be et www.garage29.be • Mathilde Laroque



Fatou Traoré La société des bêtes sauvages © Tuur Uyttenhove

L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée de Walter Benjamin, cours de Laurence Louppe

Qu'est devenue l'œuvre d'art après l'invention des moyens de reproduction de masse ? Comment ceux-ci ont-ils changé nos modes de perception et notre rapport à l'art en général ? Ces questions qui ont traversé tout le XX^e siècle sont au cœur d'un livre fondamental présenté ici par une grande penseuse de la danse.

Les livres sont des passeurs de pensées. Une opération particulièrement détonante consiste, par leur biais, à faire entrer en dialogue des grands penseurs. C'est ce que faisait régulièrement Laurence Louppe (1938–2012), historienne et critique de danse, pédagogue et elle-même auteure. Nous vous proposons ici d'entrer de plain-pied dans une salle de classe, plus précisément au CEFEDM-Sud d'Aubagne où elle avait mis sur pied une formation de formateurs en culture chorégraphique. Nous sommes le 1^{er} septembre 2002. Le sujet du cours : un compte rendu du livre fondamental du philosophe et critique d'art allemand Walter Benjamin (1892–1940), *L'œuvre d'art à l'heure de sa reproduction mécanisée*, 1936.

Situons brièvement. Par l'analyse des moyens de reproduction appliqués à l'art, Benjamin, communiste convaincu, dresse dans ce livre engagé [qui connut plusieurs versions¹ et volontairement polémique un procès au fascisme et au capitalisme. Mais au-delà de son contenu politique, ce texte apporte surtout des concepts nouveaux pour penser les arts du début du XX^e siècle en pleine mutation — dont la photo et le cinéma, intrinsèquement liés aux moyens de reproduction. C'est de cela qu'il est surtout question ici. À travers la notion d'aura [et de son déclin], de culture de masse et de politique de l'art Benjamin questionne les enjeux de l'art contemporain toujours valables aujourd'hui, dont Laurence Louppe se sert à son tour pour penser la danse contemporaine. Disons-le d'emblée, bien qu'engagé, le texte de Benjamin n'est pas exempt d'ambiguïtés². La lecture n'en est donc ni facile ni univoque d'autant qu'il est profondément ancré dans l'époque troublée qui le voit naître. Le compte rendu proposé par Laurence Louppe reflète ces contradictions. N'y cherchons pas à proprement parler un résumé du livre : il est lui-même positionné (lu par une critique de danse à des danseurs), éclairé par d'autres lectures et coloré d'interprétations personnelles³. Et c'est sûrement ce qui en fait sa richesse. Nous vous renvoyons donc au livre lui-même⁴ pour une approche stricte du texte original.

Le choix de rendre accessibles les cours inédits de Laurence Louppe relève du désir de plusieurs de ses élèves, soucieux de continuer à faire vivre sa pensée foisonnante. Cette transcription recèle en elle-même de nombreuses questions relatives à la reproduction, à la transformation et à la « sacralité » [l'aura...] d'une parole, d'un écrit, d'une personne. Nous avons tenté d'être fidèles en privilégiant la lisibilité⁵. Puisse cet article, en mettant en résonance des voix et des idées, mettre en mouvement les vôtres et éclairer différemment votre perception de l'art en général et de la danse en particulier. • Cathy De Plée

Walter Benjamin © creative commons



Cours donné au CEFEDM-Sud d'Aubagne (1^{er} septembre 2002). Transcription de Tina Izquierdo, adaptation et annotation de Cathy De Plée

« Ce texte a été écrit en 1936 alors que Benjamin était en France parce qu'il avait fui le régime nazi pour deux raisons : d'une part il était juif et d'autre part communiste. C'est à cette époque aussi qu'il a écrit un livre absolument fondamental qui est *Paris Capitale du 19^e siècle* et que l'on appelle aussi « le livre des passages » parce qu'une grande partie de ce livre consiste à retrouver à Paris ce qu'on appelle les passages. Peut être que ceux qui ne sont pas Parisiens ne connaissent pas les passages. Paris est traversé de passages entre les immeubles. Je me rappelle quand j'enseignais au Lycée Lamartine, je pouvais aller à la Bibliothèque nationale qui était rue de Richelieu, je pouvais y être en un quart d'heure uniquement en passant par les différents passages qui croisent, qui coupent les boulevards. Ce sont des passages couverts, et dans ces passages il y avait autrefois une vie très active d'éditeurs, de galeries d'art, d'ébénisteries, d'artisans aussi et aujourd'hui ces passages sont envahis par la mode et les parfumeries. Les passages Choiseul, passage des Panoramas etc., ces passages étaient un grand lieu de circulation. Et pour retrouver ce Paris du 19^e siècle, Benjamin a exploré ces lieux et essayé de retrouver les traces, même si c'était juste une inscription sur une plaque... Donc, *L'œuvre d'art à l'heure de sa reproduction mécanisée* est écrit à la même époque. C'est un ouvrage très important parce

qu'il aborde premièrement le changement total dans la perception qu'amène la reproduction mécanisée et deuxièmement l'idée de masse, l'art de la masse.

À l'époque on est donc au début de la culture de masse. En anthropologie et surtout en ethnologie, on peut faire la distinction entre les civilisations traditionnelles, la culture populaire et la culture de masse. La culture traditionnelle est autarcique et elle correspond à une économie en circuit fermé avec très peu d'échanges à l'extérieur. C'est-à-dire que tout le monde dans le groupe produit ses propres produits, tisse ses tissus, fabrique et transforme son alimentation, etc.

La culture populaire c'est déjà sur une plus grande échelle. Pour que la culture populaire existe, il faut qu'il y ait des villes, des circulations, des rencontres etc. C'est une culture plus ouverte, plus étendue. Avec la culture de masse, on passe à une culture qui se diffuse et qui est supportée par des processus de reproduction, des processus de diffusion et ceux-ci sont liés à une médiatisation marchande. Aujourd'hui on est dans une culture de masse.

Ce livre est divisé en dix-neuf⁶ petits chapitres, très courts, une page, deux pages maximum, qui à chaque fois amènent quelque



chose de très important dans l'évolution de la pensée. Je voudrais quand même rappeler que Walter Benjamin est marxiste, qu'il va jouer sur deux choses extrêmement importantes : d'abord la mise en relief des modes de production et deuxièmement l'intervention du capital aux différentes phases de l'histoire.

Les moyens de reproduction

Il commence par l'idée que la reproduction mécanisée existe depuis longtemps, depuis le début des systèmes mécaniques comme l'imprimerie, comme la gravure etc. qui ont été appliqués à la reproduction des œuvres d'art. Mais avant ça, toute œuvre était néanmoins reproductible. Il distingue ici la réplique/copie et la reproduction mécanique. La réplique de tableaux par exemple était très répandue et encore aujourd'hui on peut voir des gens reproduire des tableaux dans les musées. Quelquefois c'est très difficile de distinguer l'original (on va revenir sur cette idée d'authentique, d'original) de ses copies d'époque par les experts, qui doivent connaître le mode de fabrication de l'artiste, savoir si c'est bien sa touche, si c'est bien ses fonds, etc. parce que si c'est de la même époque, le carbone 14 ne peut rien faire. Donc cette idée de réplique a été générale.

Mais à partir du moment où l'œuvre d'art a été reproduite, par exemple qu'un tableau a été reproduit par une gravure et ensuite avec l'évolution des différentes modalités de reproduction, on est dans la reproduction mécanisée. Benjamin évoque la gravure sur bois, ensuite la lithographie qui est la gravure sur pierre, pour aboutir à la sérigraphie qui est déjà une production de série. Or cette reproduction va donner accès à un plus grand nombre de gens — accès à la vision reproduite bien entendu de l'œuvre d'art.

La série

La notion de série est très importante. C'est quelque chose qui va être en particulier problématisé par le Bauhaus. Il s'agira, dans un monde où la série triomphe, la production en série triomphe, l'industrialisation de la fabrication des objets triomphe, d'essayer de garder aux objets une forme harmonieuse et adaptée au monde moderne et donc adapter le travail de l'artiste à une conception d'objets qui puissent se reproduire en série sans perdre une qualité esthétique. C'est le design, qui est inventé par le Bauhaus.

La notion de série va tout de suite changer le rapport à l'objet d'art, et déjà l'imprimerie pour Benjamin c'est la reproduction mécanisée de l'œuvre littéraire. Cela change beaucoup de choses. Cette reproduction au fur et à mesure qu'elle se développe va apporter ce qu'il appelle la notion d'exposabilité. L'œuvre d'art est de plus en plus exposée et même surexposée.

C'est face aux œuvres reproduites que va s'opposer le concept de l'œuvre unique. Il dit aussi qu'il a fallu le marché de l'art pour exalter la valeur de l'œuvre unique. À ce niveau, deux autres notions deviennent importantes : l'origine/l'original, et l'authenticité qui y est liée.

L'original

L'original d'abord est localisé, il existe dans un certain endroit. Avec la reproduction mécanique, l'œuvre change de lieu, et c'est très intéressant ce qu'il dit un peu plus loin : avec le disque par exemple, un chœur qui était dans une cathédrale, entre dans une chambre, et la cathédrale de Chartres entre dans le salon de la famille, donc elle change de lieu, elle peut se déplacer. Alors que la valeur de l'original est déterminée par son *hic et nunc*, son ici et maintenant. Et donc en même temps que ce changement de lieu, il y a une vaste liquidation de l'héritage culturel et aussi une dépréciation de l'œuvre parce que la perte de la matérialité de la présence fait que la reproduction est beaucoup moins appréciable, parce qu'elle se banalise. On lui accorde moins d'attention.

À ce sujet, c'est très beau ce que dit Louis Marin de la représentation. « La force avec laquelle vous convoque ici et maintenant l'œuvre d'art, au lieu où elle est, cette force de convocation... Devant un tableau, on est complètement pénétré. Par le tableau et par notre rapport au tableau. On ne peut pas se projeter ailleurs. Il y a une force d'attraction de l'œuvre qui est extraordinairement forte. Or évidemment la reproduction banalise et fait que le regard devient flottant, il n'est plus attiré

parce qu'on a cette reproduction au mur. Bon on est vachement content et tout, mais on sait de par le contexte que ce n'est qu'un tirage.

L'aura

Le troisième chapitre est extrêmement important parce que c'est celui qui porte sur la notion d'aura.

Mais d'abord je vais vous en lire un passage qui parle des modes de perception. « À de grands intervalles dans l'histoire, se transforme en même temps que leur mode d'existence, le mode de perception des sociétés humaines. » Il est évident qu'à l'époque industrielle on n'a pas la même perception qu'à l'époque préindustrielle et encore moins par exemple à l'époque classique qu'à l'époque médiévale. Donc : « La façon dont le mode de perception s'élabore, le médium dans lequel elle s'accomplit n'est pas seulement déterminé par la nature humaine mais par les circonstances historiques. » Ceci est très important à garder à l'esprit, qu'auparavant, les modes de perception et de réception n'étaient pas forcément les nôtres. Une chose m'a beaucoup heurtée d'ailleurs quand on a élaboré le tableau synoptique de l'histoire de la danse⁷. Les personnes qui ont présidé à ce tableau ont considéré les formes anciennes avec notre regard d'aujourd'hui. En particulier, par exemple, le bal comme forme récréative ou participative. Alors que le bal est un rituel et en même temps un mode de représentation, une représentation même. Or aujourd'hui on n'a plus les clés, ni cette perception... vous voyez ? Donc c'est extrêmement important de voir que non seulement les œuvres d'art sont là mais aussi qu'il y a eu des modes de réception qui étaient spécifiques à ces œuvres.

Donc Benjamin parle de l'aura et plus précisément de la disparition de l'aura. Qu'est ce que l'aura ? L'aura est incluse dans deux dimensions de l'œuvre : son unicité d'une part, et d'autre part, le rituel auquel elle est attachée.

Le rituel et l'unicité font l'aura

L'aspect rituel de l'œuvre d'art est souvent remplacé aujourd'hui ou confondu avec le concept bourgeois de recueillement. Le rituel c'est autre chose que le recueillement. La notion de rituel est une notion tout à fait anthropologique, c'est-à-dire que le rituel dans lequel apparaît l'œuvre d'art est quelque chose qui fonctionne par rapport à une société. Le recueillement c'est l'individu devant l'œuvre dans l'établissement d'un contact avec l'œuvre qui est d'ordre privé. C'est une idée romantique et postromantique. Le rituel, au contraire, établit un rapport avec l'œuvre qui est forcément d'ordre collectif. Selon Benjamin donc, l'aura de l'œuvre d'art est liée à son rituel passé ou présent. Dans le présent, ça peut être par exemple le rituel du musée qui est un rituel très fort. Rappelons que les musées sont des lieux spécialisés, qui isolent les œuvres. Des lieux où l'on entre avec une certaine disposition psychologique, où tout le dispositif va faire que votre parcours lui-même va être extrêmement ritualisé.

Où l'aura peut être liée au rituel qui a produit ou entouré la naissance de l'œuvre ; des actions qui pouvaient aller jusqu'à la magie. L'exemple type c'est évidemment la grotte préhistorique. De même que la statue médiévale dans une église, qui est aussi liée au rituel de la cathédrale... À ce propos, je pense à la dernière dOCUMENTA (grandes expositions qui ont lieu en Allemagne) où il y avait une œuvre de Pistoletto, un grand artiste italien plus ou moins rattaché à l'Arte Povera. Et bien, au lieu d'exposer une œuvre de lui, il avait été prendre dans une église italienne une très belle vierge en bois et il l'avait entourée d'un grand écran opaque pour que l'on ne soit pas totalement détruit par l'aura de la vierge. Vous voyez donc elle était entourée d'un grand écran et c'était magnifique, parce que l'aura devenait encore plus amplifiée justement. Il y avait quelque chose de très très fort, une réflexion à la fois sur l'art contemporain qui fonctionne presque exclusivement aujourd'hui avec les outils vidéo, photos, etc. et le fait que par rapport à l'ensemble des œuvres d'art exposées à la dOCUMENTA, on n'était plus capable de supporter même l'aura... Donc c'était une idée de dégageement extrême.

Or, en même temps que dépérit le rituel, l'aura de l'œuvre d'art se dégrade.

Alors voici sa définition de l'aura de Benjamin : « Une singulière trame de temps et d'espace, apparition unique d'un lointain, si proche soit-il. L'homme qui un après-midi d'été s'abandonne à

suivre le profil d'un horizon de montagnes ou la ligne d'une branche qui jette sur lui son ombre, cet homme respire l'aura de ces montagnes et de cette branche. Cette expérience nous permettra de comprendre la détermination sociale de l'actuelle déchéance de l'aura. Cette déchéance est due à deux circonstances en rapport toutes les deux avec la prise de conscience accentuée des masses et l'intensité croissante de leur mouvement. Car la masse revendique que le monde lui soit rendu plus accessible avec autant de passion qu'elle prétend à déprécier l'unicité de tout phénomène en accueillant sa reproduction multiple. »

Donc, dans l'expérience d'un paysage par exemple — quelque chose qui est lié à l'unicité forcément parce que quand vous êtes avec une montagne ou un arbre, vous êtes en relation avec un élément unique dans la nature, vous n'allez pas transporter les montagnes pour faire plaisir à un commissaire d'exposition dans un musée — il y a là forcément une relation de temps et de lieu, une singulière trame de temps qui s'instaure. En revanche la culture de masse, elle, va exiger un accès immédiat et facile qui va nier l'unicité de l'œuvre d'art et ça c'est très important pour la danse.

L'expérience de danse, l'expérience par exemple d'être spectateur est extraordinairement liée à l'idée de l'aura... Pourquoi ? Parce que c'est en ce lieu et en ce temps, dans une convergence totale entre mon émotion, cette trame singulière de temps et ce que je vois, ce à quoi je suis liée dans des circonstances définitives, que ça se passe.

Je vais brièvement parler de la télévision... même si je ne devrais peut-être pas, mais bon... Dans votre bibliographie, vous avez le très intéressant article de Geisha Fontaine sur la chorégraphie contemporaine à la télévision. Alors c'est vrai que la télévision aujourd'hui, de même que les photos, les photos de presse, etc. sont ce qui donne accès à la danse, et ce depuis pratiquement 1920, 1930. La plupart des gens ont accès à la danse par les moyens de reproduction mécanisés et c'est évident que cette multiplication influe énormément sur la dévalorisation de l'expérience de l'aura dans le spectacle. « Si on a eu de la doc, c'est ok bon et bien on peut se passer de ça. » Par ailleurs, il est vrai aussi que cette doc, elle n'est pas sans intérêt. En fait il faut savoir l'utiliser...

La reproduction change le sens et la fonction de l'art

Le chapitre 4 est intéressant parce que l'unicité de l'œuvre d'art ne fait qu'un, dit Benjamin, avec son intégration dans la tradition. C'est-à-dire que cette unicité est également porteuse de valeurs. Dans le chapitre 8, il développe le fait que l'œuvre d'art n'est plus liée à une unicité comme par exemple elle l'était chez les Grecs, où elle se voulait porteuse de valeurs éternelles. Il établit l'œuvre d'art chez les Grecs *versus* l'art contemporain en particulier par rapport aux moyens de production. Le film n'est pas un objet stable par exemple. C'est un objet qui se recompose à partir d'un certain nombre de prises et donc d'images qui se succèdent et qui se recomposent et font l'objet d'un montage.

Donc, il n'est pas donné dans sa matérialité première alors que la statue en marbre grecque, elle, s'intègre à une tradition rituelle et en même temps elle se veut porteuse de valeurs éternelles de beauté, de pensée, etc. Alors que le film au contraire n'est dû qu'à une mutabilité, n'existe que grâce à la mutabilité de sa propre matérialité, puisque la pellicule fait l'objet d'un montage. Donc forcément le film est perfectible. La prise existe mais elle ne va pas être gardée telle quelle.

Un étudiant : Mais Laurence, l'artiste qui peint ou sculpte, il recommence aussi, il fait des esquisses il ne va pas tout de suite à la perfection.

Laurence : Oui, ça c'est une bonne question mais il ne passe pas par une destruction du matériau pour aller à la perfection.

Un étudiant : Dans le processus cinématographique il y a plusieurs phases, le montage suit le tournage, effectivement on garde certaines scènes et on en rejette d'autres... je ne vois pas en quoi un film une fois qu'il est fini, ce n'est pas mutable, c'est fini.

Laurence : Oui, c'est fini, mais écoute je ne sais pas moi, c'est dommage que Benjamin se soit suicidé en 1944 parce que tu aurais pu lui poser la question mais moi je ne peux pas te répondre⁸, je te fais un compte rendu d'un livre. Ce n'est pas moi,

je serais vachement contente d'avoir écrit ce texte mais malheureusement ce n'est pas moi.

Donc... En même temps que l'œuvre n'est plus porteuse de valeurs éternelles et que son critère d'authenticité disparaît, sa fonction rituelle se perd. Par exemple, l'image photographique ne peut plus avoir de critère d'authenticité même si on garde les premiers tirages parce que d'abord quel est le premier ? Et à partir du moment où la fonction d'unicité et d'authenticité et le critère d'original disparaît, et bien la fonction rituelle disparaît aussi. Donc on est dans un autre lieu de l'œuvre d'art, elle change de sens et change de fonction. C'est un peu comme le tableau qui est déjà moins authentique parce qu'il est déplaçable. C'est ce que je vous ai dit quand je vous ai parlé de *L'ins-tauration du tableau* de Victor Stoichita (1993) qui est un livre formidable. C'est-à-dire qu'à partir du moment où le tableau devient un objet, qu'il passe de collection en collection, il perd beaucoup de son caractère rituel attaché à un lieu unique, comme les montagnes tout à l'heure et comme la branche... C'est drôle quand je parle de rituel, les cloches de la messe sonnent...

Un tableau est donc moins rituel que la fresque ou la mosaïque ou le bas-relief qui est vraiment intégré à un lieu et qui n'est pas déplaçable et qui donc garde cette idée de localisation. L'œuvre d'art ritualisée est authentifiée par le lieu où elle est. Mais par la reproduction on peut multiplier ces œuvres dans tous les lieux possibles.

Dans le chapitre 5, on trouve l'opposition entre la valeur rituelle et la valeur d'exposition — c'est-à-dire qui commence avec le déplacement des œuvres — et même la valeur d'exposabilité. Or cette valeur d'exposabilité va détruire l'aura, détruire la valeur rituelle et en même temps elle est très favorable à la culture de masse, c'est-à-dire que par exemple un spectacle de danse qui est très médiatisé (même s'il a beaucoup de valeur, ce n'est pas la question, je ne parle pas de son fond, d'un critère esthétique d'évaluation), s'il y a plein de photos partout, et bien il perd son aura. Vous voyez ? D'où la déchéance petit à petit de l'aura. Parce que l'aura, c'est toujours cette trame singulière de temps et d'espace.

La starification

Une étudiante : en même temps, dans la culture de masse il y a quelque chose de l'ordre du mythe qui apparaît. Par exemple, Dupond est quelqu'un de très exposé et cela devient une figure mythique pour le grand public.

Laurence : Et bien justement Benjamin en parle plus tard. C'est quelque chose de très intéressant et on peut en parler maintenant. C'est l'aura de la Star, qui remplace l'aura du rituel. C'est-à-dire que ce n'est plus l'aura en fait. Puisque l'exposabilité, la valeur d'exposabilité détruit l'aura, car elle ne peut se vivre que dans la trame singulière de temps et d'espace.

Un étudiant : Mais si tu prends une star hollywoodienne, je ne sais pas Garbo ou Liz Taylor, elles sont uniques... Bon d'accord, elles sont diffusées par le support, par exemple le cinéma, qui est une culture de masse. Mais après la disparition de ces stars, il y a mythification effectivement et je ne sais pas si l'aura fabriquée par l'industrie du cinéma n'est pas quelque chose d'authentique, ce n'est pas si fabriqué que ça...

Laurence : Benjamin fait une analyse très objective de ce qui se passe.

Ici il y a un autre texte qui pourrait être mis en relation avec celui de Benjamin, celui de Marie-José Mondzain où elle parle de la mythification des images. Au cinéma, la mythification de la star n'arrive souvent qu'après sa mort et plutôt pour un public de cinéphiles.

Une étudiante : Oh Marylin Monroe...

Laurence : Oh écoute, qui aujourd'hui dans la culture de masse s'occupe de Jennifer, des gens du Loft, etc. ? Aujourd'hui, oui les stars n'intéressent la culture de masse que lorsqu'elles sont diffusées sur les écrans, vivantes, etc. avec tout leur côté légendaire, etc. la vie privée exposée, etc., mais cela recoupe aussi l'idée de Marie-José Mondzain qui est l'identification à l'image, le côté fusionnel de l'image. C'est-à-dire qu'aujourd'hui — et ça c'est Virilio qui le dit aussi — la fusion ne se fait pas entre les groupes. C'est pourquoi le débat et le discours actuel



sur la soi-disant massification à l'intérieur des danses chorales de Laban et Mary Wigman sont complètement dépassés⁹. Servons-nous de leur exemple pour affronter nos problèmes d'aujourd'hui. Aujourd'hui la fusion ne se fait donc pas horizontalement, elle se fait à un modèle donné, un modèle de corps, un modèle de vie, etc. Et par l'identification au modèle donné, la fusion se fait avec l'image, d'où par exemple la fusion de ce malheureux adolescent qui a tué sa copine en s'assimilant au film *Scream*. C'est par là que passe le fusionnel. Et donc la relation de la star à la culture de masse ne va pas se faire par un système d'aura. L'aura, elle, implique une expérience singulière. Tu vois ce que je veux dire ? Or ça, c'est fini. C'est d'une autre époque. Benjamin esquisse l'idée. Et Marie-José Mondzain va fort la développer. Voyez-vous la généalogie de ces pensées à travers l'idée de l'image, tellement importante aujourd'hui ? Et, Virilio, lui, parle de l'individualisme de masse. Aujourd'hui nous sommes des individus, notre problème c'est que la masse, la culture de masse produit une image d'individus différents. On veut être différent des autres et donc la masse passe par l'individualisme. Et donc toutes les publicités exaltent l'individualisme « soyez vous-même, etc. » Buvez le café machin donc vous serez plus branché, etc. ; il y a un conformisme... C'est l'individualisme de masse. C'est-à-dire chaque individu fusionne non pas avec ses contemporains, avec la communauté, mais avec un modèle et c'est ce à quoi nous sommes confrontés aujourd'hui. C'est pourquoi je dis détachons nous un peu de l'examen des danses chorales et voyons ce qui se passe chez nous et analysons ce qui se passe à notre époque.

Un étudiant : mais est-ce que les danses chorales ne participaient pas à un système de mythification et de starification ?

Laurence : Non, pas du tout, les danses chorales c'est une fusion. Elles sont fort critiquées aujourd'hui, par un discours qui ne connaît d'ailleurs pas ces danses chorales et ne sait pas du tout sur quel système cela se fondait. On critique leur approche fusionnelle de l'expérience de groupe, où l'individu se fond et disparaît dans le groupe - car forcément dans la danse chorale, ou vous faites partie du groupe ou pas, ou vous vous intégrez ou pas. Mais ça n'a rien à voir avec la starification, c'est exactement l'opposé. Or la fusion, avec le développement de la culture de masse, se fait avec une image et non plus avec le groupe justement. (...)

L'aura de l'interprète

Au chapitre dix¹⁰, Benjamin parle d'un acte théâtral (donc ce peut être aussi de la danse) qui serait fait en studio, sans public et enregistré par des machines. C'est-à-dire le cinéma. Il dit que là, l'enjeu de l'interprète, et ça c'est magnifique, c'est de garder son humanité devant les appareils techniques. C'est aussi quelque chose dont Cunningham parlait souvent. La disparition de l'aura de l'interprète. Parce que la machine technique mange l'aura. J'ai fait un atelier de vidéo avec lui et il nous disait toujours : « Faites attention la machine vous mange et elle mange votre énergie. » L'aura pour lui c'était la tonicité. C'est fort lié à la présence et c'est vrai que lorsqu'on regarde un spectacle et qu'ensuite on regarde la vidéo, il y a comme une disparition de l'aura de l'interprète. En même temps, l'interprète quand il est un grand interprète, garde son humanité par rapport aux machines. Mais cela est un travail énorme et s'il n'est pas un grand interprète tout cela est complètement liquidé. L'idée de liquidation revient d'ailleurs beaucoup dans ce texte, « Avec l'absence de public disparaît l'aura qui environne l'interprète et avec celle de l'interprète, l'aura de son personnage. » C'est-à-dire que si le public n'est pas là, il n'y a plus cette expérience singulière et sensible de temps.

Un étudiant : on peut lier ça simplement au besoin qu'ont beaucoup de comédiens aujourd'hui de ne pas faire que du cinéma.

Laurence : de retrouver un moment de théâtre ? Oui, tout à fait.

L'image se sépare de nous

Dans le chapitre douze¹¹, attention !, c'est aussi ce que nous disait Cunningham : « attention parce que votre image va se

séparer de votre corps. » C'est une idée très forte. Que l'image de l'homme est transportable, séparée de lui. Et ça c'est très grave. C'est-à-dire que ma présence n'est plus la garantie de mon image. Où est-elle transportée ? Et bien, devant la masse.

Bon, en même temps l'image ouvre à beaucoup d'autres choses... Ici je vous signale un très beau texte de Jacques Rancière qui s'appelle « L'inoubliable », dans un ouvrage publié par le Centre Pompidou, *Arrêt sur histoire*. Dans ce texte, il remarque que dans des images filmées à l'époque où la Révolution russe va éclater, c'est-à-dire en 1916, on voit le Tsar qui défile avec sa famille sur un film d'actualités et puis à côté de lui il y a des gens qui regardent. C'est-à-dire que le cinéma amène ce que la peinture n'amenait pas, à savoir la possibilité à des gens de classes sociales très différentes d'entrer dans la même image. Et la photographie aussi. Donc il y a toute une réflexion de Rancière là-dessus qui est absolument superbe à laquelle je vous renvoie et que Benjamin annonce dans son chapitre 13.

Chaque homme aujourd'hui a le droit d'être filmé ou photographié. Tout le monde a accès à l'image. Et en même temps cette image peut être transportée loin de lui, dans un autre lieu, son exposabilité va augmenter. Cet accès à l'image de soi est très récent dans l'histoire. À part Narcisse qui se regardait dans une fontaine — sans doute les fontaines et les nappes d'eau ont été les premiers miroirs où les bergères pouvaient un peu refaire leur coiffure et regarder si elles étaient bien... Donc l'image de soi, les miroirs étaient un produit de très grand luxe et même dans des intérieurs anciens où l'on voit des miroirs, ils sont tout petits. C'était horriblement cher le miroir. La seule façon dont on pouvait voir son portrait c'était de demander à un peintre de le faire. Il n'y avait donc que très peu de gens dans la société qui en avaient et encore ce portrait n'était pas vraiment vous-même, il était une construction à travers laquelle vous pouviez ou non retrouver votre image. Les seules images anciennes réelles sont les moulages sur le visage des morts. Donc là, il était trop tard pour qu'eux-mêmes assistent au surgisement de leur image... C'est pourquoi « l'imago » est toujours l'image de quelque chose qui a disparu, ça on le retrouve aussi chez Roland Barthes.

L'art de la masse

Alors ce qu'il y a de bien dans cette histoire, chapitre 15, c'est que la masse qui a accès non seulement par l'exposabilité des œuvres, la diffusion cinématographique, etc., à l'art, est témoin de l'art de son temps. Et donc de rétrograde, comme le dit Benjamin, elle devient progressiste car si elle ne comprenait pas Picasso au moins elle admire Charlie Chaplin. Chapitre 18, « La masse est la matrice où à l'heure actuelle s'engendre l'attitude nouvelle vis-à-vis de l'œuvre d'art. » Alors cette attitude nouvelle passe effectivement par les moyens de reproduction. Et si vous êtes honnêtes avec vous-mêmes, vous verrez que l'accès à l'œuvre d'art ne passe pas tellement par la visite des musées mais par la photo, la vidéo...

Quand on a débattu sur le programme du Bac option danse, on nous a tout de suite demandé, « Qu'est-ce que vous aurez comme documents vidéo ? » On a dit « mais il n'y a pas que la vidéo, il y a le cours d'atelier de l'artiste qui enseigne la technique. » Je veux dire, c'est effarant, la vidéo devient l'outil pédagogique suprême et cela évacue complètement le contact avec l'œuvre d'art. Bon...

Donc, en fait les masses beaucoup plus grandes de participants vont produire un mode transformé de participation. C'est-à-dire qu'on a accès à tout. C'est ce que Virilio développe dans son livre magnifique *La machine de vision*.

Conclusion

Alors la conclusion, au chapitre 19, c'est que ces nouveaux modes de participation et de reproduction culminent dans la guerre. Et Virilio arrive exactement à la même conclusion. C'est-à-dire, effectivement, à la pulsion de mort. Dans la guerre moderne sont déployés tous les moyens techniques de reproduction. Virilio, explique, par exemple, que les systèmes de numérisation de l'image ou de captation vidéo ont énormément progressé au moment de la guerre du Vietnam. C'est-à-dire que — et là Benjamin annonce Virilio — d'une part la

guerre a besoin des techniques de reproduction pour établir des stratégies. Les guerres modernes ont besoin d'une visibilité totale sur le monde. C'est le système panoptique de Michel Foucault dans *Surveiller et punir*. Elles visent à obtenir la visibilité totale. Et en même temps qu'elles utilisent ces techniques pour obtenir cette visibilité... il y a deux mouvements qui se conjuguent là... elles les font progresser... D'où le fait, par exemple, que nous utilisons aujourd'hui les images de vidéo surveillance dans les magasins, à savoir un système qui a été développé pendant la guerre et qui est resté dans l'économie marchande. Ça recoupe l'idée d'un regard total, d'un regard total sur le monde, auquel on ne peut pas échapper. Ce que Virilio dit et qui est très important, c'est qu'il n'y a plus d'angle mort. Et pour lui, parce que j'ai rediscuté avec lui après *Danses tracées*, la danse devrait être cet art qui explore ce qu'il reste d'angle mort. Vous

savez, c'est un grand mec... Je peux vous dire que j'aimerais bien qu'il vienne ici une fois.

Un étudiant : mais déjà George Orwell avait parlé de ça avec Big Brother dans *1984*.

Laurence : Oui, tout à fait, Big Brother est quelque chose de très important, Virilio cite Big Brother d'ailleurs. Donc la conclusion... l'apothéose des moyens de reproduction culmine dans la guerre, d'autant plus que le capital a besoin pour défendre ses intérêts d'organiser des guerres — vu que les guerres sont toujours organisées par le capital,... Donc ces techniques à la fois produisent de nouveaux modes de production, de nouveaux modes de représentation, de nouveaux modes de participation et c'est vraiment un très grand élément de changement dans l'histoire¹². » •

1 Ce livre connu de nombreux remaniements et versions. Laurence Louppe se base sur la troisième version du livre, à savoir la première traduction française par Pierre Klossowski sous la direction de Max Horkheimer, peu scrupuleuse et « désastreuse » de l'aveu même de Benjamin. Cette version parue en 1936 détournait notamment la portée politique (marxiste) du livre. Elle incita Benjamin à rédiger en allemand une quatrième version (avant 1939), la seule autorisée par lui, qui fut publiée par W. Adorno en 1955. Celle-ci donna lieu à de nouvelles traductions françaises, dont la plus récente est due à Lionel Duvoy, Paris, éditions Allia, 2012. Le titre fut rétabli en *L'œuvre d'art à l'heure de sa reproductibilité technique*. (Pour plus de précision sur les différentes versions, voir la notice de cette dernière édition). La traduction contestée de 1936 fut republiée en 1991 dans le recueil *Écrits français* (Gallimard) de Benjamin. C'est cette édition que possédait Laurence Louppe.

2 L'aura, par exemple, y apparaît tantôt comme une chose positive, tantôt négative - car susceptible d'être récupérée par le fascisme - et sa disparition est tantôt regrettée, tantôt saluée par Benjamin pour la nouvelle ère de liberté qu'elle ouvre à l'art.

3 On verra en effet que, si Laurence Louppe admirait l'œuvre de Benjamin, ses commentaires montrent qu'elle n'adhère pas pour autant à ses positions marxistes et à sa vision matérialiste de l'histoire et de la société. Ceci se retrouve notamment dans sa vision de l'aura dont le déclin (elle dit déchéance) est à ses yeux surtout une perte pour l'art. À ce titre, la danse, par son unicité intrinsèque, aurait un rôle important à jouer (Benjamin ne parle pour ainsi dire pas de danse, sauf dans une note, à travers sa facette mimétique dans le ballet). De même, si le concept de masse a en général une valeur positive pour Benjamin, il résonne plutôt négativement chez Laurence Louppe. Rappelons que plus d'un demi-siècle les sépare, que le contexte est différent et surtout que la danse contemporaine semble, par sa recherche de singularité, vouloir résister à la masse. Enfin, si les moyens de reproduction sont valorisés par Benjamin qui y voit un lieu de transformation du sens et de la fonction de l'art, ils apparaissent pour Laurence Louppe comme un danger potentiel pour la danse. Car même si elle admire immensément la photo et le cinéma et connaît la dette de la danse moderne et contemporaine envers ces deux arts majeurs du XX^e siècle, en tant que critique de danse, elle défend avant tout le spectacle vivant.

4 De préférence les traductions d'après la version définitive de Benjamin, voir note 1.

5 Une version intégrale de la transcription est disponible à Contredanse : cathy@contredanse.org

6 La dernière version ne comporte que XV chapitres et un épilogue.

7 Laurence Louppe a participé à la rédaction du cahier pédagogique conçu et publié par le Centre national de la danse *L'histoire de la danse. Repères dans le cadre du diplôme d'État*, 2000, qui comprend en fin d'ouvrage un tableau synoptique de l'histoire de la danse en Occident depuis la Renaissance jusqu'aux années 1980.

8 Il est intéressant de noter ici que Benjamin a, dans sa version définitive, finalement supprimé l'ancien chapitre VIII qui traitait de la pérennité de l'art grec versus la mutabilité et la perfectibilité du film (voir l'édition Allia p.40).

9 Les danses chorales, de même que l'unisson en général dans la danse, furent considérées avec suspicion par une partie du monde de la danse contemporaine en France. Nous ne connaissons pas d'étude à ce sujet pour l'instant. Concernant les danses chorales et leur utilisation politique, voir le livre remarquable de Laure Guilbert *Danser avec le III^e Reich. Les danseurs modernes sous le nazisme*, Éditions Complexe, 2000.

10 Ce chapitre a également été supprimé dans la version définitive. Notons que Benjamin y met l'accent sur le fait que la caméra conserve l'humanité de la performance de l'acteur et que ceci constitue une revanche pour la masse de travailleurs citadins qui « aliènent leur humanité durant leur temps de travail dans les bureaux et les fabriques ». (op.cit. p.46) . Il dit par ailleurs aussi que la déperdition de l'aura constitue « un gain immense pour l'espace du jeu ». (op. cit. p.55)

11 Ce chapitre a également été supprimé dans la version autorisée.

12 Voici la fin de l'épilogue de Benjamin (Chapitre XIX de l'ancienne version) : « Si jadis comme chez Homère, l'humanité était pour les dieux de l'Olympe un objet de spectacle, c'est aujourd'hui pour elle-même qu'elle l'est devenue. Désormais le sentiment de sa propre étrangeté a atteint un point tel qu'elle peut jouir de son propre anéantissement comme d'un plaisir esthétique de premier ordre. Voilà ce qu'il en est de l'esthétisation de la politique que le fascisme encourage. Le communisme réplique par la politisation de l'art. » op.cit. p.94

LIVRES CITÉS

BENJAMIN Walter, *L'œuvre d'art à l'heure de sa reproduction mécanisée* in *Écrits français*, Gallimard, 1991

BENJAMIN Walter, *L'œuvre d'art à l'heure de sa reproductibilité technique*, Allia 2012

BENJAMIN Walter, *Paris, Capitale du XIX^e siècle*, éditions du Cerf, 1989

FONTAINE Geisha, « La chorégraphie contemporaine à la télévision » in *Des arts et des spectacles à la télévision : le regard du téléspectateur*, CNRS éditions, 2000

FOUCAULT Michel, *Surveiller et punir*, Gallimard, 1975

LOUPPE Laurence et al., *Danses tracées. Dessins et notations de chorégraphes*, éditions Dis Voir, 1991.

MARIN Louis, *De la représentation*, Le Seuil, 1993

MONDZAIN Marie-José, *Image, Icône, économie. L'origine byzantine de l'imaginaire contemporain*, Le Seuil, 1996

ORWELL George, *1984*, Gallimard, 1950

RANCIÈRE Jacques, « L'inoubliable » in *Arrêt sur histoire*, Centre Pompidou, 1997

STOICHITA Victor, *L'instauration du tableau. Métapeinture à l'aube des temps modernes*, Méridiens Klincksieck, 1993

VIRILIO Paul, *La Machine de vision. Essai sur les nouvelles techniques de représentation*, éd. Galilée, 1988

BIENNALE B

12 > 30 | 11

CHARLEROI/BRUXELLES/
LIÈGE/MONS



charleroi danses

charleroi-dances.be | 071 20 56 40

facebook.com/charleroi.dances

SIGNELAZER.COM - © PICTURE: Thibault Grégoire | Ed. resp.: Vincent Thirion - 65 Bd Pierre Mayence B- 6000 Charleroi



THEATRE
DANCE
PERFORMANCE

**NEXT
FESTIVAL
.EU**

EUROMETROPOLIS
LILLE-KORTRIJK-TOURNAI
& VALENCIENNES

15.11~30.11.2013

AKRAM KHAN COMPANY (UK)
JAN FABRE (BE)
FRÉDÉRIC GRAVEL (CA)
MEG STUART (BE/US)
CHRISTIAN RIZZO (FR)
PIERRE DROULERS (BE)
GISÈLE VIENNE (FR)
IVANA MULLER (CR)
NICOLE BEUTLER &
MALPERTUIS (NL/BE)
THOMAS OSTERMEIER &
THEATER OF NATIONS (DE/RU)
HERMAN DIEPHUIS (FR)
ANDRÉA BOZIC (CR)
ALIX EYNAUDI &
MARK LORIMER (FR/UK)
CLAUDIA TRIOZZI (FR)
MAUD LE PLADEC (FR)
KRIS VERDONCK (BE)
...

**INFO & TICKETS:
WWW.NEXTFESTIVAL.EU
+32 56 23 98 55**

AKRAM KHAN COMPANY. TMO. (In the Mind of Ippolito) © RICHARD HAUGHTON

UNE ORGANISATION DE... UN ORGANISATIE VAN

la rose des vents
cultura
SCHOUWSBURG
KORTLIJK
BUDA
PASOLINI
THEATRE
INTERNATIONAL

AVEC LE SOUTIEN DE L'UNION EUROPÉENNE
Fonds Européen de Développement Régional
NUTREXO effectue les financements
MET LE SOUTIEN VAN DE EUROPESE UNIE
Europees Fonds voor Regionale Ontwikkeling (ERDF)
NUTREXO doet de subsidie aanvragen

AVEC LE SOUTIEN DE... MET DE STEUN VAN

Nationale Loterij
Loterie Nationale
FÉDÉRATION
WALLONNE-BRUXELLES

INTERREG IV
FISER / EFRO
France - Wallonie - Vlaanderen
EUROMETROPOLIS
LILLE-KORTRIJK-TOURNAI
& VALENCIENNES
West-Vlaanderen
Door mensen gevormd
Met steun van de
Vlaamse overheid

Pôle Culturel de Woluwe-Saint-Pierre
93 av. Charles Thielemans 1150 Bruxelles - Tél.02-773 05 81

W:Hall III
MEDIA
BIBLIO
SHOW

« **Opinion Public** »
par la Cie Opinion Public

Jeudi 7 & Vendredi 8/11/2013

Reprise du 1^{er} spectacle

www.opinionpublic.be

La compagnie Opinion Public, fondée en octobre 2010, est composée de cinq danseurs issus d'horizons différents qui, s'inspirant de leurs parcours personnels et des chorégraphes à l'origine de leur formation, s'animent d'un désir commun : créer un style chorégraphique distinctif tout en abordant des thèmes relatifs au public, à la place de l'homme dans différents aspects de son existence au sein de la société.

C'est dans cet esprit qu'Etienne BÉCHARD signe sa première création éponyme de la compagnie, « Opinion Public »: imaginez un monde sous la forme d'un huis-clos, dans lequel l'éducation, l'information, le pouvoir et la parole seraient détenus par une seule et même entité omnipotente. Ce monde est celui d'une seule pensée, d'une seule voix, d'une seule opinion et de ses sujets, cobayes et victimes.

Prix des places : 15€ - 12€ - 10€
02/773.05.88 - 070/660.601 (24h/24h)
www.whalll.be - www.ticketnet.be

www.whalll.be - retrouvez-nous sur

04 — 15.12.2013

**DECEMBER
DANCE**

13 INTERNATIONAL
DANCE
FESTIVAL

BRUGES
belgium

live music

dance

performances

Belgium premieres

WIM VANDEKEYBUS & ULTIMA VEZ
JAN FABRE
THOMAS HAUERT
CLAIRE CROIZÉ
LEMI PONIFASIO
MAUD LE PLADEC
FRÉDÉRIC GRAVEL
VINCENT GLOWINSKI (BONOM)
AND MANY OTHERS

Curated by
WIM VANDEKEYBUS

CONCERTGEBOUW BRUGGE

INFO & TICKETS WWW.DECEMBERDANCE.BE
+32 70 22 33 02 / +32 50 44 30 60

© Koert Broos

Movimento

Ecole de Danse



Direction artistique:
Ornella Latino
du Ballet Royal de Wallonie

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

Avenue des Cerisiers 239 - 1200 Bruxelles
T: 02 646 56 38 • G: 0477 65 12 09
www.movimento-ecole.be

MOUVEMENT

arts et politiques

« La seule manière de faire ce mouvement, c'est de le faire. » (Merce Cunningham)
Nous, nous vous proposons 4 manières de suivre *Mouvement*:



un site : www.mouvement.net

une application iPhone et un site mobile

une newsletter bimensuelle

CQ

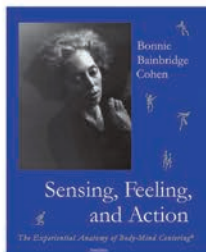
a vehicle for moving ideas since 1975
journal of dance and improvisation

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.

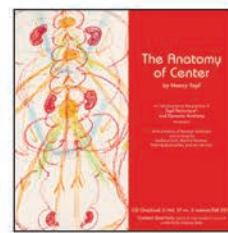
Subscribe today! (Not in bookstores)

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



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

FOR SUBSCRIPTIONS, FULL CATALOG, & ORDERING:

www.contactquarterly.com
Questions? info@contactquarterly.com

CQ sells Kneepads

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



www.contactquarterly.com

La vie des archives

Plus que préserver la mémoire d'un patrimoine immatériel, comment les archives permettent-elles une réappropriation de l'histoire de la danse tout en développant des esthétiques nouvelles ? Quelles empreintes émergent du mouvement éphémère ? Pour approfondir le thème de la trace et sa réappropriation, l'équipe du centre de documentation vous propose quelques documents issus principalement d'événements écoulés cette année, auxquels Contredanse a collaboré. Par Mathilde Laroque



Rapport du séminaire « Héritage illégitime », du 26 au 28 mars 2013, à Montpellier

Cette rencontre, organisée par le Centre Chorégraphique National de Montpellier, s'est tenue dans le cadre de la formation PREAC (Pôle de Ressource pour l'Éducation Artistique et Culturelle) à destination d'enseignants et artistes œuvrant dans des projets de danse à l'école. Vous trouverez dans ce rapport différents échanges entre les participants ainsi qu'une succincte présentation de l'ensemble des interventions. La chorégraphe Claude Sorin a partagé son travail de récolte d'archives radiophoniques des années 50 à nos jours. L'archéologue Laurent Olivier a quant à lui révélé le lien entre danse et archéologie. D'un point de vue plus pratique, Hélène Cathala, chorégraphe, pédagogue et ancienne danseuse de Trisha Brown et Dominique Bagouet, a montré comment elle se réappropriait les esthétiques de son héritage artistique pour les transmettre au sein d'ateliers. Enfin, Mathilde Monnier a proposé aux participants du séminaire de convoquer de manière performative leurs souvenirs de spectateurs ou danseurs afin de retracer une certaine histoire de la danse, d'une part, et une vision de quelques œuvres de son répertoire, d'autre part. À ce propos, nous avons reçu toutes les créations de Mathilde Monnier en DVD de 1984 (*Pudique Acide*) à 2012 (*Twin paradox*). Précisons par ailleurs que le travail d'Olga de Soto sur la question de la trace que laisse un spectacle dans le temps, à travers la mémoire des spectateurs et des danseurs, a nourri la réflexion de ce séminaire. Parmi les productions de cette chorégraphe, nous avons à votre disposition au centre de doc les captations d'*Histoire(s)* (2004), performance documentaire chorégraphique sur *Le Jeune Homme et la Mort* (Roland Petit, 1946) et *Une introduction* (2010), conférence performance sur *La Table verte* (Kurt Joss, 1932).

Enregistrements de la journée « Filmer la scène », le 22 avril 2013 à Bruxelles

Organisée par la Société Internationale des Bibliothèques et des Musées des Arts du spectacle (SIBMAS) en collaboration avec Contredanse, cette journée a rassemblé des professionnels qui ont partagé leurs expériences sur la captation du spectacle vivant. Les enregistrements audio de la rencontre sont disponibles en fichier MP3. Écoutez notamment Thierry de Mey partager son processus de réappropriation des chorégraphies d'Anne Teresa de Keersemaker, *Rosas Danst Rosas* entre autres, pour en faire des vidéos en tant qu'objets artistiques à part entière. Nombreuses sont ses réalisations qui vous attendent dans notre médiathèque. Par ailleurs, Patrick Bonté, présent à la rencontre en tant que programmateur des Brigittines, partage sa vision sur les images de danses filmées qui servent de support à la promotion et la diffusion. Il remet en cause les techniques de montage qui transforment la réalité d'un spectacle. À ses côtés, Jo Nicolai du Théâtre Royal de La Monnaie explique comment il constitue une mémoire des œuvres musicales et chorégraphiques qui y sont programmées. Dick Tomasovic (Université de Liège), quant à lui, nous renseigne sur l'histoire de la captation du spectacle. Découvrez aussi à travers l'intervention d'Alice Carmellino, comment la Maison de la danse de Lyon a développé et enrichi son site internet de vidéos de danse, www.numeridanse.tv, sur base d'un DVD pédagogique « Le tour du Monde en 80 danses ». Elle l'a publié en 2006 et il est actuellement épuisé... mais visible à Contredanse ! Et pour aller au bout des réflexions issues de cette journée, écoutez les échanges des participants lors de deux ateliers qui soulèvent des questions de production, d'exploitation et de droits d'auteurs liés à la captation de spectacles.

Films de l'International dancefilmfestival Brussels, les 21 et 22 septembre 2013 à Bruxelles

Ce festival, organisé par Danscentrumjette en collaboration avec Contredanse, réunit un ensemble de vidéos-danses anciennes et récentes qui témoignent de la diversité des regards et des mille façons de filmer la danse au-delà de la scène. Parmi les films belges de la période 1970-1990, (re)trouvez notamment *Asch* et *Hoppla* ! du réalisateur Wolfgang Kolb qui a filmé la compagnie Rosas à ses débuts. Les films d'Eric Pauwels laissent quant à eux une trace des danses de Pierre Droulers (*Improvisation*) et Michèle Anne De Mey (*Face à face*). Enfin, les films récents de ces deux dernières années, reçus spécialement pour ce festival suite à un appel à projets, ont fait l'objet d'une sélection de 10 vidéos pour l'événement. Mais à Contredanse nous avons récolté l'ensemble des propositions, soit près de 80 vidéos, que nous mettons à votre disposition.

Petite sélection des publications de Contredanse

Citons notamment *Schirren, Le rythme primordial et souverain* (2011, deuxième édition). Ce livre met au grand jour un manuscrit du musicien, compositeur et pédagogue Fernand Schirren, qui a formé un grand nombre de danseurs. La deuxième édition offre en plus le CD audio *Écouter Schirren*, un montage d'archives sonores réalisé par Thierry Genicot. Parlons encore du livre *Espace Dynamique* (2003) sur les recherches de Rudolf Laban. Cette publication rassemble six manuscrits et des dessins inédits dénichés dans le Rudolf Laban Archive de Londres ainsi que les traductions des œuvres *Choreutique* et *Vision de l'espace dynamique*. Plongez aussi dans *Vu du corps* (2001) qui laisse place notamment à des paroles de danseurs témoignant d'expériences vécues au sein de l'atelier de Lisa Nelson, organisé en 2001 par Contredanse, à Bruxelles. Enfin, pour lier encore pratique et théorie par l'archivage de la pédagogie, citons les DVD *Material for the Spine* (2008) sur le travail de Steve Paxton, *Danse et Body-Mind Centering* (2006) sur l'atelier de Bonnie Bainbridge Cohen organisé par Contredanse en 2004, et prochainement le DVD-ROM sur Anna Halprin regroupant des images filmées inédites de sa pratique et du stage qu'elle a réalisé à Paris à l'occasion de la sortie du livre *Mouvements de vie* (2009). •

INFOS PRATIQUES

CENTRE DE DOCUMENTATION SUR LA DANSE

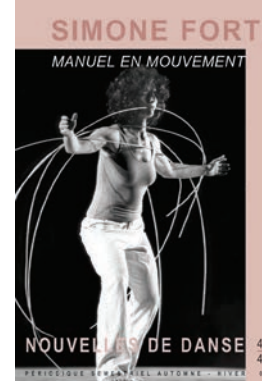
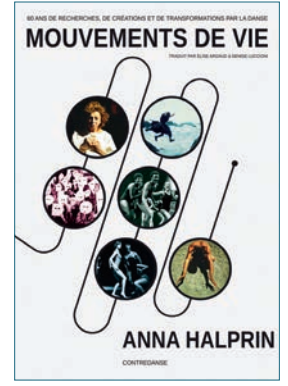
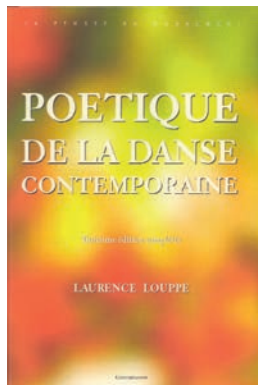
À LA MAISON DU SPECTACLE/LA BELLONE 46 RUE DE FLANDRE - 1000 BRUXELLES

OUVERTURE : MARDI ET JEUDI : 13H-17H. VENDREDI : 10H-14H

ET SUR RENDEZ-VOUS EN DEHORS DE CES HEURES. CONSULTATION SUR PLACE.

TÉL.: 02 550 13 00 / EMAIL: INFORMATION@CONTREDANSE.ORG

www.contredanse.org



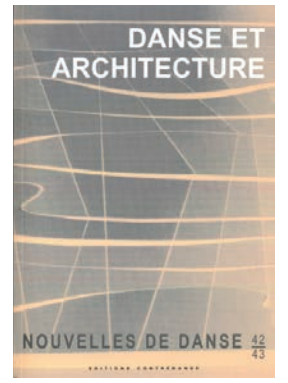
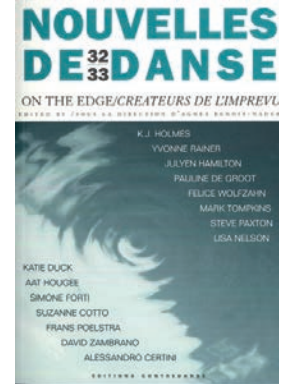
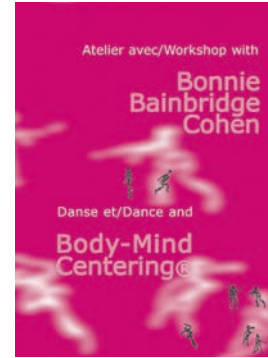
À PARAÎTRE DÉBUT 2014
ANNA HALPRIN



THE LIFE/ART WORKSHOP
L'ATELIER ART/VIE
DVD-ROM BILINGUE



Prix de la Meilleure publication
Outstanding Publication Award Congress
On Research On Dance 2010



ÉDITIONS CONTREDANSE • NOS FORMULES

>> COMMANDE

LE CORPS PENSANT DE MABEL TODD (2012). Prix : 28 €+ frais de port (2€ pour la Belgique/ 4€ pour l'Europe)

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

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)

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)

>> **SOUSCRIPTION** AUX ÉDITIONS CONTREDANSE + 3 NUMÉROS DU TRIMESTRIEL NDD L'ACTUALITÉ DE LA DANSE + LE DVD-ROM SUR L'ENSEIGNEMENT D'ANNA HALPRIN, À PARAÎTRE EN 2014. Prix : INDIVIDUEL 45 €/AN - INSTITUTION : 90 €/AN FRAIS DE PORT COMPRIS.

>> **ABONNEMENT** AU TRIMESTRIEL NDD L'ACTUALITÉ DE LA DANSE (3 NUMÉROS PAR AN). Prix : INDIVIDUEL : 20 €/AN - INSTITUTION : 40 €/AN.

RETROUVEZ LES ÉDITIONS CONTREDANSE
SUR WWW.CONTREDANSE.ORG/LA_BOUTIQUE, EN LIBRAIRIE OU SUR COMMANDE



CONTREDANSE
46 rue de Flandre
1000 Bruxelles

T +32(0)2 502 03 27
F +32(0)2 513 87 39
www.contredanse.org