



NDD

L'ACTUALITÉ
DE LA DANSE
.....
AUTOMNE 14 • N° 61

Portrait de *Jeanne Brabants*
DOSSIER : *Le corps dans la société*
L'actualité danse de l'automne

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



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

ÉDITO

Contrôler les corps pour contrôler les esprits, c'est l'une des questions que pose le dossier *Recherche* de ce numéro. C'est aussi ce à quoi nous avons assisté cet été avec la conversion des Chrétiens d'Irak. Excisions et circoncisions forcées sont autant de pratiques visant à agir sur l'intégrité physique pour museler les consciences. Sans commune mesure avec le « barbarisme médiéval » de l'État Islamique (EI), chez nous la discipline scolaire et l'objectivation des corps des malades pose aussi la question de la dépersonnification et de l'aliénation. Loin des heures sombres de l'Inquisition, nos corps occidentaux n'ont jamais été aussi libres. Libres de se (dévêtir, de se mouvoir, de circuler, de se choisir. Les élèves, les professeurs, les travailleurs, les chômeurs, les patients ne sont pas pour autant moins aliénés qu'avant. Les outils de contrôle ne sont plus ceux du Moyen Âge. La pensée unique et la conformité empruntent d'autres voies. Un corps professoral démotivé dans un système éducatif étriqué, des médias en quête de ventes, une production abondante de somnifères se chargent d'endormir les consciences. N'est-ce pas l'artiste, « qui nous prête ses yeux pour regarder le monde » (Schopenhauer), qui peut réveiller nos esprits engourdis et nous enjoindre de remettre en questions les valeurs consensuelles ? L'abondance des créations et l'ampleur de l'agenda de ce numéro témoignent d'une vitalité artistique encourageante. Mais le manque de considérations des politiques pour la culture fait craindre un essoufflement futur. Il appartiendra à la nouvelle ministre de la Culture et de l'Enseignement, Joëlle Milquet, et à son collègue des médias de donner les moyens d'enseigner, de créer, et d'informer. Sans quoi la pensée unique a encore de beaux jours devant elle, ici comme ailleurs...

PAR ISABELLE MEURRENS

SOMMAIRE

- P. 03** CRÉATIONS
- P. 06** PORTRAIT
Jeanne Brabants
- P. 10** RECHERCHE
Le corps dans la société, un corps sous contrôle ?
- P. 16** AGENDA
- P. 21** À L'ENTOUR
- P. 22** FESTIVALS
- P. 24** BRÈVES
- P. 26** ÉCHO
La recherche en danse
- P. 31** CONTREDANSE

Pour le numéro de janvier/février/mars, date limite de réception des informations :
14 novembre 2014, ndd@contredanse.org

COORDINATION Alexia Psarolis **RÉDACTION** Nadia Benzekri, Matilde Cegarra, Cathy De Plée, Mathilde Laroque, Isabelle Meurrens, Alexia Psarolis **CONTRIBUTIONS** Marian Del Valle, Cédric Juliens, Carine Guérandel, Sylvia Faure **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 - 1000 Bruxelles
COUVERTURE Fabian Barba *Slugs' garden* © Giannina Urmeneta Ottiker

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 de la Culture)*



CRÉATIONS

Un espace tridimensionnel blanc quadrillé de fils noirs élastiques, tel est le cadre dans lequel évoluera la nouvelle chorégraphie de **Kyung-A Ryu/ Echointhedream cie**, *Criss Cross*. La proposition, comme la plupart de celles de l'artiste passée par la Cambre à Bruxelles, tend à amener la danse du côté des arts visuels. Sur une scène rappelant un tableau de Mondrian, les mouvements silencieux de deux danseuses, entre tension et apesanteur parmi les lignes déformables, inviteront le spectateur à une contemplation méditative et troublante illusion visuelle tout en retenue. Avec Nora Alberdi et Raffaella Pollastrini. Première le 1^{er} octobre à la Balsamine.

À la demande de la compagnie et maison de production danoise Aabendans, le chorégraphe **Koen De Preter** a créé au Danemark l'hiver dernier *15 seconds of fame*, une pièce grand public qui s'adresse aussi aux jeunes à partir de douze ans. Andy Warhol disait en 1964 « Dans le futur, chaque personne aura ses 15 minutes de gloire », 15 minutes qui sont plus que probablement à ramener à 15 secondes selon le chorégraphe. Jouant de la satire et d'un peu de provocation pour mieux faire réfléchir, *15 seconds of fame* pose la question de ce qui nous anime et ce qui se passe dans la tête de ceux qui s'exposent. On pense ici, bien sûr, aux émissions télévisées productrices de talents. Trois performeurs – acteurs, chanteurs, danseurs – entraînent les spectateurs dans des montagnes russes d'échecs et de succès. Avec Pernille Koch, Pierre Enaux et Thomas Porup. Encore visible à Malines, Roulers, Geel, Bruges, Genk et Beveren ce mois d'octobre.

Les cinq danseurs de la compagnie **Opinion Public** rassemblés autour du chorégraphe Etienne Béchart créent leur cinquième pièce, *Post Anima*. Des thèmes actuels portés par une technique virtuose où l'influence de Béjart transparaît sans s'imposer, telle est la marque de fabrique de leurs créations. *Post Anima* est une réflexion sur le thème de l'homme et de la machine. Couplés dans un jeu de domination, de contrôle, de manipulation, de machination et de réciprocité, enfermés dans un mouvement giratoire perpétuel, homme et machine apparaissent tour à tour comme les victimes et les bourreaux de leur propre aliénation. Ainsi la pièce tente de traduire la vision d'un engrenage moderne, déshumanisant, dans lequel le progrès technologique est devenu excessif et avilissant. Avec Etienne Béchart, Johann Clapson, Sidonie Fossé, Victor Launay et Arthur Louarti. Première le 8 octobre au Théâtre Marni à Bruxelles.

Monstrous encounters of clowns/ An attempt to swallow the world est un projet qui s'étale sur deux ans durant lesquels **Nada Gambier** et son équipe vont travailler sur la friction entre le comique et le brutal qui surgit dans divers aspects de la vie contemporaine. Le projet, comme le titre le suggère, est une tentative d'utiliser le processus artistique pour « digérer » et réfléchir la vie d'aujourd'hui. La pre-



Meg Stuart Damaged Goods Hunter © Iris Janke

mière année est divisée en quatre périodes de travail d'un mois. C'est le résultat de la première phase de travail qui est présenté cet automne. Sur scène, Nada Gambier accompagnée de la performeuse Sara Manente, vont présenter un « concert physique » reflétant le côté grotesque et ridicule de notre être physique. Il y aura de la transpiration, du bruit mais aussi du chant dans ce combat des corps avec la complexité du réel. Première le 10 octobre au Kunstcentrum Buda à Courtrai.

Lors de leurs recherches sur la danse des Andes, **Fabian Barba** et **Esteban Donoso** se sont sentis piégés par sa force visuelle. Aveuglés, ils étaient tentés de négliger leur propre incompréhension de cette culture. Tout en essayant ardemment de ne pas tomber dans une vision exotique, ils ont fermé les yeux et se sont mis à concevoir des mécanismes qui échappent volontairement aux pièges de la visualité. Suite à cette recherche et à ce constat, ils ont créé *slugs' garden*, un espace immersif dédié à la contemplation tactile. *Slug's garden* est un habitat dans lequel on peut s'attarder tranquillement, un terrain de jeu de sensations subtiles. C'est un espace intime dans lequel il est possible d'envisager notre rapport à notre environnement – à d'autres personnes et d'autres objets – tout en le laissant se transformer, involontairement. Première le 11 octobre à de Singel Internationale Kunstcampus à Anvers.

Déjà dans *Still Animals* (2012), le chorégraphe **Tuur Marinus** mettait en scène des corps-machines producteurs d'autres corps, animaux ou humains. Dans *The workshop*, sa dernière création, corps humain et machine sont à nouveau intimement confondus.

Utilisés de manière très étrange et testés comme des instruments, les corps des danseurs, malgré leur démonstration de force musculaire et de coordination, se transforment en tondeuses à gazon ou en leviers. Comme si physiciens et danseurs contemporains s'étaient retrouvés dans un laboratoire absurde pour une recherche qui l'est tout autant. *The workshop* se situe à la croisée entre manipulation et participation où des interactions physiques intenses ouvrent d'autres visions sur le communautaire et l'individualité. Une sorte de vision dansante des *Temps Modernes* de Chaplin. La première a eu lieu le 16 septembre à De Monty à Anvers. Visible encore le 14 octobre au Stuk à Louvain.

Dans son premier solo de pleine soirée, *Hunter*, la chorégraphe **Meg Stuart** explore son propre corps comme s'il s'agissait d'archives vivantes ; un corps habité de souvenirs personnels et culturels, de prédécesseurs et héros artistiques, de fantaisies et forces invisibles. Elle découvre des empreintes microscopiques autour de son corps et les traduit en une série d'autoportraits. Des expériences sont découpées et collées à la table de montage et font apparaître des liens potentiels : un corps de dessin animé, un rituel chamanique, ou encore une sculpture sonore bruyante. La première de *Hunter* a eu lieu à Berlin en mars dernier. Première belge le 16 octobre au Kaaaitheater à Bruxelles.

En 1995, le chorégraphe anversois **Marc Bogaerts**, résidant à Berlin, créait pour le centenaire de la naissance de Carl Orff *La Confession de la vie d'une femme*. *Carmina Burana* interprétée par Beate Vol-lack. En 2010, soit quinze ans plus tard, cette même



Marielle Morales Espiritu © Sara Sampelayo

pièce est reprise par Véronique Liévin. Cet automne, c'est au tour de la danseuse Fanny Languillier d'incarner cette œuvre atemporelle et qualifiée aussi de « ballet-marathon », dans une approche moins académique que les deux versions précédentes. Pendant 60 minutes, une femme seule s'empare de la scène et fait voir sa force et son endurance physique avec toutes les nuances et les couleurs féminines. « Carmina Burana de Carl Orff (1937) paraît sortir du ventre en exprimant force et virilité... » écrit Marc Bogaerts. « Opposer une femme à cette force virile était pour moi un grand défi d'artiste et de chorégraphe ». Recréation au studio de Performing arts à Waterloo le 18 octobre.

La découverte du travail vocal avec son « mentor » Anne-Marie Blinck et la sublime musique de l'opéra de Purcell ont inspiré à la chorégraphe **Sandra Vincent**/Playsure Company sa nouvelle création : *La mort de Didon*. « La mort de Didon transforme le plomb en or. Un pop-up opéra qui se découvre comme on explorerait une boîte noire. Un chœur de femmes, toutes reines. La mort de Didon devient la pratique d'une alchimie. Un secret de femmes, un hymne à la vie dansée. » Avec Anaïs Caillat, Cindy Caraguel, Ariane Carron, Celia Petranto, Adèle Pion, Marisol Valderrama, Sandra Vincent. Première le 22 octobre au Labo du Théâtre Marni, à Bruxelles.

Une autre reprise nuancée sera à voir aux Brigittines en octobre. *Solo Stockhausen*, créé et dansé par **Michèle Noiret** en 1997, revoit le jour, avec la même interprète, sous le titre de *Palimpseste*. « L'idée du *Palimpseste* se base sur la réflexion que la création d'une œuvre peut s'inscrire dans la relecture d'une pièce ancienne, et s'inventer ainsi à partir d'un travail déjà accompli. Comme dans le palimpseste, on peut y entrevoir l'ancien sous le nouveau », explique la chorégraphe. Au désir de comprendre l'influence de la musique du compositeur allemand sur la danse, qui motivait la création du solo en 1997, se superpose aujourd'hui celui de saisir l'influence qu'a eue, toujours sur la danse, la caméra de Thierry Knauff, qui fit deux films de cette même pièce. Michèle Noiret est donc repartie de l'un des films pour réinterroger le spectacle vivant,

créant ainsi un palimpseste de sa propre œuvre. Cette opération rejoint la démarche artistique actuelle de la compagnie qui depuis quelques années explore les liens entre danse et cinéma. *Palimpseste* fut créé en mai dernier à Nantes. Première belge le 23 octobre aux Brigittines à Bruxelles.

Espiritu I, la nouvelle création de **Marielle Morales** en collaboration avec Marc Lhommel, est une performance en forme de tableau en mouvement constant. À l'instar des cellules, des êtres minéraux et végétaux, tout dans la vie se transforme et est transformé. Nous sommes en recyclage permanent, en construction et destruction simultanées... C'est le travail du temps. Construite comme une expérience physique du temps et de la durée, *Espiritu I* fonctionne comme un trompe-l'œil qui aiguise le regard. C'est une invitation au voyage de la métamorphose constante qui ancre le regard dans un présent sculpté et modelé par l'infini de l'instant. Première le 23 octobre aux Brigittines, à Bruxelles.

Après une série de pièces visitant les différents niveaux de la maison, le collectif **Peeping Tom** inaugure une nouvelle trilogie sur la famille. *Vader* en est le premier volet. Toujours dans l'esprit du danse-théâtre, entre réalisme et onirisme, drame et humour, la compagnie, sous la direction de Gabriela Carrizo et Franck Chartier, propose un portrait de père à la fois attachant et repoussant. La pièce se déroule dans une maison de retraite, lieu où le vieillard tantôt génial tantôt sénile a échoué. Entouré d'autres résidents et de l'équipe soignante se livrant aux rituels de la vie de tous les jours, il nous entraîne dans son univers mental riche et vide à la fois, au rythme de ses souvenirs vibrants et hallucinés et de ses perceptions défaillantes. Avec Leo De Beul, Marie Gyselbrecht, Hun-Mok Jung, Maria Carolina Vieira, Simon Versnel, Brandon Lagaert et Yi-Chun Liu. Première belge le 23 octobre au KVS, à Bruxelles.

Après Trisha Brown et Anne Teresa De Keersmaeker, c'est au tour de **Sidi Larbi Cherkaoui** de faire franchir à la danse contemporaine les portes de l'Opéra. « Le chorégraphe de l'année » assurera cet

automne la mise en scène chorégraphiée d'une nouvelle création de la Monnaie *Shell Shock* (ou stress post-traumatique) d'après le compositeur belge Nicholas Lens. Cet oratorio chorégraphique fait vivre les textes du célèbre auteur et musicien australien Nick Cave. Au fil de douze poèmes écrits dans un style fluide très personnel sont évoqués des protagonistes anonymes de la guerre : soldats, mères, orphelins, prisonniers... À travers les témoignages de ces personnages, dans lesquels chacun peut se reconnaître, résonne la revendication universelle d'un monde humain et pacifique, cent ans après l'éclatement de la Grande Guerre. Création le 24 octobre à la Monnaie, à Bruxelles.

Comme dans C(H)OEURS (2011), la musique et l'énergie dégagée par la présence de musiciens sur scène sera au centre de la nouvelle création d'**Alain Platel**/Les Ballets C. de la B, *Coup Fatal*. Mais cette fois les musiciens occupent toute la scène. Le contre-ténor Serge Kadudji accompagné d'un orchestre de 13 musiciens de Kinshasa revisiteront un répertoire de musique baroque sous la houlette du compositeur Fabrizio Cassol et du guitariste Rodriguez Vangama pour créer un univers sonore contemporain et percutant. Dans cette pièce, la musique deviendra donc une performance à part entière mise en scène par Alain Platel et le danseur Romain Guion, dans une scénographie imposante et inquiétante imaginée par le sculpteur Freddy Tsimba faite de douilles de munitions telles qu'on les trouve dans les secteurs de combat congolais. Première belge le 4 novembre au KVS, à Bruxelles.

Premier solo de l'homme de théâtre et danseur **Pieter Ampe**, *So you can feel* est né suite à un séjour à New-York. L'univers de transformations permanentes de la ville, un environnement où les normes ne cessent de se décaler, où l'émancipation, l'énergie sexuelle et émotionnelle vont de pair, ont inspiré la gestuelle, tantôt ample et généreuse, tantôt discrète et sensuelle de l'artiste connu lui aussi pour se jouer des conventions. Ce solo pose en outre la question de la conscience du regard de l'autre sur nous et de l'énergie que dégage notre propre corps, dont il faut peut-être se libérer. Première le 5 novembre à Campo, à Gand.

La chorégraphe **Ula Sickle** et l'artiste sonore **Yann Leguay** ont déjà eu l'occasion de collaborer pour plusieurs solos intimistes où le mouvement, la voix, le son et la lumière entraînent en interaction. Dans *Prélude*, première partie d'un diptyque qui se clôturera en 2015 avec la pièce *Résilience*, les deux artistes s'associent à la chanteuse norvégienne Stine JanvinMotland, qui assumera l'entièreté de la performance. Le fredonnement de la voix humaine, l'électricité, le bourdonnement des lumières, le vacarme digital et les larsens créent ainsi une partition musicale et chorégraphique entre l'organique et l'inorganique, l'humain et le digital. *Prélude* résulte d'une réflexion partant du principe que le corps est rapidement devenu une extension de la technologie et non l'inverse. L'intérêt écologique actuel pour le concept de « résilience », en opposition au principe de « durabilité », propose un monde dans lequel des changements radicaux et inattendus deviennent la norme, nous obligeant à développer notre capacité d'adaptation plutôt que d'imposer notre propre hiérarchie à un environnement instable. Dans un sens, *Prélude* est à la fois une introduction et une mise en garde : à quel point pouvons-nous nous adapter, nous accorder à ce monde ? Sommes-nous irrévocablement transformés par l'environnement que nous avons nous-mêmes créé ? Première le 6 novembre au Kaaithheater, à Bruxelles.

Dans les spectacles de théâtre de **Jan Decorte**, la danse occupe souvent un rôle important. Ainsi, il a déjà collaboré avec Charlotte Vanden Eynde, Riina Saastamoinen, Sharon Zuckerman et Anne Teresa De Keesmaeker. En 2010, il réalisait son « véritable » premier spectacle de danse, *Tanzung*, avec Taka Shamoto et Tibo Vandenborre. *Much Dance, sa nouvelle création*, marque une étape suivante dans l'œuvre de Decorte. Dans sa quête d'abstraction, il met en regard son idiome et la poésie du corps, violente et fragile. *Much Dance* est une rencontre entre quatre personnes et deux histoires d'amour exceptionnelles. Pas de virtuosité, pas de corps musclés, pas de vocabulaire gestuel rigoureux, mais une anarchie du mouvement dans une ode saccadée à l'échec. Avec Jan Decorte, Benny Claesens, Risto Kübar et Sigrid Vinks. Première le 14 novembre au Kaaithheater.

Une nouvelle création pour les plus petits, autour de la laine : *Wollebol* de **Sylvie Huysman**. Dans un espace quadrillé de blanc et de noir et meublé d'une table, d'une chaise et d'un cactus, se déroulent des mètres de laine avec laquelle jouent deux danseuses, Céline Verhaeghe et Sylvie Huysmans. Une pelote de laine peut être le début de tout. À chacun de dérouler le fil de son histoire. Pour enfants à partir de 3 ans, jusque 10 ans. Créé le 23 septembre au CC de Schoten. Encore visible le 16 novembre à Hasselt et ailleurs en Flandre.

Touchées par le film *Amour* de Michael Haneke, les danseuses et chorégraphe **Lisa Da Boit** et **Céline Curvers** se sont réunies pour créer une pièce sur la perte, le temps qui passe et celui qui nous reste à vivre : *Il Dolce Domani*. Dans un espace clos, quatre hommes et une femme, condamnés à vivre le reste de leur existence ensemble, évoluent au rythme de leurs corps vieillissants et des liens enfouis qui les attachent les uns aux autres. Jusqu'au jour où l'un d'eux disparaît. Le groupe devra alors apprendre à gérer l'absence. Grâce à la solidarité, ils parviennent à profiter des moments qui leur restent et rebâtir un autre monde, lui aussi fragile, mais plein de beautés éphémères. La danse, essentielle, façonnera la pièce en une sorte de longue et unique phrase où surgiront parfois des situations concrètes, des focus, des états particuliers. Sensible et viscérale, elle sera virtuose dans sa sincérité et dans ses élans, entre force et fragilité. L'âge des interprètes, entre 40 et 55 ans, imprégnera l'écriture chorégra-

phique en reflétant les besoins des corps qui ont perdu de leur tonicité et réclament des temps de pause et de repos. Des moments de nostalgie, des danses passées, des vagues de souvenirs jalonnent le présent de ce groupe conscient que la vie n'est qu'une esquisse vite balayée par l'oubli, mais prêt à vivre et partager intensément tout ce qu'elle offre. Avec Lisa Da Boit, Rudi Galindo, Ben Fury, Jean-Marc Fillet, Benoît Armange. Première le 27 novembre aux Brigittines.

Après son solo *Army* (2014) où elle explorait les répercussions des mots dans son propre corps, la danseuse et chorégraphe **Eléonore Valère Lachky**, que l'on connaît aussi comme interprète de la *Needcompany*, crée un trio, *Bleu*. Le corps est à nouveau au centre du propos. Le corps et ses bouleversements qui, grâce à la danse, est entraîné vers celui de l'autre. « Partir à la découverte du corps c'est

rencontrer sa merveilleuse capacité à éprouver et à exalter la mirobolante variété des rythmes, des formes, des intensités qui le traverse. » C'est aussi s'ouvrir à une forme de communication directe et sans appel, celle du geste. Avec Meytal Blanaru, Clara Furey et Martin Kilvady. Première le 24 novembre à la Balsamine, à Bruxelles.

Dans son nouveau solo, *Time to with.draw ?*, la danseuse, chorégraphe, philosophe et sculptrice **Pé Vermeersh** relie la force, à la fois apaisante et mordante, du dessin à la danse. Ébauchée à l'aide d'un grand crayon, la chorégraphie se transforme en calligraphie virtuelle pleine de tours surprenants. La danseuse utilise aussi sa voix comme expression de ses émotions et cherche ainsi à créer une tension entre le dramatique, l'érotique et le plastique. Première le 26 novembre à De Spil à Roulers. • **Cathy De Plée**



Lisa da Boit et Céline Curvers // *Il Dolce Domani* © Tatiana de Pertinghi


 PORTRAIT

Jeanne Brabants

En janvier dernier disparaissait Jeanne Brabants. La journaliste Katie Verstocket nous livre ici un portrait critique de la chorégraphe et cheville ouvrière de la danse en Flandre tandis que la pédagogue Luce François évoque son enseignement à l'école de Ballet d'Anvers.

Jeanne Brabants : une vie au service de la danse

Par Katie Verstocket, en collaboration avec Cathy De Plée

Katie Verstocket est journaliste de danse depuis 1978, présidente de la première Commission danse au Ministère de la culture Flamande, co-auteur du livre *Danse Contemporaine en Flandre et aux Pays-Bas* et professeure d'histoire de la danse au Conservatoire d'Anvers.

Une formation en Danse moderne germanique

Jeanne Brabants est née en 1920 à Anvers. C'est dans les années 30 qu'elle découvre la danse chez la danseuse Léa Daan. Celle-ci s'était formée à l'école allemande et fut la première à introduire la pédagogie Laban et l'Ausdruckstanz en Belgique. Très vite, la jeune Jeanne va enseigner dans l'école où elle s'est elle-même formée, auprès de Léa Daan. Néanmoins, les années trente progressant, elle va peu à peu s'éloigner de son mentor : les idéaux artistiques des deux danseuses divergent de même que leurs appartenances politiques. En socialiste convaincue, Jeanne Brabants se méfie de la sympathie de Léa Daan pour l'ordre et les idéaux allemands. Cette orientation socialiste, déjà présente dans son cercle familial, s'était accentuée avec la rencontre de son futur mari, le journaliste Bert Van Kerkhoven, futur directeur de la BRTN.

En 1939, Jeanne Brabants part donc poursuivre sa formation en Angleterre, à Dartington Hall pour un stage avec Kurt Jooss et Sigurd Leeder qui avaient émigré là-bas pour fuir le nazisme. Malheureusement, ce projet d'étude outre manche s'interrompt avec la guerre. Néanmoins cette rencontre avec les deux grandes figures de la danse moderne allemande marque profondément la jeune danseuse qui allie désormais le structuralisme de Laban à l'expressionnisme de Jooss et Leeder.

Pour une danse expressive flamande

À travers cet apprentissage, Jeanne Brabants poursuivait probablement l'idéal de fonder une danse expressive flamande. C'était une époque d'émancipation de la culture flamande vis-à-vis des francophones en Belgique. Or elle voyait la danse moderne expressionniste comme un outil pour exprimer l'identité des Flamands — qu'elle trouvait plutôt « bourguignons »*, bons vivants, mais aussi travailleurs et sérieux — et pour rechercher une forme artistique contemporaine d'identité flamande. La famille Brabants était très cultivée. Les parents emmenaient régulièrement leurs filles au théâtre et au musée. Jeanne connaissait donc bien ses compatriotes artistes et les compositeurs anciens et mo-

dernes. En peinture, elle appréciait particulièrement les personnages forts et bruts de Permeke par exemple. Par ailleurs, dans son esprit socialiste, les danseurs modernes devaient faire de la danse pour le peuple. Il fallait amuser les gens en les faisant rire et pleurer, en étant plaisant. Peut-être a-t-elle mis de côté ses visions artistiques pour pouvoir parler à tout le monde et donner aux gens ce qu'elle croyait être à leur goût ? Même si elle était aussi convaincue que le théâtre doit emmener le spectateur vers l'inconnu, le rêve et la surprise...

De l'emploi pour les danseurs

Pour créer des spectacles, il faut des danseurs. Avec sa sœur Jos, Jeanne Brabants dirige depuis 1941 sa propre école, montée au sein de l'école paternelle (le père Brabants était professeur de gymnastique). Une petite compagnie de danseurs amateurs y est attachée et les répétitions se déroulent dans une salle derrière la maison communale. Le premier objectif de Jeanne Brabants est de trouver les moyens de rémunérer les danseurs en leur créant un véritable emploi. Elle se bat alors pour les introduire au Vlaamse Opera à Anvers (où elle avait déjà créé quelques chorégraphies) pour qu'ils puissent danser dans les opérettes. Cependant, étant de formation moderne, elle se rend vite compte qu'il leur manque à tous de la technique classique. Avec sa sœur, elle retourne donc à Londres, pour se perfectionner, en danse classique cette fois, et acquérir la technique nécessaire pour reformer ses danseurs et les rendre aptes à participer aux créations de l'Opéra.

Peu à peu la formation qu'elle met sur pied à Anvers évolue. Jugeant ne pas avoir elle-même un niveau suffisant en danse classique, elle invite des professeurs internationaux renommés. Les cours acquièrent vite une très bonne réputation et les étudiants accourent de partout. C'est l'embryon de l'École de Ballet de l'Opéra Royal Flamand qui voit le jour en 1951 et dont elle est directrice jusque 1969 avant de passer la main à sa sœur. Toujours animée du désir de professionnaliser le monde de la danse, elle réussit ensuite à émanciper cette école de l'Opéra et à l'intégrer dans le réseau municipal. L'école est donc rebaptisée Stedelijk Instituut voor Ballet pour s'appeler aujourd'hui Koninklijke Balletschool Antwerpen.

Malheureusement, faute de place à l'Opéra, la plupart des danseurs qu'elle forme partent chercher du travail dans des compagnies étrangères. Jeanne Brabants ressent ce départ comme une injustice et, encore une fois, cherche à trouver une solution. Elle se lance alors un nouveau défi, qu'elle voit comme une mission : créer une compagnie de danse indépendante de l'Opéra. Celle-ci voit le jour en 1969 sous le nom de Ballet van Vlaanderen (qui existe toujours).

Elle en sera également directrice jusqu'à ses 65 ans, en 1984. On peut remettre cette « mission » également dans le contexte de la danse belge de l'époque. Béjart avait créé à Bruxelles le Ballet du XX^e siècle en 1960. Et Anna Voos, le Ballet de Wallonie à Mons en 1966. Jeanne a voulu établir une compagnie pour la Flandre. Probablement qu'il y avait une pointe d'orgueil la derrière, en plus du désir de trouver de l'emploi aux danseurs émergents de l'École de Ballet.

Le choix de la danse classique

À partir de la création du Ballet des Flandres, on peut dire que « Madame Jeanne », comme on avait commencé à l'appeler, a véritablement viré, d'un point de vue artistique, vers la danse classique, même si quelques petits accents expressionnistes étaient encore perceptibles dans ses créations. Ce n'était certainement pas le fruit du hasard. Kurt Jooss et Sigurd Leeder, les maîtres dont elle a le plus revendiqué la filiation (et qu'on ne peut d'ailleurs pas qualifier de « vrais » modernes), avaient inauguré ce chemin avant elle, à savoir réintroduire de la technique classique dans la technique moderne. Cunningham l'avait fait aussi, mais en excluant le narratif. Néanmoins, à la différence de ces grands chorégraphes, Jeanne Brabants n'a pas réussi à mener ses innovations stylistiques à de vrais chefs d'œuvres. Ses chorégraphies cherchaient en premier lieu à plaire à un large public et non à se forger une place dans l'histoire de l'art de la danse.

Former les professeurs

Son combat pour l'amélioration de la condition professionnelle des danseurs ne s'est pas arrêté à l'école de Ballet. Guidée par le constat que les enseignants des différentes académies et conservatoires de danse, officielles ou privés, n'étaient pas suffisamment formés, elle crée en 1973 un département pédagogique attaché à l'école de Ballet d'Anvers (qui devient le HID-Hoger Instituut voor Dans - en 88 avant d'être rattaché au Conservatoire d'Anvers). Dans la foulée, elle crée, dix ans plus tard, l'association Jeugd en Dans (1984), pour ne plus passer à côté des jeunes, et notamment des jeunes garçons. Mais peut-être aussi pour assurer de l'emploi à ces futurs nouveaux professeurs. (Jeugd en Dans emmenait des jeunes danseurs dans les écoles pour essayer d'enthousiasmer les enfants pour la danse.)

De classique à pro-classique

En 1981, Brabants place à la tête du département pédagogique de l'école de Ballet d'Anvers Aimé de Lignière, ex-soliste du Ballet des Flandres, qui gé-



Les sœurs Brabants © Priscilla Bistoen

rait à l'époque sa propre compagnie. Il faut dire ici que l'influence exercée par Jeanne Brabants auprès du Ministère de la Culture en Communauté flamande, avant la création du Conseil de la danse en 1993, fut extrêmement forte. Depuis le début des années 80, une nouvelle génération de chorégraphes émergeait. Des artistes comme Anne Teresa De Keersmaeker, Jan Fabre, Jan Lauwers, Wim Vandekeybus, Alain Platel, Marc Vanrunxt, Karin Vyncke et tant d'autres, même s'ils commençaient à se faire applaudir dans les meilleurs théâtres étrangers et les plus grands festivals internationaux, travaillaient en Flandre dans une précarité accablante. Ils répétaient dans des lieux quasi insalubres, pas chauffés, et étaient, eux aussi, contraints à travailler avec des danseurs peu formés qu'ils ne pouvaient pas payer ou très peu. Si leurs compagnies fonctionnaient tant bien que mal, c'était souvent grâce au support des théâtres étrangers — comme le Théâtre de la Ville à Paris — et des festivals. Or Jeanne Brabants qui, à ses débuts, avait elle-même incarné une certaine avant-garde et connu des difficultés matérielles similaires, n'adhérait pas à ce nouveau tournant de la danse en Flandre. Elle se méfiait surtout du manque de formation technique des danseurs qu'elle voyait sur scène, ne comprenant pas que les chorégraphes, eux-mêmes parfois très peu formés techniquement, n'avaient pas forcément l'argent pour se payer des danseurs scolarisés, et surtout qu'ils cherchaient avant tout un nouvel idiome, un nouveau vocabulaire, une nouvelle syntaxe, une nouvelle esthétique pour leur danse. « Mais ils roulent par terre, ils portent des bottines, ce n'est pas de la danse, ils ne savent même pas danser, ce serait du gaspillage de budgets publics de subventionner ces compagnies », disait-elle souvent.

Ainsi a-t-elle, dans un certain sens, freiné le développement de la danse contemporaine en Flandre à ses débuts. Comment se fait-il qu'elle n'ait pas su comprendre ce que voulaient les jeunes, ce qu'était leur message, elle qui était si cultivée ? D'autant plus que sa fille, Marianne Van Kerhoven était la dramaturge de Rosas et brillante auteure, justement très proche de cette avant-garde émergente.

Lutter, combler, persuader

Mais Jeanne Brabants suivait surtout son sens très fort de l'engagement et de combat pour la danse. Si elle constatait un manque dans le milieu, elle faisait tout pour le combler. Lorsqu'en 1969 elle fonde une nouvelle compagnie, cette fois de danses anciennes,

Danza Antiqua, c'est à nouveau dans cette optique-là. Elle voulait montrer les sources de la danse classique en stimulant la recherche théorique et pratique du sujet. Et toujours elle luttait avec acharnement pour tout ce qui concernait la danse. Dotée d'une verve persuasive hors norme, elle ne renonçait jamais à pousser les portes pour se faire entendre. Par exemple lors du départ de Béjart en 1984 à Lausanne et peu après la fermeture de son école Mudra, elle a remué ciel et terre pour que l'argent qui lui était consacré reste bien dans l'« enveloppe danse ». Elle voyait que ce serait une perte sèche pour le milieu. Et c'en fut une, puisque le milieu des danseurs s'est montré sourd à son appel. Ce n'est que des années après que l'on s'est rendu compte de la valeur des mots de Jeanne Brabants, notamment lorsqu'Anne Teresa De Keersmaeker a voulu créer une école sur l'exemple de Mudra. Les budgets nécessaires ont dû être cherchés ailleurs.

Elle a aussi soutenu l'idée que la Belgique avait besoin d'une Maison de la danse, d'un espace entièrement consacré à cet art. Aujourd'hui les forces sont morcelées entre différentes institutions éparses. Si Jeanne Brabants vivait encore, elle s'attellerait peut-être à réunir le travail et les lieux en guise de nouveau défi.

Un point de vue contesté mais un rôle essentiel

Si d'un point de vue critique, on ne peut pas jurer que le nom de Jeanne Brabants restera gravé dans les annales en tant qu'artiste chorégraphe, en revanche il est incontestable qu'elle a rempli des missions essentielles pour la professionnalisation des danseurs, des pédagogues et du milieu de la danse en général et marqué profondément, par son énergie et son enthousiasme infatigable, le paysage de la danse en Flandre. Elle est allée trouver les politiques, s'est battue pour défendre son point de vue et faire bouger les choses. Et à chaque fois elle a su convaincre. C'était une forte tête. Avec ses idéaux socialistes elle s'est battue pour les droits sociaux des danseurs (travail, salaire, mutuelle, conditions de travail décentes...). Lorsque plus récemment, nous avons, au sein du Conseil de la danse, entamé auprès du ministère flamand de la Culture, une lutte pour de meilleures conditions sociales (sécurité sociale, mutuelle, droit au chômage, etc), nous ne faisons que continuer ce qu'elle avait mis sur les rails. On peut légitimement se demander ce que nous serions devenus au-

jourd'hui sans elle, nous, les actuels professionnels du milieu et de quoi aurait l'air la constellation de la danse en Flandre et, disons, en Belgique. Pourvu que chaque génération se trouve des défenseurs constructifs comme « Madame Jeanne » ! •

* En référence aux Pays-Bas Bourguignons, provinces acquises par les Ducs de Bourgogne entre le XV^e et le XVI^e siècle et qui englobaient la Flandre, l'Artois, le Brabant, le Limbourg, le Hainaut et le Namurois, la Hollande, la Zélande et les autres territoires néerlandais.

REPÈRES CHRONOLOGIQUES

- 25 janvier 1920 : naissance de Jeanne Brabants à Anvers
- 1935 : entrée à l'école de Léa Daan
- 1939 : examens finaux de l'école de Daan
stage à Darnington Hall à Londres
- 1941 : création avec ses sœurs Jos et Annie et leur père d'une école de danse à Anvers et d'une compagnie
- 1951 : création de la Balletschool van de Koninklijke Vlaams Opera à Anvers
- 1964 : cette école est intégrée au réseau municipal et devient le Stedelijk Instituut voor Ballet (et actuelle Koninklijke balletschool Antwerpen)
- 1969 : création du Ballet van Vlaanderen, dont elle est directrice. Elle laisse la direction de l'école de ballet à sa sœur Jos
- 1973 : ouverture d'une section pédagogique dans l'école de ballet sous sa direction
- 1981: Aimé de Lignière est nommé directeur de ce département pédagogique qui devient en 1989 l'Hogere leergangen voor dans en danspedagogie
- 1984 : Jeanne Brabants a 65 ans, elle doit prendre sa retraite. La direction du Ballet des Flandres passe à Valerg Panov
- Création de l'association Jeugd en dans, sur le modèle de Jeugd en muziek, pour dynamiser la pratique de danse grand public
- 1988 : fondation de l'ensemble Danza Antiqua, une compagnie de danses anciennes
- 2000 : Jeanne Brabants, déjà lauréate de nombreux prix internationaux, reçoit le titre de Chevalier du XX^e siècle et celui de baronne.
- 2 janvier 2014 : décès à Anvers

Cultiver des orchidées

Entretien avec Luce François

Luce François est professeure de danse classique à l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles depuis 1989. Elle fut parmi les premières élèves de l'école du Ballet d'Anvers et danseuse aux Ballets des Flandres, deux institutions fondées par Jeanne Brabants.

Quand et comment êtes-vous entrée à l'école de Ballet ?

J'étais en 6^e primaire. C'était en 1962. À partir de la première année de secondaire, on entrait au SITO (Institut municipal d'enseignement technique) en option danse. On était avec les infirmières, les puéricultrices et les secrétaires. Un an avant, ma sœur avait reçu des places pour aller voir un spectacle de danse à l'Opéra d'Anvers. C'était *Les Forains*, une chorégraphie de Jeanne Brabants. J'ai adoré. En sortant de la salle, je me suis dit « Maintenant, je sais ce que je veux faire ! », je voulais danser, être interprète dans des ballets. Or, peu de temps après, mon père lisait dans la presse locale « Anvers ouvre son école de ballet, sous la direction de Jeanne Brabants. » Voilà comment je suis entrée. C'était une toute nouvelle section. Jeanne Brabants n'était pas encore connue à l'époque. Les classes primaires étaient données par Jos et Annie¹ à la Prinsestraat. Les secondaires inférieures par Jos à la Larmoriniërestraat et les supérieures par Jeanne, à la Kolvenierstraat.

Comment se passaient les cours avec Jeanne Brabants ?

Elle savait mettre les points sur les i ! (rires) Discipline ! Quelques élèves venaient d'écoles privées mais elle ne voulait rien entendre. On devait signer un papier disant qu'on ne suivrait aucun autre cours et qu'on ne danserait nulle part en dehors de l'école. Le programme était lourd, en plus de nos cours généraux. Et souvent nous travaillions le soir. On chantait par exemple comme choristes pour l'Opéra qui n'avait pas encore de chœur d'enfants à l'époque. Il y avait aussi des chorégraphes internationaux invités comme maîtres de ballet à l'Opéra pour un an, dont on bénéficiait des cours. Je me souviens d'un très bon professeur canadien, Grant Strate. Il avait eu la gentillesse, après une tournée, de mettre nos cours à 10h du matin au lieu de 8h30. Nous avions tous sauté de joie. Mais Jeanne Brabants nous attendait au tournant, et lui aussi. C'était elle la patronne, et elle le faisait savoir.

C'était un enseignement de danse classique ?

Oui, essentiellement, complété de cours de flamenco, de pantomime et d'escrime. Ceci dit, plus tard je me suis rendu compte qu'il y avait une certaine ouverture dans ces cours de classique qui provenait probablement de la danse moderne. Mais on ne nous parlait pas de cette distinction.

Quelles étaient les qualités nécessaires d'un danseur d'après Jeanne Brabants ?

La classe, la présence. C'était capital pour elle. On était une élite. « Vous êtes des orchidées. Des orchidées sous verre », disait-elle. Selon elle ce n'était pas donné à tout le monde de danser, de porter des pointes. Je me rappelle quand on a commencé à ouvrir des académies de danse un peu partout, elle s'insurgeait contre les professeurs qui mettaient les enfants trop vite sur pointes. La technique aussi était importante à ses yeux, bien sûr. Mais elle n'était pas aussi poussée qu'aujourd'hui.



Quelle était la place de l'imagination dans ses cours ?

Importante. Chaque vendredi on avait un cours d'improvisation. Le pianiste jouait une mélodie et on improvisait. On avait dix minutes pour composer quelque chose et ensuite passer une par une devant les autres. Elle était très inventive.

Et après l'école, comment ça s'est passé pour vous ?

Je suis sortie de l'école en 1968 et tout de suite après je suis entrée dans la compagnie de ballet de l'Opéra pour laquelle Jeanne Brabants faisait occasionnellement des chorégraphies. C'était l'année juste avant la création du Ballet des Flandres, dont elle fut nommée directrice. Cette année-là, en 69, les choses ont changé du tout au tout. On a dû passer une nouvelle audition. Le niveau était bien plus élevé. Peu après les auditions, Jeanne Brabants a réuni tous les danseurs en disant : « On a cinq ans pour prouver qu'on vaut autant que la compagnie de Béjart. » En parallèle, le niveau de l'école a aussi augmenté. L'idée était désormais de former une élite de danseurs pour la compagnie. Et les premières années, la majorité des danseurs de la compagnie étaient belges et sortaient de l'école d'Anvers. Je suis restée deux ans au Ballet des Flandres. Puis, suite à une opération, j'ai dû donner ma démission².

Quels étaient ses rapports avec Béjart ?

Elle ne s'est jamais positionnée par rapport à lui. Il faisait un autre travail. Pour elle, il y avait de la place pour deux. Elle voulait juste atteindre la même renommée et la même qualité que le Ballet du XX^e siècle. Mais jamais je n'ai entendu de discours de concurrence.

C'était une socialiste convaincue. Est-ce que ses idéaux politiques transparaissaient dans son travail ?

Non, elle n'en parlait jamais. Ceci dit, si on peut dire que tout ce qui existe au niveau de la danse en Flandre est en grande partie grâce à elle, c'est aussi parce qu'elle a toujours eu les politiques avec elle. Le ministre de la Culture Frans Van Mechelen et la bourgmestre d'Anvers Mathilde Schroyens la soutenaient beaucoup.

Que pouvez-vous dire de ses spectacles ?

Qu'ils étaient très inventifs. Elle débordait toujours d'idées. On dansait des pièces de répertoire comme la *Table Verte*, par exemple, et des créations. On dansait partout, dans les écoles, sur la Grand-Place d'Anvers, à des événements comme Ostende 1900, dans des fêtes médiévales. J'en ai

de très bons souvenirs. Et le public adorait.

On dit parfois de ses spectacles qu'ils étaient un peu kitch...

Peut-être parce qu'ils racontaient toujours quelque chose. Il y avait toujours une histoire. Mais elle a fait aussi des choses plus abstraites très belles. J'ai un souvenir d'une pièce sur de la musique de Bach, splendide. Les costumes étaient toujours faits par Mimi Petermans et la musique par Jos De Backer, avec qui elle était exactement sur la même longueur d'ondes. À nos yeux, ce qu'on faisait n'était pas kitch. Avec le Ballet des Flandres, nous n'étions plus des danseuses de cabaret ou d'opérettes comme c'était le cas du temps du ballet de l'Opéra. Mais des vrais danseurs, tel qu'on rêvait tous de l'être depuis nos 12 ans.

Est-elle restée une référence pour vous en tant qu'enseignante, chorégraphe, femme ?

L'école d'Anvers, qu'elle a créée, est toujours une référence dans le monde. Personnellement je lui dis merci en tant que danseuse. Elle a fait de moi une interprète. Elle savait nous pousser au-delà de nous-mêmes en nous mettant face à nos responsabilités et en nous lançant des défis permanents. Je me rappelle d'un rôle que j'ai dû apprendre en deux jours pour remplacer celle qui deviendra la femme d'Aimé de Lignière, dans un duo avec lui. J'avais 15 ans, j'ai dû me débrouiller. Et je l'ai fait. Elle faisait aussi parfois travailler le même rôle à deux élèves. La veille du spectacle on ne savait pas qui des deux danserait. C'est cruel mais en même temps c'était une bonne manière de donner chaque fois le meilleur de soi. En tant que professeure, par contre, je ne la garde pas spécialement comme modèle. J'ai fait mes propres recherches. Je fais notamment partie de l'International Association for Dance Medicine and Science qui fait des formations partout dans le monde. On y met l'accent sur la manière dont on enseigne - plus que sur la matière proprement dite - et le respect du corps des élèves, surtout quand ce sont des adolescents et des enfants. Par ailleurs, pour moi le côté humain doit toujours passer avant tout. J'évite aussi à tout prix le jeu du favoritisme. Je sais trop combien ça peut faire souffrir. • **Propos recueillis par Cathy De Plée**

1 Les deux sœurs de Jeanne Brabants

2 Après huit ans de rupture avec le monde la danse, Luce François a repris contact avec l'enseignement à Bruges d'abord, à Bruxelles ensuite. Elle a enseigné à l'ancien conservatoire de danse rue de la Fourche et est depuis 1989 professeure de danse classique à l'Académie royale des Beaux-arts de Bruxelles, en humanités danse.



Le corps dans la société, un corps sous contrôle ?

Le corps est-il libre de se (é)mouvoir ? En prolongement du colloque organisé par le CDWJ en décembre dernier intitulé « le corps dans la société, le corps à l'école », voici quelques ébauches de réponses à travers trois situations : l'élève, le soignant et l'artiste.

« Vivant, l'individu est synonyme de son corps. [...] Quand quelqu'un entre dans une pièce et que vous échangez une poignée de main, ce n'est pas avec sa main, ni avec son corps que vous avez l'impression de l'échanger, c'est avec *lui*. » Cette citation de Paul Auster révèle à quel point nous ne faisons qu'un avec notre corps. Mais au fait, de quel corps parle-t-on ? Les multiples approches (médicales, sociales, esthétiques...) dont il est l'objet souligne bien la polysémie de ce terme. Le corps biologique ou l'enveloppe, lieu de sensations, d'une histoire qui s'y est inscrite, parfois lisible sur la peau ? Le corps comme marqueur social, qui « transpire du sens », lieu du non-verbal et pourtant si éloquent ? Le corps comme espace de création et d'expérimentation esthétiques ?

L'école, l'hôpital, la scène, qu'est-ce qui relie ces trois espaces, qui n'ont, apparemment, rien en

commun ? Tous trois induisent une relation duelle et un rapport de pouvoir : l'élève et le professeur, le soignant et le patient, l'artiste et le spectateur. Ces états, familiers, nous avons voulu les questionner sous l'angle du contrôle corporel. De quelle façon le corps de l'élève se plie-t-il pour être conforme aux attentes ? Quelle est sa relation à la discipline et comment peut-il parvenir à une meilleure autonomie ? Les sociologues Carine Guérandel et Sylvia Faure nous apportent des clés pour mieux comprendre et aller au-delà des discours convenus.

Puis, Cédric Juliens, professeur de philosophie, d'expression corporelle et de dramaturgie, explore un sujet encore tabou : le corps-à-corps du soignant au patient. Le corps souffrant génère chez le soignant des émotions irrépessibles. Comment l'élève-infirmier fait-il face à l'épreuve corporelle ?

Enfin, plein feux sur l'espace de la scène, lieu singulier où le corps en représentation joue avec ses propres limites. Revenons, avec le recul d'une dizaine d'années, sur *Sonic Boom*, le spectacle de Wim Vandekeybus qui, à l'époque, avait suscité beaucoup d'émoi en raison de la violence de certaines scènes. Quelles sont les motivations de l'artiste, du performeur, du danseur qui franchit les frontières de ce que l'on juge communément dangereux ? Pour mieux comprendre, nous avons rencontré German Jauregui Allue, danseur dans *Sonic Boom*, qui livre sa vision toute personnelle, sans masque ni faux-fuyant. •

Alexia Psarolis

1 L'invention de la solitude. Éd Babel. P.25

La socialisation corporelle et l'école

Par Carine Guérandel

De nombreux travaux en anthropologie et en sociologie s'intéressent à la question du corps. Mis en jeu dans toutes les interactions avec autrui au quotidien et support de nos pratiques sociales, le corps constitue un objet d'étude extrêmement vaste. S'il semble difficile de lister de manière exhaustive les enjeux relatifs à la place du corps dans la société occidentale contemporaine, les auteurs s'accordent à analyser de manière privilégiée certains points¹. Le corps renvoie à des enjeux politiques de contrôle, de mesure, de disciplinarisation, de rationalisation ou encore de surveillance (autrement dit, c'est par le corps que s'exerce le pouvoir²) ; à des enjeux sanitaires (santé, hygiène, pratique d'entretien, alimentation, sexualité) ; à des enjeux identitaires (Qui suis-je par mon corps ? Qu'est-ce que mon corps dit de moi ? Comment est-ce que je travaille mon apparence corporelle pour me présenter aux autres ? Quelles sont les normes esthétiques que la société impose à mon corps ?) ; à des enjeux économiques et de performance (au travail, dans le sport) avec en creux, la question de la souffrance des corps ; à des enjeux sociaux (c'est par les corps que se reproduit la domination sociale et sexuée³). Le corps est également un outil de communication entre les individus permettant de faire du lien (par les activités ludiques, par la sexualité...) ou de le défaire (par les violences faites au corps, la stigmatisation et le rejet des corps déficients, obèses, vieillissants...). Dans ce cas, le corps devient le révélateur de situations d'exclusion⁴. Cet inventaire incomplet des possibles angles d'analyse des corps révèle la variété et la complexité des usages sociaux du corps, des significations qui lui sont attribuées et de son encadrement.

La construction sociale des corps

Si l'entretien du corps est une préoccupation récurrente des sociétés à toutes les époques, le 20^e siècle est habituellement considéré comme celui porté sur le souci du corps. L'avènement de la société de loisir et de consommation serait propice au narcissisme et à la libération des corps. Dans cette perspective, le corps fait l'objet de toutes les attentions : on veut le garder en bonne santé, mince, beau et jeune le plus longtemps possible. Les individus l'utilisent comme un moyen de se distinguer et d'affirmer leur singularité en usant d'attributs (habits, cosmétiques, coiffures, accessoires, gestuelles, accent langagier) ou en marquant directement la chair (piercing, tatouage, scarification, chirurgie esthétique, production de muscle ou perte de poids conséquentes). Cependant, Christine Detrez⁵ insiste sur la normalisation de cette apparente libération des corps et sur le caractère sacré et symbolique du corps dans nos sociétés. Les débats et les réactions autour du clonage, du trafic d'organes, de la maltraitance ou de la prostitution en constitue des exemples marquants. En étudiant la pratique des seins nus sur la plage, Jean-Claude Kauffman⁶ montre bien que les pratiques les plus libérées en apparence des contraintes sont en réalité fortement codifiées mais surtout implicites et incorporées. Éloignée de l'idéal d'un corps en fusion avec la nature défendu par les adeptes, cette nudité normée (limitation des usages et des lieux où elle est autorisée) se travaille : le corps nu peut s'afficher quand il est musclé, épilé, bronzé, mince, jeune, sans odeurs, etc. « L'homme est moins que jamais libéré de son corps, puisqu'installé dans un



souci permanent de soi, dans une dialectique amour-haine où le corps réel, avec ses rides et ses bourrelets, est déprécié par le même mouvement, qui en même temps, magnifie le corps idéal. Parfois c'est même un corps idéal, irréel qui est posé en idéal : le corps des publicités ou des affiches de cinéma est un corps retouché, parfois même photomonté par l'assemblage de parties provenant de mannequins différents. »⁷

Finalement, si le corps est une donnée biologique, rien de ce qui est biologique au départ n'échappe à l'action sociale. Tout le corps est construit, modelé et contraint par la société. Par exemple, bien que relevant de données biomécaniques, la marche varie selon les cultures, le sexe ou la classe sociale d'appartenance des individus. Ce façonnage des



corps relève de ce que l'on appelle la socialisation⁸. L'individu apprend progressivement à adopter un comportement conforme aux attentes d'autrui par l'intériorisation des valeurs et des normes de son environnement social. Les manières d'agir par corps sont donc différenciées selon les caractéristiques sociales de chacun. Le corps mémorise ainsi les rapports sociaux et signe nos appartenances et les hiérarchies implicites⁹. La naturalisation des différenciations socialement construites et incorporées sert de fondement aux inégalités. Les explications naturelles de l'infériorité du corps des femmes permettent par exemple de justifier leur infériorité sociale. Par ailleurs, la socialisation s'opère tout au long de la vie dans diverses institutions comme la famille, les pairs, les loisirs culturels et sportifs, les médias, la religion, le travail et bien sûr l'école. Qu'en est-il de la socialisation corporelle à l'œuvre à l'école ?

Le corps à l'école

Dès son origine, l'école est un espace organisé et quadrillé afin de permettre le travail simultané de tous les élèves sous le contrôle d'un enseignant¹⁰. Plusieurs techniques participent à cette organisation, pensée comme propice aux apprentissages scolaires, visant à surveiller et discipliner le corps des élèves : l'architecture, le mobilier, les règles de comportements, le système de récompenses/sanctions.

Des travaux plus récents analysent la place du corps à l'école à partir de deux dimensions¹¹ : celle des savoirs didactisés et celle des pédagogies du corps. La première renvoie d'une part à la mise en jeu explicite des corps (gestuelle sportive en Éducation Physique et Sportive (EPS) ou en danse) et d'autre part, à l'apprentissage de connaissances sur le corps (cours de biologie sur le fonctionnement du corps humain, intervention sur l'importance d'une alimentation équilibrée, sur l'hygiène dentaire, sur l'éducation sexuelle, sur les effets du tabagisme ou sur la transmission du SIDA). La deuxième, la plupart du temps implicite, est présente dans toutes les situations d'apprentissages ordinaires. En effet, que l'on valorise des pédagogies de la discipline des corps (rester assis des heures à sa place devant un bureau, se tenir droit, ne pas se balancer sur sa chaise, ne pas mâcher du chewing-gum, ne pas regarder par la fenêtre, ne pas parler, ne pas faire de gestes brusques...) ou des pédagogies nouvelles privilégiant l'autonomie des élèves, les situations d'apprentissages scolaires et les modalités relationnelles ou organisationnelles travaillent le corps des élèves (de manière évidemment différenciée). Pour autant, les enseignants évoquent souvent et avant tout l'activité de l'élève en se référant aux processus mentaux qui la sous-tendent comme son attention, sa concentration, son langage, son intelligence, son raisonnement.

Le corps des élèves est pourtant bien omniprésent à l'école. Tout d'abord, il s'agit d'un corps à contrôler qui peut s'avérer stressé, agité. Les recherches montrent que les bons élèves ont intériorisé des dispositions

cognitives spécifiques (des savoirs relatifs à la rationalité, à la réflexivité, à l'écoute, au rapport au temps scolaire) et des dispositions comportementales comme l'autocontrôle des corps (dans ce cas, l'enseignant évalue le niveau d'écoute et de concentration des élèves à leur attitude corporelle en classe). Quand les comportements ne sont pas ceux attendus par l'école, les enseignants considèrent souvent qu'il s'agit d'un manque d'autonomie, de motivation scolaire, ou d'une volonté de perturber le cours alors qu'ils résultent surtout d'une distance sociale, d'une contradiction entre la situation scolaire et les logiques dans lesquelles les jeunes (souvent issus des milieux populaires) sont socialisés¹². De même, une enquête de Sylvie Ayrat¹³ montre que 80 % des élèves sanctionnés dans les établissements scolaires français sont des garçons. Par des actes d'insolence et de violence physique, les garçons instrumentalisent les sanctions pour prouver leur virilité au sein du groupe de pairs. Ces comportements ont un double effet à l'école. Ils stigmatisent, voire participent au processus de déscolarisation des garçons les plus démunis socialement qui ne fonctionnent que sur ce type de conduites transgressives. Ils focalisent l'attention des enseignants sur les garçons perturbateurs ou en demande permanente d'attention au détriment des filles, plus discrètes. Dans le cadre d'une enquête menée dans un collège d'une cité de banlieue¹⁴, un enseignant d'EPS observé décide de laisser les filles en autonomie en cycle danse et de surveiller les garçons jugés perturbateurs dans le gymnase en cycle football. Il met donc en place des situations pédagogiques pour les garçons laissant les filles fonctionner sur des acquis. Les attentes, les jugements et les manières d'interagir des enseignants varient ainsi en fonction du sexe des élèves et de leur usage différencié des corps.

Le corps des élèves s'apparente également à un corps outil, parfois assis, droit et qui écrit, parfois mobilisé pour des techniques sportives ou artistiques. Il s'agit également d'un corps qui souffre, qui se blesse, qui exprime des sensations de fatigue. La manière d'utiliser ou de bouger son corps en EPS varie selon le sexe des élèves, leur niveau sportif et leurs résultats scolaires. Lors d'un cycle danse¹⁵, on observe par exemple une appropriation sexuée des gestuelles. Les élèves produisent des gestuelles connotées masculines ou féminines selon leur sexe (imitation de bagarre et figures spectaculaires pour les garçons ; mouvements plus liés et arrondis pour les filles).

Enfin, le corps des élèves est en représentation permanente. Cette mise en scène de soi s'intègre dans un processus de transformation corporelle lié à l'adolescence cadré par trois types de normes (qui peuvent se renforcer les unes les autres quand elles sont proches ou parfois se contredire) relatives à trois espaces de socialisation : l'école, la famille et les pairs (instance de socialisation en partie influencée par celle des médias). En situation de mixité en EPS, lors d'un cycle natation¹⁶, les corps presque dénudés se révèlent. Une jeune fille peut refuser de s'engager dans la pratique en raison de sa forte pilosité (interdiction familiale de

s'épiler) par peur du jugement des pairs (elle a intériorisé les normes esthétiques liées aux poils) tandis que l'enseignant sur-interprète son refus en l'associant à sa supposée « culture d'origine ». Selon les normes scolaires qui enjoignent à l'engagement dans la discipline, elle sera sanctionnée d'un zéro.

Finalement, le corps des élèves reste omniprésent à l'école même s'il semble peu évoqué dans le discours des enseignants. Les caractéristiques sociales des élèves comme le sexe, l'âge, la classe sociale d'origine ou le lieu d'habitation, influencent les usages sociaux des corps des filles et des garçons en situation pédagogique.

Conclusion

Afin de s'intéresser au corps en milieu scolaire, il apparaît nécessaire de prendre en compte la politique des corps implicite qui pèse sur les élèves à l'école ; les normes corporelles familiales et des pairs qui influencent aussi l'usage et la mise en scène des corps ; la variété des corps liée aux différents âges, sexes et classes sociales et donc la mise en scène des inégalités (voire leur reproduction involontaire par le travail des enseignants) ; les connaissances sur le corps enseignées à l'école. •

1 Pour un état des lieux des auteurs prenant le corps comme objet légitime de réflexion scientifique et des travaux centrés sur le corps : Memmi D., Guillo D. & Martin O. (2009), *La tentation du corps*, Paris, Editions de l'École des hautes études en sciences sociales, coll. « Cas de figure » ; Darmon M. & Detrez C. (2004), *Corps et société*, Paris, La documentation française, coll. « Problèmes politiques et sociaux » ; Detrez C. (2002), *La construction sociale du corps*, Paris, Seuil, coll. « Point essais » ; Duret P. & Roussel P. (2005), *Le corps et ses sociologies*, Paris, Armand Colin, coll. « 128 » ; Le Breton D. (2008), *La sociologie du corps*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? ».

2 Foucault M. (1997), *Il faut défendre la société*, Paris, Gallimard/Seuil, coll. « Hautes Études » ; Foucault M. (1975), *Surveiller et Punir*, Paris, Gallimard, coll. « Tel ».

3 Dambuyant-Wargny G. (2006), *Quand on n'a plus que son corps*, Paris, Armand Colin.

4 Ibid.

5 Detrez C. (2002), op. cit.

6 Kaufmann J.-C. (1998), *Corps de femmes, regards d'hommes. Sociologie des seins nus*, Paris, Nathan, coll. « Pocket » [1995]

7 Detrez C. (2002), op. cit. p. 206.

8 Pour un état des lieux des travaux sur la socialisation : Darmon M. (2006), *La socialisation*, Paris, Armand Colin, coll. « 128 ».

9 Bourdieu P. (1979), op. cit.

10 Foucault M. (1975), op. cit.

11 Faure S. & Garcia M.-C. (2003), « Le corps dans l'enseignement scolaire : regard sociologique », *Revue Française de Pédagogie*, n° 144, p. 85-94.

12 Faure S. & Garcia M.-C. (2003), op. cit. ; Thin D. (1998), *Quartier populaires. L'école et les familles*, Lyon, PUL.

13 Ayrat S. (2011), *La fabrique des garçons. Sanction et genre au collège*, Paris, PUF, coll. « Partage du savoir ».

14 Guérandel C. & Beyria F. (2010), « La mixité dans les cours d'EPS d'un collège en ZEP : entre distance et rapprochement des sexes », *Revue Française de Pédagogie*, n° 170, p. 17-30.

15 Guérandel C. (2014), « L'apprentissage de la danse en collège ZEP à l'épreuve du genre », *Revue STAPS*, n° 102, p. 31-46.

16 Cet exemple est issu de ma thèse de doctorat, « Les modes de socialisation des jeunes filles et des jeunes garçons des quartiers populaires urbains dans les situations sportives », dirigée par Christine Mennesson (2008)

Cette communication est issue de l'opération « Art à l'École » et, plus particulièrement, le colloque « Le corps dans la société, le corps à l'école » du projet européen Comenius Regio *cARTable d'Europe*, organisé par le CDWJ en décembre 2013.

Voir aussi la publication « *cARTable d'Europe* : approche du concept d'évaluation en éducation artistique à partir de résidences d'artistes à l'école » consultable en ligne : <http://www.cdwej.be/documents/pdf/cartablepublinum.pdf>

Et le documentaire « Évaluer l'art à l'école » consultable sur <http://capcanal.com/video>.

Carine Guérandel est sociologue à l'université de Lille 3 et membre du laboratoire « Centre de Recherche Individus, Épreuves, Sociétés » (CeRIES). Ses travaux de recherche portent sur les thématiques du corps, du sport, de la jeunesse populaire urbaine et des inégalités entre filles et garçons.

La discipline en questions

Entretien avec Sylvia Faure

Qu'entend-on par discipline ?

Une discipline est un ensemble constitué et formalisé de savoirs et de savoir-faire. La « discipline », « faire la discipline » renvoie à l'exercice du contrôle d'une personne sur une autre ou sur un groupe. Ces deux acceptions ne sont toutefois pas dissociées. Historiquement, les activités sociales et leurs modes de transmission se sont organisés, dans nos sociétés occidentales, selon le modèle de la « forme scolaire » qui s'appuie sur la rationalisation des savoirs et des savoir-faire par leur mise en écriture. Un « savoir » ou ce qui fait « savoir » a été très largement conçu à partir de la scripturalisation qui permet alors la pensée pédagogique : la mise en exercices, un apprentissage dans des « classes », à travers des « leçons » selon une logique de progression, se déroulant dans un rapport maître à groupes d'élèves. Cette rationalisation qui nous paraît anodine aujourd'hui n'a pas toujours existé. Surtout, elle a engagé un contrôle des corps spécifique : être assis devant une table, apprendre à écrire, respecter les consignes d'un professeur, se concentrer sur un travail généralement écrit, etc. ; autant d'attitudes physiques jugées nécessaires pour apprendre, requérant des attitudes mentales particulières. Je vous renvoie à Michel Foucault « Surveiller et Punir » qui décrit les logiques de la disciplinarisation des corps.

Comment les élèves perçoivent-ils le cadre scolaire et l'espace de la classe en particulier d'un point de vue corporel (« tiens-toi droit », « reste assis »...)?

Tout dépend des contextes et des élèves, de l'activité dans laquelle ils sont engagés et de l'intérêt qu'ils y portent, de leurs propriétés sociales, de leur âge, il n'est pas possible de répondre de manière générale. Mathias Millet et Daniel Thin¹ ont montré que ce qui se joue dans les comportements de chahut et d'indiscipline à l'école, surtout au collège, est moins une question de prise en compte des corps, qu'une question " de distance entre les logiques scolaires et les dispositions des collégiens produites par la socialisation et les conditions sociales d'existence ". Ils ont particulièrement travaillé sur les ruptures scolaires de collégiens dont la quasi-totalité venaient de milieux sociaux très défavorisés, les postures de corps de ces élèves n'étaient pas en adéquation avec les attentes scolaires, ces élèves se confrontaient même aux jugements des enseignants qui voyaient dans ces conduites l'expression de « problèmes » psychologiques, moraux, familiaux. Mais ce qu'ont voulu montrer ces auteurs est que ces comportements d'indiscipline renvoient à des problèmes d'apprentissage, à des difficultés scolaires répétées engendrant une mésestime de soi, un sentiment de ne pas pouvoir réussir, qui s'expriment largement par ces corps « dissonants » sont des tactiques d'évitement des situations d'apprentissage, des sanctions négatives du travail (mauvaises notes).

Les enseignants sont-ils formés/préparés à la gestion de la discipline ?

Les questions de pédagogie (et il n'y a pas une pédagogie, mais différents modèles) et de maintien d'un groupe sont au cœur des apprentissages des enseignants. Mais la question qu'il faut se poser est celle des difficultés d'apprentissage. Or, souvent, l'éducation scolaire tend à « naturaliser » ces comportements « indisciplinés » comme s'il s'agissait de la « nature » de certains enfants ou adolescents à être bougons, à faire du chahut. Parler de discipline ne peut donc pas faire l'économie d'une réflexion sur les raisons de la résistance aux enseignements. Mais parfois aussi, ce que des enseignants jugeront comme de l'indiscipline renvoie à

des attentes envers le temps de concentration des élèves et la manière de se concentrer.

Contre l'enseignement nécessitant le silence et l'immobilité des élèves en classe, des pédagogues depuis longtemps établissent de nouvelles façons de faire la classe et engagent par la même occasion de nouvelles façons de mobiliser les corps : travail en groupe, déplacements tolérés dans la classe... Ces pédagogies de l'autonomie impliquent un auto-contrôle, une *autodiscipline* censée se substituer à la discipline imposée par l'enseignant. Cette « autonomie » attendue, autrement dit l'auto-discipline est un contrôle de soi en situation de « classe » mais là encore, ce genre d'expression de soi en classe s'apprend et ne peut être favorisé que s'il n'y a pas d'échec répété dans les apprentissages, et si les enseignements font sens pour les élèves.

Comment parvenir à l'auto-discipline ?

Comme on vient de l'évoquer, il y a énormément d'implicite dans l'auto-discipline réclamée de la part des élèves, il s'agit quasiment d'un pré-requis censé aller de soi. Or, tous les élèves n'ont pas appris dans leurs contextes scolaires et familiaux ce que signifie l'auto-discipline en classe. Je vous

renvoie aux travaux de Norbert Elias sur ces questions. Peut-être qu'en prenant conscience que l'autonomie c'est-à-dire l'auto-discipline dans les apprentissages est une norme sociale, les enseignants pourront alors envisager de développer des pédagogies rationnelles, c'est-à-dire qui explicitent les attentes, qui acceptent que tous les enfants n'apprennent pas ce genre de comportement au même rythme car ils ne l'exercent pas tous en dehors de l'école dans leurs autres contextes de vie, qu'il s'agit peut-être d'expliquer comment s'envisage le temps de l'exercice qui réclame cette auto-discipline. • **Propos recueillis par Alexia Psarolis**

1 « Le classement par corps. Les écarts au corps scolaire comme indice de " déviance " scolaire », revue Sociétés et Jeunes en difficulté, 3, 2008. <http://sejed.revues.org/document373.html>.

Sylvia Faure est professeure de sociologie à l'université de Lyon 2. Elle a travaillé sur les pratiques de danse (classique, contemporain, hip-hop) s'intéressant particulièrement aux formes d'apprentissage, de transmission et aux modes d'incorporation de ces techniques.

Des techniques pour se recentrer

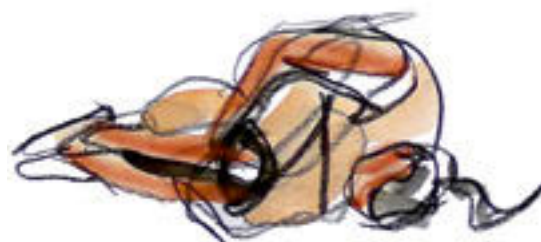
Par Alexia Psarolis

Yoga, relaxation, massage... Timidement, les pratiques corporelles font leur entrée à l'école, insufflant un autre rapport au corps, aux autres et à la discipline traditionnelle. Approchées par différentes structures, les écoles (enseignants et direction) sont libres d'ouvrir ou non leurs portes, entre méfiance et curiosité.

En France, la RYE (Recherche sur le Yoga dans l'Education), association fondée par des éducateurs pour des éducateurs, a été agréée par le Ministère de l'Education nationale en 2013. Pour favoriser l'attention et la concentration, les enseignants formés aux techniques de la RYE introduisent dans leur classe de brèves sessions de yoga adapté au contexte scolaire. En Belgique, le projet « Yoga : bien-être et maîtrise du corps » a reçu en novembre 2013 le prix dans la catégorie Farandole du 6^e Forum des Innovations en Education, initié par Schola ULB. « Commencerait-on à prendre conscience du corps à l'école ? » questionne Stéphane Bourhis, le professeur de yoga lauréat qui mène sur deux années des ateliers à l'école primaire communale Georges Primo, dans un quartier défavorisé de Schaerbeek. L'objectif ? Trouver une solution aux problèmes de violences entre les élèves ; les cours apprennent aux enfants à se relaxer et à mieux connaître leur corps. Le yoga canalise l'énergie, crée une sensation de bien-être. « La stabilité physique amène la stabilité mentale. La stabilité du regard amène la concentration et évite au mental de vagabonder. Il (re)donne aussi de la confiance aux enfants, puisqu'il y a un défi physique », explique Stéphane Bourhis. Cet atelier n'est pas une parenthèse parascolaire ludique mais bien intégré au cursus. « Au début, les élèves avaient une idée caricaturale du yoga, reprend le professeur, et ils ont pris conscience du travail, se sont aperçu qu'il fallait s'éduquer avec son corps. » Les résultats, plus que positifs, s'expriment par la bouche des principaux concernés : « ça fait du bien », concluent les élèves.

Le bien-être à l'école, Bernadette Colard, ancienne institutrice maternelle, le défend également. « J'ai travaillé pendant de nombreuses années avec des enfants de 4 et 5 ans. Au fil du temps, je les sentais de plus en plus nerveux, irrités et bruyants. Tout comme nous, ils baignent dans un monde de course et d'agitation, avec pour conséquence que beaucoup d'entre eux ne pouvaient exploiter pleinement leurs possibilités par manque de concentration. Voilà ce qui m'a motivée à chercher un moyen d'aider l'enfant à se détendre et à mieux se recentrer »¹. Elle co-fonde alors l'asbl Respect en 2008, qui propose aux écoles en Belgique des techniques de relaxation-massage destinées aux élèves de 2 à 12 ans. Une autre institutrice livre sa méthode pour canaliser le trop-plein d'énergie de ses élèves. Sans élever la voix, elle éteint simplement la lumière ; l'effet apaisant se fait aussitôt ressentir. Des techniques, il y en a des diverses et variées. Impossible de recenser toutes les initiatives de ce type, qui restent, avouons-le, encore marginales à l'école. Leurs bienfaits semblent pourtant indéniabiles : concentration, respect, autocontrôle du corps, canalisation de l'énergie... Et peut-être, un jour, bientôt, les traditionnels « Calmez-vous ! » seront supplantés par des « Respirez bien »... •

1 issu du site de l'asbl Respect



Du soignant au patient : entre contrôle et lâcher-prise

Par Cédric Juliens

Les soignants sont des gens particuliers. Ils choisissent de travailler *avec* ou *sur* le corps de *l'autre* et avec leur propre corps. Mais de quel corps parle-t-on dans les soins ? D'un corps-machine, segmenté, manipulable et normalisé ? D'un corps aseptisé pour les besoins de l'hygiène ? D'un corps contagieux, difforme, repoussant (fané, puant, suintant, béant d'escarres) ? D'un corps sexué, désirable et désirant, doué d'expression, un corps qui nous enseigne la singularité de l'expérience humaine ?

Malgré les précautions d'usage, la formation des soignants a tendance à réduire le patient à son corps anatomique. Par ailleurs, on peut se demander quelle relation les jeunes soignants entretiennent avec leur propre corps et leurs émotions non verbales ?

Chez la majorité d'entre nous, la relation au corps reste non résolue, inaboutie ou conflictuelle. Ce déséquilibre semble se figer dans les soins par un discours machinique sur le corps, qui n'est pas sans conséquences relationnelles et identitaires : il encourage le *dressage* (du patient, de l'élève-soignant) et parfois le *malaise* par le déni des émotions, c'est-à-dire *l'absence d'expression corporelle* autre qu'en termes médicaux.

À partir de ces constats, je voudrais partager mon expérience de travail corporel avec des psychomotriciens, des sages-femmes et des comédiens. Un contraste ressort : pourquoi des ateliers exploratoires de pratique corporelle ne sont pas proposés systématiquement à certains soignants, alors qu'ils constituent un préalable dans d'autres cursus professionnels¹ ? Malgré les stages sur les lieux de soins, malgré les séances de groupe de parole, les étudiants infirmiers n'analysent pas facilement « les émotions qui surgissent lorsque je m'approche d'un corps affaibli » (*dixit* un étudiant en psychomotricité) ? Pourquoi, par exemple, les infirmières se forment-elles sur des mannequins et non sur des vrais corps quand il s'agit de laver l'autre ? (alors qu'elles en feront l'expérience en stage) ? Y a-t-il une vraie étude du « corps à corps » ?

De leur côté, les enseignants construisent un discours sur le corps de l'autre autour de deux tabous : *Eros* et *Thanatos*. Les patients et les élèves subissent dès lors les mêmes « mises à distance » : ils ne peuvent évoluer que dans un rapport à l'expression corporelle toujours déjà formaté².

Pistes philosophiques

Dans la tradition dualiste, platonicienne et judéo-chrétienne, le corps est considéré comme indépendant de l'âme. Platon explique dans *le Phédon* comment l'homme est trainé vers la fange par ses désirs corporels (ses passions), tandis que son âme n'aspire qu'à rejoindre les concepts de Beauté et de Vérité. Le corps y est présenté comme « le tombeau de l'âme ». Plus tard, les pères de l'Église ont fusionné le platonisme avec le christianisme. Saint Paul puis saint Augustin ont valorisé un corps « idéal », détaché de tout besoin (comme en témoignent les « ascensions » dans la peinture chrétienne). La sexualité et le désir sont restés le point aveugle de notre tradition philosophique, constituant une problématique indépassable et pourtant constamment refoulée. Le patient représentant le versant animal de l'expérience humaine ne peut être considéré, dans cette tradition, que comme impur et mineur, c'est-à-dire, toujours à « secourir », « purifier » et à « éduquer »³. Il faudra attendre Freud et ses travaux sur la psychosomatique, puis



les recherches en « expression corporelle » (dès 1930 avec W. Reich mais surtout à partir des années 1960) pour aborder enfin le versant expressif et non verbal des soins.

La modernité (à partir du XVII^e siècle) a encouragé une triple rupture du holisme. L'Occidental a progressivement cessé de se voir en communion avec lui-même, la nature et la communauté. Cela a favorisé le développement de l'analyse, de l'expérimentation et de l'individualisme, de la confession individuelle : le monde devenant objet de *mon* expérience. L'homme occidental exige la maîtrise des choses par le fantasme de la transparence : il s'agit désormais de *tout voir, tout montrer, tout dire, tout expliquer*.

À la charnière du XIX^e et du XX^e siècle, la médecine hygiéniste puis le taylorisme ont tenu un discours dominant sur l'efficacité productive des corps. La médecine sociale s'est donné pour mission d'« investir le corps de part en part » (Foucault), en vue d'une plus grande rentabilité. C'est que, d'une manière générale, les sociétés humaines s'organisent autour de la peur d'une *liberté sans bornes*. Il faut bien faire « quelque chose » avec ce corps toujours à contraindre, toujours à réguler. En Occident, la pédagogie, la médecine et l'économie produisent depuis le XIX^e siècle les discours dominants sur la discipline corporelle. Le but de cette *biopolitique* est de rendre les corps dociles et utiles par le dressage, le quadrillage de l'espace et du temps, et la confession (Foucault). L'organisation des soins en Europe se retrouve au centre de ces trois discours : la médecine (« qu'est-ce qu'un corps sain ? »), la pédagogie (« qu'est-ce qu'un corps digne, moralement acceptable ? »), et l'économie (« qu'est-ce qu'un corps rentable ? »)

Enfin se pose la question du *rite corporel* dans une société qui n'en pratique plus et qui a sécularisé son rapport au sacré. Les soignants ont-ils eu un rapport au corps (le leur, celui de l'autre) qui a été encadré par une *initiation corporelle* adéquate ? Comment, en effet, aider les soignants à apprivoiser l'effroi et la fascination d'*Eros* et *Thanatos* ? Comment les aider à ne pas dérapier dans l'abus de pouvoir sur le corps de l'autre ? Actuellement, cette

initiation se réduit souvent : au fait d'avoir été malade soi-même (ou un proche) ; aux injections, toilettes, palpations, touchers diagnostics ; aux séances de dissection et à toutes les épreuves psychologiques vécues en stage. Dans ce relatif abandon de l'élève face à l'épreuve corporelle, il peut se produire des passages à l'acte brutaux, sur l'autre ou sur soi-même.

Pistes sociologiques

Catherine Mercadier, infirmière sociologue, a bien montré que la place accordée aux émotions des soignants reste problématique, alors que, paradoxalement, des troubles naissent au cœur des soins. La profession, constate-t-elle, se trouve écartelée entre empathie et blindage. Mais quelle empathie est encore possible dans une pratique où le tabou semble persister à propos de la nudité, du dégoût, de la colère et de la mort ? « *On peut dire d'une odeur qu'elle nous repousse, mais on ne peut pas dire ça d'une personne.* », explique une jeune stagiaire. Suffit-il, pour résoudre cette question, d'enseigner des procédures stéréotypées ?

Anne Piret, sociologue, a réalisé il y a dix ans une observation participante dans une école supérieure de soins infirmiers en Wallonie. Elle y a analysé la façon dont l'école « fabrique » une infirmière par son discours sur le patient. L'acculturation du jeune passe par l'usage intensif d'un vocabulaire et de gestes médicalisés (« placez-le en décubitus dorsal » pour « couchez-le sur le dos ») qui ont pour conséquence – ou pour but ? – d'objectiver (de réifier) la relation au patient. Au passage, Piret pose la question de l'idéologie : la maladie serait-elle un « écart par rapport à la normalité » dont le soignant serait le vivant garant ? Elle s'étonne que les actes *techniques* sont entraînés tandis que les actes *relationnels* sont simulés.

Tout se passe donc comme si le *discours sur le corps* dans la formation des soignants se réduisait à quelques possibles, à l'exclusion de tous les autres. Pourquoi ces futurs professionnels n'auraient-ils pas l'occasion d'explorer d'autres *abords* corporels au cours de leur formation ? Pourquoi n'auraient-ils

pas la chance d'expérimenter, en atelier et au moyen d'improvisations corporelles encadrées, les notions non verbales de proxémie, d'assertivité, de pudeur, d'empathie et de lâcher-prise ?

« Je suis un corps qui parle » : une ouverture vers d'autres possibles

Dans le cadre d'ateliers que je mène avec des psychomotriciens, des sages-femmes et des comédiens, nous travaillons la question du corps débarrassée de la rentabilité et du rapport de force. L'objectif est de lever une « zone d'ombre » de la pratique : les émotions issues du rapport non verbal être foulées derrière les procédures. Il s'agit de réactiver son intelligence émotionnelle, et au passage, de permettre aux étudiants de s'exprimer en dehors du cadre prescrit, de s'ouvrir à une part de créativité.

Explorer la dimension subjective du corps

Par le biais d'exercices sur des tapis ou dans l'espace, à deux ou à plusieurs, on aborde l'autre en partant de l'idée que, privée de la parole, notre enveloppe envoie et reçoit des signaux forts. À plus forte raison quand nous touchons ou quand nous sommes touchés. Mais comment faire pour passer la première barrière de pudeur ? Ceci est *en soi* le premier travail psycho-corporel. « *Je ne touche que les membres de ma famille. Ou mon copain* », se défend d'emblée cette étudiante qui a pourtant choisi de faire du « toucher » l'essentiel de son métier. Cette autre étudiante reconnaît : « *quand je touche l'autre, je m'imagine que c'est de la terre alors ça va. J'associe le toucher à quelque chose de sale.* » Lors d'un exercice de respiration abdominale, une future sage-femme déclare : « *Il y a des parties de mon corps que je n'aime pas qu'on touche, notamment mon ventre. Cela me met hyper mal à l'aise.* » Je propose des exercices d'une simplicité déconcertante, qui mettent en scène l'abandon, le lâcher-prise. Il autorise le soignant à envelopper l'autre sans que ce contact soit perçu comme une « prise de corps ». Au passage, il s'agit de s'ouvrir à une subjectivité profonde, de se réapproprier son image corporelle en amont des stéréotypes. La question du « ventre », par exemple, est symptomatique chez les jeunes femmes : « *je n'arrivais pas à mettre mon ventre en avant. D'ordinaire, le ventre est quelque chose qui doit rester inexistant, qui n'est qu'apparence.* »

Pour d'autres futurs soignants, l'exploration du contact à soi, dans une visée relaxante, semble incongrue : « *Se toucher le visage, le cou, se masser : pour moi, je ne ressens rien quand je fais cet exercice. À partir d'un certain moment, cela m'ennuie. (...) Pour ma part, je respire de façon thoracique.* » (une future sage-femme). Pourtant, de l'aveu même des étudiantes, les tensions psycho-corporelles sont quotidiennes – identifiées sous forme de « stress » et de « sentiment de gêne ». Comment, dès lors, résoudre ce paradoxe : pour se sentir « à l'aise », il faut passer par une technique perçue comme inconfortable (« *respirer par le ventre, ce n'est pas naturel* », opposera cette jeune femme). C'est que les techniques de relaxation mettent à mal des stratégies de défense échafaudées depuis des années. La problématique du « contrôle » opposé au « lâcher-prise » est au centre de cette réflexion – qui renvoie à la relation d'autorité au patient – et certains exercices peuvent générer des prises de conscience fortes : « *Au cours de ma vie, écrit cette stagiaire, j'ai bien appris à contrôler mes émotions, à ne pas devoir les montrer (...) Je dois avouer que rien que la pensée de ne plus avoir le contrôle sur moi-même est insupportable.* »

Le passage par le symbolique

Ici, nous travaillons sur la métaphore de la relation soignant-soigné. Lors d'improvisations non verbales, nous mettons en scène des concepts : que

signifie « être là » pour l'autre ? « La juste distance » ? Un « espace intime » ? Comment, pour une sage-femme, métaphoriser une naissance difficile ? Comment incarner aux yeux du patient « la sécurité et le réconfort » ? Peut-on objectiver les signes de « l'empathie » ? À propos d'un exercice qui métaphorisait la « prise en charge », une stagiaire écrit : « *ceci m'a renvoyée à la manière dont je vivais la charge infirmière, cette espèce d'énorme responsabilité qui te tombe dessus sans que tu la voies venir et où tu te dis « je ne peux pas le laisser tomber, je dois tenir ! »* »

Nous créons des situations poétiques, intuitives, lentes, c'est-à-dire à la fois éloignées de la réalité (mais y faisant référence par le choix des postures et d'images) et productrices de sens, parfois encore jamais nommé par le professionnel.

Ritualiser l'imaginaire

En délimitant une scène, espace ritualisé de l'imaginaire, nous proposons un travail sur le masque, des improvisations où le regard, la respiration et les distances interpersonnelles nous servent de paramètres de jeu. Nous expérimentons la rencontre, la séparation, la solitude, le manque, la fusion. Cette fiction est présentée devant des spectateurs : pour le participant, il est à chaque instant possible d'affirmer sa présence corporelle (« c'est moi ») et simultanément de disparaître derrière « le personnage ». Ces moments autorisent des corps « poétiques ». Par exemple, un travail sur la chute, pris au départ comme technique pour apprivoiser le rapport au sol et le lâcher-prise, est dévié vers une chorégraphie, métaphore de « la chute » dans la vie. Les images scéniques font soudainement écho avec la vision fantasmée de quelqu'un qui « perd pied ». Et questionne le spectateur qui se sentirait la pulsion d'aller « relever » celui qui est faible. La vision « poétique » du corps amène à une expression de « l'innommé » : « *Cet exercice était la projection de ma propre chute, analyse cette future soignante, celle que je vis depuis des mois et contre laquelle je lutte (...). Cette attraction vers le sol et la mort avait une certaine symbolique pour moi. Comme une représentation qui m'habite mais que je m'obstine à nier.* » Cet exercice se fait toujours sous le couvert de la fiction : le cadre de la scène suivi du travail d'écriture permet un apprivoisement des affects, chez l'acteur comme chez le spectateur.

Travailler la parole et l'écrit réflexif

Les stagiaires écrivent, à propos du corps des autres ou du leur. Parallèlement, ils compilent des images de corps, parfois ils prennent eux-mêmes des photos, en dehors de l'atelier, qui mettent en scène des situations non verbales (les visages sont dissimulés). Que racontent ces images ? Il n'est pas nécessaire de les commenter, de les réduire avec des mots, car il s'agit sans doute d'une part d'innommé qui réside en nous et que nous poursuivons à notre insu. À l'inverse, au fil des séances, les étudiants structureront leur « subjectivité », analyseront l'impact de leur présence à l'autre : « *Je me suis rendu compte que je me coupe de mes émotions. Je m'en vais, le plus souvent, je suis absente, je suis partie mais où ? J'ai pu faire cette analyse après quelques exercices de respiration abdominale.* » ; « *Pour moi, non seulement le corps abrite la pensée mais il la développe. Je pense en fonction de mon corps.* »

Conclusion provisoire

Dès leur formation, les soignants assimilent des normes corporelles, pour eux-mêmes et pour les autres, qui orientent leurs dispositions vers un certain formatage. On pourrait se demander s'il ne serait pas préférable, lorsque l'on parle du « bien-être » du patient, de travailler en priorité sur la façon dont on s'adresse aux futurs soignants, afin de leur ouvrir le champ des possibles d'expression.

« Pendant toute notre vie, nous répétons ces quelques mouvements sans jamais les remettre en question, sans comprendre qu'ils ne représentent qu'un très petit échantillon de nos possibilités. [...] Non seulement notre vocabulaire est réduit mais aussi notre capacité de penser, de raisonner, de créer. Quand un être ne se sert que d'une centaine de mots qui forment sa langue, on dit qu'il est un débile mental. Or la plupart d'entre nous n'utilisent que quelques variations d'une centaine des 2000 mouvements (au moins) dont l'être humain est capable. Mais nous ne prendrions jamais au sérieux celui qui suggérerait que nous sommes des débilés moteurs... » (Thérèse Bertherat).

Il nous reste donc de larges formes de communication à explorer. Les travailleurs ont-ils la possibilité de s'approprier un discours *singulier* sur le corps qui ne soit ni celui de la machine, ni celui d'un gestionnaire de tâches ? L'objectif de cette réflexion est de questionner ce qui se joue en marge du prescrit (ou au centre, c'est selon) ; en plaçant l'accent sur la *situation ressentie*. En se demandant ce qui nous permet d'avancer dans l'inconnu, avec crainte et fascination. Pour ce faire, la fiction est un bon outil. Quand on improvise vingt minutes sur « l'accompagnement de l'autre », on se surprend à laisser tomber le masque, à exprimer ce que l'on s'était toujours empêché de penser. Les comédiens, les danseurs, les psychomotriciens le savent : le jeu génère plus d'expériences de pensée que la fonction sociale. La fiction renoue avec l'intelligence émotionnelle car ce qui se joue *avec/dans* mon corps attire mon attention sur ce qui est justement « hors procédures » ; le moment est potentiellement dangereux ou bénéfique. C'est là que la pensée critique commence. •

1 Nous faisons référence aux travaux pratiques proposés aux kinésithérapeutes, aux psychomotriciens, aux comédiens et danseurs. Ces pratiques sont souvent plus *libérales* : elles dépendent moins de procédures figées. L'apprentissage d'un toucher empathique serait-il en lien avec une *autonomie* du geste et du discours sur sa propre profession ?

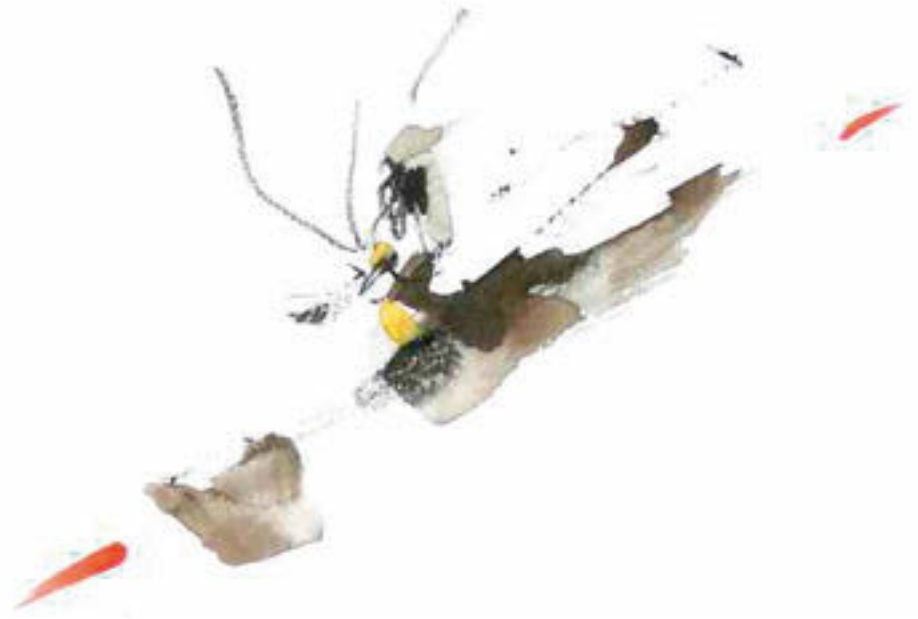
2 Nous faisons allusion ici aux soins de salle, et non à certains services spécialisés où la créativité est plus développée : les soins palliatifs, la psychiatrie, les soins pédiatriques, la santé communautaire.

3 En témoigne la problématique de la sexualité et du handicap : peut-on accompagner la libre expression du désir corporel chez des adultes handicapés moteur – ou chez des personnes âgées en maison de repos ? Ce débat demande au personnel accompagnant de se positionner sur son propre rapport au désir, à l'autonomie et à l'épanouissement corporel.

RÉFÉRENCES

- Bataille G. (1957 ; 2011), *L'Érotisme*, Paris, Minuit.
Bertherat T. (1998), *Le Corps a ses raisons. L'anti-gymnastique*, Paris, Le Seuil.
Collectif, *Travaux d'étudiants du Cours d'expression corporelle*, H.E. Vinci, notes inédites, 2008–2014.
Foucault M. (1975), *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard.
Foucault M. (1976), *Histoire de la sexualité. 1. La volonté de savoir*, Paris, Gallimard.
Hall E. (1966 ; 1984), *La Dimension cachée*, Paris, Le Seuil.
Le Breton D. (1992), *Anthropologie du corps et modernité*, Paris, PUF.
Mercadier C. (2002), *Le Travail émotionnel des soignants à l'hôpital. Le corps au cœur de l'interaction soignant-soigné*, Paris, SeliArslan.
Piret A. (2004), *Description et analyse des processus de socialisation corporelle en contexte de formation professionnelle : Le cas de la formation en soins infirmiers*, thèse de doctorat en sociologie, FUNDP.
Éliade M. (1959), *Initiation, rites, sociétés secrètes*, Paris, Gallimard.

Cédric Juliens est comédien, professeur de philosophie, d'anthropologie et d'expression corporelle à la Haute École VINCI. Il est aussi professeur de dramaturgie à la Haute École ARTS2.



Mal au corps Les pratiques artistiques transgressives

Par Alexia Psarolis

Mutilations, lacération, brûlures... Loin du « corps sain » et des diktats du bien-être, le corps peut intentionnellement faire l'expérience de la douleur, qu'il s'agisse d'une revendication personnelle ou à caractère artistique. Cette maltraitance du corps est répandue chez certains adolescents en mal de vivre, qui trouvent dans ces pratiques transgressives une façon d'exprimer une souffrance indicible. De la sphère privée à la sphère artistique, ces pratiques transgressives sont autrement signifiantes. Sur scène où se joue le spectacle, dans l'arène où s'affrontent le taureau et son bourreau, dans l'enceinte du stade où les sportifs de haut niveau livrent « le meilleur » d'eux-mêmes, comme disent les commentateurs sportifs, il s'agit, tant pour le sportif que pour l'artiste de se donner en spectacle, d'offrir son corps poussé à bout au regard du spectateur. En cette période après-coupe du monde de football, comment ne pas s'interroger sur le corps du sportif et sur les coulisses de l'exploit ? Qu'il s'agisse de l'acrobate qui voltige sans filet, du tennisman menant son match durant cinq heures sous quarante degrés, du corps brisé de la danseuse classique qui tournoie dans son costume de tulle, ou du performeur qui apprivoise le danger. Qu'est-ce qui se joue sur scène, cet espace de représentation « extraordinaire » (hors de l'ordinaire) où l'artiste évolue, jouant avec les limites qu'il s'autorise ? Parfois, celles-ci sont repoussées à un seuil élevé, presque insupportable. Tout en étant porteuses de sens, ces pratiques extrêmes peuvent aller jusqu'à mettre en danger l'artiste lui-même dont le corps semble alors être hors contrôle. Pour le comédien, le danseur, le performeur dont le corps est le principal matériau, la douleur, les pulsions, le risque deviennent potentiellement des territoires à explorer.

Le corps, espace et outil de création

Violence, sexe, (auto) mutilation... l'art n'a pas attendu le XXI^e siècle pour questionner ces thèmes. Suite à la libération sexuelle dans les années 1960, le corps est devenu un sujet de travail pour grand nombre d'artistes. La performance naît dans ces années-là, aux États-Unis puis en Europe, en réaction à un art jugé conventionnel. « (Elle) a occupé au XX^e siècle une place de premier plan dans ce type d'activités : celle d'« avant avant-garde (...) Elle est une façon d'en appeler directement au public, de heurter l'auditoire pour l'amener à réévaluer sa propre conception de l'art et de ses rapports avec la culture »¹. Elle flirte avec le danger, la provocation, joue avec les tabous. Au travers de « l'Art corporel » ou « Body art », les artistes explorent le désir, la sexualité, la douleur par le biais de pratiques par-

fois sadomasochistes, l'automutilation... En 1974, Marina Abramovic, dans sa performance *Rythme 0* s'est offerte aux spectateurs, comme un objet, les invitant à utiliser 72 objets sur elle : couteau, rasoir, hache, scie... Ceux-ci pouvaient utiliser les instruments mis à leur disposition sur une table, susceptibles de lui causer de la souffrance ou du plaisir². Récemment, avec la pièce expérimentale « 512 Hours » présentée à Londres en août dernier, Marina Abramovic a eu le sentiment de se mettre en danger. Pendant huit heures sans interruption, six jours sur sept, l'artiste de 67 ans a essayé de montrer « comment faire de l'art avec rien ». « Je pense que je repousse ici mes limites. Je ne pourrais rien faire de plus radical que ce que je suis en train de faire et je suis terrifiée », a-t-elle confié.³

Orlan, artiste pluridisciplinaire, interroge le statut du corps et les pressions politiques, religieuses, sociales qui s'y inscrivent. Son travail dénonce la violence faite aux corps et en particulier aux corps des femmes. Elle fait de son corps un espace privilégié de création, et, pour servir son propos artistique, subit de multiples opérations chirurgicales. *La Réincarnation de sainte Orlan*, comprend une série de neuf opérations-performances de chirurgie esthétique, durant lesquelles Orlan fait de sa chair le matériau de son travail et prend pour base les représentations de la femme dans l'art occidental. Chaque opération/ performance d'Orlan, soigneusement programmée et exécutée, est mise en scène et contrôlée par l'artiste. Pour *Omniprésence* (novembre 1993), Orlan rencontre à New York une chirurgienne qui accepte les objectifs artistiques et féministes de son projet : la transformation radicale de son visage par des implants au niveau des tempes. L'objectif est de détourner la chirurgie esthétique de ses objectifs usuels et de remettre en cause les normes de beauté. Cette opération/performance est diffusée en direct dans différentes galeries d'art et musées.

Aujourd'hui, certains réalisateurs de cinéma ont la réputation sulfureuse de confronter « leurs » acteurs à leurs propres limites physiques et psychologiques. On pense à Lars Von Trier, ou bien récemment à la polémique suscitée par *La vie d'Adèle* et la méthode utilisée sur le tournage par son réalisateur Abdellatif Kechiche. Mais le cinéma, comparé aux arts vivants, demeure avant tout un art du montage et du trompe-l'œil. Comment réagirait le spectateur s'il voyait à l'écran un personnage tué « pour de vrai » ? C'est sans doute cette distance entre le vrai et le faux, entre l'écran et le spectateur, qui permet un seuil de tolérance plus élevé de la réception de l'œuvre. Pour autant, la suggestion, à

l'inverse de la monstration, n'en est pas moins éfrayante. (Qui n'a pas frémi devant la scène de l'œil coupé dans *Un chien andalou* de Luis Buñuel ?). En danse contemporaine, Jan Fabre, Alain Platel, Wim Vandekeybus (voir article plus loin) mais aussi Jérôme Bel, Xavier Le Roy bousculent dans leurs spectacles le confort du spectateur. « Pour Vandekeybus, le spectacle est avant tout une mise en danger des danseurs »⁴. « Dans le risque, analyse le chorégraphe, on cherche un rapport à l'autre, à l'incertitude. La notion de risque est sans doute liée à la peur du chaos et de l'incontrôlable. »⁵

Le pacte du consentement

Quand le corps sur scène est l'objet de douleurs physiques réelles, sans trucage, que se passe-t-il du côté du spectateur, dont la sensibilité, dans ces cas, est mise à mal ? La question de la réception d'une œuvre est liée à la convention établie entre l'artiste et le spectateur. Un spectateur averti est tout le contraire d'un otage ; c'est ce pacte qui scelle cette relation bipartite. Contrairement au cinéma, le spectateur des arts de la scène reçoit rarement un avertissement sur les conditions du spectacle ou des tableaux pouvant choquer sa sensibilité (obscurité totale de la salle pouvant incommoder des personnes claustrophobes, violence sur scène, sexualité manifeste). Du point de vue du spectateur, « l'expérience artistique limite » s'apparente à l'expérience de Milgram.⁶ Jusqu'où peut-il supporter d'être le témoin – consentant ? – d'actes artistiques qui peuvent, cas extrême, provoquer la mort de l'artiste lui-même ? Au sujet de *Rythme 0* de Marina Abramovic, des spectateurs inquiets pour la vie de l'artiste lacérée de multiples fois firent arrêter la performance au bout de six heures. Pour l'artiste, cette « action » constituait l'aboutissement de ses recherches sur le corps. •

1 Roselee Goldberg . *La performance, du futurisme à nos jours*, éd. Thames and Hudson

2 in *Le corps de l'artiste*, éd. Phaidon

3 source : Belga. Juillet 2014

4 Marcelle Michel, Isabelle Ginot, *La danse au XX^e siècle*, éd. Bordas

5 «Wim Vandekeybus, entre la sécurité et la peur», in *Alternatives théâtrales* n°85-86, p.33

6 Dans les années 60, le psychologue américain Stanley Milgram a réalisé une expérience destinée à évaluer le degré d'obéissance d'un individu devant une autorité qu'il juge légitime et à analyser le processus de soumission à l'autorité, notamment quand elle induit des actions qui posent des problèmes de conscience au sujet.

Le cas *Sonic Boom* de Wim Vandekeybus Rencontre avec German Jauregui Allue

Une chaleur étouffante. Une femme sur un pont demande de l'argent à un homme pour rejoindre une île, dit-elle. L'homme la suit. Ainsi commence *Sonic Boom* (« le mur du son »), spectacle créé en mai 2003 à Bruxelles, présenté lors du KunstenFestivalde-sarts. Dans *Sonic Boom*, le chorégraphe flamand Wim Vandekeybus dénonce le pouvoir des médias, symbolisé par une cabine de radio, installée au fond de la scène, dans laquelle un DJ assène une musique bruyante. À plusieurs reprises, le DJ coupe le son, la scène plonge dans l'obscurité et les danseurs se plient alors aux volontés du DJ : « Simon dit : coupe-toi la poitrine ; Simon dit : coupe-toi les veines », ordonne-t-il. Le danseur s'exécute (au sens quasi littéral) et se lacère la poitrine avec un tesson de bouteille. « Simon dit : je t'aime Simon », et le danseur de répéter « Je t'aime Simon ».

Au Théâtre de la Ville à Paris, le spectacle a dû subir des modifications en raison des réactions du public face à cette scène qui a suscité un grand émoi. Au troisième soir de représentation, le directeur du théâtre a demandé au chorégraphe de modifier son spectacle et de supprimer la scène litigieuse. Finalement, un drap blanc a été tendu devant le danseur durant cette scène.

Sonic Boom est une métaphore. « La gestuelle violente offre un écho aux images toujours plus violentes diffusées par les médias ». ¹ Elle est aussi une mise en abyme où le chorégraphe met en scène un texte qui met en scène un danseur qui répond aux ordres du dj sur scène. « Loin de les meurtrir, chocs et coups semblent donner toujours plus de puissance à ces corps kamikazes. (...) Danse électrique, musique assourdissante, lumières aveuglantes, cette surenchère qui vise à la saturation de la perception, autant pour le danseur que pour le spectateur, semble produire des formes modernes de transe ». ² À l'instar de Jan Fabre, Wim Vandekeybus suscite la controverse. *Sonic Boom* pose de multiples questions : quelles sont les limites du danseur, celles du spectateur, en quoi les codes dramatiques conventionnellement admis sont-ils bouleversés ? Le danseur incarnant un personnage se lacère réellement sur scène, sans faux-semblants et abolit par là-même la distance entre la scène et le public, entre le réel et sa représentation. Jusqu'où peut-on aller au nom de l'art ? Loin de nous la volonté d'extraire la scène litigieuse du contexte de la pièce ou de relancer la polémique. En revanche, cette porosité entre le jeu et la réalité amène inévitablement à nous questionner. Pour tenter de comprendre les motivations artistiques sous-jacentes, nous avons rencontré, onze ans après, le danseur German Jauregui Allue qui avait livré durant des mois une performance hors du commun. •

¹ Marcelle Michel et Isabelle Ginot, *La danse au XX^e siècle*, éd. Bords.
² Ibid.



Issu d'une école de théâtre, German Jauregui Allue intègre Ultima Vez, la compagnie de Wim Vandekeybus, en 1998 et y reste dix ans. En 2003, il participe au spectacle *Sonic Boom*, aux côtés des autres danseurs de la compagnie.

De qui vient la proposition des scènes de mutilation en direct ? Que symbolisent-elles ?

Dans la compagnie, nous avons beaucoup de liberté pour faire des propositions. Sur la base du jeu « Simon says » (l'équivalent de « Jacques-a-dit »), Wim nous a demandé d'improviser. Chacun est donc venu avec ses propositions, en fonction de sa personnalité et c'est Wim qui, à partir de ce matériel, a sélectionné et créé la structure. Il ne s'intéresse pas seulement à la façon dont on bouge mais aussi à comment on est. En ce qui me concerne, j'ai proposé cette scène où je me lacère la poitrine de manière réaliste, une proposition comme une autre. C'était une chose très facile à faire. Il m'a demandé si je pouvais la répéter à chaque représentation ; j'ai dit oui. Mais il ne m'a jamais obligé à le faire ! Il s'agissait de dénoncer le pouvoir et la violence des médias et je ne pouvais le faire que via un acte lui-même violent. Il est clair que je joue un personnage, celui de quelqu'un qui obéit à tout et qui se lacère, mais ce n'est pas moi. Mon corps est un instrument, au service de la pièce. Je n'ai pas fait cela pour la performance, mais pour servir un propos. La violence qu'exercent les médias ou celle qu'on accepte au quotidien est bien plus forte que ce que j'ai fait sur scène. Et nous avons trouvé que cette scène fonctionnait bien en termes de rythme : tout est très lent dans le spectacle, comme une rêverie, et cette scène apportait une autre énergie. Je voulais que l'idée de la manipulation soit plus percutante. Mais je ne veux pas que l'on décontextualise cette scène : elle fait partie d'un tout, avec un texte aussi très poétique.

Que se passe-t-il alors dans ton corps ? As-tu intégré des techniques pour mettre la douleur à distance ?

C'est comme une blessure au genou, tu as mal mais tu dois jouer. Me couper en soi n'était rien. En revanche, recevoir des coups après était bien plus dur. Mais je devais résister, c'est comme ça.

Les réactions du public en Belgique, en Hollande et surtout à Paris ont été très vives. Comment ressent-on ces réactions quand on est sur scène ? Qu'en as-tu pensé ?

Bien sûr, tu ressens les réactions quand tu es sur scène. L'expérience la plus difficile a été au Théâtre de la Ville à Paris, où beaucoup de spectateurs – un public très bourgeois – sont partis et où l'on a été contraints de jouer la scène, dissimulés derrière un drap blanc. Mais nous avons décidé de ne pas céder à cette censure et de jouer la scène exactement de la même façon si bien que les spectateurs pouvaient entendre tous les bruits mais ne voyaient pas ce qui se passait derrière le drap. Quelle ironie de vouloir dénoncer la manipulation des médias et de souffrir, à notre tour, de ce qu'on était en train de dénoncer ! Je ne sais pas à l'avance comment les spectateurs vont réagir. La scène passe dans le corps du public et je m'intéresse à ce qui va rester en lui, comme une graine que l'on sème. Quand des enfants étaient présents, on avertissait les parents. Je comprends ceux qui ont été choqués, tout comme ceux qui ont été touchés. Le public a le droit de quitter la salle, je respecte cela.

Comment vis-tu l'espace de la scène ? Quelles sont tes limites ?

La scène est le seul espace de résistance, de liberté, et, comme dit un artiste dont j'ai oublié le nom, le seul endroit où la révolution est possible. En tant qu'artiste, mes limites sont dans ma tête, je veux les repousser le plus loin possible, tant qu'il y a un propos à défendre. Pour rendre plus présente une idée, je n'hésite pas à me mettre en danger. C'est toujours ce qui me guide dans mes choix : qu'une pièce dénonce quelque chose, amène une réflexion, une prise de conscience, c'est un manifeste. J'ai une responsabilité en tant qu'artiste et celle-ci, d'après moi, ne doit pas être au service de l'égo. Mon travail consiste à poser des questions. Je suis aussi public, je suis le premier public de mon travail. En tant que spectateur, je recherche de la même façon des pièces qui me font réfléchir. Le théâtre doit résister au pur divertissement, créer un doute et provoquer des réactions.

Plus de dix ans après, quel regard portes-tu sur cette expérience ?

Sonic Boom est un assemblage de décisions, à un moment concret. Je ferais sans doute une proposition différente aujourd'hui, je ne suis plus le même. Celle-ci est arrivée à un moment bien précis, lié au processus de création. Est-ce qu'il serait intéressant de reproduire la même chose aujourd'hui ? Ce n'est pas certain. • **Propos recueillis par Alexia Psarolis**

POUR APPROFONDIR

Sylvia Faure, *Apprendre par corps, socio-anthropologie des techniques de danse*, éd. La dispute, 2000, et *Corps, savoir et pouvoir*, éd. Presses Universitaires de Lyon, 2001.

Daria Halprin, *La force expressive du corps. Guérir par l'art et le mouvement*, éd. Le souffle d'or, 2014
David Le Breton, *La sociologie du corps*, éd. Presses universitaires de France, 1992

Ashley Montagu, *La peau et le toucher, un premier langage*, éd. Seuil, 1979

Philippe Noiset, *Le corps et la danse*, éd. de la Martinière, 2005

Ysé Tardan-Masquelier (sous la direction de), *Les chemins du corps*, éd. Albin Michel, 1996

Florence Vinit, *Le toucher qui guérit, du soin à la communication*, éd. Belin, 2007

Tracey Warr (conçu par), Amelia Jones (essai d'), *Le corps de l'artiste*, éd. Phaidon, 2005

Dossier «L'épreuve du risque», in *Alternatives théâtrales* n°85-86, 2005

Et des revues spécialisées en techniques somatiques et pédagogie (*Somatics, Research in Dance Education, Journal of Dance & Somatic Practices*)

Ces documents, parmi d'autres, sont consultables dans notre centre de documentation.

Les dessins qui illustrent ce dossier sont de Didier Aterdam. Il enseigne le croquis au Centre de Danse du Marais à Paris. www.aterdam.com

AGENDA

01.10 > 30.12

AARSCHOT

18/10 • Marc Vanrunxt, Arco Renz *Discografie*, 20h, CC Het Gasthuis

4/12 • Peter Savel *Shifts*, 20h, CC Het Gasthuis

ALOST · AALST

3/10 • Frédérick Gravel *Usually Beauty Fails*, 20h, CC De Werf

9/10 • Koen De Preter & Aaben Dans *15 Seconds of Fame*, 20h15, CC De Werf

16/10 • Sabine Molenaar / Sandman *That's it*, 20h15, CC De Werf

20/11 • Jan Martens *The dog days are over*, 20h15, CC De Werf

10/12 • Anouk Van Dijk / Chunky Move *247 Days*, 20h, CC De Werf

19/12 • Anne Teresa De Keersmaeker *Rosas danst Rosas*, 20h, CC De Werf

ANVERS · ANTWERPEN

10-11/10 • Amanda Piña, Daniel Zimmermann *War*, 20h et 21h, De Singel

11-12/10 • Fabian Barba, Esteban Donoso *Slugs' garden*, 19h30 et 15h, De Singel

5-8/11 • Jejefta Van Dinther, Eduard Lock, Stina Nyberg / Cullberg Ballet *Plateau Effect & works (11th Floor + Tones & Bones)*, 20h, De Singel

13-14/11 • Koen Augustijnen, Rosalba Torres Querrero *Badke*, 20h, De Singel

21-22/11 • Liz Kinoshita *Volcano*, 20h30, Monty

27-29/11 • Peeping Tom *Vader*, 20h, De Singel

4-7/12 • Pina Bausch / Tanztheater Wuppertal *Auf dem Gebirge hat man ein Geschrei gehört*, 20h30 (sauf dimanche 15h), De Singel

14/12 • Carly Wijs *Yes* (installation-performance), 11h, Monty

16/12 • Lotus Eddé Khourius *La Lenteur des Nus*, 20h30, Hit the stage#46, Monty

16/12 • Chantal Yzerman *Radical Low*, 20h30, Hit the stage#46, Monty

19-20/12 • Alain Platel / Les Ballets C De La B *Coup Fatal*, 20h, De Singel

AUVELAIS

10/12 • Les Déménageurs *Danse avec les gnous* (jeune et tout public), 15h, CRAC's (CC Sambreville)

BERCHEM

31/10 • Hans Van Den Broeck, Mauro Pawlowski & Louis Van Der Waal, Abattoir Fermé *Takeover* (soirée composée), 20h, CC Berchem

11-12/11 • Filip Van Huffel / Retina Dance Company *If A, the, C*, 20h30, CC Berchem

BERINGEN

9/11 • Danstheater Aya *Snow White & de 7 breakers* (à partir de 8 ans), 14h, CC Beringen

BEVEREN

2/10 • Jan Martens *The dog days are over*, 20h, CC Ter Vesten

BORNEM

16/10 • Alain Platel *Tauberbach*, 20h30, CC Ter Dilft

24/10 • Sandman / Sabine Molenaar *That's it*, 20h30, CC Ter Dilft



Koen de Preter 15 seconds © Vincent compagny

BRAINE-L'ALLEUD

8/11 • Compagnie 3637 *Cortex* (à partir de 8 ans), 19h, CC Braine-l'Alleud

BRECHT

29/10 • Gilles Monnart & Co *Schommelstoel*, 14h30, GC Brecht

BRUGES . BRUGGE

8-9/10 • Akram Khan, Israel Galván *Torobaka*, 20h, Concertgebouw

15/10 • Koen De Preter & Aaben Dans *15 Seconds of Fame*, 20h, MaZ - CC Brugge

29/10 • Koen Augustijnen, Rosalba Torres Querrero *Badke*, 20h, MaZ-CC Brugge

9/11 • Marc Vanrunxt, Katleenvinck *Dune street project*, 15h, Concertgebouw

12/11 • Ali Thabet, Hédi Thabet *Rayahzone*, 20h, MaZ-CC Brugge

21/11 • Alain Platel / Les Ballets C De La B *Coup Fatal*, 20h, Concertgebouw

4/12 • U-theatre *Beyond Time*, 20h, December Dance, Concertgebouw

5/12 • Arco Renz / Opéra National Du Vietnam *Hanoi Stardust*, 20h, December Dance, MaZ-CC Brugge

6/12 • Daniel Kok *The Gay Romeo*, 17h, December Dance, Biekorf - CC Brugge

6/12 • Sankai Juku *Umusuna*, 20h, December Dance, Concertgebouw

7/12 • Eisa Jocson *Macho Dancer*, 17h, December Dance, Stadsschouwburg-CC Brugge

7/12 • Pichet Klunchun Dance Company *Black and White*, 20h, December Dance, MaZ-CC Brugge

7/12 • Choy Ka Fai *Notion: dance fiction*, 15h, Biekorf-CC Brugge

9/12 • Sidi Larbi Cherkaoui *Genesis*, 20h, December Dance, Concertgebouw

10/12 • Hyoseung Ye *N(own)ow*, 20h, December Dance, Stadsschouwburg-CC Brugge

11/12 • Shang-chi Sun *Uphill*, 20h, December Dance, MaZ-CC Brugge

13/12 • Andra Leine, Harijono Roebana *Ghost Track*, 20h, December Dance, Concertgebouw

14/12 • Grace Ellen Barkey, Lot Lemm / Needcompany *Raar? Maar waar!*, 15h, December Dance, Stadsschouwburg - CC Brugge



Sandra Vincent *La mort de Didon* © Andrea Messana

BRUXELLES . BRUSSEL

1-4/10 • Kuyng-A Ryu / ECHOINTHEDREAM Dance Company *Criss Cross*, 20h30, Balsamine

2-4/10 • Kris Verdonck, Marc Iglesias Figueras *Untitled*, 20h30, Kaaithheater

2-4, 7-11/10 • Claudio Bernardo *L'Assaut des Cieux*, 19h30, 20h30 ou 21h, Théâtre Varia

3-4, 9-11/10 • Claudio Bernardo *Só20*, 19h, Théâtre Varia

4/10 • Danse Hip-Hop (soirée composée), Nuit Blanche, CC Jacques Franck

6, 13, 20/10 & 3, 9, 10, 17/11 • Hans Van Den Broeck / Cie Soit *Rosegarden (public impro-sessions)*, 19h et 22h, Les Brigittines

7/10 • Claudio Stellato *L'autre*, 20h30, Les Halles de Schaerbeek

8-11/10 • Compagnie Opinion Public *Post Anima*, 20h (sauf jeudi 13h30 et 19h30), Théâtre Marni

9-11, 14-18, 21-25/10 • Nono Battesti *Double*, 20h30 (sauf mercredis 19h), CC Les riches Claires

9-11/10 • Cie Bianca Li *Robot!*, 20h30, Wolubilis

9-11/10 • Lisbeth Gruwez *AH/HA*, 20h30, Les Brigittines

9/10 • Claudio Stellato *Soirée Stellaire*, 20h30, Les Halles de Schaerbeek

9-11/10 • Mette Ingvartsen *69 positions*, 20h30, Kaaistudio's

10-11/10 • Kuyng-A Ryu / ECHOINTHEDREAM Dance Company *Criss Cross*, 20h30, CC Espace Senghor

11/10 • Claudio Stellato et ses collaborateurs *Cabaret éphémère*, 20h30, Les Halles de Schaerbeek

11, 17-18, 24-25/10 • Mauro Paccagnella *Unplugged (Focus Wooshing Machine)*, Garage 29

12/10 • Compagnie 3637 *Cortex* (à partir de 8 ans), 16h, Roseraie

13-15, 20-21/10 • If Human *Ne parlez pas d'amour*, 20h30, Les Halles de Schaerbeek

16-18/10 • Meg Stuart / *Damaged Goods Hunter*, 20h30, Kaaithheater

16-18/10 • Faustin Linyekula *The Dialogue Series: IV Moya*, 20h30, KVS

18/10 • If Human *Appuntamento con la vita*, 20h30, Les Halles de Schaerbeek

18/10 • Ballet Inyange *Danse Rwandaise*, 19h, Bozar

22-25/10 • Sandra Vincent *La mort de Didon*, 20h, Théâtre Marni

23-25, 28-29/10 • Marielle Morales *Espirito I*, 20h30, Les Brigittines

23-25, 29-31/10 • Peeping Tom *Vader*, 20h, KVS_BOL

23-25, 28-29/10 • Michèle Noiret *Palimpseste*, 20h30, Les Brigittines

24/10 • If Human *Yes No Maybe - Épreuve 1*, 20h30, Les Halles de Schaerbeek

24/10 • Ivo Dimchev *X-on*, 20h30, Kaaithheater

24-26, 28-31/10, 1-2/11 • Sidi Larbi Cherkaoui, Nicholas Lens, Nick Cave, *Shell Shock*, 20h30 (sauf dimanche 15h), La Monnaie/De Munt

AGENDA

01.10 > 30.12

25/10 • Nacera Belaza *Le trait*, 18h30, Sufi Night, Bozar

4-5, 7-8, 11-12, 14-15/11 • Alain Platel / Les Ballets C De La B *Coup Fatal*, 20h, KVS_BOL

6-7/11 • Ula Sickle, Yann Leguay *Prelude*, 20h30, Kaaitheater

10/11 • Caroline Cornélis *Terre Ô* (à partir de 2 ans), 16h, Roseraie

12-15/11 • Andros Zins-browne *The Lac of Signs* (danse-installation), entre 15h30 et 22h selon les jours, Kaaistudio's

13-15/11 • Pieter Ampe *So you can feel*, 20h30, Kaaistudio's

14-16/11 • Jan Decorte *Much Dance* (danse-théâtre), 20h30 (sauf dimanche 15h), Kaaitheater

14-15/11 • Florentina Holzinger, Vincent Riebeek *Wellness*, Beursschouwburg

15/11 • Olivier Dubois *Souls*, 20h30, Les Halles de Schaerbeek

15/11 • Isabella Soupart *Steve Reich Project*, 19h, Ars Musica, Les Brigittines

15-16/11 • Victor Ullate / Ballet Madrid *Ballets* (en hommage à Maurice Béjart), 20h30 et 16h, Cirque Royal

18-19, 21-22/11 • Koen Augustijnen, Rosalba Torres Querrero *Badke*, 20h (sauf mardi 12h30), KVS_BOL

19/11 • Isabella Soupart *Steve Reich Project*, Ars Musica, Salle Thalys, Gare du midi

19-20/11 • Cie Maguy Marin *Singspiele*, 20h30, Théâtre 140

20-21/11 • Kaori Ito *Asobi (Jeux d'adulte)*, 20h30, Les Halles de Schaerbeek

21-22/11 • Marco Berrettini *iFeel2*, 20h30, Kaaistudio's

21-22/11 • *I-Cure*, 20h30, Kaaistudio's

24-27/11 • Eléonore Valère Lachky *Bleu*, 20h30, Balsamine

27-29/11 • Lisa Da Boit, Céline Curvers / Cie Giolisu *Il Dolce Domani*, 20h30, Les Brigittines

27, 29-30/11 • Virgilio Sieni *Vita_nova* (dans le cadre de l'exposition «Siena Ars Narrandi in Europe's Gothic Age»), Bozar

29/11 • Compagnie 3637 *Cortex* (à partir de 8 ans), 17h, Théâtre La Montagne magique

2-3/12 • Radouan Mriziga *55*, 20h30, Kaaistudio's

4/12 • Quan Bu Ngoc / 3art3 Company *K.*, 20h30, Les Halles de Schaerbeek

5-7, 12-14/12 • Résidents De Workspacebrussels *Working Title Platform #08*, Les Brigittines

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

5-6/12 • Quan Bu Ngoc / 3art3 Company *Untold*, 20h30, Les Halles de Schaerbeek

6-7/12 • The Moscow City Ballet *Casse-Noisette*, 20h et 15h, Cirque Royal

9-10/12 • Eleanor Bauer *Midday and Eternity (the time piece)*, 20h30, Kaaitheater

9-10, 12-13/12 • Bruce Blanchard, Manuel Antonio Pereira *Up*, 19h30 et 20h30, Théâtre Varia

19-21/12 • Anne Teresa De Keersmaecker, Boris Charmatz *Partita 2*, 20h30 (sauf dimanche 15h), Kaaitheater

29/12 • Le Grand Ballet De Cuba *Baila Cuba*, 20h, Bozar

CHARLEROI

18/10 • Jordi L. Vidal *Ooups!*, 16h, Journée Place aux Enfants, Les Écuries

24-26/10 • *Birdwatching 4x4*, entre 14h et 21h, Festival Charleroi bis-ARTS, Palais des Beaux-Arts de Charleroi (PBA)

25-26/10 • Thomas Hauert *Danse étoffée sur musique déguisée* (à partir de 5 ans), 16h, Festival Charleroi bis-ARTS, Les Écuries

8- 9/11 • Josse De Pauw, Kris Defoort *An Old Monk*, 20h, Palais des Beaux-Arts de Charleroi (PBA)

21-22/11 • Michèle Noiret *Hors Champ*, 20h, Les Écuries

26/11 • Mourad Merzouki *Käfig Brasil*, 20h, Palais des Beaux-Arts de Charleroi (PBA)

28/11 • Anne Teresa De Keersmaecker, Rosas & Ictus *Vortex Temporum*, Festival Ars Musica, 20h, Les Écuries

CHENÉE

14/12 • Les Déménageurs *Danse avec les gnous* (jeune et tout public), 14h30 et 17h30, CC Chénée

COURTRAI . KORTRIJK

9/10 • Miguel Moreira, Romeu Runa *The old king*, 20h15, Schouwburg Kortrijk

10/10 • Nada Gambier *Monstrous encounters of clowns - An attempt to swallow the world_block 1*, Festival Buda Vista, Budascoop

24/10 • Koen De Preter & Aaben Dans *15 Seconds of Fame*, 20h15, Schouwburg Kortrijk

29/10 • Wim Vandekeybus / Ultima Vez *Talk to the demon*, 20h15, Schouwburg Kortrijk

6/11 • Stanislav Dobak, Jamie Lee *A Castle in the Air*, 20h15, Budascoop

6/11 • Quan Bui Ngoc *No Man's Land*, 20h15, Budascoop

22/11 • Jeftha Van Dinther *As It Empties Out*, 21h, Budascoop

25/11 • Lisbeth Gruwez *AH/HA*, 20h15, NEXT-Festival, Schouwburg Kortrijk

29/11 • Doris Uhlich *More than naked*, 21h, NEXT - Festival, Schouwburg Kortrijk

29/11 • Mette Edvardsen *No Title*, 19h, Budascoop

30/11 • Jack Timmermans, Jack Gallagher *Hihahuttenbouwers*, 17h, Arenatheater Kortrijk

COXYDE . KOKSIJDE

3-4/10 • Joke Laureyns, Kwint Manshoven / Kabinet K *Rauw* (à partir de 8 ans), 13h30 et 20h, CC Casino Koksijde

29/11 • Doris Uhlich *More than naked*, 19h, CC Casino Koksijde

16/12 • Maria Clara Villa Lobos *Tête à tête* (à partir de 4 ans), 10h et 14h, CC Casino Koksijde

DILBEEK

23/10 • Georgia Vardarou *Phenomena*, 20h30, CC Strombeek Grimbergen

26/11 • Thierry Smits *Cocktails*, 21h30, Westrand - CC Dilbeek

4/12 • Meg Stuart *Blessed*, 20h30, CC Strombeek Grimbergen

20/12 • Maria Clara Villa Lobos *Tête à tête* (à partir de 4 ans), 15h, Westrand - CC Dilbeek

GAND . GENT

10-11/10 • Miet Warlop *Dragging the bone*, 20h, Vooruit

21-22/10 • Ivo Dimchev *Fest*, 20h30, Campo Nieuwpoort

5-7/11 • Pieter Ampe *So you can feel*, 20h30, Campo Nieuwpoort

13-14/11 • Superamas *SuperamaX*, 21h, Vooruit

15-17/11 • Joke Laureyns, Kwint Manshoven / Kabinet K *Rauw* (à partir de 8 ans), 20h, 15h, 14h, Kopergieterij

16/11 • Salva Sanchis *Islands#7*, S.M.A.K

16/11 • Grace Ellen Barkey *Raar? Maar waar!* (à partir de 3 ans), 15h, Campo Nieuwpoort

26-27, 29/11 • Koen Augustijnen, Rosalba Torres Querrero *Badke*, 20h, Vooruit

3/12 • Daniel Linehan *Vita Activa*, 20h, Vooruit

3-4/12 • Jan Martens *Ode to the attempt*, 20h30, CAMPO victoria

6/12 • Daniel Linehan *The Karaoke Dialogues*, 20h, Vooruit

10/12 • Jan Decorte *Much Dance* (danse-théâtre), 20h, Vooruit

11-12/12 • Anne Teresa De Keersmaecker, Rosas & Ictus *Vortex Temporum*, 20h, Vooruit

18-19/12 • François Chaignaud, Cecilia Bengolea *Dub love*, 20h30, Campo Nieuwpoort

GENK

3/10 • Thierry Smits *Cocktails*, 20h15, CC C-Mine

17/10 • Koen De Preter & Aaben Dans *15 Seconds of Fame*, 20h15, CC C-Mine

15/11 • Truus Bronkhorst, Marc Vanrunxt, Jan Martens *She was a visitor*, 20h15, CC C-Mine

23/11 • Joke Laureyns, Kwint Manshoven / Kabinet K *Rauw* (à partir de 8 ans), 17h, CC C-Mine

9/12 • Radouan Mriziga *On*, 20h15, CC C-Mine

13/12 • Peeping Tom *Vader*, 20h15, CC C-Mine

HALLE . HAL

6/10 • Koen De Preter *Journey*, 15h, CC 't Vondel

26/11 • Het Kip & Platform-k *The beast in the Jungle*, 20h30, CC 't Vondel

HASSELT

9/10 • Bonom *Méduses*, 20h, CC Hasselt

24/10 • Olivier Dubois *Tragédie*, 20h, CC Hasselt

14/11 • Vera Tussing *T-Dance*, 19h30, CC Hasselt

14/11 • Bram Jansen, Ryan Djojokarso *Tanz is auch Sport*, 19h30, CC Hasselt

16/11 • Sylvie Huysman *Wollebol* (à partir de 3 ans), 16h, CC Hasselt

16/11 • Jordi L. Vidal *Ooups!*, 14h, CC Hasselt

28/11 • Wim Vandekeybus / Ultima Vez *Talk to the demon*, 20h, CC Hasselt

30/11 • Caroline Cornélis *Terre Ô* (à partir de 2 ans), 14h et 16h30, CC Hasselt

8/12 • Peter Savet *Schifts*, 20h, CC Hasselt

9/12 • Emilio Greco, Pieter C. Scholten *One man without a cause*, 20h, CC Hasselt

13/12 • Plan D *Buurman in de winter* (à partir de 6 ans), 15h, CC Hasselt

21/12 • Internationaal Danstheater *Si Lin - De legende van de zijdeprins* (à partir de 6 ans), 15h, CC Hasselt

30/12 • Ballet De Saint-Petersburg *Le Lac des Cygnes*, 20h, CC Hasselt

LIÈGE

5-8/10 • Zététique Théâtre *Ultra* (dès 2 ans), 16h, CC Chiroux

24/10 • Olivier Dubois *Tragédie*, 20h, Théâtre de Liège

8/11 • Zététique théâtre *Petites Furies* (dès 2 ans), 11h et 16h, CC Chiroux

13-14/11 • Sisters Company *Clockwork*, 20h, Théâtre de Liège

25-29/11 • Claudio Bernardo *Só20*, 20h (sauf mercredi 19h), Théâtre de Liège

LOUVAIN . LEUVEN

3/10 • Koen De Preter & Aaben Dans *15 Seconds of Fame*, 13h30 et 20h, 30 CC

7-8/10 • Trisha Brown Dance Company *Early works*, 17h et 20h, STUK kunstencentrum

10/10 • Trisha Brown Dance Company *Soirée répertoire*, 20h, 30 CC

13/10 • Isabelle Schad *Der Bau (Le Terrier)*, 20h30, STUK kunstencentrum

14/10 • Tuur Marinus *The Workshop*, 21h, STUK kunstencentrum

14/10 • Tuur Marinus *Still Animals*, 21h, STUK kunstencentrum

16/10 • Charlotte Vanden Eynde & Dolores Bouckaert *Deceptive Bodies*, 20h30, STUK kunstencentrum

17/10 • Tuur Marinus/ Busy Rocks & Fabuleus *3 op 3* (à partir de 6 ans), 19h, STUK kunstencentrum

21/10 • Uta Sickle *Extreme Tension*, 20h30, STUK kunstencentrum

22-23/10 • Wim Vandekeybus / Ultima Vez *Talk to the demon*, 20h, 30 CC

25/11 • Laurent Chétouane *M!M*, 20h30, STUK kunstencentrum

25-27/11 • Salva Sanchis *Islands*, STUK kunstencentrum

26/11 • Peter Savet *In colours that do not exist*, 21h30, STUK kunstencentrum

26-27/11 • Loge 22 *Konkretheit*, 21h30, STUK kunstencentrum

27/11 • Yuval Pick *Loom*, 20h30, STUK kunstencentrum

28/11 • Meg Stuart *Violet*, 20h, 30 CC

16-17/12 • Jan Decorte *Much Dance* (danse-théâtre), 20h30, STUK kunstencentrum

MAASMECHELEN

3/10 • Georgia Vardarou *Phenomena*, 20h15, CC Maasmechelen

18/11 • Keren Levi *The Dry Piece*, 20h15, CC Maasmechelen



Peeping Tom Vader © Christophe Coelignon



AGENDA

01.10 > 30.12

MALINES . MECHELEN

16/10 • Jan Martens *The dog days are over*, 20h30, Nona

MARCHE

7/11 • Nono Battesti *Double*, 20h, Maison de la Culture Famenne-Ardenne

21/11 • Alexis Rouvre *Cordes*, 20h, Maison de la Culture Famenne-Ardenne

NAMUR

13-14/11 • Anton Lachky *Mind a gap*, 20h30, Théâtre de Namur

15/11 • Compagnie 3637 *Cortex* (à partir de 8 ans), 16h, Théâtre de Namur

3-5/12 • Dada Masilo *Carmen*, 20h30, Théâtre de Namur

OTTIGNIES

19/10 • Les Déménageurs *Danse avec les gnous* (jeune et tout public), 11h et 15h, CC Ottignies - Louvain-la-Neuve

16/11 • Zététique théâtre *Petites Furies* (dès 2 ans), 14h et 16h30, CC Ottignies - Louvain-la-Neuve

OVERPELT

25/10 • Koen De Preter & Aaben Dans *15 Seconds of Fame*, 20h30, CC Paalthe

PERUWELZ

4-5/10 • Olivia Cassereau / Compagnie Les Impromptus Chorégraphiques *Passengers*, Les Instantanés de Péruwelz, Arrêt 59 - Foyer culturel de Péruwelz

ROULERS . ROESELARE

8/10 • Koen De Preter & Aaben Dans *15 Seconds of Fame*, 20h, CC De Spil

8/11 • Danièle Desnoyer *Sous la peau, la nuit*, 20h, CC De Spil

26/11 • Pé Vermeersch *Time to with. Draw?*, 20h, CC De Spil

29/11 • Doris Uhlich *More than naked*, 21h, CC De Spil

4/12 • U-theatre *Beyond Time*, 20h, CC De Spil

SAINT-VITH . SANKT-VITH

15/10 • Compagnie 3637 *Cortex* (à partir de 8 ans), TheaterFest, 18h, CC Triangel

STRÉPY-BRACQUEGNIES

23/11 • Compagnie 3637 *Cortex* (à partir de 8 ans), 18h, CDWEJ

TERNAT

25/10 • Josse De Pauw, Kris Defoort *An Old Monk*, CC De Ploter

TONGRES . TONGEREN

18/10 • Thierry Smits *Cocktails*, 20h30, De Velinx

19/11 • Sandman / Sabine Molenaar *That's it*, 20h30, De Velinx

26/11 • Jan Decorte *Much Dance* (danse-théâtre), 20h30, De Velinx

TOURNAI

8/10 • Michèle Noiret *Hors Champ*, 20h, Maison de la culture de Tournai

10/10 • Bruno Pradet & Cie, Les Blérots De R.a.v.e.l. *L'homme d'habitude*, 20h, Maison de la culture de Tournai

14/11 • Chris Haring *Deep Dish*, 20h, NEXT-Festival, Maison de la culture de Tournai

13/12 • Josse De Pauw, Kris Defoort *An Old Monk*, 20h, Maison de la culture de Tournai

TURNHOUT

16/10 • Anne Teresa De Keersmaeker, Rosas & Ictus *Vortex Temporum*, 20h15, De Warande

24/10 • Josse De Pauw, Kris Defoort *An Old Monk*, 20h15, De Warande

1/11 • Adriaan Luteijn, Spinvis, Saartje Van Camp *Kintsukuroi*, 20h15, De Warande

6/11 • Compagnie Marie Chouinard *Etude no.1 & Henri Michaux: Mouvements*, 20h15, De Warande

26/11 • Helder Seabra *When The Birds Fly Low, The Wind Will Blow*, 20h15, De Warande

9/12 • Ballet De L'opéra National De Tartastan *Casse-Noisette*, 20h15, De Warande

19/12 • Alain Platel *Tauberbach*, 20h15, De Warande

WAREGEM

4/10 • Koen De Preter & Aaben Dans *15 Seconds of Fame*, 20h, CC De Schakel

11/10 • Joke Laureyns, Kwint Manshoven / Kabinet K *Raw* (à partir de 8 ans), 19h, CC De Schakel

18/12 • Thierry Smits *Cocktails*, 20h, CC De Schakel

WATERLOO

18/10 • Marc Bogaerts *La Confession de la vie d'une femme. Carmina Burana* (Re-création), Studio the Performing arts

6/12 • Michel Stas, Jenny Spanoghe, Wendy Beekman, Stefan Wise, Sandrine Balleux *Emotions*, 20h, CC Waterloo - Espace Bernier

• 30 CC : +32 (0)1 623 84 27 - www.30cc.be • Arenatheater Kortrijk : +32 (0)5 623 98 55 - www.cultuurcentrumkortrijk.be • Arrêt 59 - Foyer culturel de Péruwelz : +32 (0)69 45 42 48 - www.arret59.be • Balsamine : +32 (0)2 218 79 35 - www.balsamine.be • Beursschouwburg : +32 (0) 2 550 03 50 - www.beursschouwburg.be • Biekorf - CC Brugge : +32 (0)50 44 30 40 - www.cbbrugge.be • Bozar : +32 (0)2 507 82 00 - www.bozar.be • Budascoop : +32 (0) 56 22 10 01 - www.budakortrijk.be • CAMPO victoria : +32 (0)9 223 00 00 - www.campo.nu • CC 't Vondel : +32 (0)2 365 94 05 - www.vondel.be • CC Berchem : +32 (0)3 286 88 50 - www.cbberchem.be • CC Beringen : +32 (0)1 145 03 10 - www.cbberingen.be • CC Braine-l'Alleud : +32 (0)2 384 24 00 - www.braineculture.be • CC C-Mine : +32 (0)8 965 44 90 - www.c-mineculturecentrum.be • CC Casino Koksijde : +32 (0)5 853 29 99 - www.casinokoksijde.be • CC Chiroux : +32 (0)4 220 88 88 - www.chiroux.be • CC Chênée : +32 (0)4 365 11 16 - www.cheneeculture.be • CC De Ploter : +32 (0)9 277 92 79 - www.ccdploter.be • CC De Schakel : +32 (0)5 662 13 40 - www.ccdeschakel.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 Espace Senghor : +32 (0)2 230 31 40 - www.senghor.be • CC Hasselt : +32 (0)1 122 99 33 - www.ccha.be • CC Het Gasthuis : +32 (0)1 656 48 24 - www.ccgasthuis.be • CC Jacques Franck : +32 (0)2 538 90 20 - www.ccf.be • CC Les riches Claires : +32 (0)2 548 25 80 - www.lesrichesclaires.be • CC Maasmechelen : +32 (0)8 976 97 97 - www.ccmassmechelen.be • CC Ottignies - Louvain-la-Neuve : +32 (0)1 045 69 96 - www.poleculturel.be • CC Paalthe : +32 (0)1 164 59 52 - www.palthe.be • CC Strombeek Grimbergen : +32 (0)2 263 03 43 - www.ccmstombek.be • CC Ter Dilft : +32 (0)3 890 69 30 - www.terdilft.be • CC Ter Vesten : +32 (0)3 750 10 00 - tervesten.beveren.be • CC Triangel : +32 (0)8 044 03 20 - www.triangel.com • CC Waterloo - Espace Bernier : +32 (0)2 354 47 66 - www.espacebernier.be • CDWEJ : +32 (0)6 466 57 07 - www.cdwej.be • CRAC's (CC Sambreville) : +32 (0)7 126 03 64 - www.crac.be • Campo Nieuwpoort : +32 (0)9 223 00 00 - www.campo.nu • Cirque Royal : +32 (0)2 218 20 15 - www.cirque-royal.org • Concertgebouw : +32 (0)7 022 33 02 - www.concertgebouw.be • De Singel : +32 (0)3 248 28 28 - www.desingel.be • De Velinx : +32 (0)12 39 38 00 - www.develinx.be • De Warande : +32 (0)1 441 69 91 - www.warande.be • GC Brecht : +32 (0)3 660 28 32 - www.gcbrecht.be • Garage 29 : +32 (0)2 242 26 36 - www.garage29.be • KVS : +32 (0)2 210 11 00 - www.kvs.be • KVS_BOL : +32 (0)2 210 11 12 - www.kvs.be • Kaaistudio's : +32 (0)2 201 59 59 - www.kaaitheater.be • Kaaithheater : +32 (0)2 201 59 59 - www.kaaitheater.be • Kopergietry : +32 (0)9 233 70 00 - www.kopergietry.be • La Monnaie/De Munt : +32 (0)7 023 39 39 - www.lamonnaie.be • Les Brigittines : +32 (0)2 213 86 10 - www.brigittines.be • Les Halles de Schaerbeek : +32 (0)2 218 21 07 - www.halles.be • Les Écuries : +32 (0)7 131 12 12 - www.charleroi-danses.be • MaZ - CC Brugge : +32 (0)5 044 30 60 - www.cbbrugge.be • Maison de la Culture Famenne-Ardenne : +32 (0)8 431 73 86 - www.maisondelaculture.marche.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 • Nona : +32 (0)1 520 37 80 - www.nona.be • Palais des Beaux-Arts de Charleroi (PBA) : +32 (0)7 131 12 12 - www.pba.be • Roseraie : +32 (0)2 376 46 45 - www.roseraie.org • S.M.A.K : +32 (0)9 240 76 01 - www.smak.be • STUK kunstencentrum : +32 (0)1 632 03 00 - www.stuk.be • Salle Thalys, Gare du midi : - www.arsmusica.be/ • Schouwburg Kortrijk : +32 (0)5 623 98 55 - www.schouwburgkortrijk.be • Stadsschouwburg - CC Brugge : +32 (0)50 44 30 40 - www.cbbrugge.be • Studio The Performing arts : +32 (0)2 354 77 46 - www.performingarts.be • Théâtre 140 : +32 (0)2 733 97 08 - www.theatre140.be • Théâtre La Montagne magique : +32 (0)2 210 15 90 - www.theatremontagnemagique.be • Théâtre Les Tanneurs : +32 (0)2 502 37 43 - www.lestanneurs.be • Théâtre Marni : +32 (0)2 639 09 80 - www.theatremarni.com • Théâtre Varia : +32 (0)2 640 82 58 - www.varia.be • Théâtre de Liège : +32 (0)4 342 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 • Westrand - CC Dilbeek : +32 (0)2 466 20 30 - www.westrand.be • Wolubilis : +32 (0)2 761 60 30 - www.wolubilis.be

EN TOURNÉE À L'ÉTRANGER



Thomas Hauert/ZOO PondSkaters
© Toronto Dance Theatre. Photo : Guntar Kravlis

ALLEMAGNE

15/11 • Anton Lachky *Mind a gap*,
Regenburgertanztagen (Regensburg)

AUSTRALIE

14-15/10 • Cie Mossoux-Bonté *Les buveuses de café*,
Dancehouse (Melbourne)

BRÉSIL

22/10 • Claudio Bernardo *L'Assaut des Cieux*,
Festival Int. de Dança (Recife)

31/10 • Claudio Bernardo *L'Assaut des Cieux*,
Bienal Int. de Dança do Ceara (Fortaleza)

8-9/11 • Thomas Hauert *Danse étoffée sur musique
déguisée* (à partir de 5 ans), Forum International de
Dança (Belo Horizonte)

14-16/11 • Thomas Hauert *Danse étoffée sur musique
déguisée* (à partir de 5 ans), Festival Panorama,
Centro cultural Banco do Brasil

CANADA

1-5/10 • Michèle Anne De Mey & Jaco Van Dormael
Kiss & Cry, Toronto, Canadian Stage

4-8/11 • Thomas Hauert/ Zoo *Pond Skaters*,
Toronto Dance Theater

26-29/11 • Michèle Anne De Mey & Jaco Van Dormael
Kiss & Cry, Ottawa, Centre national des arts

CROATIE

13-15/11 • Thierry Smits *Cocktails*, Zagreb Dance
Center

ESPAGNE

24/10 • Olga De Soto *UNE INTRODUCTION*
(conférence performance), Festival Antzerkia Dantza
(Bilbao)

7-8/11 • Karine Ponties *Babil*, Festival Mes de Danza
(Seville)

ÉTATS-UNIS

10-12/10 • Michèle Anne De Mey & Jaco Van Dormael
Kiss & Cry, Power Center (Ann Arbor)

FRANCE

30/9-3/10 • Maria Clara Villa Lobos *Tête à tête*
(à partir de 4 ans), Biennale de la danse de Lyon

3-4/10 & 4/11 & 20- 21/11 • Cie Mossoux-Bonté *Nunakt*,
Festival Les belles sorties, Le Gymnase CDC

16-17/10 • Michèle Noiret *Hors Champ*,
Maison de la danse de Lyon

22/10 • Ayelen Parolin *Hérétiques*, L'Onyx
(Saint Herblain)

4-5/11 • Samuel Lefevre, Florencia Demestri
Hantologie, Scène nationale (Alençon)

15/11 • Michèle Noiret *Hors Champ*,
Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines

15/11 • Cie Mossoux-Bonté *Histoire de l'imposture*,
La Passerelle (Saint-Brieuc)

18/11 • Cie Mossoux-Bonté *Histoire de l'imposture*,
L'Onyx (Saint Herblain)

30/11 • Michèle Noiret *Palimpseste*, CIRM/ Festival
Manca, Théâtre National de Nice

1- 5/12 • Félicette Chazerand *Spirale*, Théâtre les sept
collines

9-12/12 • Thierry Smits *Cocktails*, CNCDC
Châteauvallon (Ollioules)

12-13/12 • Samuel Lefevre, Florencia Demestri
Hantologie, Atelier Carolyn Carlson (Paris)

12/12 • Cie Mossoux-Bonté *Histoire de l'imposture*,
Théâtre à Chatillon

GRANDE-BRETAGNE

2/10 • Thomas Hauert/Zoo *Notturnino*, Artsdepot
(Londres)

16/10 • Thomas Hauert/Zoo *Notturnino*,
Pavillon Dance South West (Bournemouth)

11/11 • Thomas Hauert/Zoo *Notturnino*,
Lakeside Arts Centre (Nottingham)

16/11 • Thomas Hauert/Zoo *Notturnino*,
Sadler's Wells (Londres)

27/11 • Thomas Hauert/Zoo *Notturnino*, Live at LICA
(Lancaster)

2-3/12 • Thomas Hauert/Zoo *Notturnino*, The Lowry
(Manchester)

9-10/12 • Thomas Hauert/Zoo *Notturnino*,
Queen Elisabeth Hall (Londres)

GRÈCE

3/12 • Ayelen Parolin *Hérétiques*, Festival Mir
(Athènes)

ITALIE

24-25/10 • Thierry Smits *Cocktails*, Intercity Festival
(Florence)

6/11 • Louise Vanneste *Black Milk*, Festival Roma
Europa

LITUANIE

10/10 • Karine Ponties *Luciola*, Aura Dance Festival

MEXIQUE

14-15/10 • José Besprosvany *Oedipe*, Festival
Internacional Cervantino (Guanajuato)

SUÈDE

17/10 • Anton Lachky *Mind a gap*, Norrlandsoperan
(Umeå)

SUISSE

10/10 • Thomas Hauert, Angels Margarit *From B to B*,
L'octogone (Pully)

Cette nouvelle rubrique concernant les tournées des
compagnies de la FWB se cherche encore. Merci
pour votre compréhension !

FESTIVALS

Le Festival Charleroi **bis-ARTS** 2014 se déroulera du 24 octobre au 1^{er} novembre. Cette manifestation dédiée aux arts de la scène n'oublie jamais la danse. Deux spectacles chorégraphiques belges sont au programme de cette année. *Birdwatching 4x4* de Benjamin Vandewalle est un spectacle-performance conçu comme une chambre photographique, un espace mobile proche d'une roulotte, dans laquelle une vingtaine de privilégiés peuvent monter et voir à travers une vitre sans tain. Cet observatoire déambulatoire transporte donc le public et chorégraphie une trajectoire à travers la ville, par le biais de l'intervention de quatre danseurs, perdus dans la foule, interagissant parfois avec celle-ci. Jouant de ce qui est caché et de ce qui est donné à voir, cette performance questionne la perception de la réalité et la relation de celui qui observe à celui qui est observé. *Danse étoffée sur musique déguisée* de Thomas Hauert s'adresse pour sa part aux plus jeunes. Concert, installation plastique, spectacle de danse? Cette pièce est un peu tout cela à la fois. Première production du chorégraphe dédié à un public d'enfants, on y découvre une double performance : celle d'un danseur, au corps transformé par de multiples couches de costumes, et celle d'un pianiste, qui interprète en direct le cycle des vingt *Sonates et Interludes pour piano préparé* du compositeur américain d'avant-garde John Cage. Ce spectacle offre aux enfants à partir de six ans une première immersion, toute en fantaisie, dans l'univers de la danse et de la musique contemporaine. Pour fêter le jour de la Toussaint qui coïncide avec la clôture du festival, sortez vos habits blancs pour un grand bal (voir À l'entour). Infos : www.pba.be

Chaque premier week-end d'octobre est un week-end festif à Péruwelz. Le festival **Les Instantanés de Péruwelz** investit, les années paires, le quartier de la gare et, les années impaires, un village des environs. En 2014 c'est donc autour de la gare que se dérouleront les festivités. Au programme, un marché du livre d'artistes et de la micro-édition, des concerts, des animations et des spectacles de rue dont notamment *Passengers* de la Compagnie Les Impromptus Chorégraphiques/Olivia Casse-reau. Les 4 et 5 octobre. Infos : arret59.be

Effacer les frontières entre les disciplines artistiques mais aussi entre les langues, les régions et les pays limitrophes, telle est, depuis plusieurs années déjà, l'ambition du **NEXT festival**, créé par cinq théâtres français et belges. Du 14 au 29 novembre, plus de 36 productions (danse, théâtre, performance) d'artistes renommés ou émergents se côtoieront dans une vingtaine de lieux de l'Eurométropole Lille-Kortrijk-Tournai et Valenciennes. Pour que les distances ne soient pas un frein à la découverte, des navettes gratuites emmèneront le public chaque jour du festival dans douze villes de la région transfrontalière. Le festival sera inauguré à la Maison de la culture de Tournai avec *Deep Dish* de Liquid Loft/Chris Haring, un film chorégraphique vivant qui plonge le spectateur dans l'univers métaphorique et luxuriant des natures mortes et des

jardins baroques pour mieux ravir et tromper les sens. Il se poursuit à Valenciennes avec la création de l'artiste multidisciplinaire et chorégraphe Mylène Benoit, *Notre danse*, un spectacle qui va chercher dans nos ritournelles intimes, dans notre folklore personnel et lointain, la danse que nous emporterions avec nous sur une île déserte et qui nous représenterait le plus, singulièrement et collectivement. À Roubaix, le public découvrira *Gerro, Minos and Him* de Simon Tanguy, un trio minimaliste, où trois hommes rassemblés dans une pièce vide, trouvent les moyens de s'occuper et livrent à la scène la transformation continue de leurs corps et de leurs relations. L'Opéra de Lille reprendra, lui, le *Tauberbach* d'Alain Platel, cette exploration des zones reculées de la conscience humaine. À Kortrijk, Jefta van Dinther présentera *As it empties out*, un spectacle étrange qui prend le corps comme principale scène de la performance et nous invite à nous rappeler puis à oublier. Signalons encore, côté danse/performance, *Eyes in the colour of the rain* de Rootlesroot, *Domino* de Zita Dance Company, *Dub Love* de François Chaignaud et Cecilia Bengolea et *Ah/ha* de Lisbeth Gruwez. Le festival se clôturera le 29 novembre à Kortrijk avec *No title* de Mette Edvardsen, un solo sur l'impermanence des choses et l'absence comme moteur de l'imaginaire, et par la fête *See you next time*. Du 14 au 29 novembre à Lille, Tournai, Kortrijk et Valenciennes. Infos : www.nextfestival.eu

La 8^e édition du festival **December Dance** au Cultuurcentrum de Bruges, baptisée « Connecting Asia » rendra hommage à la danse contemporaine asiatique en invitant d'une part des compagnies « de

là-bas » et d'autre part les artistes « d'ici » influencés par ces cultures de l'Extrême-Orient. Une belle invitation au voyage donc pour cet hiver et une confrontation entre Occident et Orient, contemporain et traditionnel, lenteur et vitesse, musique et silence, spiritualité et exubérance. Par ailleurs, un accent particulier est mis cette année sur la danse en solo, même si d'autres formes ne sont pas exclues. Voici un aperçu du programme. La compagnie taïwanaise U-Theatre propose avec *Beyond Time* une expédition à la fois physique et méditative mêlant musique, arts martiaux traditionnels, danse contemporaine, tai chi et technique de méridiens. Daniel Kok présentera *The Gay Romeo*, un solo subtil sur les relations avec l'autre et avec soi. Un autre solo, féminin cette fois, de la chorégraphe philippine Eisa Jocson questionnera aussi le genre: *Matcho Dancer*. Le corps masculin triomphera néanmoins à nouveau dans *N(own)owne* de Hyoseung Ye, une ode esthétique et sensuelle dédiée à la beauté du corps de l'homme dansant, interprétée par cinq danseurs coréens des Ballets C de la B. Difficile de construire un programme asiatique sans la compagnie Sankai Juku, qui propose son spectacle *Umusuna*. Un autre incontournable de la confrontation des cultures, Sidi Larbi Cherkaoui, sera présent avec *Genesis*, qui pose l'insondable question des origines et de la destinée. L'histoire récente de la Chine sera, elle, évoquée à travers *Listening to Third Grandmother's Stories* de la chorégraphe Wen Hui/Living Dance Studio, une pièce entre film biographique et art vivant. Mais bien d'autres noms figurent également au programme : Choy Ka Fai, Pichet Klunchun, Shang-Chi Sun, Needcompany, ArcoRenz, Kim Jae Duk... Du 4 au 13 décembre dans divers endroits à Bruges. Infos : www.ccbrugge.be • **Cathy De Plée**



Doris Uhlrich More than Naked © Theresa Rauter

À L'ENTOUR

Nuit blanche pour le Hip hop

Dans le cadre de la Nuit blanche, le Centre culturel Jacques Franck ouvre ses portes à quatre groupes de hip hop. Arthy et Fresh présenteront *Les absents ont toujours tort(illa)*, un spectacle pour cinq danseurs alliant les techniques du hip hop au swing de la comédie musicale et à l'imagerie cartoons. Les jeunes de la compagnie Contre Tendance Junior, menée par la fougueuse Angélique Kaba, mettront ensuite de l'ambiance avec leur énergie groove. Funky Feet, team namurois de break au sol à l'ancienne, assurera un show qui mettra le feu à la scène dans le style des années 90. Enfin le groupe liégeois BBF 2.0, spécialisé dans le krump, une des dernières danses de la famille hip hop, présentera *Hip Orgue*, un projet sauvage et émouvant qui a remporté plusieurs battles internationales l'an dernier. Le 4 octobre au CC Jacques Franck à Bruxelles.

40 ans de Rythmique

L'Institut de rythmique Jaques Dalcroze de Belgique, fondé à Bruxelles en 1975, fêtera en 2015 ses quarante ans. Pour l'occasion, l'asbl des Amis de la Rythmique Jaques-Dalcroze de Belgique (ARJD ASBL) organise du jeudi 2 octobre au dimanche 5 octobre les « Journées Européennes de Rythmique ». De nombreuses autres activités autour de la rythmique, de la musique et du mouvement s'établiront sur toute l'année scolaire 2014-2015. Rappelons que l'Institut se consacre essentiellement à la pédagogie artistique, envisagée dans un esprit transversal unissant musique et mouvement. Infos : www.dalcroze.eu

Trois semaines unplugged

Du 6 au 25 octobre, Wooshing Machine et Mauro Paccagnella investiront le Garage 29 à Bruxelles pour se livrer à un jeu de recherche et de création amusant et ouvert : trois semaines de travail partagé avec une série d'artistes d'origines différentes qui déboucheront sur cinq moments de visibilité publique associant recherche chorégraphique, étape de travail, vidéo, chanson et apéritif. Il s'agit d'un temps de rencontre et de partage qui veut se libérer de la machinerie du système de création et de production et qui essaie de surprendre pour révéler des actes instantanés, disjonctés, *unplugged*, sans moyens, sans recherche de justesse, sans belle danse, mais dans le désir découvrir des nouveaux possibles... Infos : www.garage29.be

Recherche et public

Depuis plusieurs saisons, le Centre culturel de Huy est l'un des acteurs principaux du Pôle de recherche sur la danse contemporaine (qui vient d'ailleurs de perdre ses subsides - voir Brèves). Le jeudi 9 octobre, il organise une soirée de rencontre et d'échange entre le public et les quatre artistes déjà accueillis au Pôle : Julie Bougard, Pascal Crochet, Fré Werbrouck et Theodosia Stathi. La soirée sera animée par la chorégraphe et chercheuse en danse Marian Del Valle qui, en amont de la rencontre, aura récolté auprès des artistes du matériel, des ques-

tions encore ouvertes, des traces de leur recherche et de leur travail, pouvant servir de support aux échanges. Rendez-vous le 9 octobre à 19h à l'espace Saint-Mengold à Huy. Info : www.acte2.be

Questions de pharmacopée culturelle

L'institut nomade organise du 15 octobre au 15 décembre sa rencontre Thematics aux Bains Connective à Bruxelles. Thematics est un programme de résidence d'une durée de deux mois autour d'un thème donné dirigé par Lilia Mestre. Pendant cette période, plusieurs artistes sont invités à partager leur travail et leurs idées. Bains Connective crée un contexte initial en mettant à disposition des studios, en invitant d'autres artistes, conférenciers, critiques, historiens et d'autres participants à collaborer et à contribuer à la recherche. Cette fois, Thematics a choisi de se concentrer sur le concept de Pharmakon, actualisé par le philosophe contemporain français Bernard Stiegler. En grec ancien, Pharmakon désigne autant le remède que le poison, ainsi que le bouc émissaire. Pourquoi ce thème ? Pour questionner la fabrication de la culture aujourd'hui. Comme de plus en plus de projets artistiques aujourd'hui, ce projet travaille sur l'articulation de pratiques qui désirent se rapprocher plus directement de la sphère politique, qui veulent impliquer le public, l'autre, le citoyen dans la construction de projets artistiques protéiformes. L'approche sera transdisciplinaire dans le but d'ouvrir ces questions à d'autres façons de faire et d'autres champs d'expérimentations. Avec Alexandre Le Petit, Flora Pilet, Sophie Quénon, Anne Vilquin, Lilia Mestre, Elke Van Copenhout, Joséphine de Weck, Michiel Vandeveld, Michiel Reynaert, Veridiana Zurita, Wouter Krokaert, Marianne Van Boxelaere ... Infos : institut-nomade.org

Décrypter la performance

Qu'est-ce que la performance ? C'est la question à laquelle veut tenter de répondre le Kaaithheater en amont de son festival Performatik (mars 2015) en organisant quatre cours-conférences donnés par des professionnels du milieu. Lors de chaque cours, la performance sera mise en lumière à partir d'une perspective différente à l'aide de textes, d'explications, de matériel visuel et finalement par une performance proprement dite. Le premier cours sera donné par Bettina Knaub (curatrice indépendante à Berlin) qui s'intéressera à la performance et au féminisme, le 10 octobre. Le second, donné par Eva Wittockx (curatrice du contemporary Art Museum Leuven) sera consacré au public de la performance, le 21 novembre. Les deux suivants, en janvier et mars, aborderont respectivement la technologie et l'espace du musée. Au Kaaithheater à Bruxelles. Infos : www.kaaitheater.be

Sur le toit

Le Centre culturel Zinema à Anderlecht prendra, le temps de deux jours, les couleurs de la danse. L'événement On the roof se veut une aventure dansée dynamique, une ode à l'art du mouvement dans

ses formes les plus diverses. Au menu, scène ouverte aux amateurs de danse, workshops pour adultes et enfants, battles, films de danse et présentation du spectacle de l'école de Jan Wallyn *if unlayered*, une pièce entre exposition, danse et théâtre gestuel qui montre toute la force présente dans la vulnérabilité humaine. Les 17 et 18 octobre à Zinema à Bruxelles. Infos : www.zinema.be

Bal blanc

Le Festival Charleroi bis-ARTS organisé par l'Éden propose de terminer son parcours sur une note (encore plus) bizarre et d'ouvrir les portes du Paradis lors d'un bal en habit blanc. Une seule condition pour participer au bal : porter des vêtements couleur neige. En manque d'inspiration ? L'Éden prévoit un atelier d'arts textiles toute la semaine pour confectionner votre parure de bal ! Et pour pigmenter cet extravagant tableau monochromatique, de nombreuses surprises sont prévues. À l'Éden de Charleroi le 1^{er} novembre.

Plateforme jeunes artistes

Les Brigittines ont entamé, en 2010, un partenariat avec workspacebrussels qui a pour mission d'accompagner de jeunes artistes résidant ou travaillant à Bruxelles en leur offrant des possibilités de résidence et un soutien adapté pour leurs premières œuvres. Ce soutien est personnalisé en fonction des besoins spécifiques de l'artiste et peut inclure un suivi dramaturgique, une coproduction et l'opportunité de présenter le travail en cours dans le cadre de Working Title Platform. Ces prochaines plateformes (WTP #9) auront lieu du 5 au 14 décembre. Infos : www.brigitines.be

Processus ouvert

L'intérêt actuel pour le processus, les coulisses et l'envers du décor pousse, depuis déjà quelques années, les lieux de programmations, comme les compagnies, à organiser des moments de rencontre avec le public précédant la création. Les «Hit the stage» du Monty, à Anvers, en sont un bon exemple. Le temps d'une soirée, le public peut rencontrer deux artistes et voir des fragments de leurs pièces en cours de travail. Le 16 décembre, Lotus Eddé Khouri lèvera partiellement le voile sur son projet *La lenteur des nus* inspiré de lieders bretons du 19^e siècle, tandis que Chantal Ysermans fera part des premiers résultats de sa recherche avec une neurologue du sommeil, une compositrice et une photographe (www.monty.be/hit-the-stage-46). De son côté, la Needcompany ouvre depuis 1999 son processus de création au public lors des Needlab, clairement distincts des créations proprement dites. Ils constituent le lieu où le processus de travail est encore on-doyant et dynamique, et n'a pas encore trouvé sa forme définitive. Il s'agit d'un espace ouvert de réflexion d'une grande liberté. Les prochains ont lieu le 26 novembre à Montpellier et le 17 décembre à Bruxelles (www.needcompany.org). • Cathy De Plée

BRÈVES

Le puzzle de Cherkaoui

En avril passé, Sidi Larbi Cherkaoui a remporté à Londres l'Olivier Award de la meilleure production de danse pour *Puz/ze*. Dans cette pièce, le chorégraphe belge explore les puzzles qui se cachent derrière les relations humaines tant émotionnelles qu'intellectuelles et sexuelles. Il s'interroge aussi sur la façon dont on forge notre identité à partir de la pluralité et la diversité. Les Olivier Awards sont considérés parmi les prix les plus prestigieux dans le monde du théâtre britannique et récompensent des spectacles qui ont déjà été joués au moins 30 fois au moment de leur nomination. Par ailleurs, Michel Uytterhoeven a été nommé directeur général d'Eastman, la compagnie de Sidi Larbi Cherkaoui. Il était auparavant co-directeur du Stuk à Leuven, a fondé ensuite le festival Klapstuk. Il a également été directeur financier de la compagnie Damage Goods de Meg Stuart et a assumé la direction du VTI (Vlaams Theater Instituut) avant de coordonner Zomer van Antwerpen.

Lions à Venise

La Biennale de Venise octroie à chaque édition un Lion d'or à une personnalité pour l'ensemble de sa carrière artistique. Pour 2014 ont été choisis le chorégraphe américain Steve Paxton pour la danse, et le metteur en scène belge Jan Lauwers pour le théâtre. Steve Paxton (Arizona, 1939), en recevant son prix a déclaré qu'il avait dansé avant même de penser et se rappelle sa première fois à Venise, il y a 50 ans avec la compagnie de Merce Cunningham. D'autres personnalités de la danse ont reçu cette récompense : Merce Cunningham (1995), Carolyn Carlson (2006), Pina Bausch (2007), Jirí Kylián (2008), William Forsythe (2010) et Sylvie Guillem (2012). De son côté, Jan Lauwers (Anvers, 1957), est le premier Belge à recevoir ce prix dans la catégorie théâtre. Sa compagnie Needcompany, cofondée à Bruxelles en 1986 avec la chorégraphe Grace Ellen Barkey, produit des œuvres avant-gardistes où se mêlent théâtre, danse, art plastiques... Ses créations ont été présentées à plusieurs reprises à la Biennale de Venise ces dernières années.

Les meilleurs de l'année

Le magazine allemand de danse *Tanz-Zeitschrift für Ballet* a nommé Meg Stuart meilleure chorégraphe en 2014 pour son solo *Hunter*, et *Tauberbach* d'Alain Platel comme meilleure production de l'année. La chorégraphe et danseuse américaine, dont la compagnie Damage Goods est basée à Bruxelles, crée avec *Hunter* son premier long solo (voir rubrique Créations). Elle y explore, sous forme d'autoportrait, les traces et la mémoire de son corps en tant qu'archive. De son côté, *Tauberbach*, du metteur en scène belge Alain Platel, directeur de la compagnie les Ballets C de la B, puise dans la folie et les recoins de l'âme humaine.

Un concours « Idillique »

Idill (international dance online short film festival) est un concours à vocation internationale initié par

Charleroi Danses, Centre chorégraphique de la communauté française de Belgique, la Gaîté Lyrique à Paris et le Sadler's Wells à Londres. Dans sa troisième édition, le Grand Prix/Prix de la Fédération Wallonie-Bruxelles a été décerné au film *Paysage*, filmé au Maroc par les réalisatrices belges Charlotte Marchal et Maïte Jeannolin. Le « Prix pour un regard particulier » a été attribué au danseur belge Yentl de Werdt pour *What if...* film tourné avec des enfants sourds dans une école indienne. www.idill.eu

Un théâtre qui s'ancre

Le Théâtre de l'Ancre, basé à Charleroi, a reçu une subvention régionale de 6 millions d'euros qui va lui permettre un nouveau développement architectural et l'aménagement d'une nouvelle salle de spectacle. Cette institution est implantée depuis sa fondation en 1967 dans une habitation qui n'était pas conçue pour être un théâtre. La salle ne pouvant accueillir qu'une centaine de spectateurs, l'extension va permettre de réaliser une salle polyvalente de plus grande envergure ainsi que de nouveaux locaux administratifs. Cela permettra de meilleures conditions d'accueil du public et un véritable pôle d'activité culturelle dans ce quartier, à deux pas du petit ring de Charleroi. www.ancre.be

Le cirque déménage

L'École supérieure des arts du cirque (l'Esac) déménagera sur le site du Ceria à Bruxelles pour la rentrée académique 2016. L'Esac occupe actuellement l'Athénée royal d'Auderghem, une des écoles officielles de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Des travaux vont être menés sur le site du Ceria (Centre d'Enseignement et de recherches des Industries Alimentaires) pour accueillir l'école. L'Esac bénéficiera d'une superficie globale de 3000 mètres carrés. Une autre structure circassienne, l'Espace Catastrophe, prévoit de déménager d'ici deux ans dans un bel espace à Koekelberg.

Béjart exposé pour toujours

La Maison Béjart Huis (MBH) à Bruxelles rend permanente son exposition *Béjart Parcours Libre*. Le lieu, créé en 2008 et qui avait été pendant 20 ans l'habitation de Maurice Béjart, a pour but de promouvoir la postérité de l'œuvre du chorégraphe. L'exposition propose au public des éléments variés (programmes, affiches, photographies, vidéos, sculptures, peintures, maquettes...) de plus de 200 sur 370 créations de l'artiste. Elle est ouverte tous les jours sauf le lundi, de 14h à 18h, rue de la Fourche, près de la Grand Place. www.maisonbejarthuis.be

Nouvelle direction au Kaaitheater

Depuis avril passé, changement dans la direction générale du Kaaitheater. Hugo Vanden Driessche prend sa retraite et passe le flambeau à Guy Gypens. Vanden Driessche était directeur du Kaaitheater depuis 1993, année où le théâtre flamand s'est

installé dans l'ancien Lunatheater, square Saintelette, où il est toujours aujourd'hui. Le nouveau directeur général, Guy Gypens, restera aussi directeur artistique, fonction qu'il occupait déjà. Gypens avait travaillé avant cela au Beursschouwburg et pour Rosas, la compagnie de danse d'Anne Teresa De Keersmaeker.

Baptême

Première saison pour la nouvelle institution qui regroupe le Royal Ballet of Flanders et le Flanders Opera. Sous le nom Kunsthuis Opera Vlaanderen Ballet Vlaanderen vzw sont regroupées ces deux institutions ainsi que trois bâtiments (Opera Antwerp, Opera Ghent et Theater 't Eilandje). Cette nouvelle structure cherche aussi un successeur à la direction artistique, Assis Carreiro ayant cessé ses activités en juillet dernier. www.operaballet.be

PARTS en mutation

Après 19 ans d'existence, PARTS (Performing Arts Research and Training Studios) ne s'endort pas sur ses lauriers et démarre sa rentrée pleine de nouveautés. Des studios rénovés, une réforme pédagogique ainsi qu'une collaboration structurelle internationale donneront encore plus d'essor à cette école supérieure de danse dirigée par Anne Teresa de Keersmaeker. Concernant les studios de PARTS, qui appartiennent depuis 2009 à la Communauté flamande, une première phase de rénovation est sur le point de s'achever. Une deuxième phase s'attaquera bientôt au bâtiment principal et aux studios de Rosas, compagnie qui partage avec l'école cet ancien site industriel. De son côté, la réforme pédagogique, ajoute une année aux quatre qui formaient le cursus depuis l'année 2000. Ainsi, le programme actuel court sur cinq années divisées en deux cycles : trois années de « Performing arts training » et deux années de « Research studios ». Dernière nouveauté pour PARTS : le début d'une collaboration avec la Manufacture, haute école suisse de théâtre qui démarre un bachelor en danse contemporaine sous la direction artistique du chorégraphe belgo-suisse Thomas Hauert. www.parts.be

Résidence LABO

L'asbl Pierre de Lune et le théâtre Marni lancent LABO, projet de résidence de jeunes compagnies de danse contemporaine jeune public. Le premier appel à candidature s'est fait en septembre dernier, dont un projet sera retenu pour la saison 2014-2015. La compagnie sélectionnée bénéficiera en décembre de trois semaines de résidence au théâtre Marni, avec le regard extérieur d'un des experts du projet. À l'issue de cette résidence, une présentation d'une étape de travail sera organisée devant des professionnels. Une deuxième résidence aura lieu en avril et une représentation tout public du spectacle pourra également être organisée dans le cadre du D Festival.



Landscape duet par t.r.a.n.s.i.t.s.c.a.p.e

Adieu Mouvement

La société éditrice de la revue française *Mouvement* a été liquidée au mois de mai. Après plusieurs cahots – entre autres, faillite du prestataire en charge des abonnements et perte d'une subvention pour l'association adossée à la revue –, *Mouvement* avait été placé en redressement judiciaire en juin 2013. Ce bimestriel dédié à la création contemporaine été fondé par Jean-Marc Adolphe en 1993. De ses débuts sur huit pages en noir et blanc, la revue a progressé avec le temps, s'installant dans les kiosques en 1998 et puis sur Internet en 2001. Jusqu'à sa liquidation, elle était diffusée à 4000 exemplaires et employait quatre salariés. www.mouvement.net

Chercheurs en ligne

Fin mai a été lancée la revue numérique *Recherches en danse*, à l'initiative de l'aCD (association des Chercheurs en Danse). C'est la première publication francophone consacrée à la recherche en danse dans le champ international. La revue, qui en est déjà à son deuxième numéro, présente des numéros thématiques, des entretiens, des comptes rendus, des recensions d'ouvrages, ainsi que des focus sur des recherches en cours. Le premier numéro porte le titre *Être chercheur en danse* et le deuxième, *L'interprète en danse : savoirs et métier*. L'aCD a été créée par et pour des chercheurs en danse afin de montrer la diversité des modes de réflexion et formes d'expression de la recherche en danse. www.chercheurs-en-danse.com, www.danse.revues.org

Les imposteurs de Mossoux-Bonté

Le Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris a invité Nicole Mossoux et Patrick Bonté à partager leur univers avec les étudiants du deuxième cycle de danse contemporaine. Avec eux, ils vont élaborer *Petite Imposture*, une version raccourcie de leur récente création *Histoire de l'imposture*. Premières représentations début décembre, au Conservatoire.

Un Belge au Japon

Le danseur et chorégraphe belge Damien Jalet a été désigné lauréat par la villa Kujoyama – modèle villa Médicis – à Kyoto (Japon) pour une recherche de quatre mois avec le plasticien japonais Nawa Kohei. Le célèbre compositeur Ryuchi Sakamoto fait égale-

ment partie de cette recherche. Jalet, proche collaborateur de Sidi Larbi Cherkaoui depuis 2000, a dansé dans plusieurs de ses créations. Cherkaoui et Jalet ont aussi créé ensemble le spectacle *Babel (Words)*, qui a remporté en 2011 deux prix Olivier (meilleure production de danse et meilleure scénographie) ainsi qu'un prix Benois de la meilleure chorégraphie au Bolshoi, à Moscou. www.damienjalet.com

Le Guichet est ouvert

Le Guichet des Arts, soutenu par le ministère de la Culture de la Fédération Wallonie-Bruxelles, démarre son programme de formations pour la saison 2014/2015. Il souhaite offrir conseils et formations aux artistes et techniciens du spectacle sur des questions relatives à leur statut social et fiscal. Pour cela, il propose depuis septembre passé des séances d'information thématiques et des consultations juridiques et stratégiques. Tous ses services sont gratuits. Parmi les prochaines sujets abordés lors de séances : l'assurance chômage de l'artiste, travailler à l'étranger, la création d'une asbl, le statut d'indépendant. www.guichetdesarts.be

L'art difficile de filmer la danse

Lors de la troisième édition du International Film Festival l'art difficile de filmer la danse, organisé par Danscentrumjette, dix films ont été retenus parmi une centaine reçus après un appel à projet. Plusieurs belges ont été sélectionnés: Edith Depaule avec *The Dancing*, Isabella Soupart avec son film *How to Act*, Mossoux-Bonté avec *Histoire* et la compagnie t.r.a.n.s.i.t.s.c.a.p.e avec *Landscape Duet*. Les films ont été projetés le 20 septembre au Danscentrumjette. Rappelons que ce festival a lieu chaque année fin septembre et pour lequel un appel à projet est lancé. • **Matilde Cegarra**

La culture change de tête

Après 10 ans aux mains de Fadila Laanan, le poste de ministre de la Culture de la Fédération Wallonie-Bruxelles revient à Joëlle Milquet. Ex-ministre de l'Intérieur, ex-présidente du parti CDH, Joëlle Milquet est connue pour son acharnement. On peut donc espérer qu'elle se battra pour ses budgets auprès de ses collègues du gouvernement. C'est sans doute la principale critique, qu'on peut faire à celle qui l'a précédée : avoir accepté sans broncher

les coupes qu'on lui imposait. Espérons seulement que la Culture fasse partie des préoccupations de la nouvelle ministre, puisque, parmi ses autres attributions, elle a la petite enfance et surtout l'enseignement dont les défis sont nombreux. Cela signifie qu'à elle seule elle a la responsabilité de 97% du budget de la Fédération ! On sait déjà que le responsable culture est Gilles Hubens, ancien directeur de la ferme du Bléreau de Louvain-la-Neuve. C'est un autre louvaniste, issu du Centre d'études théâtrales, Thomas Prédour, animateur-directeur de la Venerie, qui a en charge les Arts de la scène. Si Joëlle Milquet est une figure emblématique de la politique belge depuis fort longtemps, son homologue en Flandre se nomme Sven Gatz, ancien directeur de l'Union des Brasseurs belges. Son nom n'évoque pas grand-chose, hormis sans doute pour ceux qui connaissent bien la culture... du houblon.

2013 en chiffres

En juin dernier, le Conseil de l'Art de la danse, présentait son bilan annuel aux Tanneurs à Bruxelles. Cette commission a pour mission de remettre des avis au ministre sur les demandes de subventions et de faire des propositions relatives au secteur en général. En 2013, le budget global de la danse s'élevait à 6.036.000 € contre 6.062.000 € en 2012. De ce fait, l'enveloppe dévolue aux bourses fût nulle en 2013. L'enveloppe des aides aux projets (425.000€) n'a pas été rabo-tée en 2013 mais reste néanmoins inférieure de 50.000€ au montant de 2011. Or le nombre de demandes ne cesse d'augmenter : 56 projets en 2013, soit 13 de plus qu'en 2012. Côté contrats-programmes, rien de neuf, toujours pas d'indexation des subventions, ce qui signifie une perte effective de moyens dévolus aux compagnies et institutions. Côté diffusion, le Conseil fait le même constat depuis des années : la difficulté pour les compagnies de toutes tailles d'être visibles en Fédération Wallonie-Bruxelles. Il tire également la sonnette d'alarme sur une nouvelle tendance des institutions à proposer un accueil « à la recette », ce qui précarise davantage les artistes. En outre, le secteur reste toujours dépourvu d'une structure d'aide à la diffusion et à la production, malgré les propositions remises à la ministre à ce sujet. C'est ce constat négatif sur la diffusion qui a poussé le Conseil à soutenir plusieurs festivals afin d'assurer une présence des chorégraphes sur nos scènes. Mais tout n'est pas sombre dans ce bilan, le Conseil a également relevé l'essor de la danse jeune public. De nombreux chorégraphes dits « pour adultes » se sont lancés dans l'aventure et la reconnaissance est au rendez-vous à la fois du côté du public et du côté des institutions. Enfin, le Conseil s'est exprimé sur le remaniement du vade-mecum portant sur le nombre de sessions du Conseil, le contenu des dossiers de demandes de subventions, les aides aux festivals, à la reprise.... Vaste sujet à suivre au prochain numéro.

Diffusion internationale

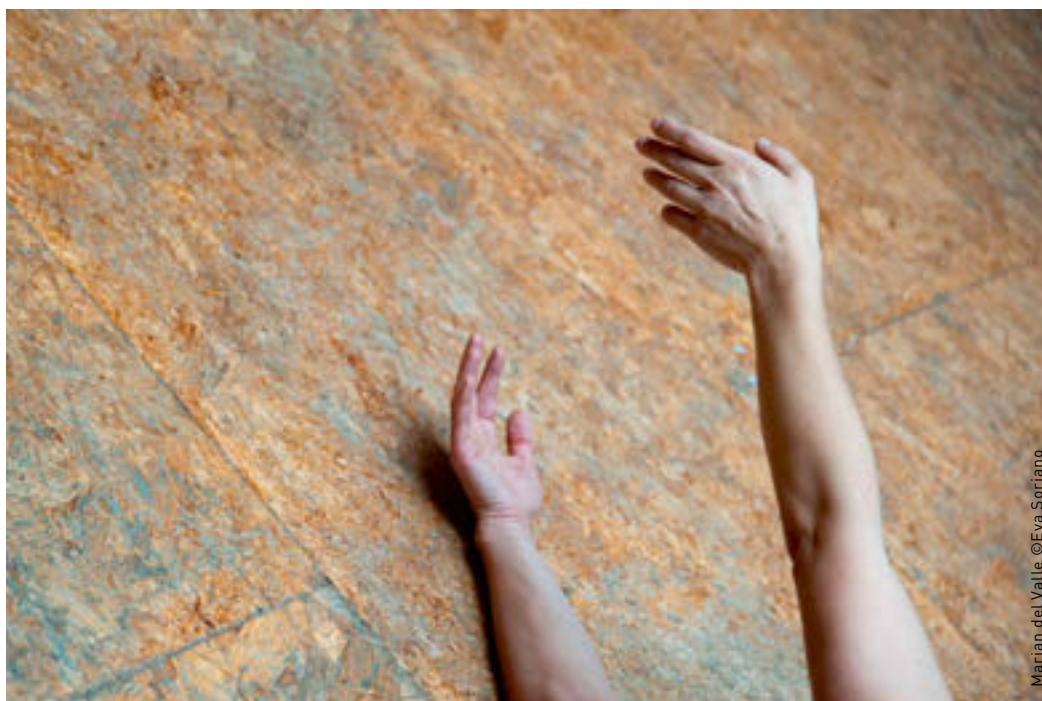
En juin, WBTD (Wallonie-Bruxelles Théâtre Danse) a réalisé un relevé de la diffusion en théâtre, danse et cirque. Réalisé sur base d'enquêtes auprès des compagnies, et donc pas totalement exhaustif, ce bilan permet à l'institution de définir ses stratégies futures. On y apprend qu'en danse 64% des représentations de nos compagnies ont lieu à l'étranger (contre 51% en théâtre par exemple). Le nombre de coproductions internationales est également très élevé pour les spectacles de danse (71%). C'est aussi le secteur où le taux de résidence à l'étranger est le plus important. Contrairement au théâtre, dont 74% des représentations étrangères se passent en France, ce pays représente, en danse, 35% des dates. Suivent la Chine, le Brésil, l'Allemagne, le Canada et les autres pays de l'Union européenne. • **Nadia Benzekri**

ÉCHO

Favoriser les échanges entre chercheurs

Écho du colloque sur la recherche en danse entre France et Italie.
Nice, Turin, 2-6 avril 2014

Par Marian del Valle



En Europe, rares sont les événements consacrés à la recherche en danse. Pour combler ce manque et afin de rendre cette modalité de recherche plus visible, un colloque international s'est tenu à Nice et à Turin du 2 au 6 avril dernier, intitulé « La recherche en danse entre France et Italie : approches, méthodes et objets ». Il était co-organisé par l'université de Nice Sophia Antipolis et le Centre transdisciplinaire d'épistémologie de la littérature et des arts vivants ; par l'Università degli studi di Torino et le Département Arts Musique et Spectacle ; ainsi que par l'association des chercheurs en danse (aCD, France) et l'associazione italiana per la ricerca sulla danza (AIR-Danza). Ces associations, créées dans le but d'encourager la recherche en danse, réalisaient à travers ce colloque un de leurs objectifs : favoriser la rencontre et l'échange entre des chercheurs ayant comme objet ou sujet d'étude la danse.

La recherche en danse entre France et Italie

Le titre du colloque met en évidence le mouvement ainsi que la dynamique d'un dialogue, à entretenir ou à créer, « entre » des chercheurs, principalement (mais pas exclusivement) de deux pays, France et Italie. La recherche en danse, placée au centre, étant la motivation et le but de ces échanges. Le choix d'employer la préposition « en », plutôt que « sur » (la) danse, souligne un positionnement : considérer la danse comme un objet d'étude qui sollicite ses propres méthodes de recherche et engendre des discours spécifiques.

Le champ d'étude de la danse n'est apparu dans les universités françaises que dans les années 80¹. Malgré son rapide développement au cours des

dernières années, il reste un champ peu connu et insuffisamment représenté dans les milieux académiques et universitaires, ainsi que dans les réseaux éditoriaux. Du côté italien, la danse est présente dans plusieurs universités, dans les Départements Arts Musique et Spectacle (DAMS), où sont donnés des cours d'histoire de la danse. Mais nombreux sont encore les chercheurs italiens qui doivent travailler en dehors d'une structure d'accueil, comme c'est le cas de la présidente d'AIRDanza, la chercheuse indépendante Patrizia Veroli. Afin de donner plus de visibilité à la recherche en danse et de contribuer à son développement, les deux associations organisatrices du colloque ont pris de multiples initiatives. Parmi celles-ci : la création d'un site web, des publications, une revue (comme la revue internationale *Recherches en Danse* lancée par l'aCD en mai dernier), l'organisation d'événements publics ainsi que la mise en place d'espaces pour le dialogue et la diffusion, comme ce fut le cas de ce colloque international.

Une quarantaine d'interventions, regroupées en huit sessions thématiques, ont composé les quatre journées intenses de colloque. Les quatre premières sessions, se déroulant à Nice, ont abordé les thématiques suivantes : la danse comme langage du spectacle ; les pratiques et savoirs engageant la sauvegarde d'une mémoire ainsi que l'archivage de la danse ; l'analyse du geste². La quatrième session, consacrée à la recherche-crédation³, fut le seul moment du colloque où un autre format de présentation fut proposé, où réflexion et pratique ont cohabité dans le même espace. Les sessions suivantes, qui ont eu lieu à Turin, ont porté sur les explorations interdisciplinaires, sur les questions de genre et de méthodologie.

Entre mémoire et archives

Dans ce colloque, les différentes approches ont souvent été envisagées par le prisme historiographique. Une douzaine de chercheurs, français et italiens, ont entrepris leurs recherches à partir de cette perspective et deux sessions lui ont été dédiées, intitulées « Pratiques et savoirs, entre mémoires et archive ». Quatre interventions, dans la première de ces deux sessions, ont mis l'accent sur des problématiques concernant la mémoire de la danse ainsi que sa documentation audiovisuelle. L'action de « construire » et son résultat, la construction, ont été des notions utilisées pour interroger la mémoire de la danse. Susanne Franco a proposé une analyse de la figure de Rudolf Laban, la considérant comme un « objet d'étude » construit, selon la chercheuse italienne, « à différents moments de l'historiographie ». Son exposé mettait en évidence les difficultés que l'historiographie de la danse a rencontrées « pour se structurer sur des bases solides et conscientes ». Si la mémoire de la danse est le résultat d'une construction, cette même action peut aboutir autant à « construire la mémoire » qu'à « construire l'oubli ». À partir de ce postulat, Patrizia Veroli a proposé une riche réflexion qui s'appuyait sur une étude de cas, Serge Lifar et les Ballets Russes. Des interrogations sur l'archivage audiovisuel et le rôle de la documentation filmique dans la construction d'une mémoire de la danse ont fait l'objet des deux autres interventions. Aurore Després, responsable du Fonds d'Archives Numériques Audiovisuelles (FANA) Danse Contemporaine, en s'appuyant sur les questions apparues lors de la création du fonds Bagouet-Carnets Bagouet, a interrogé et proposé des façons de « penser l'archive audiovisuelle pour la recherche en danse ». La contribution de la documentation filmique à la construction d'une mémoire de la danse a été examinée sous un autre angle par l'anthropologue italien Vito Di Bernardi. Sa communication invitait à une réflexion méthodologique sur la relation entre le document filmé et la danse, tant dans le domaine de la recherche que dans celui de la création chorégraphique.

Approches de la recherche en danse

D'autres approches ont également été abordées pendant le colloque, telles que la littérature, la sociologie et l'anthropologie. Étonnamment, peu de chercheurs ont questionné la danse à travers le prisme de l'esthétique et de la philosophie, seulement trois chercheurs parmi les quarante. Les chercheuses rattachées aux Universités de Québec (UQAM) et de Nice (UNS) ont envisagé la danse comme pratique artistique. Malheureusement, l'optique la moins représentée a été celle de la recherche-crédation. Alors que les œuvres de chorégraphes vivants avaient fait l'objet d'une dizaine de communications⁴, la perspective et la voix du chorégraphe lui-même, porteuses d'un discours sur/avec sa propre pratique, étaient à peine présentes. Seules deux interventions ont fait exception. Lors de la même session, celle

consacrée à la recherche-crédation, ont prit également la parole, en tant qu'« artistes-chercheuses », les danseuses Alice Godfroy et Johanna Bienaise. Cette session fut le seul moment où l'espace, le format, ainsi que le mode de présentation de la recherche furent questionnés pour être adaptés à son objet.

Ce colloque me semblait prolonger un débat commencé il y a quelques années, dans un autre colloque tenu à Cannes en 2003. Ce dernier aboutit à la publication d'un livre, *Dance Discourses. Keywords in dance research*⁵, aujourd'hui une référence incontournable pour ceux qui s'intéressent à la recherche en danse. Laurence Louppe⁶, dans ces *Notes pour la recherche en danse*⁷, faisait référence, entre autres, à ce même colloque et nous livrait son point de vue. Onze années s'étant écoulées, il serait intéressant de revenir aujourd'hui sur ces notes.

Réflexions sur la recherche-crédation en danse

Ce mode singulier de faire de la recherche s'appuie sur la pratique de la danse, pratique qui inclut autant la création que la réflexion. Malheureusement, cette approche reste peu représentée dans les milieux académiques francophones, même si sa présence s'affirme lentement⁸. L'expérience sensible de la danse, le point de vue de ceux qui la pratiquent et la pensent en tant qu'artistes (danseurs, chorégraphes, etc.), semble être encore une forme de recherche marginale. Pourtant, cette perspective pourrait contribuer à élargir et à enrichir avec des nouvelles méthodes, objets et discours ce qui existe déjà dans la recherche académique. Elle pourrait également être considérée comme une des singularités et spécificités caractérisant la recherche en danse et, d'ailleurs, la plus apte à lui apporter du corps et du vivant.

Après l'expérience de ce colloque, il me semble que sont restées ouvertes les questions suivantes : quelle place, non pour l'art, mais pour les artistes dans la recherche en danse à l'université ? Quels enseignements, donnés par quels enseignants, recevront les étudiants qui voudront se former à l'université pour devenir des artistes ? Quels espaces et quels cadres seraient possibles, ou devraient être créés pour rendre visibles d'« autres » manières (approches, formats, formes) de faire et de partager la recherche en danse ?

En mode de conclusion : des recherches en danse

Je voudrais reprendre les mots de Dominique Dupuy et de Laurence Louppe, publiés dans ce même journal il y a dix ans⁹. Dominique Dupuy¹⁰ défendait « l'idée d'une recherche qui se situe dans l'activité même de la danse et non dans un cadre universitaire ». De son côté, Laurence Louppe affirmait : « La recherche en danse s'oriente non seulement selon les objectifs qu'elle se donne, mais selon le lieu d'où le questionnement émane. (...) En danse, comme dans bien d'autres domaines, la recherche ne s'aligne en aucune façon sur un vecteur unique. »

Si la recherche en danse en France s'est largement développée dans les universités ces dix dernières années, qu'en est-il de la recherche en danse menée ailleurs, « dans l'activité même de la danse » ? Quand et où se développera cette autre recherche en danse, indépendante, en dialogue et en conversation avec l'universitaire et l'académique ? Cette autre forme de recherche en danse ne serait-elle la plus appropriée à être développée en Belgique, pays où la recherche en danse est plus active du côté des artistes-chercheurs que du côté des universitaires ? Quelles structures d'accueil pourraient la soutenir ? Quels organismes ou institutions devraient la financer ? Quelles institutions, quels espaces et modes de partage pourraient et devraient contribuer à la rendre visible ? Afin de rassembler des énergies et de combler ces manques, serait-il souhaitable de créer en Belgique une association des chercheurs en danse ? •

1 D'abord en 1984 à l'Université de Nice et plus tard, en 1989, à l'Université Paris 8.

2 Avec le titre « Pour une analyse du geste », il était mis en évidence le désir d'affirmer une des méthodes propres et spécifiques à la recherche en danse.

3 Session 4 : « Entre recherche et création ». Ici, sont soulignés les passages et déplacements « entre » deux modes de pratiquer la danse.

4 Les œuvres des chorégraphes (par ordre d'apparition dans le colloque) : Pierre Rigal, Matthew Bourne, Roberto Zappalà, William Forsythe, Dominique Brun, Wendy Woodson, Maguy Marin, Sasha Waltz et François Grippeau.

5 Dirigé par Susanne Franco et Marina Nordera et publié en 2007 par Routledge (Londres/New York).

6 Laurence Louppe était écrivain et critique. Elle enseignait l'histoire et l'esthétique de la danse. Auteure du livre *Poétique de la danse contemporaine*, publié aux Editions Contredanse.

7 Publié dans *NDD Info* n° 26, janvier 2004, dans le cadre du dossier sur la recherche en danse réalisé par Béatrice Menet.

8 En langue française, il est possible de faire un doctorat en danse qui s'appuie sur la pratique à l'Université Nice Sophia Antipolis, à l'Université Lille 3 (depuis cette année) et à l'Université de Québec à Montréal.

9 Je continue à me référer au dossier réalisé par Béatrice Menet sur la recherche en danse, publié dans *NDD Info* n° 26, janvier 2004.

10 Danseur et chorégraphe, co-fondateur du Mas de la Danse, Centre d'Etudes et de Recherches en danse contemporaine à Fontvieille (France).

L'aCD, l'Association des Chercheurs en Danse, a été fondée en 2007 par et pour les chercheurs en danse travaillant principalement sur le territoire français, auxquels se sont joints des universitaires, des chercheurs français et étrangers, des artistes, des journalistes, des analystes du mouvement ainsi que des acteurs du monde associatif. Pour plus d'informations : www.chercheurs-en-danse.com

AIRDanza, *Associazione italiana per la ricerca sulla danza*, a été créée en Italie en 2001, à l'initiative d'un groupe de chercheurs en danse dans le but de promouvoir et stimuler la recherche. www.airdanza.it

Les études en danse dans les universités en France

Des parcours spécifiques d'études en danse sont actuellement proposés à l'université de Nice Sophia Antipolis (licences, master, doctorat) ; à l'université-Paris 8 (3^{ème} licence, master, doctorat) et à l'université Lille 3 (licences, master, doctorat). Le nombre de professeurs et de maîtres de conférences en danse a augmenté ces cinq dernières années : Paris 8 compte actuellement deux professeurs et quatre maîtres de conférences ; l'université de Nice a un professeur et trois maîtres de conférences, et Lille 3 dispose d'un professeur et un maître de conférences. D'autres universités proposent des options danse à l'intérieur d'autres départements, comme celui d'Arts du Spectacle (à Metz, Montpellier 3, Lyon 2, Strasbourg 2). Un master en ethnomusicologie et anthropologie de la danse est également proposé à l'université Blaise Pascal de Clermont-Ferrand.

Les études en danse dans les universités en Italie

Dans les universités de Rome 3, Bologne, Turin, Gênes et Naples existent des départements d'Arts Musique et Spectacle (DAMS) où sont donnés des cours d'histoire de la danse. Des études spécifiques en danse (niveau licence, master et doctorat) sont proposés dans les universités de Turin, Rome 3 et Naples. Il y a également des cours d'histoire de la danse à l'université de Rome « La Sapienza », ainsi que des cours de théorie et poétique de la danse à l'université de Bologne. Cette dernière est très active dans la recherche en danse et publie en ligne une revue, *Danza e ricerca*.

Articles sur la recherche en danse parus dans NDD L'actualité de la danse

Sur la situation de la recherche en danse en Belgique : « Être doctorant en danse en Belgique » de Cathy De Plée, *NDD* n° 41, octobre 2008, pp-15-19. Sur « la recherche-crédation », compte rendu par Cathy De Plée du colloque international de recherche en danse : « Repenser pratique et théorie », *NDD* n°38, automne 2007, p. 8. Dossier sur la recherche en danse réalisé par Béatrice Menet, *NDD* n° 26, janvier 2004

Marian del Valle est chorégraphe, danseuse et docteur en art, danse de l'université Nice Sophia Antipolis. Elle est chercheuse rattachée au Centre transdisciplinaire d'épistémologie de la littérature et des arts vivants, chercheuse associée au Centre arts et performances (CAP), université Saint-Louis, Bruxelles, ainsi qu'au projet « Recherche avec l'art », Centre d'études des arts contemporains de Lille 3.



Marian del Valle ©Eva Soriano

CQ

CELEBRATING 40 YEARS!

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

CQ gives progressive dance artists, working in a range of modalities, their own voice. It takes them seriously as thinkers and as participants in a wide-ranging, international community.

Elizabeth Zimmer
dance writer, NYC

CONTACT EDITIONS

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



NEW

Landscape of the Now
*A Topography of Movement
Improvisation*
by Kent De Spain



NEW

Embodied Lives
*Reflections on the Influence
of Suprpto Suryodarmo
and Amerta Movement*
Editors: Katya Bloom,
Margit Galanter, and
Sandra Reeve

Books • DVDs • Writings Online • Subscriptions • Online Store

www.contactquarterly.com

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 \$36 | 2 years \$58 |
| Student/Artist | 1 year \$30 | 2 years \$48 |

Subscribers receive

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

Questions? info@contactquarterly.com



CQ 39.2 Chapbook, 2014
*Passing For Dance,
A HIJACK READER*
by Kristin Van Loon &
Arwen Wilder



CQ 39.1, Journal, 2014
Articles by Jeanine Durning,
Liz Waterhouse, Lisa Nelson,
Keith Hennessy, Victoria
Marks; CI Newsletter,
and more.

CQ sells Kneepads

These cotton, washable kneepads are perfect for dancing and other floor work. Bulk discounts available.



04 — 14.12.2014

DECEMBER DANCE

14 INTERNATIONAL
DANCE
FESTIVAL

BRUGES
belgium



*Connecting
ASIA*

**CONTEMPORARY DANCE FROM ASIA:
TRADITIONAL AND GROUNDBREAKING**

U-Theatre
Sankai Juku
Sidi Larbi Cherkaoui & Yabin
Wang
LeineRoebana
Pichet Klunchun
Living Dance Studio
Arco Renz
Kim Bo ra
Eisa Jocson
Daniel Kok
and many others

organised by:

**CONCERTGEBOUW
BRUGGE**



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



L'HOMME AURA MILLE VISAGES.

MAGUY MARIN

DAVID MAMBOUCH
BENJAMIN LEBRETON

SINGSPIELE

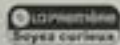
MERCREDI 19 & JEUDI 20
NOVEMBRE À 20H30

140

THÉÂTRE 140

www.theatre140.be
tickets: +02 733 97 08

Av. Eugène Plasky 140
1030 Bruxelles



LE SOIR

avec la complicité de
charleroi
dances



BO ZAR DAN CE



25.10.2014 – 18:30

Le Trait

Three choreographies
by Algerian artist
Nacera Belaza

PALEIS VOOR
SCHONE KUNSTEN,
BRUSSEL
PALAIS
DES-BEAUX-ARTS
BRUXELLES
CENTRE
FOR FINE ARTS,
BRUSSELS

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

Le Trait © Laurent Philippe

Sufi Night



THÉÂTRE DE LIÈGE

Tragédie

Olivier Dubois
24/10



Só20

Claudio Bernardo
25 > 29/11



www.theatredeliège.be | +32 (0) 4 342 00 00





NEXT FESTIVAL .EU
EUROPEAN DANCE & THEATRE FESTIVAL

THEATRE DANCE PERFORMANCE

DORIS UHLICH (AT)
ALAIN PLATEL / NTGENT, MÜNCHNER KAMMERSPIELE & LES BALLETS C. DE LA B (BE)
LISBETH GRUWEZ / VD'ETVOLK (BE)
LIQUID LOFT / CHRIS HARING (AT)
MYLÈNE BENOÎT (FR)
JETTA VAN DINTHER (SE/NL)
FIELDWORKS / HEINE AVDAL & YUKIKO SHINOZAKI (BE)
FRANÇOIS CHAIGNAUD & CÉCILIA BENGOLEA (FR/AR)
METTE EDWARDSÉN (NW)
ROMEO CASTELLUCCI (IT)
ZITA DANCE COMPANY (GR)
LUC PERCEVAL / NTGENT & THALIA THEATER HAMBURG (BE/DE)
MILO RAU / INTERNATIONAL INSTITUTE OF POLITICAL MURDER (CH)
BENJAMIN VERDONCK / TONEELHUIS (BE)
LOTTE VAN DEN BERG (NL)
OSKARAS KORSUNOVAS (LT)

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

SAVE THE DATE
14-29
NOVEMBER
2014
SAVE THE DATE

© Florence Cortis



Centre d'Art contemporain
du Mouvement de la Ville de Bruxelles
Hedendaags Kunstencentrum
voor Beweging van de Stad Brussel
City of Brussels Contemporary Arts
Centre for Movement

09.2014 > 12.2014

Les Brigittines

| SPECTACLES | SINGULAR NIGHTS |
|--|--|
| AH/HA <i>Voevolk/Lisbeth Gruwez</i> 9 > 11.10.14 | Rosegarden - Public Impro-Sessions <i>Cie Soit/Hans Van den Broeck</i> 22, 29.09.14 6, 13, 20.10.14 3, 10, 17.11.14 |
| Espirito I <i>Marielle Monales/Cie mala hierba</i> 23 > 25.10 & 28 > 29.10.14 | Semaine de la Pop Philosophie 7.10.14 |
| Palimpseste <i>Compagnie Michèle Noiret</i> 23 > 25.10 & 28 > 29.10.14 | Urban Rituals Festival 8.11.14 |
| Il dolce domani <i>Giòlina/Lisa Da Boit & Céline Couven</i> 27 > 29.11.14 | Festival Ars Musica 15.11.14 |
| WTP#08 <i>Working Title Platform #08</i> 5 > 7.12 & 12 > 14.12.14 | |

Info & Res. +32 (0)2 213 86 10 | www.brigittines.be



Dance Workshop
Skinner Releasing Technique
by Gaby Agis

7 - 8 November in Brussels
9 November in Antwerp

Image guided work - Hands on - Freedom of movement
Fluidity - Elongation - Skillness - Creativity - Authenticity

SCHEDULE:
07.11: 18-20.30
08.11: 10-12.30
09.11: 14.30-17.00

PRICE:
2 classes BXL: €50
1 class ANTWERP: €25

LOCATIONS:
BXL: De Lindeplein 9 - Anderlecht
ANTWERP: CarWash Theater Sorgvyselstraat 42 - Borgerhout

Also ongoing classes during this week
Reduced price for Early Birds
Classes are in English

lesbgm@gmail.com - www.lesbgm.be

© Florence Cortis



BOZAR DANCE

28 > 30.11.2014

VITA NOVA_BRUSSELS
A choreography by Virgilio Sieni in
the exhibition: *Paintings from Siena, Ars Narrandi in Europe's Gothic Age*

PALEIS VOOR SCHONE KUNSTEN, BRUSSEL
PALAIS DES BEAUX-ARTS, BRUXELLES
CENTRE FOR FINE ARTS, BRUSSELS
WWW.BOZAR.BE | +32 (0)2 507 82 00

Virgilio Sieni © Marcello Nardelli

Co-DR, ds De Staat, Klara, Knack, arte, Le Soir, Italia2014.eu



Poursuivant son ouverture, le Centre de Documentation de Contredanse développe des collaborations avec différents partenaires. Films de danse, journée de réflexion et rencontres européennes sont au programme de ce trimestre.

RENCONTRES EUROPÉENNES DES CENTRES DE RESSOURCES EN ARTS DE LA SCÈNE

LES 13 ET 14 NOVEMBRE, À LA BELLONE

DANS LE CADRE DU RÉSEAU ENICPA (EUROPEAN NETWORK OF INFORMATION CENTRES FOR PERFORMING ARTS)

Contredanse fait partie du réseau européen ENICPA qui regroupe une vingtaine de centres de ressources en Arts de la scène. Chaque année, les membres se rassemblent dans un des centres du réseau pour échanger leurs outils et partager des réflexions. En 2014, c'est au tour de Contredanse, en collaboration avec le VTI (Vlaams Theater Instituut), d'organiser cette rencontre à Bruxelles.

Conférence et discussions le 13 novembre de 14h à 16h30 accessibles au public.

Entrée libre, réservation souhaitée : reservation@contredanse.org

Tables rondes du 14 novembre ouvertes uniquement aux membres du réseau ENICPA (www.enicpa.eu)

JOURNÉE DE RÉFLEXION « DANSE DANSEZ DANSONS »

LE 23 OCTOBRE, AU STUDIO HYBRID

À l'initiative de la Chambre des Théâtres pour l'Enfance et la Jeunesse (CTEJ)

en collaboration avec Contredanse

Contredanse et la CTEJ convient les acteurs du spectacle jeune et tout public, aussi bien les programmeurs que les compagnies, à une journée de réflexion sur les spécificités du champ chorégraphique.

Journée ouverte uniquement aux professionnels du spectacle (10 euros lunch compris).

Infos et inscription : info@ctej.be, www.ctej.be

Studio Hybrid : rue de l'Intendant 111. 1080 Bruxelles

FESTIVAL INTERNATIONAL DE FILMS DE DANSE « L'ART DIFFICILE DE FILMER LA DANSE »

Le Centre de Documentation de Contredanse s'est enrichi de nouveaux films grâce à sa collaboration avec l'International Dancefilmfestival l'Art difficile de filmer la danse. Après un appel à projets, des réalisateurs des quatre coins du monde ont envoyé leurs films de danse des deux dernières années. Parmi une centaine de films reçus, dix ont été projetés au Danscentrumjette le 20 septembre dernier. (voir rubrique Brèves). La totalité des films est archivée au Centre de Documentation de Contredanse et peut être visionnée sur demande.

LE CENTRE DE DOCUMENTATION SUR LA DANSE DE CONTREDANSE

Quoi

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

Où

46 RUE DE FLANDRE, 1000 BRUXELLES

TÉL.: 02.502.03.27

WWW.CONTREDANSE.ORG

QUAND

LES MARDIS ET JEUDIS DE 13 H À 17 H

LES VENDREDIS DE 10 H À 14 H

ET SUR RENDEZ-VOUS

COMMENT

ACCÈS GRATUIT.

DOCUMENTS CONSULTABLES SUR PLACE.

POSSIBILITÉ DE PHOTOCOPIES

**ÉDITIONS CONTREDANSE
ABONNEMENT, SOUSCRIPTION, PRÉVENTE**

1 Je choisis ma formule...

O J'achète *Body, Space and Image* de Miranda Tufnell et Chris Crickmay

28 € + frais de port (2€ pour la Belgique/ 4€ pour l'Europe)

O Je souscris aux éditions Contredanse et je reçois 3 numéros du trimestriel

NDD L'ACTUALITÉ DE LA DANSE ainsi que la prochaine publication de Contredanse :

la traduction française de *Authentic Movement* de Janet Adler

Prix : individuel 45 €/an - institution : 90 €/an frais de port compris.

O Je m'abonne au trimestriel NDD L'ACTUALITÉ DE LA DANSE et je reçois 3

numéros. Prix : Individuel : 20 €/an - Institution : 40 €/an.

2 ...mon mode de paiement

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

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

O J'autorise Contredanse à débiter ma carte de crédit Visa/Mastercard

n°

exp

sign

3 je complète mon adresse

Nom

Prénom

Organisation

Adresse

CP

Ville

Pays

Email

Téléphone

4 et...

Je renvoie mon bon de commande par la poste à

Contredanse, 46 rue de Flandre 1000 Bruxelles - Belgique

ou encore, je complète ma commande sur www.contredanse.org



CONTREDANSE
46 rue de Flandre
1000 Bruxelles

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

RETROUVEZ TOUTES NOS PUBLICATIONS SUR WWW.CONTREDANSE.ORG OU EN LIBRAIRIE

À PARAÎTRE EN DÉCEMBRE 2014, AUX ÉDITIONS CONTREDANSE

CORPS, ESPACE, IMAGE

DE MIRANDA TUFNELL & CHRIS CRICKMAY

Traduction de *Body, Space, Image*

Cet ouvrage de référence sur la pratique de l'improvisation et ses artistes majeurs accompagne le lecteur dans le processus de création en danse. Des partitions nous invitent à jouer avec notre mémoire, le corps de nos partenaires, la lumière, les objets, les mots, la musique pour nourrir la création chorégraphique. Éveiller le mouvement dans l'instant, goûter aux enjeux de la composition, ce livre est l'occasion pour chacun de cultiver et partager une sensibilité kinesthésique et esthétique.

ÉLARGIR LE CHAMP : CORPS, ESPACE, IMAGE COMME RESSOURCES POUR LA CRÉATION

ATELIER ET ÉVÉNEMENT PUBLIC AVEC MIRANDA TUFNELL & CHRIS CRICKMAY

LES 4, 5 ET 6 DÉCEMBRE 2014, À LA RAFFINERIE, BRUXELLES

À l'occasion de la parution de *Corps, Espace, Image*, un atelier et une rencontre exceptionnels sont organisés avec les auteurs. L'occasion d'approfondir les processus et outils proposés dans le livre, d'improviser à partir du corps, en ouvrant l'expérience à d'autres médiums : une exploration des stratégies d'improvisation pour la performance.

ATELIER DU 4 AU 6 DÉCEMBRE 2014

Inscription avec envoi de CV et lettre de motivation, avant le 3 novembre à : formations@contredanse.org

Prix : 90 €

ÉVÉNEMENT PUBLIC LE 6 DÉCEMBRE 2014, À 18 H 30

ENTRÉE LIBRE, SUR RÉSERVATION À : reservation@contredanse.org

LIEU : LA RAFFINERIE. RUE MANCHESTER 21, 1080 BRUXELLES

AVEC LE SOUTIEN DE :



PLUS D'INFOS SUR WWW.CONTREDANSE.ORG

ANNA HALPRIN, DANCING LIFE / DANSER LA VIE (DVD-ROM, ÉD. CONTREDANSE, 2014)

RENCONTRE À LA LIBRAIRIE QUARTIERS LATINS, À BRUXELLES

LE 18 OCTOBRE, DE 12 H À 14 H



Une invitation à découvrir le parcours de la célèbre danseuse étasunienne Anna Halprin au travers d'extraits audiovisuels issus du dvd-rom *Anna Halprin, Dancing Life/Danser la vie*. Une plongée dans le monde de cette créatrice singulière, qui encore à 94 ans n'a de cesse de relier l'art et la vie, de dépasser la maladie, d'éveiller la créativité en chacun de nous, de transmettre le sens de la communauté, de révéler nos liens à la Terre et à l'environnement.

Projections vidéos et exploration corporelle seront proposées au public.

En présence d'Aude Cartoux et Sandra Vincent, artistes, pédagogues et praticiennes en Life Art Process ainsi que de Florence Corin et Baptiste Andrien, responsables des éditions Contredanse

ENTRÉE LIBRE

LIBRAIRIE QUARTIERS LATINS

PLACE DES MARTYRS, 14. 1000 BRUXELLES

L'ARCHIVE MISE EN SCÈNE : APPROPRIATION, TRANSPPOSITION, DÉTOURNEMENT

CONFÉRENCE DE MARIE QUIBLIER

LE 14 NOVEMBRE, À 14 H

Comment les archives de danse font-elles leur apparition sur scène ? Quels en sont les enjeux ?

De quelle(s) façon(s) sont-elles exploitées par les chorégraphes ?

À l'occasion de la rencontre annuelle du réseau européen des Centres de ressources en art de la scène (réseau ENICPA), Marie Quiblier, docteure en Histoire de l'art et chargée de l'Action culturelle au Musée de la Danse analysera des projets chorégraphiques à caractère « historique ». : *Tout ceci (n')est (pas) vrai* (Thierry Baë, 2003), *Roman Photo, Flip Book, 50 ans de danse* (Boris Charmatz, 2007), *Histoire(s) et Débords. Réflexions sur la Table Verte* (Olga de Soto, 2004 et 2012).

À LA BELLONE, 46 RUE DE FLANDRE, 1000 BRUXELLES

ENTRÉE LIBRE, RÉSERVATION SOUHAITÉE : RESERVATION@CONTREDANSE.ORG

PLUS D'INFOS SUR WWW.CONTREDANSE.ORG



CONTREDANSE
46 rue de Flandre
1000 Bruxelles

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