

NDD

L'ACTUALITÉ
DE LA DANSE
.....
HIVER 2015 • N° 62

La méthode Dalcroze
DOSSIERS : *Des ressources pour créer et improviser*
Les archives et la danse

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



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

ÉDITO

En 2015, serons-nous Montois ? C'est la question posée dans la campagne de lancement de Mons Capitale européenne de la Culture. La véritable interrogation résiderait plutôt dans le coût d'une telle opération¹ qui, au-delà de l'activité économique qu'elle va générer, semble disproportionnée, pour ne pas dire indécente, au regard des économies que le secteur culturel (et il n'est pas le seul) est prié de réaliser. Lorsque Mélina Mercouri et Jack Lang initiaient en 1985 le titre de Capitale européenne de la Culture, il s'agissait de rapprocher les citoyens européens. On est en droit de se demander, trente ans après, si cet objectif est encore prioritaire. Car Montois ou non, de quelle culture parlons-nous, avec quels moyens, dans quel paysage ? Un paysage urbain assurément, aux contours indécis, plongé dans la brume... un paysage tout « modianesque » en somme. L'atmosphère chère à l'écrivain récemment nobélisé sied à merveille à notre époque d'entre-deux, de flottement, celle où la dématérialisation vit ses premières heures de gloire. Les éditeurs – Contredanse compris – suivent le mouvement et tentent de développer leur offre numérique, tout en s'interrogeant sur la viabilité du nouveau modèle économique induite par le numérique.

C'est précisément dans cette période qui sacre l'immatérialité que nous avons décidé de parler de la trace physique, de la documentation et de la mémoire. Les chorégraphes et danseuses Olga de Soto et Anouk Llaurens exposent dans nos colonnes comment, dans le cadre de leur travail artistique, elles s'emparent des archives et de quelle façon elles les mettent en scène. Un numéro de *NDD* comme un hommage au tangible.

¹ 70,5 millions d'euros dont une soirée d'inauguration qui ne coûtera pas moins d'1,5 million.

Par Alexia Psarolis

SOMMAIRE

- P. 03 CRÉATIONS
- P. 06 PRATIQUES
Voyage vers l'inconnu. Des outils pour créer et improviser
- P. 10 PRATIQUES
La Rythmique Dalcroze
- P. 12 BRÈVES
- P. 14 AGENDA
- P. 19 FESTIVALS
- P. 20 À L'ENTOUR
- P. 22 RECHERCHE
L'archive mise en scène
- P. 27 ÉCHO
L'héritage de la Judson Church
- P. 31 CONTREDANSE

Pour le numéro
d'avril/mai/juin,
date limite de réception
des informations :
14 février 2015
ndd@contredanse.org

COORDINATION Alexia Psarolis RÉDACTION Nadia Benzekri, Matilde Cegarra, Cathy De Plée, Mathilde Laroque, Isabelle Meurrens, Alexia Psarolis CONTRIBUTIONS Stéphanie Auberville, Anouk Llaurens, Marie Quiblier, Olga de Soto COMITÉ DE RÉDACTION Contredanse PUBLICITÉ Yota Dafniotou DIFFUSION ET ABONNEMENTS Michel Cheval MAQUETTE SIGN MISE EN PAGES Alexia Psarolis CORRECTION Nadia Benzekri IMPRESSION Imprimerie SODIMCO ÉDITEUR RESPONSABLE Isabelle Meurrens/Contredanse - 46, rue de Flandre - 1000 Bruxelles
COUVERTURE Triptyque *Les jambes de la pianiste* © Haikudesign

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)



Brian Eno inspire **Anne Teresa De Keersmaeker**. Pour sa nouvelle création, la chorégraphe a choisi comme point de départ le morceau *Golden Hours*, aux accents poétiques et un brin mélancoliques, extrait de l'album *Another Green World* (1975). Après la musique contemporaine, la chorégraphe se penche sur la pop qui, selon elle, « représente notre relation quotidienne à la musique (...) ; elle fait partie de notre mémoire collective, là où se mêlent en musique des éléments de danse, de théâtralité et de littérature ». A priori on n'aurait pas imaginé ce rapprochement entre la chorégraphe et le musicien pop, l'ancien des Roxy Music et collaborateur des Talking Heads. Pourtant, en y regardant de plus près, on comprend que ce n'est évidemment pas le fruit du hasard. En effet, Brian Eno et Anne Teresa De Keersmaeker ont en commun une certaine conception de la composition et du travail de groupe. Si pour le premier, les musiciens sont « des acteurs sans scénario », pour la seconde « la parole devient danse ». À voir et à entendre au Kaaithheater, le 23 janvier.

« Lorsqu'on vient d'entendre un morceau de Mozart, le silence qui lui succède est encore de lui. » Cette citation de l'incomparable Sacha Guitry donne le la. Comment donner à voir la musique ? Telle est la question fondamentale que pose *Les jambes de la pianiste*, une recherche sur les liens qui unissent la musique et le mouvement. Ce triptyque en forme de récital dansé décline trois morceaux de musique classique en trois tableaux non-classiques. La première partie, intitulée *Mozart est italien*, est chorégraphiée par **Peter Savel**, en collaboration avec **Léonore Guy** et **Manon Gertsch**, les deux artistes à l'origine du concept du triptyque. **Claudio Bernardo** signe la deuxième partie, avec son *Faust*, dansé par Léonore Guy et interprété au piano par Anne Vandewalle. Une métaphore du célèbre roman de Goethe qui offre un jeu de miroirs entre la pianiste et la danseuse, entre le Bien et le Mal, entre la clarté et l'obscurité. La création de Léonore Guy clôture ce triptyque, présenté aux Riches-Claïres à Bruxelles du 3 au 8 février.

Le Sacre du Printemps a déjà fait l'objet de plusieurs reprises. **Daniel Linehan** reprend la célèbre pièce de Stravinsky mais ne l'aborde pas comme un document historique. Il s'attache à sa composition musicale et à ce qui en fait écho pour nous aujourd'hui. Pour « son » *Sacre*, le chorégraphe collabore avec le dramaturge et musicien Alain Franco et réunit douze gradués de P.A.R.T.S. ainsi qu'un orchestre live. 2015 s'annonce favorablement pour Daniel Linehan dont la structure, *Hiatus*, recevra des subventions structurelles de la part du gouvernement flamand, pour les deux années à venir. Au cœur de l'hiver, *Un Sacre du Printemps*, première le 13 février à deSingel, à Anvers.

En 2008, **Eszter Salamon** et **Christine De Smedt** avaient présenté au Kaaithheater en partenariat avec



Claudio Bernardo Faust © Claudio Bernardo

le Kunstenfestivaldesarts, *Dance #1/Driftworks*, un spectacle qui explorait la relation entre la voix et le mouvement, jouant avec la perception des spectateurs. Elles poursuivent leur projet avec *Dance #2*, composé de trois parties dont les titres évoquent à eux seuls ce dont il va être question : *listening and mouthing*, *breathing and assembling*, *words and gestures*. Le public est toujours interpellé puisqu'il partage l'espace des performeuses. La danseuse et chorégraphe d'origine hongroise Eszter Salamon collabore depuis 2008 avec l'artiste belge Christine De Smedt – ancienne des ballets C de la B –, sur cette recherche dont la série des *Dance #1* et *2* est une émanation. Première le 26 février au Kaaistudio's.

Le bouleversement climatique se poursuit, amenant précocement le printemps en hiver. *Spring quartet* est une pièce pour quatuor à cordes et deux danseurs, créée et dansée par **Peter Jasko** et **Florencia Demestri**. L'esprit du printemps imprègne la pièce, composée de quatre mouvements qui suivent chronologiquement le déroulement de la saison. Simon Thierrée, qui signe la composition musicale, a collaboré à plusieurs reprises avec des compagnies de cirque, de théâtre et de danse et a lui-même pratiqué la danse contemporaine. Peter Jasko, co-fondateur de la compagnie Les SlovaKs, et Florencia Demestri, danseuse (pour les ballets C de la B, Michèle-Anne De Mey...) et chorégraphe, livrent ici



Michèle Noiret Radioscopies © Majuri Ruumis

un duo tout en musicalité, interagissant avec les musiciens du quatuor Amôn. Pour saluer le printemps approchant avec « amour, humour et fraîcheur ». Le 28 février au Senghor, à Bruxelles.

Sur une initiative du danseur et chorégraphe Jean-Claude Pambè Wayack ainsi que du Centre culturel Jacques Franck, le projet « Hip-hop, du tremplin à la scène » nous fait découvrir le *MON/DE* de **Julien Carlier**. Un *MON/DE* qui s'inspire des troubles du sommeil déclenchés au moment de l'endormissement ou du réveil, quand le corps se paralyse alors que le sujet est conscient. Le chorégraphe connaît bien le corps et ses ressorts. Initialement kinésithérapeute, il se forme au jeu clownesque et à l'improvisation à l'Espace catastrophe, se passionne pour le breakdance, collabore avec la chorégraphe Gabriella Koutchoumova... autant d'in-

fluences qui nourrissent son travail et sa danse. La deuxième partie de cette soirée composée se fera sous le signe de *l'Improspéction*. Une création collective pour neuf danseurs hip-hop, sous la direction d'Éliane Nsanze. Largement inspirée du *Sacre du Printemps* de Stravinsky, la pièce questionne la place de l'homme dans la société contemporaine et sa quête de sens. Les 6 et 7 mars au Centre culturel Jacques Franck, à Bruxelles.

La chorégraphe **Michèle Noiret** fait partie des artistes programmés dans le cadre de Mons 2015. Elle y présentera *Radioscopies*, « court-métrage scénique, une danse-cinéma pour deux interprètes et un caméraman ». La chorégraphe poursuit sa recherche artistique sur la danse-cinéma, déjà à l'œuvre dans *Hors-Champ*, sa précédente pièce. Elle emprunte le titre de sa nouvelle création à l'émission que Jacques Chancel animait quotidiennement sur France Inter, de 1968 à 1990. Le point de départ est l'interview de l'écrivain belge Conrad Detrez, qui avait obtenu en 1978 le prix Renaudot pour son livre *L'Herbe à brûler*. Durant l'entretien avec le journaliste, il évoque ses origines rurales et catholiques avec lesquelles il va se trouver en rupture. Suite à un éveil de conscience politique, l'écrivain part alors, à l'âge de 24 ans, dans une Amérique du Sud dictatoriale. À partir de cette matière, Michèle Noiret crée une fiction chorégraphique autour de la question de l'identité. Ses *Radioscopies* sont une plongée dans l'univers d'une femme, Léa, et de Tiago, qui a fui une dictature... Thriller dansé et filmé à découvrir le 12 mars, dans le cadre du Festival VIA, à Mons.

Notch est le nom d'une toute nouvelle compagnie, créée par **Oriane Varak**, chorégraphe, performeuse et comédienne française installée à Bruxelles depuis 2010. Elle a collaboré, entre autres, avec Quan Bui Ngoc des ballets C de la B, Nicole Mossoux, Agnès Limbos... Sa première création est un solo, du nom de sa compagnie. *Notch*, projet né au cours de la dernière campagne présidentielle française, explore le corps de l'homme politique dans l'exercice du discours. La création sonore est de Guillaume Le Boisselier, musicien et compositeur qui travaille étroitement avec la chorégraphe. Première le 13 mars aux Brigittines, à Bruxelles.

« C'est l'histoire d'un pari entre une ancienne strip-teaseuse et une chorégraphe qui a l'impression

d'avoir perdu sa sensualité après deux accouchements. La strip-teaseuse affirme que si la chorégraphe réussit à se faire engager dans une boîte de strip-tease aux États-Unis, tout s'arrangera pour elle. » C'est l'histoire d'une rencontre entre **Ayelen Parolin** et **Sarah Moon Howe**, suscitée par la SADC et la SCAM, partenaires du festival XS. Sarah Moon Howe, cinéaste et auteure de documentaires radio, a été éducatrice le jour et strip-teaseuse la nuit, pendant dix ans. Elle a filmé ce monde interlope pour en réaliser un documentaire, *Ne dites pas à ma mère*, sélectionné à la 60^e Mostra de Venise. Ayelen Parolin, danseuse, chorégraphe, mère tout comme Sarah Moon Howe, partage avec la réalisatrice certains questionnements : comment concilier l'art, la maternité et la féminité ? Comment mettre en scène sa vie ou des éléments autobiographiques ? Ce défi que les deux artistes vont relever s'intitule *Exotic world*, à découvrir sur la scène du Théâtre National le 26 mars, dans le cadre du festival XS.

Héros % est le titre de la nouvelle création de **Karine Ponties** qui s'attache, ici, à la figure du héros pour livrer « une fable acoustique proche du théâtre musical ». David Monceau, créateur sonore pour la compagnie Dame de Pic, fait entendre ces cent voix incarnées en une seule... Le solo dansé par Eric Domeneghetty, mêlant théâtre, musique et danse, fait partie d'un travail de recherche plus large dans lequel la danse n'a pas la place centrale. *Héros %*, un spectacle 100 % singulier, sur la scène du Théâtre de la Vie, le 17 mars, à Bruxelles. Le 20 mars, rencontre avec les artistes à l'issue de la représentation.

Renouveler le hip-hop, voilà l'un des objectifs de 7STEPS, réseau de sept partenaires européens, coordonné par la structure belge **Lezarts Urbains**. Ce réseau se regroupe pendant deux ans autour d'activités centrées sur la création chorégraphique en danse urbaine. L'objectif principal est de créer et de transmettre, via des laboratoires de création, des workshops, des masterclass, des rencontres... Le chorégraphe Mourad Merzouki et le danseur Kader Belmoktar vont réunir, ici, sur un même plateau des danseurs britanniques, finlandais, danois, hollandais et belges. Cette création pour dix danseurs s'intitule, quoi de plus logique, *7 steps*, des pas d'une énergie assurément débordante. Le 28 mars, aux Halles de Schaerbeek. • **Alexia Psarolis**



Karine Ponties Héros % © Stefan Zsatisits



BRÈVES

Triste 24 septembre

Coïncidence macabre : Carlotta Ikeda et Gérard Violette, deux figures de la danse, sont décédés le même jour. « Quand je danse, il y a deux "moi" qui cohabitent : l'un qui ne se contrôle plus, en état de transe, et l'autre qui regarde avec lucidité le premier. Parfois ces deux "moi" coïncident et engendrent une sorte de folie blanche, proche de l'extase. C'est cet état que doit chercher le danseur de Butô. Je danse pour ce moment privilégié », affirmait Carlotta Ikeda (*Le Monde de la musique*, 1987). Figure majeure de la danse butô, installée en France depuis longtemps, elle est décédée à Bordeaux. Ce même 24 septembre disparaissait Gérard Violette, qui a dirigé le Théâtre de la Ville à Paris pendant quarante ans et a fait découvrir, entre autres, Pina Bausch, Merce Cunningham, Anne Teresa De Keersmaecker, Jan Fabre...

Art et handicap

La fondation l'Estacade lance le Prix Henri Goethals, qui récompense, « dans le cadre de l'enseignement supérieur artistique, des projets qui intègrent et valorisent la place et la mobilité de la personne handicapée dans notre société et visent à son autonomie et sa singularité artistique ». Le Prix, attribué annuellement, est doté de 10 000 euros au maximum. Inscriptions jusqu'au 4 mai 2015.

La cité du Doudou en folie

Mons Capitale européenne de la Culture 2015... c'est parti ! Le chorégraphe belge Frédéric Flamand figure parmi les six personnalités de Mons 2015. À l'affiche, une pléthore de propositions parmi lesquelles le spectacle de Michèle Noiret dans le cadre du festival VIA (voir rubrique Créations) et cet été, celle de Wim Vandekeybus. Impossible de résumer l'imposant dossier de presse. Du lancement, le 24 janvier, à la clôture, celui qui est tenté par cette expérience a douze mois devant lui. Ça laisse de la marge.

Erika la tant aimée

Le Prix de la Critique 2014 pour la Meilleure Chorégraphie a été attribué à *Tant'amati* d'Erika Zueneli. Les autres spectacles de danse nominés étaient *Cocktails* de Thierry Smits et *Hérétiques* d'Ayelen Parolin.

Sabam Awards

Dans la série des récompenses, la Société des Auteurs/Compositeurs a également remis ses prix. Maxime Bodson a reçu le « Sabam Award » dans la catégorie « compositeur pour les Arts de la Scène » pour le spectacle *Clear Tear / Troubled Waters*. Architecte et ingénieur du son de formation, le musicien et créateur sonore compose pour le théâtre et la danse depuis 2001. Il travaille avec Thierry Smits depuis près de 10 ans, et a composé la musique de *D'ORIENT* (2005), *V.-Nightmares* (2007), *To the Ones I love* (2010), *Clear Tears / Troubled Waters* (2013), *Petite Tragédie* (2013) et *Cocktails* (2014).

Lisbon story

Anne Teresa De Keersmaecker a reçu la médaille du Mérite culturel décerné par le gouvernement portugais. Cette décoration vise à honorer le travail de la chorégraphe belge, qui a influencé le déploiement de la danse contemporaine au Portugal, pays avec lequel elle a tissé des liens étroits depuis plusieurs années.

...Montréal story

Meg Stuart a remporté le Grand Prix de la Danse de Montréal 2014. Ce prix, qui lui a été décerné le 3 décembre, rend hommage au travail de la chorégraphe qui contribue au rayonnement de la danse à Montréal.

Chaises musicales et théâtrales

La nouvelle est tombée : c'est Mylène Lauzon qui est nommée directrice de la Bellone. Elle succède à Barbara Coekelberghs... qui va prendre la tête de La Vénérie, le Centre culturel de Watermael-Boitsfort, – place laissée vacante par Thomas Prédour – à partir de janvier... tandis que Cali Kroonen laisse la direction artistique de la Chambre des Théâtres pour l'Enfance et la Jeunesse (CTEJ) pour reprendre la tête du Théâtre de La Montagne magique suite au départ des deux co-fondateurs, Jeanne Pigeon et Roger Deldime qui partiront à la fin de la saison.

Rizzo, ICI

Au 1^{er} janvier 2015, Christian Rizzo prendra la tête du Centre chorégraphique national de Montpellier, succédant à Mathilde Monnier partie au Centre National de la Danse à Pantin. Le chorégraphe français souhaite développer un projet d'Institut chorégraphique international (ICI) qui alliera création, transmission et formation.

La danse en revue

Des revues s'éteignent... mais d'autres naissent. C'est le cas de *Ballroom*, nouvelle revue de danse qui en est déjà à son quatrième numéro. Le principe est simple : un numéro par saison, largement illustré, qui traite de toutes les formes de danse. Des articles de fond, de l'actualité, des critiques... On peut juste regretter le prix d'achat (9,50 €), pas à la portée de toutes les bourses. Mais souhaitons-lui bonne chance en cette période peu rose pour la presse écrite.

Crowdfunding

Ce système de financement participatif est en vogue actuellement et certains chorégraphes, tels que Michèle Noiret, Marie Close y ont eu recours pour leurs projets. C'est le cas aujourd'hui de Jordi L. Vidal : le chorégraphe lance un appel à contributions pour financer la tournée de son spectacle *Ooops*, notamment afin de pouvoir assister au Marché international des arts de la scène en Allemagne, du 27 au 29 janvier 2015. Pour aider la compagnie : www.kisskissbank.com/fr/projects/soutien-tournee-ooops • Alexia Psarolis

La suédoise fera de nous des boulettes aux aïrelles

Par Isabelle Meurens

Rappelons-nous : en novembre 2012, le gouvernement de la Fédération Wallonie-Bruxelles annonçait des coupes budgétaires drastiques dans les aides aux projets des arts de la scène. La première réaction du monde culturel fut la sidération, puis la révolte. Après de longues heures de manifestations et de dialogue, une solution soutenable fut trouvée. De cette sidération initiale resta une certaine amertume et le sentiment que les ministres devaient garder à l'esprit qu'ils sont – par essence – moins compétents que leurs administrés dans leur domaine de gouvernance. L'absence de concertation peut, de ce fait, avoir des conséquences catastrophiques. Ce fut encore le cas en novembre 2013, lors de la réforme du statut de l'artiste. En cette fin d'octobre 2014, comme apparemment chaque automne, le nouveau gouvernement fédéral d'ultra-droite à peine formé annonçait les coupes budgétaires imposées aux institutions scientifiques et culturelles fédérales : jusqu'à 30% de diminutions. Si en Belgique, la plupart des institutions culturelles sont financées par les communautés française et flamande, les grosses maisons, anciennement nationales, sont sous la tutelle des ministres fédéraux, en l'occurrence Didier Reynders (MR) et Elke Sleurs (NVA). La Monnaie, la Bibliothèque royale, Bozar, les Musées Royaux, les Archives Royales subiront en moyenne 16,28 % de réductions au cours des cinq prochaines années, dont la plupart dès janvier 2015. En Fédération Wallonie-Bruxelles, on se sent provisoirement à l'abri puisque, des vœux de la ministre Joëlle Milquet, il n'y aura pas plus de 1 % de coupes dans les arts de la scène. En Flandre par contre, c'est 7 % de coupes qui ont été annoncés. C'est énorme mais c'est moitié moins que ce que vont affronter les musées, opéra et orchestre. La brutalité de l'annonce, l'importance des coupes et le fait que la plupart de ces institutions se situent à Bruxelles suscitent l'indignation. Y aurait-il, comme le laisse sous-entendre Joëlle Milquet, une volonté d'assécher Bruxelles ? N'y a-t-il pas surtout un amour de l'actionnariat doublé d'un mépris pour la science et la culture ? Lorsque les artistes, les costumiers, les maquilleurs, les architectes, les décorateurs, les historiens de l'art, les musiciens auront perdu leurs allocations de chômage peut-être que Jan Jambon, Didier Reynders, Charles Michel et consort en feront des boulettes qu'ils serviront aux administrateurs de Belfius en remboursement des intérêts de la dette. •

PRATIQUES

Voyage vers l'inconnu Des outils pour créer et improviser

Chris Crickmay et Miranda Tufnell retracent ici leur chemin singulier qui a mené à l'écriture de *Corps, Espace, Image*. Cette perle rare, publiée en 1990, vient de paraître en français aux éditions Contredanse.

Dossier réalisé par Matilde Cegarra

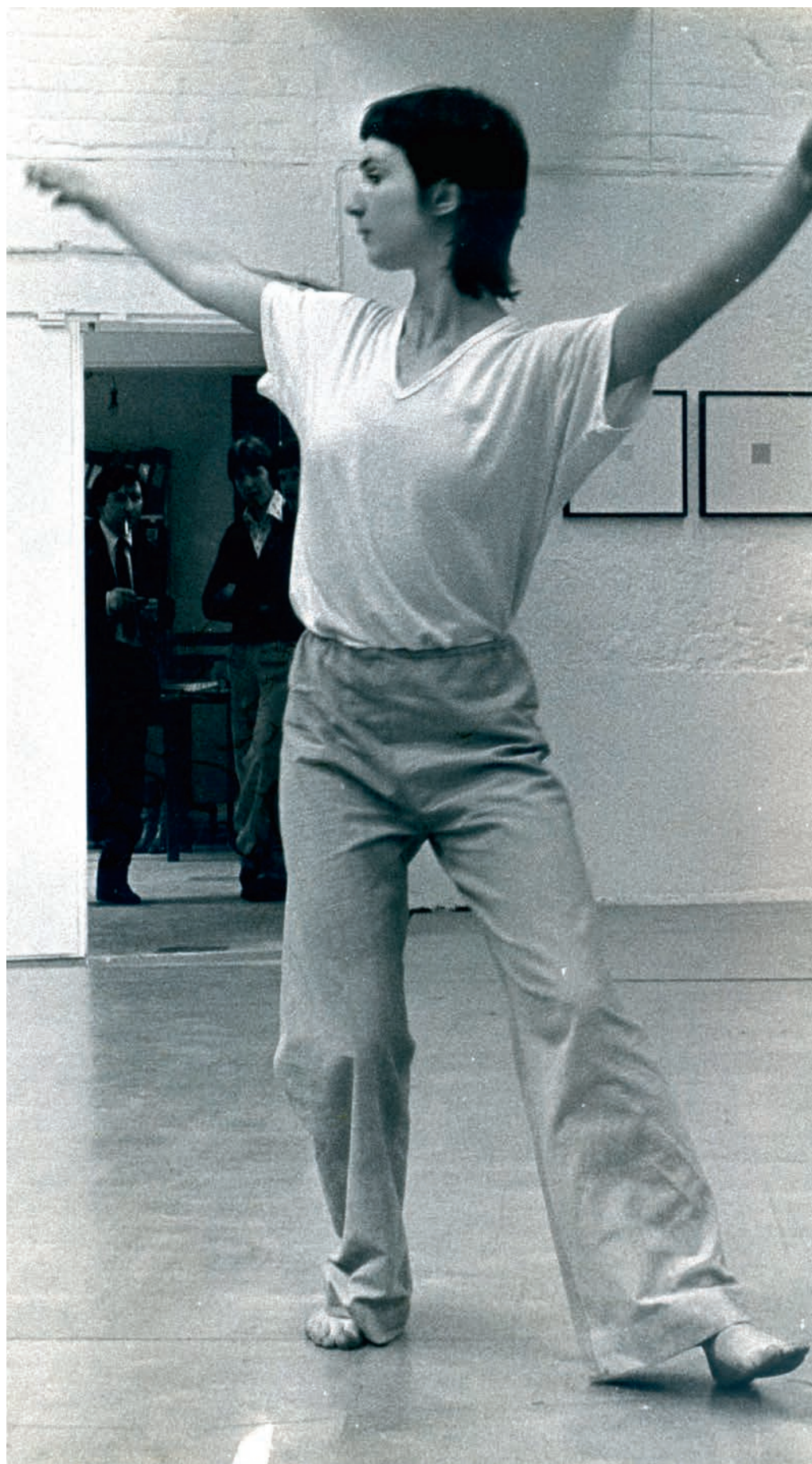
Corps, Espace, Image n'est pas un livre qui se lit de façon habituelle ; il se présente plutôt comme un livre pour réaliser ses propres recettes, les ingrédients étant le corps, l'improvisation, l'espace et la scène. Des instructions précises invitent à l'exploration, à l'observation et à l'écoute, tandis que de nombreuses illustrations viennent soutenir les propos en nous plongeant dans l'imaginaire des auteurs. Tout créateur y trouvera des outils incontournables pour mener à terme son travail artistique.

Dans l'idée de guider pour « faire des choses », l'ouvrage est rédigé, dans sa plus grande partie, avec des termes liés à l'action. Des propositions sur le corps sont clairement émises : « Laissez la colonne emmener la tête en promenade » ; « Observez la respiration sans la modifier » ; « Laissez l'enveloppe du corps se relâcher vers le bas ». On y trouve une myriade d'exercices pour improviser : seul, à deux ou en groupe, jouer avec la lenteur, marcher ou courir, travailler avec l'espace, des stratégies pour se joindre à l'activité de l'autre, utiliser la voix ou apprendre à raconter son histoire... « Nous improvisons dès que nous cessons de savoir ce qui va arriver », écrivent les auteurs. De pages en pages, on découvre une nouvelle façon de percevoir le corps, l'autre, l'espace ainsi qu'une manière atypique de se relier aux objets. À ce propos, Chris Crickmay et Miranda Tufnell, cherchant à bouleverser les habitudes établies et à réveiller l'imaginaire, incitent à regarder l'objet, lui laisser prendre place dans l'esprit et à laisser surgir les images autour de lui. De cette façon, une tasse blanche peut évoquer une baignoire ou une mouette.

Mais d'où viennent leurs idées et expériences ? Ce livre et celui qui l'a suivi quatorze ans plus tard¹ sont l'aboutissement de plusieurs années d'échanges, d'ateliers et de projets. Dans les années 70, époque clé dans l'évolution de la danse en Angleterre, Chris Crickmay et Miranda Tufnell initient leur recherche à la croisée du mouvement et des arts plastiques. Architecte de formation, Chris Crickmay, que rien ne prédisposait à une carrière artistique, rencontre la danseuse et chorégraphe Miranda Tufnell. Tous deux s'engagent dans une aventure qui les amènera tout d'abord à la création d'un programme télévisé pour danseurs amateurs. Au Dartington College of Art, où Chris Crickmay a enseigné pendant treize ans, il prend part à la naissance du mouvement de la New Dance, notamment grâce aux visites régulières de figures emblématiques telles que Steve Paxton, Pauline de Groot, Lisa Nelson ou Nancy Topf. Miranda Tufnell, en tant que danseuse, était impliquée de façon active dans la New Dance.

Les témoignages de beaucoup de ceux qui ont contribué à cette période de changement sont retranscrits dans le livre. On y trouve entre autres les mots de Simone Forti, Eva Karczag, Ko Murobushi, Nancy Stark Smith, Katy Duck, Mary Fulkerson et Steve Paxton. Des écrits de Gabriel Garcia Marquez ou des tableaux de Picasso trouvent aussi leur place.

Par sa singularité et sa richesse, ses propositions engagées et savantes, cet ouvrage hétéroclite offre un regard différent sur l'humain et sa façon de se relier au monde. Miranda Tufnell et Chris Crickmay ont réussi à donner corps aux mots, de l'espace aux lettres et de la force à l'image. •



« Improviser, c'est partir à l'aventure » Rencontre avec Miranda Tufnell

Miranda Tufnell, danseuse, chorégraphe et performeuse, dévoile ici quelques-unes de ses expériences à propos du corps, de la perception et de l'improvisation qui l'ont amenée à écrire *Corps, Espace, Image*. Sa rencontre avec Eva Karczag, la formation en Technique Alexander ainsi que la thérapie crânio-sacrée ont été déterminantes dans son parcours de danse et de vie. Actuellement, elle est très impliquée dans la danse-thérapie, qu'elle développe de façon indépendante et dans le domaine de la santé publique. Par ailleurs, elle travaille sur un ouvrage autour de la danse et la santé.

Que diriez-vous à propos de *Corps, Espace, Image* ?

C'est un livre qui invite à agir, il traite aussi du réveil des sens, de l'imagination, de s'éveiller au monde qui nous entoure et de créer à partir de ce qui est là. Ne devoir visiter aucun endroit abstrait mais être dans le présent et le célébrer.

Vous insistez beaucoup sur le fait de se réveiller ?

Oui, je crois profondément dans le besoin de réveiller chacune des mille couches de l'être que nous sommes, ainsi que de réaliser qui nous sommes dans le monde. Se réveiller à ce qui est immédiatement là, dans le présent. Être présent sans oublier l'imagination créative et la réceptivité vivante de l'être humain. Sentir ce qui nous touche, les souvenirs, les rêves... C'est un profond réveil en relation à ce qui nous entoure.

Ce réveil va au-delà de l'art, de la danse, de la performance...

C'est à propos de notre manière d'être au monde. On a la chance d'avoir une pratique artistique qui permet cela. Ensuite, ça va au-delà de l'art.

Vous dites : « L'improvisation est une manière de déplacer les limites de notre expérience du monde. »

Très jeune, on apprend à nommer les choses et à accepter leurs caractéristiques et qualités. Improviser, c'est partir à l'aventure, explorer l'inconnu... Découvrir toutes les choses qui sont autour de nous. Je crois à la richesse de sortir des définitions et des catégories, de se permettre de ne pas savoir. Il faut une vigilance constante pour ne pas être dans l'anticipation.

Quels sont les outils proposés pour accéder à cette manière d'être dans le monde, à cet état de présence ?

Les outils permettent de sentir la terre et la qualité de l'os. On donne des outils pour faire une cartographie du corps, de façon à ce qu'on puisse dire bonjour aux yeux, à la tête, aux bras, aux pieds et ainsi devenir présent au corps. Puis on perçoit la respiration et on sent où ça nous amène. On s'attache à l'environnement, pour voir comment un corps présent se relie avec ce qui l'entoure. On pourrait définir le corps en trois étapes. La première est d'appréhender les forces élémentaires comme la pesanteur. Puis, devenir conscient de la respiration et son constant balancement. Et, pour finir, redécouvrir les espaces et les lieux sans savoir ce qu'on va trouver, regardant et observant ce qui attire l'attention.

Le livre commence par la Cartographie du corps et notamment par « Méditations sur les os », que vous décrivez comme une série d'images mentales sur la structure et le fonctionnement du corps.

On explique dans le livre que « ces images visent à créer une sensation d'ouverture – une disponibilité au mouvement. » Dans le squelette, en fait, si on suit la forme des os individuellement, on voit du mouvement. Le fait de se concentrer sur un os ancre l'attention. Ceci peut être d'une grande utilité puisqu'un problème assez courant est la distraction.

Vous donnez d'abord des détails anatomiques très précis pour partir ensuite dans des images abstraites, on passe du concret à l'impalpable. D'où vient cette façon de travailler avec les images et le corps ?

J'ai démarré ma formation de danseuse de façon classique et je me suis très vite ennuyée. J'ai suivi ensuite la Technique Alexander et ça a été pour moi le point de départ pour développer ma propre imagerie. En plus de ma formation de professeur Alexander, cette façon de travailler vient d'Eva Karc-

zag, de mon propre enseignement, et de ce que j'ai pu glaner ici et là. Trouver les bonnes images qui bousculent le système neuromusculaire est un grand défi. Le contenu du livre découle de douze ans de travail et inclut toutes nos expériences à partir des années 70. Pour une personne qui venait d'un parcours de danse technique comme moi, c'était très difficile de se libérer des techniques traditionnelles et de la façon dont elles avaient érodé et entravé ma propre imagination et ma perception de mon corps. Je n'ai presque pas bougé pendant une année après avoir arrêté ma formation de danse. C'est après que le voyage a démarré, avec le professeur d'Alexander et avec mon propre travail de création.

Vous dites dans le livre que « l'improvisation est un entraînement de la perception ».

Nous sommes ici à travers notre corps. Le langage est difficile parce qu'il sépare le corps et l'esprit. On aurait besoin d'un autre mot pour corps, « son être », « son existence physique », et encore ce n'est pas simplement physique. Ce n'est pas physique parce que mon corps est aussi mes souvenirs. Il n'y a rien dans mon corps qui n'émane pas de mes soixante-trois années de vie, tout est là. Alors, l'improvisation me paraît une façon de se réveiller à ce qu'on perçoit. La perception est partout, autour du corps, c'est l'espace du cœur, sentir les pieds au sol, goûter la présence dans la peau... Et ce qui est incroyable à propos de l'improvisation est qu'elle rend visible ce processus et que ça déborde dans la vie de chacun. L'improvisation réveille tout l'être sensoriel.

Pourquoi transposer sur scène ce processus interne et personnel ? Qu'est-ce qui rend ce travail montrable ?

C'est plus qu'interne. La capacité du performeur est de rendre externe l'interne, de le rendre visible. Pour moi, les performances improvisées sont les plus intéressantes à regarder, je trouve très excitant de voir un performeur être sur le fil, être sur le point de prendre une décision et par résonance, je fais le voyage avec lui. Ce n'est pas juste un spectacle, c'est un être vivant en train de créer, goûter, sentir, répondre... Ma question est comment pouvons-nous être plus visibles les uns pour les autres ? Comment pouvons-nous sortir des boîtes serrées dans lesquelles nous vivons ? Toutes les performances que je fais sont improvisées. Je m'entraîne à la transparence, est-ce que l'interne peut devenir visible ? J'aime bien commencer à partir des lieux ordinaires et familiers. Si on écoute l'ordinaire un peu plus, il a des milliers de qualités et de nuances qui deviennent perceptibles. C'est ça qui m'intéresse dans la performance, quelqu'un étant si profondément vivant et si réceptif que, par résonance, je me sens plus vivante aussi.

Résonance...

Mot clé. Comme j'expliquais plus tôt, j'ai arrêté de danser en 1974. À ce moment-là, j'ai vu une performance d'Eva Karczag. J'ai vu comment elle bougeait et j'ai compris que c'était ça que je cherchais, cette transparence d'être. J'étais électri- fiée. C'était une expérience profonde et merveilleuse. C'est ce à quoi je m'accroche et c'est ce que je cherche, c'est ça l'improvisation, tellement délicieuse et enrichissante.

Après la performance, Eva et moi sommes devenues amies, j'ai commencé à me former à la Technique Alexander avec le même professeur qu'elle. Nous sommes allées à New York en 1975. Elle a eu une grande influence dans ce que je pense et comprends.

Vous êtes actuellement impliquée dans la danse en lien avec la santé...

Pendant la formation d'Alexander, j'ai commencé à travailler avec des patients ayant des maux de dos. C'était dans un hôpital et il s'avère que j'ai eu des cas de plus en plus sérieux, de graves accidentés, des vies dévastées... Et je me suis rendue compte que me restreindre au travail des mécaniques de mouvement n'était pas suffisant. Alors j'ai incorporé mon expérience d'artiste au travail thérapeutique. J'ai commencé à travailler en séances individuelles, puis, après quelques années, avec des groupes. La beauté que j'ai vue est incroyable. On dit souvent qu'on est tous des artistes. Maintenant, je sais que c'est vrai. •



Miranda Tufnell © Chris Crickmay

« L'improvisation est indissociable de la créativité »

Rencontre avec Chris Crickmay



Chris Crickmay et Mary Fulkerson, Field, 1982

Formé d'abord en architecture, Chris Crickmay se spécialise par la suite dans la création de dispositifs interactifs pour la scène alliant art et danse. Il a travaillé longtemps dans l'enseignement supérieur d'Art et de Design au Royaume-Uni, notamment à l'Université de Dartington. Aujourd'hui, il consacre son temps à des performances, notamment avec Eva Karczag, ainsi qu'au dessin, qui est souvent basé sur le travail de la scène.

Parlez-nous de *Corps, Espace, Image...*

C'est un livre difficile à décrire parce qu'il se situe au croisement de différentes disciplines, entre la danse et les arts visuels. Il a pour vocation d'inspirer plus que d'enseigner. Surtout d'inspirer les gens à faire des choses. C'est pourquoi nous avons utilisé des mots actifs, de façon à ce que le lecteur agisse. On a passé beaucoup de temps à choisir les termes qui pouvaient être ressentis comme plus actifs. À la différence d'un livre académique, on n'attend pas que les personnes réagissent immédiatement à ce qui est écrit. Il traite en particulier de l'improvisation. C'est un livre qui voudrait encourager les gens et leur donner confiance dans leur propre capacité créative puisque pour moi l'improvisation est, en un sens, indissociable de la créativité.

Comment cet ouvrage peut-il aider à développer ce potentiel créatif ?

Ce livre voudrait surtout donner un coup de pouce. Si quelqu'un est bloqué en studio, s'il ne sait pas quoi faire, il peut ouvrir une page du livre au hasard, ça va lui donner un point de départ. C'est vraiment une aide pour encourager les gens à continuer. De ce point de vue, c'était important pour nous que le livre donne aussi la parole à d'autres personnes. Miranda et moi ne sommes pas les seules autorités, le livre contient de nombreux exemples de travail de différents artistes à qui on a demandé d'écrire. De plus, le livre, peu dense, ne demande pas une lecture trop longue et incite donc à l'action. Pour quelqu'un qui est en train de créer, c'est utile de ne pas avoir à lire des pages et des pages. Les photos, tout autant que le texte, jouent ce rôle d'encouragement. Ça aide surtout les étudiants, les professionnels, les praticiens...

Il est donc destiné uniquement aux danseurs et performeurs professionnels ?

Il s'adresse à un vaste lectorat. À l'époque où on l'a écrit, il y avait beaucoup de gens impliqués dans la performance qui n'étaient pas strictement formés comme danseurs. J'en suis moi-même un exemple qui ai étudié l'architecture. Il y avait aussi des personnes qui s'étaient formées en Graham ou en ballet, et qui cherchaient quelque chose d'autre. Pas mal de gens qui avaient fait du Tai Chi ou de la Technique Alexander. Il y avait une gamme variée de gens qui était occasionnellement impliqués dans la performance et qui venaient de différentes formes artistiques ou de différents horizons.

Pouvez-vous expliquer les trois mots du titre, corps, espace et image ?

Au moment où le livre a été écrit, on n'avait pas le mot « somatique », très répandu de nos jours. Nous faisons, en quelque sorte, ce qui est aujourd'hui appelé du mouvement somatique, puisque le travail était basé sur le corps au sens large et non seulement le corps physique. Donc, le mot « corps » devait absolument être dans le titre.

En ce qui concerne le mot « espace », on se rendait à l'évidence que la plupart des artistes impliqués dans la danse, utilisaient l'espace comme moyen. De plus par ma formation d'architecte, l'espace m'intéresse fort. C'est pour cela aussi qu'il y a beaucoup d'espace dans le livre.

Le mot « image », de son côté, englobe plusieurs facettes. On a l'aspect plus littéral du mot image, par exemple quand on utilise des images anatomiques en danse. D'un autre côté, il y a l'image visuelle dérivant des arts visuels. Une autre notion d'image, plus sophistiquée, dérivait de James Hillman. Cet écrivain et psychanalyste jungien utilisait les images dans un sens plus large qui était en lien avec l'imagination.

Qu'est-ce qui vous a amené à écrire ce livre ?

De 1978 à 1991, j'ai été à la tête du département d'Art et Design à Dartington College of Arts, où il y avait aussi un département de danse très dynamique. Celui-ci était mené par Mary Fulkerson, danseuse américaine qui avait travaillé entre autres avec Barbara Clark et Joan Skinner. Grâce à Mary Fulkerson, avec laquelle j'ai eu la chance de colla-

borer dans des projets, il y a eu, à Dartington, un flot constant de danseurs innovateurs qui étaient invités comme professeurs : Steve Paxton, Lisa Nelson, Nancy Topf, parmi d'autres. Il y avait aussi un grand festival annuel de danse, qui était un point de rencontre entre danseurs et chorégraphes d'Europe et des États-Unis. Ceci a assuré une grande partie de ma formation en danse. C'est grâce à cet événement et les contacts qu'il a engendrés, à la formation continue de Dartington et à ce que Miranda a apporté comme danseuse à la consolidation de la New Dance, que *Corps, Espace, Image* a pu être écrit fin des années 80.

Comment a-t-il été accueilli ?

Il y a eu un retard dans la réponse. En fait, ça a été un peu comme l'écrire et puis le jeter dans un puits. Il a disparu pour un moment, il n'y a pas eu de réponse tout de suite. Puis graduellement, pas mal de gens ont commencé à parler de son utilité.

Quel est ce dialogue dont vous parlez entre ordre et sauvagerie ?

Je suis très intéressé par le côté sauvage de l'être humain, il doit y avoir un peu de chaos pour que quelque chose change. En même temps, si ça devient trop chaotique alors, rien n'arrive. Improviser c'est, en quelque sorte, essayer de rentrer en contact avec une partie plus primitive de soi-même, une partie plus profonde du soi. Il s'agit, selon moi, d'aller au delà de son soi habituel et, même, de sa propre identité, de se dévouer de notre être social. Personnellement, au départ j'aurais préféré mourir plutôt que de danser. J'ai dû oublier qui j'étais pour le faire. Mais cela ne veut pas dire que c'est vrai pour tout le monde. Ça peut être particulièrement important pour les danseurs qui ont une formation solide et dont le training est incrusté dans leur corps de pouvoir secouer cela et de rencontrer sa propre animalité. En même temps, on doit trouver une autre sorte d'ordre, c'est toujours trouver un ordre mais pas l'ordre qui nous est familier.

Vous proposez : « Chaque jour, trouvez une nouvelle question ».

L'improvisation est le fait de se surprendre soi-même. Beaucoup d'exercices qu'on trouve dans le livre veulent nous transporter à un endroit où l'on se surprend par le résultat. Par exemple, tu marches dans une pièce et tout d'un coup tu changes de direction avant de savoir que tu vas le faire. Des choses simples comme celles-là. Tu te mens à toi-même en faisant quelque chose que l'esprit conscient ne contrôle pas. Souvent, quand je regarde une pièce, je peux savoir si le performeur se surprend lui-même autant que les spectateurs. C'est très agréable à regarder.

Vous suggérez également : « Oubliez le passé et l'avenir ».

Il s'agit d'être dans le présent. Mais l'idée de présence peut être un piège. On peut être « strictement » dans le présent ou être présent d'une façon plus large. Beaucoup de pratiques mènent trop vers la présence physique, ce qui me paraît restreint. Le livre ajoute l'imagination à la présence, ce qui favorise une vision plus large de soi-même. On vit dans un cadre de référence plus large. Pour cela, être dans le présent n'implique pas de rejeter ceci ou cela, mais plutôt d'inclure ceci et cela. Malheureusement, le langage est limité quand on doit expliquer ce genre de choses. Il y a un exercice qui aide, c'est le fait de parler à voix haute pendant qu'on travaille. On décrit où va l'attention à chaque instant. On nomme les sensations et on permet aussi les associations que les sensations évoquent. Il y a alors deux niveaux en jeu. C'est un exercice très

utile parce qu'une fois que l'imagination est active, elle rentre en contact avec ce monde plus large auquel on appartient. Les sensations ne sont pas les limites, rester coincé dans la sensation est assez réducteur.

Vous comparez l'improvisation à la manière de vivre des cultures aborigènes ?

Hugh Brody, le compagnon de Miranda de l'époque, avait écrit un livre merveilleux qui s'appelait *Maps and dreams* à propos des cultures nomades et en particu-

lier celles des Inuits au nord du Canada. Ce livre raconte la façon de vivre intuitive des Inuits. La nuit, par exemple, ils rêvent de l'endroit où les animaux vont se trouver et comme ça ils peuvent installer les pièges pour chasser. Ils voyagent très léger, ils sont très flexibles et ils basent leurs voyages en lien avec le paysage. C'est très différent d'une civilisation agricole. Ça nous a paru très proche du travail que nous faisons. C'est une sorte d'ouverture à l'environnement et de volonté d'écouter autour de soi, de se laisser influencer par ce qui nous entoure. •

Du livre au studio. Expériences d'artistes

L'imaginaire en mouvement

Par Patricia Kuypers

Corps, Espace, Image fait partie de ces innombrables documents que j'ai puisés dans les propositions de *Contact Quarterly* et, plus qu'un autre, il a retenu mon attention et nourri mes pratiques. Le travail avec les objets décrit dans le chapitre « Paysages » a relayé pour moi celui que j'avais abordé avec Simone Forti et où j'avais déjà pressenti un potentiel fort dans le jeu avec les objets en remplacement ou en préalable à celui avec le corps.

Comme une manière de se désencrasser de nos habitus kinesthésiques en observant comment l'espace lui-même se met en mouvement dès qu'on y ajoute ou soustrait un élément matériel. Un moyen aussi de sortir du point de vue du « je » car ce qui se met en jeu n'est pas mon propre mouvement, mais la présence d'un objet inanimé dont je prends le temps de mesurer comment il affecte ma perception et mon imaginaire. Ce mode exploratoire permet ainsi une inversion du processus de danse, l'imaginaire se met en mouvement avant le corps physique et favorise par des rapports de

sens, non sens, narration, fiction, abstraction, l'émergence de nouveaux possibles où l'acte performatif naît de l'aménagement d'un environnement propice.

Mais c'est probablement au sein de l'option « Performance, art corporel » dans laquelle je suis intervenue à l'école d'art La Cambre depuis une quinzaine d'années que ce livre m'a le plus souvent accompagnée et, en particulier toujours, dans cette prise en compte de l'environnement, du paysage, de la poésie propre au langage des lieux. Déplacer l'attention des étudiants de leurs propres actions, idées, corps pour lire ce qui est déjà inscrit dans une situation, dans un contexte et dérouler un processus de collaboration en prenant le temps de l'écoute, de l'observation de l'activité des partenaires et de tous les éléments qui composent un moment a permis d'aider à la formulation de processus performatifs nés du concret, de l'ici et maintenant et non d'un concept opératoire appliqué arbitrairement à une réalité.

À force de compulsurer ce livre, je peux retrouver très rapidement les éléments ressources dont j'ai besoin pour clarifier telle ou telle proposition pédagogique, mais ce qui m'a aussi beaucoup touchée, c'est la qualité et la richesse du choix des images, textes, poèmes, photos, traces de performance qui confèrent à l'ouvrage un rebond poétique constant, incluant des représentations anatomiques et des reproductions d'œuvres inspirantes. L'ouvrir revient à plonger dans la pratique, les mots choisis sont ceux de danseurs, chorégraphes, compositeurs, ils me parlent directement, me mettent en mouvement et favorisent, par leur précision et leur façon très simple d'inventorier les possibles d'une proposition, une clarté de formulation bien utile pour développer des processus d'improvisation.

Patricia Kuypers est danseuse et chorégraphe engagée, notamment, dans le Contact Improvisation et l'improvisation depuis les années 80.

« Un endroit où aller quand on cherche de l'inspiration »

Par Eva Karczag

Pour moi, et je pense pour nous tous qui utilisons le livre, c'est un endroit où aller quand on cherche de l'inspiration. Cela donne accès à son propre corps ou au corps de quelqu'un d'autre, ou avec l'espace. Cela peut aussi me donner une idée pour travailler dans une séance, ou dans un cours, ou une façon d'avancer dans la création d'une pièce. Parfois je l'ouvre au hasard et je lis pour me mettre dans un état d'esprit qui s'adresse au corps et à l'imagination. D'autres fois, je cherche un point d'attention spécifique – mouvement qui s'adresse à une partie particulière de mon corps, ou un « score » qui traite d'un certain sujet. Parfois je regarde juste les illustrations, d'autres fois je lis ce que les différents artistes disent de leur propre travail. Le livre contient une myriade de propositions qu'on peut utiliser indépendamment ou dans leur intégralité.

En tant que professeur, je conseille le livre à mes étudiants et aux participants de mes stages comme source d'inspiration, et non en tant que manuel de danse, afin de développer le travail avec les autres, la conscience de l'espace, des objets, de la lumière et du son. Cette approche se révèle particulièrement précieuse pour les néophytes, offrant des possibles points de départ et des stratégies que chacun peut s'approprier.

Eva Karczag est danseuse, professeure, impliquée dans la danse expérimentale et l'improvisation depuis plus de trente ans.



Miranda Tufnell et Dennis Greenwood, 1987 © Chris Crickmay

PRATIQUES

La Rythmique Dalcroze

Traduire la musique en mouvements

En 2015, L'Institut de Rythmique Jaques-Dalcroze de Belgique fêtera ses 40 ans d'existence. L'occasion de se pencher sur cette école et sur la Rythmique Dalcroze.

Par Nadia Benzekri

Émile Jaques-Dalcroze (1865-1950), musicien et pédagogue, a élaboré la méthode de Rythmique qui porte son nom. Enseignant l'harmonie au Conservatoire de Genève dans les années 1900, il rompt avec une approche purement théorique pour élaborer une pédagogie interactive et pluridisciplinaire fondée sur la musicalité du mouvement et l'improvisation. Auparavant chef d'orchestre au Théâtre d'Alger, il avait eu l'occasion de découvrir la musique arabe et ses rythmes. En 1910, Jaques-Dalcroze s'installe en Allemagne, à Hellerau, près de Dresde, et y crée un institut pour l'enseignement de la musique et du rythme, dont il assume la direction artistique jusqu'en 1914. Il poursuit ses recherches sur l'éducation musicale, le mouvement et la création artistique, et réalise des spectacles avec l'homme de théâtre Adolphe Appia. Cette école, où ont étudié Mary Wigman, Suzanne Perrottet, Katja Wulff et Mimi Scheiblauber, reçut notamment la visite des danseurs étoiles des Ballets russes de Serge Diaghilev, dont Vaslav Nijinski, ainsi que de Paul Claudel, George Bernard Shaw, Upton Sinclair, Arthur Honegger, Ernest Bloch, Ernest Ansermet, Stanislawski ou encore Le Corbusier. En 1915, le musicien ouvre l'Institut Jaques-Dalcroze de Genève, qu'il dirigea jusqu'à sa mort. De nombreuses écoles de formation Jaques-Dalcroze ont ensuite été créées dans le monde entier. La pensée de Dalcroze a été prolongée par Mary Wigman, Hanya Holm, Marie Rambert, Kurt Jooss, Uday Shankar, Rudolf Laban...

La Rythmique

« Pour le moment, je sens bien que les gens ne comprennent pas ce que je cherche », écrit-il dans les premiers temps de l'élaboration de la Rythmique, « cette reconstitution d'une musique intégrale où tout ce qui est rythme et mouvement a sa source en notre organisme. L'on se figure que je cherche des attitudes et des gestes plastiques, par amour du geste en lui-même ; oh non, je cherche à aller beaucoup plus profond dans l'être humain et je prétends que nos gestes doivent être les extériorisations de nos mouvements et de nos émotions animiques, d'où la nécessité de créer, grâce au rythme, un courant entre les deux pôles de notre être. Mais cette éducation doit être entièrement créée, et je comprends que les exercices préliminaires ne puissent convaincre tout le monde. La gymnastique rythmique est avant tout une expérience personnelle. (...) D'autres viendront qui me compléteront et me transformeront, mais je crois avoir établi des bases solides pour une éducation du mouvement et du partage du temps et de l'espace. J'ai remonté la pendule, tant pis si elle ne sonne qu'après ma mort. »¹

La critique et historienne Laurence Louppe écrit dans *L'avènement du corps poète*² : « [Les textes de Dalcroze] témoignent le plus souvent de ses intentions, et même parfois de sa polémique [contre l'enseignement musical traditionnel, contre l'oubli ou le détournement du corps]. Mais il n'a jamais vraiment « nommé » les ressorts profonds qu'il faisait fonctionner en vue de réveiller la poésie du corps. Et pour cause, le travail de Dalcroze porte sur le

rythme, sur la transformation de l'espace-temps par les expériences de corps. Et cela, comme il le dit lui-même, aucun signe abstrait (surtout pas les données consignées sur la portée musicale) ne peut en rendre compte. »

Observant ses élèves – qu'ils soient en train de jouer ou d'écouter – Dalcroze réalise que ceux-ci hochent la tête, battent du pied, ponctuent les accents. Ils sentent, ressentent la musique. Il imagine alors « une éducation musicale dans laquelle le corps jouerait lui-même le rôle d'intermédiaire entre les sons et notre pensée et deviendrait l'instrument direct de nos sentiments. »³ Il propose aux élèves de se mettre dans l'espace et de marcher en rythme. Il part du principe que le corps est l'instrument, et que le sens rythmique est musculaire et fait de rapports entre le dynamisme des mouvements et la situation dans l'espace, entre la durée des mouvements et leur amplitude, entre leur préparation et leur aboutissement. Il écrit en 1924 : « Nul ne peut dire les pourquoi et les comment de la Rythmique s'il ne se rend pas compte qu'avant tout elle cherche à nous révéler à nous-mêmes, à dire : *Je sais et je pense parce que je ressens et j'éprouve.* »⁴ La Rythmique appréhende le rythme, non plus en fonction de la seule métrique musicale, mais en rapport à l'espace, au temps et à l'énergie. C'est de la relation entre ces trois éléments que naît le geste artistique et expressif selon les degrés et les forces que prend chacun des paramètres. Laurence Louppe écrit encore : « Dalcroze n'avait en vue aucune exploitation esthétique, expressionniste ou non, du matériau corporel qu'il mettait à nu. C'est pourquoi, selon nous, il s'agit véritablement d'une poésie à l'état pur : permettre au corps de développer des processus de langage spécifique à partir de ses ressources les plus intimes, à partir des variations de " grain ". »⁵

Une pédagogie active et musicale fondée sur le mouvement corporel

Émile Jaques-Dalcroze est le contemporain, dans les années 1910-1920, de Maria Montessori, Ovide Decroly, Célestin Freinet et leurs recherches en pédagogie. Il conçoit une méthode d'éducation artistique qui soit différenciée et adaptée aux besoins des élèves. Sa méthode a pour principe que l'apprentissage de la musique se fait par le corps et par l'activité tout entière de l'enfant, avant la compréhension intellectuelle. Il s'agit d'abord de vivre tous les paramètres de la musique et d'ensuite pouvoir les restituer avec un instrument et les visualiser avec une partition. C'est une démarche de pédagogie active : il ne s'agit pas de « faire » de la musique, mais d'abord de l'écouter, puis de l'entendre et enfin de s'attacher à une pratique musicale et à une technique. Il faut donc développer l'oreille, cultiver l'audition, reproduire ce que l'on entend... Lors des cours de solfège, les élèves sont très actifs, ils marchent, écoutent, s'assoient, se relèvent, etc. En expression corporelle, il s'agit de découvrir son corps, de l'explorer puis d'en prendre conscience ainsi que de ses capa-

ités motrices expressives et rythmiques. D'autre part, la Rythmique a également des applications thérapeutiques, notamment pour les personnes âgées, et dans le cas des handicaps sensoriels, mentaux ou physiques.

L'Institut de Rythmique Jaques-Dalcroze de Belgique

Fondée en 1949 à Bruxelles, l'école Dalcroze de Belgique a existé de manière privée durant vingt-cinq ans, les cours étaient alors donnés dans l'appartement de sa fondatrice, Sergine Eckstein. L'école devint l'Institut de Rythmique Jaques-Dalcroze de Belgique en 1975, année où elle fut reconnue et obtint un statut officiel d'académie de musique, si ce n'est la spécificité de l'enseignement de l'Institut : le cours de base est celui de Rythmique ou celui d'Expression corporelle et non celui de formation musicale. L'équipe pédagogique de l'Institut envisage la Rythmique comme centrale dans l'éducation globale de l'enfant et des étudiants. De plus, « favorisant les échanges internationaux et interdisciplinaires, l'Institut tend à défendre ses recherches, non plus seulement vis-à-vis du seul domaine culturel en tant que « patrimoine national », mais bien dans une approche globale de l'enseignement artistique, de la culture et de l'éducation par l'ouverture aux cultures. » (extrait du projet pédagogique) L'Institut a, depuis quelques années, établi un partenariat avec l'École de Cirque de Bruxelles et est en pourparlers pour organiser une collaboration avec la faculté d'architecture de l'UCL (Université Catholique de Louvain). •

1 *Émile Jaques-Dalcroze. L'homme, le compositeur, le créateur de la Rythmique*, Frank Martin, Tibor Denes, Alfred Berchtold, Henri Gagnebin, Bernard Reichel, Claire-Lise Dutoit, Edmund Stadler, éd. La Baconnière, 1965

2 Dans la revue *Nouvelles de Danse* (Contredanse) n°29, automne 1996, *L'intelligence du corps*, 2^e partie, Les contemporains : textes de Remy Charlip, Irene Dowd, Bonnie Bainbridge Cohen, Marie-Christine Gheorghiu, Laurence Louppe...

3 Frank Martin et collab., *Op.cit.*

4 *Ibid.*

5 Laurence Louppe, *Op.cit.*

POUR APPROFONDIR

- **Émile Jaques-Dalcroze, *Le rythme, la musique et l'éducation*, éd. Foetisch (1965)**
- **Frank Martin et alii, *Émile Jaques-Dalcroze, L'homme, le compositeur, le créateur de la rythmique*, éd. de la Baconnière, 1965**
- **Marie-Laure Bachmann, *La Rythmique Jaques-Dalcroze. Une éducation par la musique et pour la musique*, éd. de la Baconnière, 1984. (et sa traduction anglaise, *Dalcroze today. An education through and into music*, Clarendon Press, 1991)**
- **Suzanne Martinet, *La musique du corps. Expression par le mouvement, seconde édition*, éd. du Signal, 1991**
- **Françoise Dupuy, *On ne danse jamais seul. Écrits sur la danse*, éd. Ressouvenances, 2012**

Rencontre avec deux Dalcroziennes

Carine De Vinck est musicienne, pédagogue, enseignante en Rythmique, Expression corporelle et formation musicale, et est la directrice de l'Institut de Rythmique Jaques-Dalcroze de Belgique. Michèle Swennen est danseuse, chorégraphe, pédagogue, et enseignante, notamment à l'Institut, en danse et expression corporelle.

Expérience, méthode et outil

Carine De Vinck : Comme le disait Dalcroze au sujet de sa méthode, « il faut le vivre de l'intérieur pour comprendre ». L'expérience en est la base. Le corps est capable de reproduire tous les paramètres de la musique, rythme, nuances dynamiques et agogiques¹, phrases, hauteurs des sons... Traduire la musique en mouvements est le principe de base à l'origine de la méthode Dalcroze.

Michèle Swennen : En tant que pédagogue, je trouve essentiel que grâce à la vision qu'apporte cette pédagogie, on soit amené à respecter chaque individu et le rythme d'apprentissage de chacun. C'est un atout pour un professeur mais aussi pour un chorégraphe parce que pour être chorégraphe, il faut être aussi pédagogue.

CDV : Lors des Journées européennes de Rythmique, début octobre, où étaient rassemblés des centres Dalcroze de toute l'Europe, on a pu voir combien les différences culturelles étaient marquées. Ce qui montre que la méthode évolue, grandit dans chaque culture.

MS : C'est une méthode ouverte, qui ne fonctionne pas par formatage.

La Rythmique Dalcroze aujourd'hui

MS : Dalcroze est malheureusement peu connu, beaucoup de gens lient la Rythmique uniquement à la musique pour enfants. Or, pour moi, qui suis dans le domaine de la danse, c'est un grand atout d'être rythmicienne. Le rythme c'est le corps, et le corps c'est le rythme. Mary Wigman est la première à avoir fait un ballet sans musique. Mais pour se passer de musique, il faut être maître du temps. La méthode a évolué au fur et à mesure que Dalcroze l'inventait : elle s'est ouverte à tous les arts autres que la musique, dont la danse. Si Dalcroze est méconnu aujourd'hui, c'est peut-être parce que la forme de son enseignement n'a pas assez évolué en concordance avec le temps. C'est toujours le problème : comment être fidèle à une pensée et en même temps la faire évoluer. Aujourd'hui, Dalcroze ferait du rap ou du hip hop ! On n'a peut-être pas encore suffisamment incorporé les médias actuels. Lorsque, par exemple, des *beatboxers* viennent suivre un cours, ils sont perdus par la marche « pointe-talon » parce que ça ne correspond pas à la manière actuelle de bouger. Je parle de la forme de l'enseignement mais le fond, lui, est toujours aussi juste !

CDV : En musique, on travaille la relation à l'espace, à l'énergie et au temps, on intègre le mouvement, ce qui n'est pas toujours apprécié par les musiciens qui éprouvent une réticence à bouger dans l'espace. Mais la situation évolue, ça commence à être accepté... En Rythmique Dalcroze, on est dans la musique en mouvement. Ou dans le *mouvement-et-musique*.

L'avenir

MS : J'aimerais voir la création d'une école supérieure de danse en Belgique francophone, avec laquelle nous pourrions collaborer. Cela permettrait



de décloisonner et de rassembler les formations, les techniques. C'est mon rêve. On y trouverait un enseignement de la Rythmique, du mouvement, du théâtre...

CDV : De mon côté, je voudrais que l'Institut soit complètement reconnu comme école supérieure. Non plus seulement comme établissement qui délivre un « titre jugé suffisant pour enseigner la Rythmique et l'Expression corporelle » mais comme une école qui formerait des danseurs, des musiciens, des circassiens, etc. Que la Rythmique puisse être un outil pédagogique au service des autres techniques et des autres arts, un outil qui préconise de vivre la musique par le corps plutôt que de passer par l'intellect, que l'expérience soit d'abord sensorielle. C'est d'ailleurs aussi de là que vient la difficulté de visibilité et d'identification de la Rythmique : c'est une *méthode* qui est à la fois un *outil* pour d'autres champs. En même temps, cette pédagogie bénéficie d'une réelle reconnaissance. Les deux disciplines sont enseignées en académie et l'Expression corporelle est un cours obligatoire des

Humanités artistiques en Arts de la parole. L'école a été reconnue il y a 40 ans, ce qui est bien sûr une très bonne chose. L'Institut s'est vu attribuer par le gouvernement un statut spécifique étant donnée sa particularité², mais il n'est pas toujours facile d'être une « organisation particulière » dans une société qui cherche à uniformiser les diplômes. Mon rêve serait de faire de l'Institut un centre où les disciplines seraient décloisonnées, et qui pourrait servir à la fois à des artistes de tous bords, mais aussi des thérapeutes, des acteurs de l'éducation (instituteurs, enseignants)... J'aimerais que l'Institut rayonne dans des domaines différents et spécifiques. Les personnes viendraient y chercher ce dont elles ont besoin.

MS : Un nouveau Bauhaus... •

¹ Changement du rythme dans l'exécution d'un morceau, oscillation du tempo par rapport à une pulsation régulière.

² Le cours de base étant celui de Rythmique ou d'Expression corporelle.

L'HÉRITAGE DE DALCROZE EN DANSE

Françoise Dupuy est danseuse, chorégraphe et pédagogue, fondatrice avec Dominique Dupuy des Ballets Modernes de Paris. Formée à la Rythmique Dalcroze à Hellerau, elle enseigne « le rythme du corps », atelier de Rythmique dalcrozienne pour danseurs.

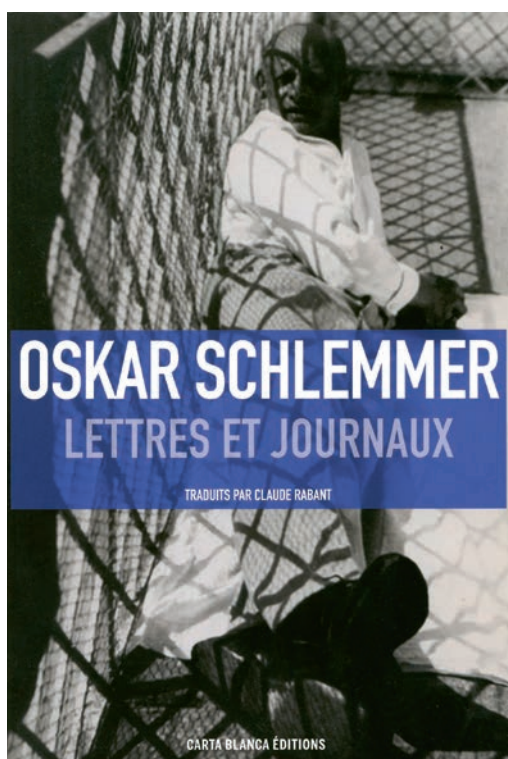
Dans son texte *La danse contemporaine, une déviation de la Rythmique ?*¹, elle explique pourquoi les outils créés par Dalcroze restent toujours actuels en danse au XXI^e siècle. Elle reprend la phrase de Dalcroze : « La rythmique n'est qu'une préparation à des études artistiques spécialisées. La danse peut faire partie des nombreuses spécialisations induites par ma méthode car la rythmique est à la base de tous les arts. » Elle relève le rôle majeur de la méthode de Dalcroze dans l'émergence de la danse nouvelle et la filiation entre de nombreux créateurs et cette approche.

Françoise Dupuy montre la place prépondérante de Mary Wigman en tant que pédagogue dont l'enseignement a essaimé dans le monde entier. Elle insiste sur la pérennité de la « pensée humaniste » de Dalcroze dont les principes « ont toujours correspondu et correspondent encore aux besoins des créateurs qui se veulent en symbiose avec eux-mêmes et leur époque et se servent de leur corps pour le dire ».

Parmi les exemples des apports de la Rythmique à la danse moderne, elle mentionne l'importance de la respiration, dont Mary Wigman, Doris Humphrey et Martha Graham se servront. Ou encore l'idée, développée aussi par Laban, selon laquelle « la forme d'un mouvement dépend des sensations et du rapport entre la force, le temps et l'espace. » Enfin, un outil pour la liberté du danseur, comme Émile Jaques-Dalcroze l'annonce : « Quand l'organisme sera imprégné des rythmes universels, il sera possible de danser sans accompagnement de sonorités. Le corps se suffira à lui-même ; il n'aura plus besoin du recours des instruments car tous les rythmes seront en lui – et la danse de demain sera une danse d'expression, de poésie – une manifestation d'art, d'émotion, de vérité. »

¹ Dans *Émile Jaques-Dalcroze : la musique en mouvement*, Alfred Berchtold et al., éd. Institut Jaques-Dalcroze, 2004

PUBLICATIONS



Oskar Schlemmer, lettres et journaux, traduits par Claude Rabant, Carta Blanca éditions / Les presses du réel, Paris, 2013, 286 p.

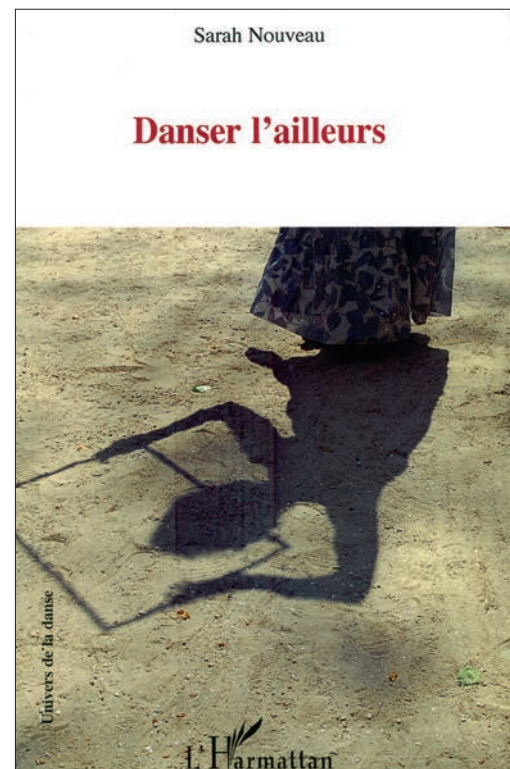
Oskar Schlemmer, artiste polyvalent, est né en 1888 à Stuttgart d'une mère Souabe, dont il hérita — d'après ses propres dires — de la réflexion et du sérieux sensibles dans ses peintures, et d'un père originaire de la Hesse qui lui transmet cette inclination pour la fête et le théâtre, inclination qui l'amena à embrasser le rôle de chorégraphe et metteur en scène dans plusieurs ballets. De sa prime jeunesse à sa mort en 1943, il confia à son journal et à ses amis proches, dans une correspondance régulière, ses réflexions et questions, sur sa pratique artistique et sur l'art de son temps. Quinze ans après sa mort, son épouse, Tut Schlemmer, rassembla en un recueil une partie de ces écrits, couvrant trente-trois ans de la vie de l'artiste. C'est ce recueil qui est traduit ici, accompagné d'un important appareil critique en vue d'éclairer le lecteur francophone. La matière y est dense, le questionnement profond, l'éclairage sur les recherches de l'art moderne en général et du Bauhaus en particulier, dont Oskar Schlemmer fut un des principaux acteurs — subjectif et révélateur. On y découvre un homme tiraillé entre son aspiration à l'épure et à la concentration solitaire, recherchée dans sa peinture, et sa recherche de la chaleur de la vie qui le conduit au mariage et à la danse. Un homme qui lit beaucoup — des philosophes, des romanciers —, va aux expositions de ses pairs et préfère, pour un temps, renoncer à son métier de peintre plutôt que le corrompre par les diktats nazis. Oskar Schlemmer a presque traversé les deux guerres et assisté aux bouleversements sociaux et artis-



tiques de l'Allemagne en restant fidèle à ses propres idéaux et obsessions : représenter un monde simple et clair dans un souci d'ordre et de dépouillement quasi mystique et questionner la figure de l'homme dans l'espace. Son regard et ses interrogations constituent un précieux témoignage sur l'art, la vie intérieure et la société de toute la première partie du XX^e siècle.

Danielle Bailly, avec la collaboration de Michel Borzykowski, La danse traditionnelle juive ashkénaze, L'Harmattan, 2014, 237 p.

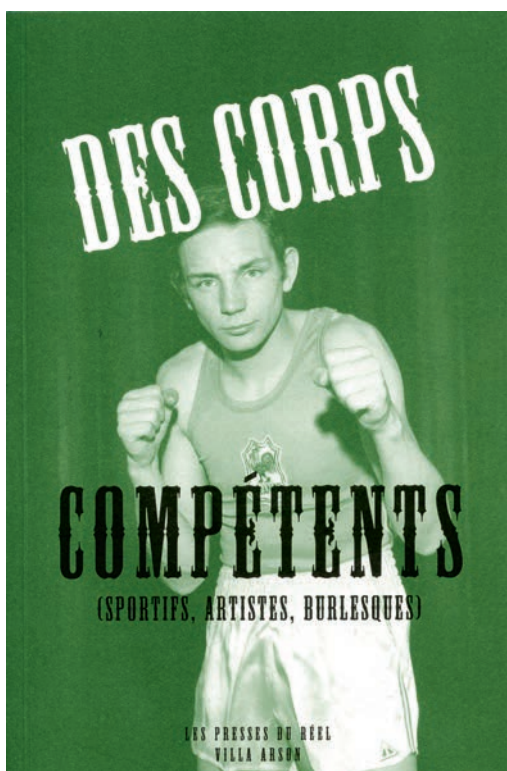
De nombreuses danses traditionnelles d'Europe, sur le point de disparaître, ont, durant la deuxième moitié du XX^e siècle, connu une forme de revivalisme. Les danses juives ashkénazes (c'est-à-dire d'Europe centrale et de l'Est), particulièrement menacées après la Shoah, furent également l'objet de rassemblements volontaires, cours, ateliers et manifestations festives, visant à sauver et promouvoir ce patrimoine. Le présent livre est issu, au départ, d'un projet de demande de reconnaissance auprès de l'Unesco de la culture yiddish comme patrimoine mondial immatériel de l'humanité. Les recherches sur la danse, confiées à l'auteure, danseuse amateur de longue date, ont rapidement fourni matière à un livre à part entière. Au-delà du désir de réhabilitation et de préservation de la mémoire de ces traditions culturelles dansées, il fournit une typologie détaillée des différentes danses juives à travers l'histoire. On y voit l'importance du lien avec la religion et la Bible, mais aussi l'expression d'un besoin de ciment social, particulièrement important dans un contexte de diaspora. Une place pri-



vilégiée est donnée aux danses de mariage, cérémonie à la croisée du social et du religieux, particulièrement représentatives de la culture juive. Les danses sont expliquées, contextualisées et décryptées dans leurs dimensions symboliques, sociologiques et psychologiques. Un livre touffu, très documenté, qui manque peut-être un peu de fluidité par le grand nombre de références et d'extraits empruntés à de multiples sources.

Gestes de terre et la danse, ouvrage collectif sous la conduite de Patricia Ferrara et Bianca Million-Devigne, Groupe under Humber, 2014, 45 p.

En 2012, la danseuse et chorégraphe Patricia Ferrara a initié un travail-réflexion sur la place du danseur dans la société à une époque de décroissance, et sur la danse et son renouvellement à partir du travail de la terre. En filigrane, émerge une autre quête commune à beaucoup de danseurs contemporains : quelles sont les origines du mouvement ? Quel autre cadre que celui offert par la vie rurale pouvait rencontrer au mieux cette recherche ontologique et écologique ? Le projet s'est déroulé dans le temps. Des danseurs, accompagnés d'autres collaborateurs, ont rejoint un couple d'agriculteurs dans leur ferme du Tarn. Des discussions, des marches, du travail avec les animaux et la terre sont nés des moments de rencontre et de présentation d'expérience avec un public invité. Le présent carnet reprend des témoignages et des traces écrites et photographiques issus de ce cheminement de plusieurs mois entre étables, champs et prairies où les danseurs oubliaient souvent qu'ils étaient danseurs et les agriculteurs aiguisaient leur regard d'artiste.



Des corps compétents (sportifs, artistes, burlesques), sous la direction de Patrice Blouin, Les presses du Réel, Villa Arson, Dijon, 2013, 93 p.

On oppose souvent art et sport, la première discipline relevant plutôt du domaine de l'inspiration et de l'unicité, la seconde de la technicité et de la compétition. Mais qu'en est-il, si au lieu de les opposer on essayait d'en trouver les parentés, les zones de chevauchement et de basculement de l'une vers l'autre ? C'est ce que tente ce livre, issu d'une année de collaboration entre deux écoles d'art vivant et de performance (la HEAD-Genève et la Villa d'Arson de Nice). Un troisième terme vient se greffer à cette dialectique binaire, en lui donnant une dimension supplémentaire : le burlesque. Les articles réunis ici mettent donc en résonance l'aura des artistes, les facultés des sportifs et le génie des burlesques pour tirer des fils entre ces voisins de palier et montrer, par le truchement de la philosophie et de l'histoire de l'art, les raisons qui font qu'un Louis de Funès, un Mohammed Ali et un Glenn Gould ont peut-être plus en commun qu'il n'y paraît. Un livre surprenant.

Sarah Nouveau, Danser l'ailleurs, l'Harmattan, Paris, 2014, 156 p.

Le sacré, le passé, la mort, la folie sont quatre « lieux » privilégiés de l'ailleurs que la danse peut, selon l'auteure du présent livre, convoquer. Danseuse, chorégraphe et enseignante, Sarah Nouveau rassemble ici quatre conférences données de 2010 à 2012 dans le cadre de la programmation du Centre Chorégraphique national de Roubaix, alors dirigé par Carolyn Carlson. L'analyse de différentes pièces chorégraphiques constitue la matière première du



recueil destiné, comme les conférences, à un large public et qui vise à tisser des liens entre la danse d'aujourd'hui et celle de célèbres créateurs modernes et des traditions dansées ancestrales. CDP

Anne Teresa De Keersmaeker et Bojana Cvejić, Drumming and Rain : Carnets d'une chorégraphe, Fonds Mercator / Rosas

Après les œuvres de jeunesse puis *En attendant et Cesena*, voici le troisième carnet d'Anne Teresa De Keersmaeker, *Drumming and Rain*. Partition hybride composée de textes, schémas, diagrammes, photos, ce carnet, co-écrit avec Bojana Cvejić, théoricienne des arts de la scène et musicologue, éclaire la logique à l'œuvre dans la composition de ces deux pièces. Si *Drumming* et *Rain* sont toutes deux inspirées par la musique du compositeur minimaliste Steve Reich et utilisent des procédés communs, elles se distinguent néanmoins par différents éléments tels que les couleurs, la géométrie spatiale, la distribution des rôles, la structure chorégraphique... Derrière sa sobre couverture au motif rappelant la structure en spirales développée par la chorégraphe, ce carnet, enrichi d'un appareil métatextuel (articles de presse, notes,...) constitue une archive essentielle pour découvrir la démarche et les éléments sous-jacents à la création chorégraphique. Il est accompagné de deux dvds, avec une dimension didactique, où l'artiste décompose sur un tableau noir la façon dont les pièces sont structurées, d'un point de vue tant chorégraphique que musical. Livre et dvds sont regroupés dans un coffret, offrant ainsi de multiples clés d'entrée dans le travail de la chorégraphe. Pour comprendre la danse, tout simplement. • AP

AGENDA

01.01 > 30.03

ALOST . AALST

17/1 • Alessandro Sciarroni *Untitled_I will be there when you die* (à partir de 15 ans), 20h, CC De Werf

18/1 • Grace Ellen Barkey, Lot Lemm / Needcompany *Raar? Maar waar! (Incroyable ? Mais Vrai !)* (à partir de 3 ans), 15h, CC De Werf

30/1 • Paco Peña *Flamencura*, 20h, CC De Werf

26/2 • Rocío Molina, Rosario La Tremendita *Afectos* (Flamenco), 20h, CC De Werf

12/3 • Ginette Laurin / O Vertigo *Khaos*, 20h, CC De Werf

ALSEMBERG

23/1 • Staatsopera Van Tatarstan *Ballet Giselle*, 20h15, CC De Meent

ANVERS . ANTWERPEN

10/1 • Christian Rizzo *D'après une histoire vraie*, 20h, deSingel

15-17/1 • Meg Stuart / Damaged Goods *Hunter*, 20h, deSingel

30/1 • Marisol Valderrama, Juan Manuel Zurano *Raices y Alas* (Flamenco), 20h30, De Roma

30/1 • Jan Martens *The dog days are over*, 20h, Toneelhuis

6/2 • Ann Van Den Broek *The Black Piece*, 20h, Toneelhuis

7-8/2 • Farruquito *Flamenco*, 20h30 et 19h, Zuiderpershuis

10/2 • Lisbeth Gruwez *AH/HA*, 20h, Toneelhuis

13-14/2 • Daniel Linehan *Un Sacre du Printemps*, 20h, deSingel

27-28/2 • William Forsythe / Semperoper Ballett *In the Middle, Somewhat Elevated & Neue Suite & Enemy in the Figure* (soirée composée), 20h et 15h, deSingel

12-13/3 • Arco Renz / Kobalt Works *Coke*, 20h, Stop in Manila, deSingel

14/3 • Eisa Jocson *Macho Dancer*, 20h30, Stop in Manila, deSingel

14-15/3 • Donna Miranda *The State of Philippine Dance : A solo in 10 parts*, 19h et 15h, Stop in Manila, deSingel

19-22/3 • Philippe Decouflé / Compagnie Dca *Contact*, 20h (sauf le 22/3 à 15h), deSingel

ARLON

6/3 • Ellen Blackburn *Symphonie dramatique*, 20h30, Maison de la Culture d'Arlon

ATH

1/2 • Marisol Valderrama, Juan Manuel Zurano *Raices y Alas* (Flamenco), 16h, Maison culturelle d'Ath

BERCHEM

17/1 • Helder Seabra *When The Birds Fly Low, The Wind Will Blow*, 20h30, CC Berchem

27/2 • Jan Martens *Sweat baby sweat*, 21h, CC Berchem

BERINGEN

18/1 • Gilles Monnart, Muriel Janssens / Cie Un Oeuf Is Un Oeuf *Schommelstoel*, 14h, CC Beringen

BERTRIX

16/1 • Compagnie Opinion Public *Bob'art*, 20h, CC Bertrix

BEVEREN

30/1 • Alexander Vantournhout *Caprices* (cirque & danse), 20h, CC Ter Vesten

22/2 • José Navas *Personae*, 20h, CC Ter Vesten

BORNEM

11/2 • José Navas *Personae*, 20h30, CC Ter Dilft

18/2 • Sylvie Huysman *Wollebol* (à partir de 3 ans), 14h30, CC Ter Dilft

BRUGES . BRUGGE

15/1 • Grace Ellen Barkey / Needcompany *Mush-Room*, 20h, MaZ - CC Brugge

21/1 • Marc Vanrunxt *Real, So Real*, 20h, Concertgebouw

29/1 • Emmanuel Gat *The goldlandbergs*, 20h, Stadsschouwburg - CC Brugge

5/2 • Alain Platel *Tauberbach*, 20h, Stadsschouwburg CC Brugge

11/2 • Meg Stuart / Damaged Goods *Hunter*, 20h, MaZ CC Brugge

22/2 • Hetpaleis *Wulong of de dansende draak*, 15h, Concertgebouw

27/2 • Wim Vandekeybus / Ultima Vez *Talk to the demon*, 20h, MaZ - CC Brugge

7/3 • Wayne McGregor *Atomos*, 20h, Concertgebouw

12/3 • Km29 *Duramadre*, 20h, MaZ - CC Brugge

21/3 • Luisa Palicio *Flamenco*, 20h, Stadsschouwburg CC Brugge

24/3 • Hans Van Den Broeck / Soit *The Lee Ellroy show*, 20h, MaZ - CC Brugge



Peter Jasko et Florencia Demestri
Spring Quartet © DR

29/3 • Cacao Bleu *D3D Buiten de Lijnen* (de 6 à 10 ans), 11h et 14h30, Biekorf - CC Brugge

BRUXELLES . BRUSSEL

9-10/1 • Meg Stuart / *Damaged Goods Built to last*, 20h30, Kaaitheater

14-17/1 • Michèle Noiret *Hors-Champ*, 20h15 (sauf le 14/1 à 19h30), Théâtre National

17/1 • Cie Eau-delà *Danse De mains*, 16h, CC Espace Senghor

21-22/1 • Monika Gintersdorfer *La nouvelle pensée noire*, 20h30, KVS

23-24/1 • Monika Gintersdorfer *Mobutu choreografiert*, 20h30, KVS

23-25, 28-31/1 • Anne Teresa De Keersmaeker / Rosas *Golden Hours*, 20h30 (sauf le 25/1 à 15h), Kaaitheater

25/1 • Sylvie Huysman *Wollebol* (à partir de 3 ans), 15h, CC Ten Weyngaert

28 et 31/1 • Félicette Chazerand *Au fil de soi(e)*, 14h30 et 13h30, Maison des Cultures de Molenbeek

29-30/1 • Barbara Matijević & Giuseppe Chico *I've never done this before*, 20h30, Kaaistudio's

3-8/2 • Léonore Guy *Création* (triptyque *Les jambes de la pianiste*), 20h30 (sauf le 4/2 à 19h et le 8/2 à 15h), CC des Riches Claires

3-8/2 • Claudio Bernardo *Faust* (triptyque *Les jambes de la pianiste*), 20h30 (sauf le 4/2 à 19h et le 8/2 à 15h), CC Les riches Claires

3-8/2 • Peter Savel *Mozart est italien* (triptyque *Les jambes de la pianiste*), 20h30 (sauf le 4/2 à 19h et le 8/2 à 15h), CC des Riches Claires

3-4/2 • Robyn Orlin, James Carlès *Coupé-décalé*, 20h15 et 19h30, Théâtre National

5-6/2 • Mark Tompkins & Mathieu Grenier *Opening Night - a vaudeville*, 22h (18h le 6/02), Beursschouwburg

6-7/2 • Les 7 Doigts De La Main *Traces* (nouveau cirque), 20h30 et 15h, Wolubilis

9-15/2 • Heike Langsdorf *Sitting With The Body 24/7*, Burning Ice #8, Kaaitheater

9/2 • Radhouane El Meddeb *Nos limites*, 20h30, Les Halles de Schaerbeek

10, 12-13/2 • Nada Gambier *Monstrous encounters of clowns - An attempt to swallow the world_block 1*, 19h, Burning Ice #8, Kaaistudio's

11/2 • Rachid Ouramdane *Sfumato*, 20h30, Burning Ice #8, Kaaitheater

11,14/2 • Zététique théâtre *Petites Furies* (dès 2 ans), 14h30 et 16h, Maison des Cultures de Molenbeek



Orriane Varak NOTCH © Matthieu Vergez

12-14/2 • Sasha Waltz *Impromptus*, 20h15, La Monnaie/De Munt

26-27/2 • Eszter Salamon, Christine De Smedt *Dance #2*, 20h30, Kaaistudio's

27-28/2 • Lisbeth Gruwez *AH/HA*, 20h30, KVS

27/2 • Bud Blumenthal *Into the riff*, Project(ion) Room

27-28/2 & 1/3 • Marie-claude Pietragalla, Julien Derouault *M et Mme Rêve*, 20h30 (sauf le 1/3 à 16h), Cirque Royal

28/2,1/3 • *Sauter hors du cadre* (programmation de films chorégraphiques), Les Brigittines

28/2 • Peter Jasko, Florencia Demestri *Spring quartet*, 20h30, CC Espace Senghor

6-7/3 • Julien Carlier *MON/DE*, 20h, CC Jacques Franck

6-7/3 • Eliane Nsanze *Improspection*, 20h, CC Jacques Franck

6-7/3 • Jefta Van Dinther / Cullberg Ballet *Plateau Effect*, 20h30, Kaaitheater

7-8/3 • *Programme composé*, 10h, Festival urbain life, Zinnema

7/3 • Alessandro Sciarroni *Untitled_I will be there when you die* (à partir de 15 ans), 20h30, Les Halles de Schaerbeek

12,13/3 • Marie Béland / Maribé - *Sors de ce corps Behind & Between* (soirée composée), 20h30, Théâtre 140

12-13/3 • Enzo Cosimi *Calore*, 20h30, Les Halles de Schaerbeek

13/3 • Zita Swoon Group *Nothing That Is Everything*, 20h30, Kaaitheater

13-19/3 • Oriane Varak *Notch*, Le corps du théâtre, Les Brigittines

17-28/3 • Karine Ponties / *Dame De Pic Héros %*, 20h, Théâtre de la Vie

18-21/3 • Collectif Arbatache *Aura Popularis* (danse-théâtre), 20h, Théâtre Marni

19-20/3 • Stéphane Ricordel *Acrobates*, 20h30, Les Halles de Schaerbeek

19/3 • Bud Blumenthal *Into the riff*, Cellule 133a

19-20/3 • Barbara Mavro Thalassitis *K Barré*, 20h30, Balsamine

21-22/3 • The Bouillon Group *Aerobics*, Performatik, Kaaistudio's

22/3 • Heine Avdal, Yukiko Shinozaki *distant voices*, 20h30, Performatik, Kaaistudio's

22/3 • Gaëtan Rusquet *Meanwhile*, 19h, Performatik, Kaaistudio's

24/3 • *Tremplin Hip Hop*, 20h30, Les Halles de Schaerbeek

24-28/3 • Céline Delbecq *Abîme*, 20h30 (sauf le 25/3 à 19h30), Atelier 210

AGENDA

01.01 > 30.03

24-25/3 • Xavier Le Roy *Sans titre*, 20h30, Performatik, Kaaithheater

26-28/3 • Ayelen Parolin *Hérétiques*, XS festival, Théâtre National

26-28/3 • Pierre Meunier, Raphaël Cottin *Buffet à vif*, XS festival, Théâtre National

26-28/3 • Samuel Lefeuve *L'évènement*, XS festival, Théâtre National

26-28/3 • Vincent Glowinski *Human Brush*, XS festival, Théâtre National

26-28/3 • Vincent Glowinski *Le grand méchant loup*, XS festival, Théâtre National

26-28/3 • Sarah Moon Howe, Ayelen Parolin *Exotic World*, XS festival, Théâtre National

26-28/3 • Compagnie 3637 *Frozen*, XS festival, Théâtre National

26-28/3 • Aurélien Oudot *Think but feel*, XS festival, Théâtre National

27/3 • *Bal moderne*, Les Briggittines

27-28/3 • Bára Sigfúsdóttir *THE LOVER*, 20h30, Performatik, Beursschouwburg

28/3 • Mourad Merzouki, Kader Belmouktar *7Steps*, 20h30, Festival Lezarts Urbains, Les Halles de Schaerbeek

28/3 • Ivo Dimchev *Operit*, 21h, Performatik, Kaaithheater

28/3 • Christian Bakalov *BRIGHT*, 18h et 19h30, Performatik, Kaaithheater

CHARLEROI

30/1 • Maguy Marin *May B*, 20h, Palais des Beaux-Arts de Charleroi (PBA)

17/3 • *Tremplin Hip Hop*, 20h et 15h, Les Écuries

18/3 • Koninklijk Ballet Vlaanderen *Roméo et Juliette*, 20h, Palais des Beaux-Arts de Charleroi (PBA)

COURTRAI . KORTRIJK

10/1 • Grace Ellen Barkey, Lot Lemm / Needcompany *Raar? Maar waar! (Incroyable ? Mais Vrai !)* (à partir de 3 ans), 18h, Schouwburg Kortrijk

23/1 • Marc Vanrunxt, Arco Renz *Discografie*, 20h15, Schouwburg Kortrijk

10/2 • Arnaud Rogard *Alle Mooie Dinge Is Verdwenen*, 20h15, soirée composée, Schouwburg Kortrijk

10/2 • Sabine Molenaar *That's it*, 20h15, soirée composée, Schouwburg Kortrijk

7/3 • Wayne Mcgregor *Atomos*, 20h, Schouwburg Kortrijk

28/3 • Sharon Eyal, Gai Behar / L-e-v *House*, 20h15, Schouwburg Kortrijk

COXYDE . KOKSIJDE

21/2 • Alexander Vantournhout *Caprices* (cirque & danse), 20h, CC Casino Koksijde

27/2 • José Navas *Personae*, 20h, CC Casino Koksijde

7/3 • Wayne Mcgregor *Atomos*, 14h15, CC Casino Koksijde

DILBEEK

9/1 • Isabelle Beernaert *Glass*, 20h30, Westrand - CC Dilbeek

5/2 • Zimmermann & De Perrot *Hans was Heiri*, 20h30, CC Strombeek Grimbergen

5/2 • Arco Renz / Opéra National Du Vietnam *Hanoi Stardust*, 20h30, CC Strombeek Grimbergen

25/2 • José Navas *Personae*, 20h30, Westrand - CC Dilbeek

EVERGEM

21/2 • José Navas *Personae*, 20h, CC Evergem

29/3 • Gilles Monnart, Muriel Janssens / Cie Un Oeuf Is Un Oeuf *Schommelstoel*, 15h, CC Evergem

GAND . GENT

13-20/3 • Mélanie Munt *Babbel*, Kopergieterij

8/1 • Otango *Intimotango*, 20h, Vooruit

14/1 • Cirque - soirée composée (à partir de 8 ans), 20h, Vooruit

14/1 • Stijn Gruuption En Ine Van Baelen *Het kleinste Familiecircus ter wereld* (à partir de 7 ans), 16h, Vooruit

15-16/1 • Alessandro Sciarroni *Untitled_I will be there when you die* (à partir de 15 ans), 20h, Vooruit

15/1 • Chloé Moglia *Opus Corpus* (à partir de 15 ans), 20h, Vooruit

17-18/1 • Cie Nuua *Lento* (à partir de 7 ans), 20h et 16h, Vooruit



Julien Carlier MONDE, Tremplin HIP HOP © J. Carlier

29/1 • Marisol Valderrama, Juan Manuel Zurano
Raices y Alas (Flamenco), De Centrale

1/2 • Kiki Vervloessem *Dinska Bronska*
(à partir de 8 ans), 15h, Kopergieterij

4-5/2 • Jan Lauwers & Needcompany *Marktplaats 76*
(Place du Marché 76), 20h, NTGent

5-7/2 • Wim Vandekeybus / Ultima Vez
Talk to the demon, 20h, Vooruit

10-11/2 • Marcelo Evelin *Suddenly everywhere is black*
with people, 20h, Vooruit

25/2 • Latifa Laâbissi *Adieu et Merci*, 20h, Vooruit

12-13/3 • Andros Zins-browne *The Middle Ages*, 20h,
Vooruit

21- 22/3 • Hetpaleis *Wulong of de dansende draak*,
19h et 15h, NTGent

GEEL

12/2 • Lisbeth Gruwez *AH/HA*, 20h15, CC De Werft

19/3 • Het Kip & les ballets C de La B *Ladycock*,
20h15, CC De Werft

GENK

3/2 • Alain Platel *Tauberbach*, 20h15, CC C-Mine

13/2 • Anne Teresa De Keersmaeker *Fase, four*
movements to the music of Steve Reich, 20h15,
CC C-Mine

11/3 • Kris Verdonck, Marc Iglesias Figueras *Untitled*,
20h15, CC C-Mine

25/3 • Sharon Eyal, Gai Behar / L-e-v *House*, 20h,
CC C-Mine

HALLE . HAL

23/1 • Compagnie Ea Eo *Circus M2*, 20h, CC 't Vondel

27/2 • Het Kip & les ballets C de La B *Ladycock*, 20h30,
CC 't Vondel

22/3 • Gilles Monnart, Muriel Janssens / Cie Un Oeuf Is Un
Oeuf *Schommelstoel*, 15h, CC 't Vondel

HASSELT

7/2 • Sidi Larbi Cherkaoui & Shantala Shivalingappa *Play*,
20h, CC Hasselt

13/2 • Cas Public *Variations S*, 20h, CC Hasselt

14/2 • Alessandro Sciarroni *Untitled_I will be there*
when you die (à partir de 15 ans), 20h, CC Hasselt

27/2 • Northwest Dance Project *Blue, Airys & Drifting*
thoughts, 20h30, CC Hasselt



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

25/3 • Sharon Eyal, Gai Behar / L-e-v *House*, 20h,
CC Hasselt

HEIST-OP-DEN-BERG

29/1 • Paco Peña *Flamencura*, 20h, CC Zwaneberg

5/2 • Ultima Vez *What the Body Does Not Remember*,
20h, CC Zwaneberg

10/3 • Karolien Verkiende *DUB*, 20h, CC Zwaneberg

LIÈGE

22/1 • Pierre Droulers *De l'air et du vent* (recréation
avec le collectif Loge 22), 20h, Théâtre de Liège

LOUVAIN . LEUVEN

27-28/1 • Meg Stuart *Blessed*, 20h30, STUK
kunstencentrum

30/1 • Arco Renz / Opéra National Du Vietnam *Hanoi*
Stardust, 20h30, STUK kunstencentrum

3-4/2 • Peeping Tom *32 rue Vandenbranden*, 20h30,
STUK kunstencentrum

26-27/2 • les ballets C de La B, Muziekcentrum De Bijloke,
Spectra Ensemble & Kaori Ito *Asobi*, 20h30, STUK
kunstencentrum

10/3 • Maud Le Pladec *Democracy*, 20h30, STUK
kunstencentrum

11/3 • Marc Vanrunxt *Real, So Real*, 20h30, STUK
kunstencentrum

13/3 • David Hernandez *Hullabaloo*, 20h30, STUK
kunstencentrum

24-26/3 • Ultima Vez *What the Body Does Not*
Remember, 20h30, STUK kunstencentrum

MAASMECHELEN

21/1 • Tuur Marinus *Still Animals & The workshop*,
20h15, CC Maasmechelen

24/2 • Jan Martens *Sweat baby sweat*, 20h15,
CC Maasmechelen

MALINES . MECHELEN

13-14/2 • Lisbeth Gruwez *AH/HA*, 20h30, Nona

26/2 • Pieter Ampe *So you can feel*, 20h30, Nona

MONS

27/1 • Robyn Orlin, James Carlès *Coupé-décalé*, 20h,
Festival de Liège-Mons 2015, Le Manège Maubeuge
Mons

12-22/3 • *Programme composé* (scène et nouvelles
technologies), Festival VIA / Mons 2015,
Le Manège Maubeuge Mons

12-14/3 • Michèle Noiret *Radioscopies*, 21h, Festival
VIA / Mons 2015, Le Manège Maubeuge Mons

NAMUR

13-14/3 • Tremplin *Hip Hop*, 19h45,
Théâtre de Namur



AGENDA 01.01 > 30.03

19-21/3 • Compagnie Chaliwaté *Joséphina*, 19h45, Théâtre de Namur

NIVELLES

27/1 • Compagnie Opinion Public *Bob'art*, 20h, CC Nivelles

14/3 • Théâtre de l'EVNI *Yosh* (à partir de 8 ans), 14h, CC Nivelles

OSTENDE . OOSTENDE

28/2, 1/3 • Ula Sickle *For those*, 20h30 et 15h, CC de Grote Post

6/3 • Ula Sickle, Yann Leguay *Light solos*, 20h30, CC de Grote Post

7/3 • Lisbeth Gruwez *AH/HA*, 20h30, CC de Grote Post

20/3 • Pieter Ampe, Guilherme Garrido *Still Standing You*, 20h30, CC de Grote Post

OTTIGNIES

22-23/1 • Compagnie Opinion Public *Bob'art*, 19h30 et 20h30, CC Ottignies - Louvain-la-Neuve

ROULERS . ROESELARE

15/1 • Helder Seabra *When The Birds Fly Low, The Wind Will Blow*, 20h, CC De Spil

18/1 • Vliegende Koe *De stilte* (à partir de 4 ans), 15h, CC De Spil

31/1 • David Hernandez *For Movement's Sake*, 20h, CC De Spil

15/2 • Anne Teresa De Keersmaeker *Fase, four movements to the music of Steve Reich*, 20h, CC De Spil

19/2 • José Navas *Personae*, 20h, CC De Spil

26/2 • Lisbeth Gruwez *AH/HA*, 20h, CC De Spil

19/3 • Anton Lachky *Mind a gap*, 20h, CC De Spil

22/3 • Theater Stap *Zwaluw zang a swallow song* (à partir de 6 ans), 17h, CC De Spil

SAINT-NICOLAS . SINT-NIKLAAS

13/2 • Peeping Tom *À louer*, 20h, CC Sint-Niklaas

25/2 • Lisbeth Gruwez *AH/HA*, 20h, CC Sint-Niklaas

TIELT

25/2 • Karolien Verlinden / Fabuleus *dUb*, 20h30, Theater Malpertuis

7/3 • Jan Martens *Dialogue*, 20h30, Theater Malpertuis

21/3 • Pieter Ampe, Guilherme Garrido *Still Standing You*, 20h30, Theater Malpertuis

TONGRES . TONGEREN

7/2 • Jan Fabre *Attends, attends, attends...*, 20h30, De Velinx

4/3 • Lisbeth Gruwez *AH/HA*, 20h30, De Velinx

TOURNAI

3/2 • Karine Ponties *Luciola*, 20h, Maison de la culture de Tournai

4/3 • Cirque Aïtal *Pour le meilleur et pour le pire* (à partir de 6 ans), 20h, Festival La piste aux espoirs, Maison de la culture de Tournai

7/3 • Cirque Inextrémiste *Extension* (à partir de 6 ans), 20h30, Festival La piste aux espoirs, Maison de la culture de Tournai

24-25/3 • Compagnie Chaliwaté *Joséphina*, 20h, Maison de la culture de Tournai

28/3 • Jelle Marteel *Quoipaspeut* (à partir de 3 ans), 16h, Maison de la culture de Tournai

TURNHOUT

29-31/1 • Shalala Erna Ómarsdóttir *Black Yoga Screaming Cabinet*, De Warande

31/1, 1/2 • Shalala Erna Ómarsdóttir *Metal Aerobics*, 14h, De Warande

4/3 • José Navas *Personae*, 20h15, De Warande

WAREGEM

13/2 • José Navas *Personae*, 20h, CC De Schakel

WATERLOO

7/2 • Étienne Bécharde / Compagnie Opinion Public *Post Anima*, 20h, CC Waterloo - Espace Bernier

• **Atelier 210** : +32 (0)2 732 16 39 - www.atelier210.be • **Balsamine** : +32 (0)2 218 79 35 - www.balsamine.be • **Beursschouburg** : +32 (0) 2 550 03 50 - www.beursschouburg.be • **Biekorf - CC Brugge** : +32 (0)5 044 30 40 - www.cbrugge.be • **CC 't Vondel** : +32 (0)2 365 94 05 - www.vondel.be • **CC Berchem** : +32 (0)3 286 88 50 - www.cberchem.be • **CC Beringen** : +32 (0)1 145 03 10 - www.cberingen.be • **CC Bertrix** : +32 (0)6 141 23 00 - www.cbertrix.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 De Meent** : +32 (0)2 359 16 00 - www.demeent.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 De Werft** : +32 (0)1 456 66 66 - www.dewerft.be • **CC Espace Senghor** : +32 (0)2 230 31 40 - www.senghor.be • **CC Evergem** : +32 (0)5 225 30 80 - www.evergem.be • **CC Hasselt** : +32 (0)1 122 99 33 - www.ccha.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.cmaasmechelen.be • **CC Nivelles** : +32 (0)6 788 22 77 - www.centrecultureldenenvelles.be • **CC Ottignies - Louvain-la-Neuve** : +32 (0)1 045 69 96 - www.poleculturel.be • **CC Sint-Niklaas** : +32 (0)3 778 33 66 - www.ccsint-niklaas.be • **CC Strombeek Grimbergen** : +32 (0)2 263 03 43 - www.cstrombeek.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 Waterloo - Espace Bernier** : +32 (0)2 354 47 66 - www.espacebernier.be • **CC Zwaneberg** : +32 (0)1 525 07 70 - www.zwaneberg.be • **CC de Grote Post** : +32 (0)5 933 90 00 - www.degrotepost.be • **CC des Riches Claires** : +32 (0)2 548 25 80 - www.lesrichesclaires.be • **Cellule 133a** : +32 (0)497 59 91 63 - www.cellule133a.be • **Cirque Royal** : +32 (0)2 218 20 15 - www.cirque-royal.org • **Concertgebouw** : +32(0)7 022 33 02 - www.concertgebouw.be • **De Centrale** : +32 (0)9 265 98 28 - www.decentrale.be • **De Roma** : +32 (0)3 292 97 40 - www.deroma.be • **De Velinx** : +32 (0)12 39 38 00 - www.develinx.be • **De Warande** : +32 (0)1 441 69 91 - www.warande.be • **Fribourg-en-Brisgau** : +32 (0)2 218 79 35 - www.kulturboerse-freiburg.de • **GC Ten Weyngaert** : +32 (0)2 340 95 80 - www.tenweyngaert.be • **KVS** : +32 (0)2 210 11 00 - www.kvs.be • **Kaaistudio's** : +32 (0)2 201 59 59 - www.kaaitheater.be • **Kaaitheater** : +32 (0)2 201 59 59 - www.kaaitheater.be • **Kopergietery** : +32 (0)9 233 70 00 - www.kopergietery.be • **La Monnaie/De Munt** : +32 (0)7 023 39 39 - www.lamonnaie.be • **Le Manège Maubeuge Mons** : +32 (0)6 539 59 39 - www.lemanege.com • **Les Brigittines** : +32 (0)2 213 86 10 - www.brigitines.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.cbrugge.be • **Maison culturelle d'Ath** : +32 (0)6 826 99 99 - mcath.be • **Maison de la Culture d'Arton** : +32 (0)6 324 58 50 - www.maison-culture-arlon.be • **Maison de la culture de Tournai** : +32 (0)6 925 30 80 - www.maisonculturetournai.com • **Maison des Cultures de Molenbeek** : +32(0)2 415 86 03 - www.lamaison1080hethuis.be • **NTGent** : +32 (0)9 225 01 01 - www.ntgent.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 • **Projection Room** : +32 473 68 25 68 - www.projection-room.com • **STUK kunstencentrum** : +32 (0)1 632 03 00 - www.stuk.be • **Schouburg Kortrijk** : +32 (0)5 623 98 55 - www.schouburgkortrijk.be • **Stadsschouburg - CC Brugge** : +32 (0)50 44 30 40 - www.cbrugge.be • **Theater Malpertuis** : +32 (0)5 140 62 90 - www.malpertuis.be • **Théâtre 140** : +32 (0)2 733 97 08 - www.theatre140.be • **Théâtre Marni** : +32 (0)2 639 09 80 - www.theatremarni.com • **Théâtre National** : +32 (0)2 203 53 03 - www.theatrenational.be • **Théâtre de Liège** : +32 (0)4 342 00 00 - www.theatredeliège.be • **Théâtre de Namur** : +32 (0)8 122 60 26 - www.theatredenamur.be • **Théâtre de la Vie** : +32 (0)2 219 60 06 - www.theatredelavie.be • **Toneelhuis** : +32 (0)3 224 88 44 - www.toneelhuis.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 • **Zinnema** : +32 (0)2 555 06 00 - www.zinnema.be • **Zuiderpershuis** : +32 (0)3 248 01 00 - www.zuiderpershuis.be • **deSingel** : +32 (0)3 248 28 28 - www.desingel.be

EN TOURNÉE



Compagnie Opinion Public Bob'art © DR

ALLEMAGNE

27-29/1 • Jordi L. Vidal *Oups!*, Kulturboerse, Fribourg-en-Brigau

28/1 • Nono Battesti *Double*, Fribourg-en-Brigau

13/3 • Alexis Rouvre *Cordes*, Festival Cirq'ouleur, Herne

AUSTRALIE

22-25/1 • Michèle Anne De Mey & Jaco Van Dormael *Kiss & Cry*, Sidney Festival

CANADA

30/1 • Thomas Hauert / *Zoo Pond Skaters*, River Run Centre, Guelph

31/1 • Thomas Hauert / *Zoo Pond Skaters*, Burlington Performing Arts Centre

5/2 • Thomas Hauert / *Zoo Pond Skaters*, The Grand Theatre, Kingston

7/2 • Thomas Hauert / *Zoo Pond Skaters*, Centre for the Arts, Brock University

ESPAGNE

7/2 • Olga De Soto *UNE INTRODUCTION* (conférence performance), Festival de Inverno, Saint-Jacques de Compostelle

FRANCE

7-13/1 • Thomas Hauert *Danse étoffée sur musique déguisée* (à partir de 5 ans), Théâtre Nanterre-Amandiers

10/1 • Michèle Noiret *Hors-Champ*, Théâtre Louis Aragon, Tremblay-en-France

25/1 • Alexis Rouvre *Cordes*, L'épicerie moderne, Lyon

27-28/1 • Ayelen Parolin *Hérétiques*, Festival On y danse, Centre Wallonie-Bruxelles, Paris

30/1 & 31/1/2015 • Samuel Lefevre *Monolog*, TNBA - Bordeaux

30/1 • Ayelen Parolin *Hérétiques*, Rencontres de la forme courte, TNBA - Bordeaux

30/1-31/1 • Alexis Rouvre *Cordes*, Auditorium Jean Moulin, Le Thor

10/2 • Jordi L. Vidal *Chrysalis* (duo acrobatique dansé), Théâtre Municipal d'Agen

21/2 • Compagnie 3637 *Cortex* (à partir de 8 ans), les Hivernales, Théâtre les Doms, Avignon

24-25/2 • Maria Clara Villa Lobos *Tête à tête* (à partir de 4 ans), Festival de Brest, DansFabrik

26-28/2 • Ayelen Parolin *Hérétiques*, les Hivernales, Théâtre les Doms, Avignon

20/3 • Compagnie Opinion Public *Bob'art*, Culture à Montargis Agglo

24-27/3 • Maria Clara Villa Lobos *Tête à tête* (à partir de 4 ans), Théâtre du Vellein

25/3 • Cie Mossoux-Bonté *Histoire de l'imposture*, Biennale du Val-de-Marne, la briquetterie

ITALIE

10/1 • Mauro Paccagnella / *Wooshing Machine Happy Hour*, Electa Creative Arts - Teramo

1-3/3 • Maria Clara Villa Lobos *Tête à tête* (à partir de 4 ans), Teatro Crest

4-5/3 • Maria Clara Villa Lobos *Tête à tête* (à partir de 4 ans), Teatro Curci

9-15/3 • Maria Clara Villa Lobos *Tête à tête* (à partir de 4 ans), CSS Udine

LUXEMBOURG

12/2 • Karine Ponties *Luciola*, Théâtre d'Esch

SUISSE

16-17/1 • Maria Clara Villa Lobos *Tête à tête* (à partir de 4 ans), Ville de Vernier

6/3 • Compagnie Opinion Public *Bob'art*, Fondation pour la Culture - Bienne

17-18/3 • Maria Clara Villa Lobos *Tête à tête* (à partir de 4 ans), CC Chiasso

FESTIVALS

FOCUS SUR LE FESTIVAL XS

Du 26 au 28 mars aura lieu la 5^e édition du festival XS au Théâtre National. L'occasion, durant trois jours, de voir des spectacles d'une durée de 5 à 25 minutes, ni esquisses ni extraits mais de vrais spectacles courts de théâtre, danse, théâtre d'objet, marionnettes, cirque, installations. Chaque spectacle est joué chaque soir à différentes heures, le spectateur est ainsi libre de concocter son propre programme. Rencontre avec Alexandre Caputo, Conseiller artistique au Théâtre National, initiateur et programmateur du festival XS.

Pourquoi avoir créé XS ?

C'est une période difficile pour les artistes, créer est un acte complexe qui intègre beaucoup de paramètres, dont des paramètres financiers, de temps, etc. Une création prend entre un an et demi et trois ans. La pression sur les artistes est forte. Si la création se déroule bien, la relation avec les coproducteurs est prolongée, mais dans le cas contraire, les coproducteurs peuvent être amenés à se retirer du projet. Il nous a semblé qu'à côté de cette tension, ce temps long et l'obligation de réussite qui pèsent sur les artistes, il était nécessaire de leur offrir des espaces d'expérimentation, d'innovation, de recherche et de rencontre avec le public dans des formes courtes. La possibilité de se confronter aux réactions du public. Une sorte de respiration entre des créations plus longues, dans un geste court. Il s'agit d'un temps de création plus court et de moyens réduits, avec la contrainte de la durée. Or, la contrainte peut libérer. On a aussi pensé qu'il était important de remettre en question les usages concernant la durée des spectacles et d'inventer d'autres systèmes. J'ai vu des spectacles de neuf heures et d'autres de cinq minutes, aussi passionnants les uns que les autres. Il ne faut pas de règles. D'ailleurs, cette année au National, en dehors d'XS, il y aura une soirée comportant deux spectacles de deux artistes différents. XS, c'est un espace dédié à l'expérimentation, à la rencontre et à la découverte. Découverte pour le public qui prend le risque d'essayer des choses auxquelles il n'est pas habitué. Et l'occasion pour les artistes de se rencontrer les uns les autres. C'est un grand lieu de rassemblement, il y a environ cent artistes par soir.

De quoi sera composé le volet danse de cette édition ?

La question est : qu'est-ce qui est de la danse et qu'est-ce qui ne l'est pas ! Les frontières entre disciplines sont estompées par XS. Il y aura l'accueil d'Hérétiques d'Ayelen Parolin, une sorte de rituel contemporain basé sur la répétition et l'endurance autour du leitmotiv du triangle et ses variations infinies. D'autre part, Ayelen participe à



Ayelen Parolin et Sarah Moon Howe Exotic World © S. Moon Howe

un projet que nous menons avec la SACD consistant en l'invitation faite à deux artistes de travailler ensemble. Ayelen Parolin, danseuse chorégraphe, et Sarah Moon Howe, réalisatrice, danseuse et ancienne stripteaseuse, créeront ensemble *Exotic World*, (NDLR : voir rubrique Créations). Il y aura aussi *L'événement* des danseurs chorégraphes Samuel Lefeuve et Florencia Demestri, un spectacle itinérant, pour lequel le public sera debout et suivra les interprètes jusqu'à un garage, hors du bâtiment du Théâtre National. La metteuse en scène Anne-Cécile Vandalem fera une installation vidéo sans paroles, *Still too sad to tell you*. Est-ce de la danse, de la performance, du théâtre ? Les trois à la fois... Le street-artiste Vincent Glowinski sera présent avec la reprise de *Human Brush*, une transposition performative de ses fresques de rue, et avec un prochain spectacle, *Le grand méchant loup*, probablement plutôt dans la direction du dessin et du théâtre de marionnettes. Aurélien Oudot, circassien contorsionniste, poursuit son travail de fin d'études de cirque danse avec *Think but feel*. Le spectacle – dont le titre fait référence à la phrase de Charlie Chaplin « We think too much and we feel too little » – porte sur la lutte que chacun peut éprouver entre l'esprit, d'une part, et le corps et les instincts, d'autre part. Pierre meunier et Raphaël Cottin viendront avec la reprise de *Buffet à vif*. Le premier est danseur, le second est comédien clown. Leur spectacle parle de destruction et c'est drôle ! Enfin, la Compagnie3637, Sophie Linsmaux et Aurelio Mergola, comédiens, créent une pièce de théâtre visuel, sans paroles, *Frozen*, qui narre une lutte bestiale effrénée dans une cantine d'entreprise. •

Propos recueillis par Nadia Benzekri

Festival XS au Théâtre National, à Bruxelles, du 26 au 28 mars. www.theatrenational.be

Festival International de Liège, 27-31 janvier

Dans le cadre de Mons 2015 Capitale européenne de la culture. Théâtre Le Manège, à Mons. www.mons2015.eu/fr/festival-de-liège

Burning Ice #8, 9-15 février

Au Kaaitheater à Bruxelles, www.kaaitheater.be

Festival La piste aux espoirs, 4-9 mars

Maison de la culture de Tournai, www.maisonculture-tournai.com, www.lapisteauxespoirs.com

Festival Lezarts Urbains, 5-28 mars

différents lieux à Bruxelles. www.lezarts-urbains.be

Festival urban life, 7-8 mars

à Zinema, www.zinema.be

Festival VIA, 12-22 mars

Scène et nouvelles technologies, au Manège Mons Maubeuge. www.lemanege.com

Le corps du théâtre, 12-21 mars

Les Brigittines, www.brigitlines.be

Stop in Manila, 12-15 mars

Programme composé autour de la danse contemporaine des Philippines. À deSingel, à Anvers. www.desingel.be (Voir aussi rubrique À l'entour).

Performatik, 18-28 mars

Biennale des arts de la performance. Au Kaaitheater à Bruxelles. www.kaaitheater.be/performatik. (voir aussi rubrique À l'entour)

À L' ENTOUR

Chant d'hiver

Au programme du Centre Arts et Performance (CAP) du Centre Prospéro - Langage, image et connaissance (université Saint-Louis, Bruxelles), notons *Chant d'hiver, une traversée musicale, visuelle et théâtrale* (Schubert, Novalis, Viel). Il s'agit d'un atelier au carrefour de la théorie et de la pratique avec l'équipe artistique du spectacle (Samuel Sighicelli, metteur en scène, Tanguy Viel, écrivain, Marian del Valle, chorégraphe) et des chercheurs du Centre Prospéro. Le 9 janvier. www.centreprospéro.be

Passages d'idées

Imaginées par Fré Werbrouck et Gabriella Koutchoumova dans le cadre du Pôle de Recherche Chorégraphique pour soutenir les Résidences accompagnées à Huy, *Les Fenêtres sur la recherche* sont accueillies par Les Brigittines. Marian Del Valle préparera et mettra en conversation ces séances. Le 26 janvier, Fré Werbrouck, Julie Bougard, Pascal Crochet, Theodosia Stathi partageront leurs recherches avec le public. Le 23 février, Vincent Dunoyer racontera sa recherche en cours, ses questions, pistes de travail et les différents éléments qui l'alimentent lors d'une conversation avec un/une programmateur/trice intitulée *Mise en valeur et nécessité de la recherche pour un artiste des arts de la scène*. Le 23 mars, lors de la soirée *Regard sur un parcours de recherche*, Anouk Llaurens présentera son projet d'une documentation poétique de la danse. Les Brigittines, à Bruxelles. www.brigittines.be

Tous au Bal !

Les Brigittines accueillent par ailleurs le Bal Moderne. Trois danses d'environ trois minutes, élaborées pour l'événement, sont enseignées au public lors d'une soirée de *Bal*. Les danses sont conçues pour n'exclure personne, quels que soient l'âge et l'aptitude pour la danse de chacun. Chacune des danses est chorégraphiée par un artiste renommé ou un talent à découvrir. Au cours de la soirée, la piste de danse accueille généralement un *special act* : du tango au hip hop, des danses folkloriques aux claquettes, un groupe de danse du quartier (les Marolles, dans le centre de Bruxelles) a la possibilité de se produire en public et de montrer son travail. En fin de bal, après les trois chorégraphies, le plaisir de danser se poursuit au cours d'une soirée dansante reprenant de temps à autre les danses apprises. Le 27 mars. www.brigittines.be

Performance, kesako ?

Dans le cadre de *Performatik*, le Kaaithheater vous invite à deux leçons (en anglais) du cycle *What is Performance Art*. De la performance d'autrefois et d'aujourd'hui, dans les arts plastiques et les arts de la scène, lors de chaque cours, cet art est mis en lumière à partir d'une perspective différente avant d'assister à une performance (dans un contexte théâtral ou muséal) qui présente des points com-

muns avec la thématique abordée. Katleen Van Langendonck, programmatrice du Kaaithheater et du festival *Performatik*, anime chaque soirée. Le 30 janvier : *Performance Art and Technology* avec Kurt Vanhoutte, professeur associé à l'université d'Anvers en « performance studies and visual arts criticism » et membre fondateur et directeur du Research Centre for Visual Poetics. Le cours sera suivi d'une performance de Barbara Matijević et Giuseppe Chico (*I've never done this before*). Le 13 mars : *Performance Art in Museums* avec Elena Filipovic, nouvelle directrice de Kunsthalte Basel, après avoir été conservatrice du centre d'art contemporain Wiels. Leçon suivie de la *preview* de *Performatik* 2015. Kaaithheater, à Bruxelles. www.kaaithheater.be

Avec Maguy autour de May B

À l'occasion du Focus Maguy Marin, le Théâtre 140, le Palais des Beaux-Arts de Charleroi et Charleroi Danses proposent une rencontre ouverte au public en présence de la chorégraphe à l'issue de la représentation de *May B*. Dans le cadre des actions pédagogiques, un groupe d'élèves qui travaille autour de cette pièce participera aussi à la rencontre. Le 30 janvier au Palais des Beaux-Arts de Charleroi. www.charleroi-danses.be et www.pba.be

Avant le dernier rideau

Le réalisateur de documentaires Thomas Wallner a suivi dans leur dernière tournée les artistes de *Gardenia*, spectacle mis en scène par Alain Platel et Frank Van Laecke sur une idée de Vanessa Van Durme. *Before the last curtain falls* accompagne neuf danseurs comédiens, travestis ou transsexuels, aujourd'hui vieilliss et fatigués. Extraits du spectacle, scènes dans les coulisses et retour à la vie quotidienne composent un film qui aborde la fragilité de ses personnages. Présenté lors de différents festivals, le film sort en janvier en Belgique. www.lesballscdela.be et www.savagefilm.be

Sauter hors du cadre

C'est le titre du week-end que Les Brigittines consacrent aux films chorégraphiques (œuvres originales et documentaires), des classiques des années 80 à aujourd'hui, avec appel à participation du public : réalisation en direct d'un clip, table ronde, premières visions... Les 28 février et 1^{er} mars. www.brigittines.be

Répétition du Désastre

Présenté lors de *Stop in Manila*, programme de deSingel autour de la scène de danse des Philippines, le film de Jose Jay B. Cruz, *Rehearsal for Disaster*, met en scène une danse post-apocalyptique, une mystérieuse chorégraphie exécutée en silence par une troupe de danseurs. Survivants d'une catastrophe, traumatisme d'une perte, tentative de reconstruction... telles sont les pistes de lecture de cette œuvre. Fondateur de la compagnie Transito pia, Jose Jay B. Cruz est danseur et chorégraphe,

dirige des ateliers de danse et effectue des recherches sur le rôle et l'identité de la danse aux Philippines. Le film, muet, est le résultat d'un travail de laboratoire sur le temps et l'espace, la forme, le mouvement et la représentation du corps humain. Projections du 12 au 15 mars à deSingel, Anvers. www.desingel.be

Rosas expose

Anne Teresa De Keersmaeker expose ! Dans le cadre de *Performatik*, et présentée par Wiels, avec De Munt/La Monnaie, Bozar, Kunstenfestivalde-sarts et Kaaithheater, voici l'exposition *Work/Travail/Arbeid* par Rosas et Ictus. La chorégraphe invente ce que deviendrait une chorégraphie présentée selon les codes propres à une exposition. Elle ré- imagine des éléments de *Vortex Temporum* dans les conditions temporelles, spatiales et perceptives radicalement différentes d'un espace muséal. La chorégraphie originale, conçue pour la durée condensée d'un spectacle, est étendue à des cycles de neuf heures, chaque heure proposant de nouvelles constellations de danseurs et de musiciens dispersés dans les multiples espaces du musée. Du 19 mars au 17 mai à Wiels, Bruxelles. www.kaaithheater.be et www.wiels.org

Les Enfants du jeudi

La Cie Mossoux-Bonté organise depuis une quinzaine d'années *Les Enfants du jeudi*, des ateliers à destination d'enfants autistes et psychotiques, avec comme partenaires les institutions La Clairière, Grandir, Le Ricochet et le Centre Orthogénique de Mont-sur-Marchienne, et avec le soutien de Charleroi Danses. Les danseuses Elodie Pater-nostre et Virginie Verdier participent au projet, qui entame cette année un partenariat avec Le Courtil (Leers), centre accueillant des enfants et des jeunes dont les difficultés se situent au croisement du psychique et du social. « La recherche que mène la compagnie de forger des langages teintés par l'étrangeté de nos comportements croise de façon très évidente le chemin de ces enfants en mal de rapport au monde. Avec eux il s'agit non d'entamer une démarche thérapeutique, mais de partager, par et dans le mouvement, ces zones troubles que nous avons en commun. » <http://mos-soux-bonte.be/fr/peripherie>

Total ReCALL

Un environnement open source pour documenter, analyser les processus de création et faciliter la reprise des œuvres : *ReCALL* est un logiciel destiné à l'ensemble des arts de la scène et aux installations interactives. L'objectif est de documenter et conserver les œuvres à composante technologique, de reprendre les spectacles dont les technologies sont obsolètes, de retrouver les choix techniques et artistiques d'une résidence à une autre. *ReCALL* vise à documenter un spectacle à plusieurs moments de sa vie, pendant les répétitions, au moment de la création et pendant l'exploitation ainsi qu'après la création. www.recall.fr • Nadia Benzekri

RECHERCHE

L'archive mise en scène

C'est sous le signe des archives que l'année s'achève. Colloque à Rennes en octobre, rencontre des Centres de ressources en arts de la scène à Bruxelles en novembre... Les questions autour de la mémoire du spectacle vivant sont plurielles et les démarches d'artistes polymorphes. En ce début d'hiver, allons voir de plus près ce que les archives nous disent et ce que les artistes en font.



© Thomas Delord

Archives vivantes / matérielles et immatérielles

Par Marie Quiblier

Le qualificatif « vivantes » renvoie tout d'abord à notre domaine de recherche : la danse contemporaine. Celle-ci est souvent considérée, dans le champ du spectacle vivant, comme l'art vivant par excellence, dont on pourrait difficilement extraire la substance sous une forme « matérielle ». Si le théâtre dispose du texte, si la musique dispose de la partition, la danse, elle, échapperait à toute forme de consignation. Ce lieu commun autour duquel on s'accordait volontiers il y a quelques années s'avère de plus en plus mis à mal... En effet, nombreux sont les spectacles et projets présentés ces dernières années qui exposent sur le plateau les archives, traces, documents qui ont servi de supports à la création¹. L'archive en danse est mise en scène, travaillée, interrogée de manière visible et lisible. Réciproquement, l'œuvre de théâtre ne se réduit pas au seul texte, au risque d'oublier la mise en scène, la scénographie, la dramaturgie, l'interprétation, autant d'éléments qui la constituent également...

Dans le langage administratif, les archives « vivantes » ou « courantes » rassemblent l'ensemble des documents nécessaires au traitement quotidien des affaires, autrement dit, les archives à consultation fréquente. La vie de l'archive se poursuit par le stade d'archives « intermédiaires » ou d'archives « semi-vivantes » : dans ce cas, le document plus ancien n'est plus autant consulté, il est entreposé dans des locaux plus éloignés de ses usagers. Enfin, les archives « définitives » ou « mortes » désignent les documents dont on n'a plus d'utilité im-

médiate. Ces documents seront soit conservés pour une durée illimitée, soit détruits. Transposé dans le champ des pratiques chorégraphiques, le processus de la vie de l'archive en danse est beaucoup moins quadrillé que celui d'un document administratif. voire même, dans la majorité des cas, le processus s'inverse : tel projet de tel chorégraphe vient mettre en lumière telles archives « mortes », oubliées, mises au placard depuis longtemps². Si l'expression « archives vivantes » nous invite ici à penser l'itinéraire consacré de l'archive en danse, de sa constitution (en tant qu'artefact) à son officialisation (en tant qu'archive) en passant par ses multiples usages et réappropriations, il est important de rappeler que la reconnaissance institutionnelle de l'archive est un phénomène récent et relativement exemplaire dans l'histoire de la danse occidentale³.

Les Archives

L'expression « archives vivantes » nous amène à envisager la polymorphie de l'archive en danse. À la différence de la musique, l'art chorégraphique ne dispose pas d'un type de document considéré de manière unanime comme étant légitime à circonscrire le contenu de ses œuvres. Alors qu'il existe différents systèmes de notation en danse, aucun n'a suscité l'unanimité. Pour le philosophe Nelson Goodman : « Désignons une œuvre comme autographique si et seulement si la distinction entre l'original et une contrefaçon a un sens ; ou mieux, si et seulement si même sa plus exacte reproduction n'a pas de

ce fait, statut d'authenticité. [...] Ainsi, la peinture est autographique, la musique est non-autographique ou allographique »⁴. Plus loin, l'auteur ajoute : « l'art allographique a conquis son émancipation, non par proclamation, mais par la notation »⁵. Considérant les catégories émises par Nelson Goodman et reprises par Gérard Genette⁶, l'art chorégraphique n'est pas autographique, et est ponctuellement allographique, si et seulement si on a pris le soin de transcrire l'œuvre sous une forme de partition.

Au-delà de la notation, la vidéo, la photographie, le dessin constituent également un ensemble de traces dont il est possible de se saisir pour retrouver une œuvre du passé. Cependant, aucun de ces documents n'est considéré comme plus valide qu'un autre, aucun de ces modes d'inscription ou d'enregistrement du mouvement n'a été consacré lieu de conservation par excellence des spécificités du médium chorégraphique. Si cette situation offre une multiplicité d'approches, elle souligne également l'irrésolution du champ chorégraphique concernant les critères d'identification de ses œuvres. Au-delà de ces différentes façons de consigner le mouvement, il existe par ailleurs toute une littérature de commentaires : témoignages des protagonistes de l'époque (oraux ou écrits), textes critiques, documents de travail, qui fournissent également des informations sur l'œuvre du passé et peuvent servir, le cas échéant, de supports à la création. C'est précisément la fécondité de ces matériaux qu'une chorégraphe comme Olga de Soto met en lumière dans sa pièce *histoire(s)*, compilant les témoignages, les souvenirs, les hésitations de différents specta-

teurs qui ont assisté à la première représentation de *Jeune Homme et La Mort*. Ce faisant, le chorégraphe reconnaît à la « parole » du spectateur sa légitimité à « dire » l'œuvre (au même titre que d'autres témoins : auteurs, interprètes, collaborateurs ou critiques). En soulignant la pertinence des retours du spectateur à rendre compte de l'œuvre, Olga de Soto œuvre à une déhiérarchisation des discours, contre l'ascendance des intentions de l'auteur sur les mémoires de l'art chorégraphique.

Parce que l'œuvre chorégraphique consiste en un libre assemblage de matériaux hétérogènes, toute trace est nécessairement lacunaire et partielle, car résultant d'un point de vue singulier et subjectif. Si la photographie peut permettre de conserver une trace de la scénographie, de la configuration des danseurs dans l'espace ou d'une posture emblématique, la vidéo a pour avantage d'enregistrer le mouvement dans son effectuation. Cependant, la vidéo capte le « déroulé » de la danse depuis un point de vue extérieur alors que le système de notation de Laban⁷, par exemple, consigne le trajet du mouvement tel qu'il est initié et conduit par le danseur. Si chaque document produit sa propre grille de lecture, quelles sont les données essentielles ou pertinentes à l'œuvre chorégraphique : la composition du mouvement, son intention, sa qualité d'interprétation, le décor, les costumes, la musique ?

Le problème de la matérialité

La matérialité de la trace est considérée de manière ambivalente dans le champ chorégraphique. Pour les uns, elle représente la possibilité de contrecarrer la nature éphémère de la danse, pour les autres, elle l'expose aux dangers de la sclérose. Dans le premier cas, l'archive est considérée de manière favorable car elle offre à son usager la possibilité de contacter l'œuvre, même plusieurs années après ses dernières actualisations. Plus encore, parce qu'elle constitue « ce qui reste » après la performance, elle est le filtre à travers lequel l'historien de la danse pourra accéder à l'œuvre du passé et incarner, de ce fait, la condition même de la constitution d'une histoire de l'art chorégraphique (contrairement au champ des arts plastiques, par exemple, où la stabilité relative des objets permet une mise en histoire des formes réalisée, non pas seulement à partir de l'interprétation des sources disponibles, mais *via* la lecture même des œuvres). Dans cette perspective, l'archive constitue une pièce maîtresse du processus de légitimation de l'art chorégraphique : « *Parce que les beaux-arts pouvaient se fixer dans un objet tangible, doué de persistance, on les considérait comme plus "avancés" que la musique et, pour cette même raison, que tout art dont le médium était instable (le son, le geste, etc.) et qui dépendait d'une "interprétation" (ou, en anglais, d'une "performance") pour exister : une activité qui toujours doit périr et toujours recommencer.* »⁸

Dans la seconde éventualité, l'immatérialité est considérée comme une qualité intrinsèque à la danse, une « seconde nature » en quelque sorte. L'archive, par sa fonction de conservation, représente un double danger d'inertie et d'altération. Si l'archive offre la possibilité d'un accès à des danses disparues, son pouvoir normatif est d'autant plus agressif qu'il s'exerce sur une matière labile. En effet comme le souligne Derrida, « *Arkhē, rappelle-nous, nomme à la fois le commencement et le commandement. Ce nom coordonne apparemment deux principes en un : le principe selon la nature ou l'histoire, là où les choses commencent – principe physique, historique ou ontologique –, mais aussi le principe selon la loi là où des hommes et des dieux commandent, là où s'exerce l'autorité, l'ordre social, en ce lieu depuis lequel l'ordre est donné – principe nomologique.* »⁹

Face à la duplicité de l'archive mise en exergue dans les propos de Derrida, les stratégies des artistes

chorégraphiques sont multiples. On peut identifier cependant, de manière simplifiée, deux approches radicalement différentes. L'une envisage l'archive comme une vérité qu'il s'agirait de respecter, voire même de consacrer. L'autre considère, au contraire, l'archive comme une potentialité de l'œuvre parmi d'autres, comme un support de travail et non comme une fin en soi. La question qui se pose ici est celle de l'autorité de l'archive qui, en danse, agit peut-être avec d'autant plus de force que le mouvement est un événement éphémère.

Qu'est-ce à dire « se saisir d'une archive » ?

Depuis quelques années, le sujet de l'archive apparaît comme une préoccupation majeure du champ chorégraphique. Au-delà de l'intérêt strictement scientifique porté à l'archive (par des théoriciens, historiens, archivistes), on note la multiplication de productions artistiques qui entretiennent une relation singulière avec l'archive. Ce phénomène est d'ailleurs manifeste dans des champs artistiques aussi variés que le théâtre, les arts plastiques, la photographie ou la danse...

Y aurait-il une façon spécifiquement chorégraphique de se saisir de l'archive ? Comment les chorégraphes s'emparent-ils de ces « traces » ? Comment se positionnent-ils face à l'autorité de l'archive désignée précédemment ? Les usages de l'archive en danse déplacent la relation traditionnelle du chorégraphe à l'interprète, car, dans le cas de reprises, de réappropriations, de relectures d'œuvres historiques, ce n'est plus l'« émetteur » qui décide et organise la transmission (des informations, du mouvement, de la matière) mais le « récepteur » qui invente les modalités selon lesquelles il se saisit de la forme originelle. De surcroît, l'archive agit tel un relais entre le chorégraphe (qui pense et écrit son « texte ») et l'interprète (qui le reçoit et le lit), et ce faisant, propose un nouveau cadre de travail substituant la relation exclusive et binaire à une rencontre médiatisée et distancée entre le chorégraphe et l'interprète. Du point de vue des pratiques de transmission, l'archive apparaît comme un moyen d'expérimentation des alternatives à l'exclusivité de l'imitation, non seulement car elle s'interpose entre le maître et l'élève, mais aussi parce que, si dans certains cas (comme celui de la partition par exemple), la nature de l'archive empêche toute forme d'identification du danseur à un modèle, dans tous les cas, la désincarnation de la référence atténue son pouvoir de modélisation. Par ailleurs, le contenu historique de l'archive invite à une transmission à double entrée qui articule un savoir théorique à une expérience pratique. En ce sens, travailler à partir de l'archive permettrait la transmission d'une histoire en actes qui éviterait l'écueil de la distinction trop souvent faite en danse, entre l'expérience pratique d'un côté et l'acquisition de connaissances historiques de l'autre.

Considérant la multiplicité des projets qui s'intéressent à la notion d'archive en danse, il est délicat, au risque de généraliser et de réduire les pratiques, d'établir « une manière spécifiquement chorégraphique de travailler l'archive ». Sans pour autant nier l'hétérogénéité des démarches, on note cependant, depuis les années 1990, le développement de projets qui travaillent l'archive dans une tension entre processus de réactivation et stratégies de détournement. En effet, qu'on pense à la reprise d'*Adieu et Merci* de Mary Wigman par Dominique Brunet et Bertrand Lombard (1994), à *...d'un faune (éclats)* du Quatuor Knust (2000), à *Phasmes* (2001) et *Écran Somnambule* (2012) de Latifa Laâbissi, à *Histoire(s)* (2004) et *Débords / Réflexions sur La Table Verte* (2012) d'Olga de Soto, mais aussi à *Two discussions of an anterior event* (2004) de Jennifer Lacey ou à *Flip book / Roman Photo / 50 ans de danse* (2009) de Boris Charmatz, toutes ces formes de « réappropriations » font état d'une posture critique des artistes

face à l'archive : entre reconnaissance de la richesse d'informations de l'archive (offrant au danseur un potentiel d'interprétation des œuvres du passé) et conscience de sa nature autoritaire et lacunaire.

Du point de vue de la création, le travail de l'archive tel qu'il se déploie sur les scènes chorégraphiques témoigne d'un renouvellement des enjeux : il ne s'agit plus, pour les artistes, aujourd'hui, de faire preuve d'innovation et d'affirmer une signature d'auteur comme dans les années 1980, mais de repenser la relation à l'histoire qui les constitue, moins dans une perspective de rupture ou d'affiliation que dans une réciprocity critique et problématisée. Parce qu'elle provoque un surgissement du passé au présent, parce qu'elle présume de la possibilité d'un retour à une forme antérieure, l'archive propose un espace de travail idéal pour l'expérimentation et l'invention d'un lien au passé qui ne soit plus seulement généalogique et descendant. •

1 Pour ne citer que quelques exemples : reprise du solo *Abschied und dank – Adieu et Merci* – de Mary Wigman par la compagnie La Ronde, *...d'un faune (éclats)* du Quatuor Knust, *Phasmes* de Latifa Laâbissi, *Two discussions of an anterior event* de Jennifer Lacey, *A rebours* de Fabienne Compét, *Flip book, Roman Photo, 50 ans de danse* de Boris Charmatz.

2 On pense ici à certaines reprises qui ont offert une nouvelle actualité à des œuvres éclipsées et des esthétiques minoritaires. On peut citer à titre d'exemple le projet initialement engagé en 2000 par Latifa Laâbissi autour d'œuvres de Dore Hoyer, Mary Wigman et Valeska Gert sous le titre de *Phasmes* qu'elle poursuit dans un second temps en se concentrant plus spécifiquement sur *La Sorcière* de Wigman, version qu'elle intitule alors *Écran somnambule*.

3 En France, ce n'est qu'en 1990 que le Conseil Supérieur de la Danse engage un premier état des lieux sur *Le Patrimoine de la Danse* dans le but de répertorier les espaces et d'identifier les conditions de conservation du patrimoine chorégraphique. Il faut attendre la création du Centre National de la Danse pour que s'engage au niveau national une véritable politique d'acquisition de fonds d'archives reconnue et identifiée. (Cf : Conseil Supérieur de la Danse, *Le Patrimoine de la danse en France : pour une politique d'inventaire, de sauvegarde et d'enrichissement des collections*, Paris : éd. Conseil supérieur de la danse, 1991. Le Moal Philippe, *De la mémoire de la danse à la culture chorégraphique. La Danse à l'épreuve de la mémoire, analyse d'un corpus d'écrits sur la mémoire de la danse*, Départements des Études et de la Prospective, 1998). Cependant, si la création du département du développement de la culture chorégraphique apparaît dans les années 1990 comme une initiative exemplaire, celle-ci n'est pas inédite. Dès 1932, Rolf de Maré, mécène des Ballets suédois s'engage dans un projet d'envergure pour la danse en France : les Archives Internationales de la Danse. Fondées en hommage aux Ballets suédois et à son chorégraphe, Jean Börlin, les AID sont conçues comme un lieu de préservation, de conservation, de recherche et de diffusion. Réunissant dans un même projet une bibliothèque, une salle d'exposition, une revue, un concours chorégraphique, des conférences, les Archives Internationales de la Danse témoignent de la volonté de leur créateur de pallier le manque de structuration de la discipline, en faveur de la constitution d'outils historiques, théoriques et critiques pour la danse.

4 Nelson Goodman, *Les Langages de l'Art*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1990, p. 148

5 *Ibid.*, p. 156

6 Gérard Genette, *L'Œuvre de l'art, immanence et transcendance*, Paris, Seuil, Coll. Poétique, 1994.

7 Du nom de son créateur Rudolf Laban, célèbre danseur et chorégraphe allemand qui invente au début du 20^e siècle un nouveau système de notation du mouvement organisé à partir de l'expérience gravitaire du danseur.

8 Myriam Van Imschoot, « Rest in Pieces. Partitions, notations et traces dans la danse », *Multitudes*, n°21, été 2005, p. 108

9 Jacques Derrida, *Mal d'Archive*, Paris, Galilée, 1995, p. 11

Cet article est une version retravaillée du texte introductif au séminaire du Pôle de ressources pour l'Éducation Artistique et Culturelle en Danse de Montpellier organisé les 24, 25 et 26 mars 2014. Son titre reprend l'intitulé de la formation articulée autour de la démarche de la chorégraphe Olga de Soto.

Marie Quiblier est docteure en Histoire de l'Art, chargée d'action culturelle au Musée de la Danse, à Rennes.

Danses de mots, Danses fantômes

Par Olga de Soto, danseuse, chorégraphe, chercheuse

Intéressée par les thèmes de la mémoire et de l’empreinte, du lien entre la danse et la représentation de la mort et de l’impact de l’art vivant, j’ai démarré (il y a plus d’une dizaine d’années) un ensemble d’enquêtes / travaux de recherche où la question de l’archive occupe une place fondamentale et qui a abouti à plusieurs créations chorégraphiques.

Afin de mieux introduire ma démarche, je présenterai brièvement les deux pans de mon travail de recherche et de création, j’exposerai ensuite une partie de mon travail de recherche et de documentation, qui s’étend des fouilles dans des archives existantes à la fabrication d’archives. Enfin, j’aborderai plus spécifiquement le projet que j’ai développé ces dernières années et dont le point de départ est *La Table Verte* du chorégraphe allemand Kurt Jooss.

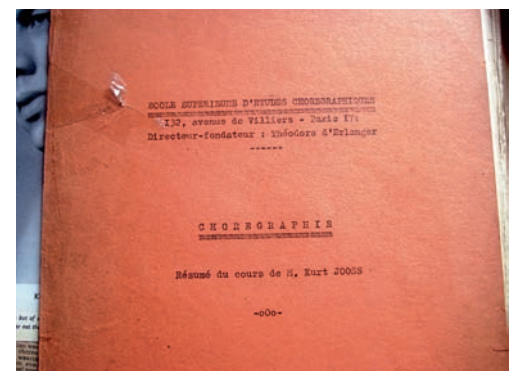
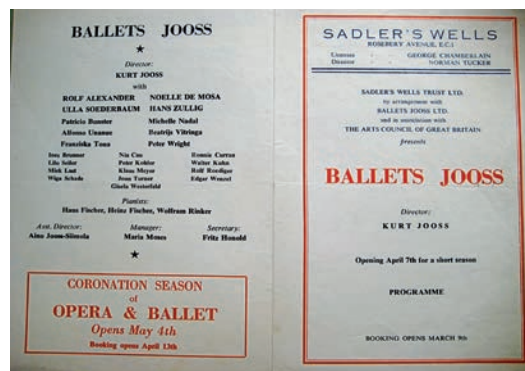
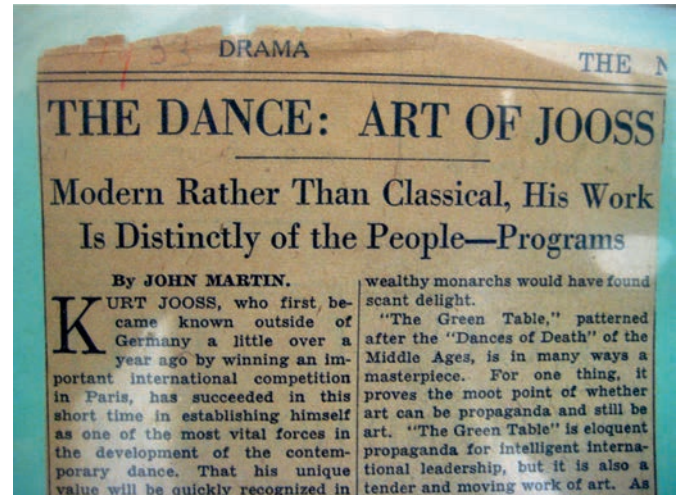
Mes activités en tant que chorégraphe ont démarré il y a plus de vingt ans. Le travail que j’ai développé durant les quinze dernières années aborde, sous des angles et des approches différentes, les thèmes de la mémoire, de la trace et de l’empreinte, et sonde les thèmes de la perception et de la réception. Mon premier axe de travail se concentre sur l’étude de la mémoire corporelle du danseur aussi bien rétrospective, par le biais de la remémoration, que prospective, par le biais de la mémorisation. Le travail sur la mémoire visuelle, spatiale et temporelle, ainsi que le travail physique sur la mémoire collective et individuelle sont aussi présents pratiquement dans l’ensemble des travaux que j’ai créés jusqu’à ce jour.

Mémoire corporelle

Mon étude de la mémoire corporelle a pris forme notamment dans la création des spectacles tels que *Murmures*¹, *Éclats Mats*² ou *INCORPORER-ce qui reste ici et dans mon cœur*³, spectacle composé de quatre chapitres différents créés successivement sur une période de cinq ans, et rassemblés de manière progressive afin de former un tout, grandissant et se développant au fil des ans.

Mémoire réceptive et perceptive

Le deuxième axe de travail est en partie consacré à l’Histoire de la Danse et tente d’interroger l’impact de l’art vivant, son utilité et sa pérennité. Il est régi par l’étude de la mémoire perceptive et réceptive, celle des spectateurs, dans le spectacle *histoires*⁴, à laquelle vient s’ajouter celle des danseurs, dans la performance documentaire *Une Introduction*⁵ ou dans le spectacle documentaire *Débords / Réflexions sur La Table Verte*⁶. Ce deuxième axe a débuté avec la



création du spectacle *histoire(s)*, dont le point de départ est *Le Jeune Homme et la Mort*, spectacle de Roland Petit créé en 1946 au Théâtre des Champs-Élysées, à Paris.

Sur les traces du Jeune Homme et la Mort

Pour la création du spectacle *histoire(s)*, je suis partie à la recherche de spectateurs qui avaient assisté, le 25 juin 1946, à la première du *Jeune Homme et la Mort*, afin de les interviewer presque soixante ans après cette première représentation. Mon objectif premier consistait à tenter de récolter des traces que ce spectacle-là aurait pu laisser en eux. Je souhaitais comprendre l’impact réel de l’œuvre — impact qui m’échappait — et pour ce faire il me semblait indispensable de la situer dans le contexte historique de sa création, c’est-à-dire presque deux ans après la Libération de Paris et un peu plus d’un an après la fin de la Seconde Guerre mondiale. Il me paraissait également important de prendre en considération les circonstances et conditions de cette première réception. J’ai alors mis en place une méthodologie et des protocoles clairs, que j’ai développés davantage par la suite. Le résultat présentait un travail audiovisuel et documentaire, se déployant dans un dispositif scénique qui se rappro-

chait de l’installation, présenté sous une forme « spectaculaire », jouant avec les codes classiques de la représentation et bénéficiant de la porosité de divers moyens d’expression. Je choisis de ne rien montrer de l’œuvre d’origine, de l’omettre, de l’occulter, en faisant reposer cette pièce sur les seuls mots des personnes interviewées. Dans ma manière d’aborder le thème de la mémoire au travers de mes différents spectacles, le temps et les mots occupaient jusque-là une place fondamentale dans la production du mouvement, mais les mots de ma danse restaient inaudibles pour les spectateurs et n’étaient que sous-texte pour les interprètes. Dans mes pièces précédentes, les corps en mouvement ouvraient des champs de paroles possibles ; dans *histoire(s)* ce sont les mots qui ouvraient des espaces.

Sur les traces de La Table Verte

Après cette création faite des traces laissées par *Le Jeune Homme et la Mort*, et très intéressée par la question de l’impact de l’art vivant, du message contenu dans une œuvre, par les contextes historiques de diverses créations, ainsi que par la représentation de la Mort et par les thèmes de la guerre, de l’après-guerre et de la résistance, je décidai de travailler sur *La Table Verte*, œuvre emblématique



de Kurt Jooss, créée le 3 juillet 1932 au Théâtre des Champs-Élysées, dans le cadre de la première édition du Concours Chorégraphique des Archives Internationales de la Danse.

La Table Verte est un ballet en huit tableaux pour seize danseurs, inspiré d'une danse macabre du Moyen Âge. Ce spectacle est fortement influencé par le climat d'entre-deux-guerres et est considéré comme une des œuvres les plus politiquement engagées de l'histoire de la danse du XX^e siècle. Il fut créé quelques mois seulement après qu'Hitler ait obtenu 30 % des suffrages au premier tour des élections, et quelques mois avant qu'il ait été nommé Chancelier en Allemagne. C'est une œuvre à caractère pacifiste dans laquelle l'auteur dénonçait la montée du fascisme, les horreurs de la guerre et ses méfaits et conséquences.

Cette fois, je décidai de travailler non pas sur la réception de l'œuvre au moment de sa création, mais sur l'avant et l'après, c'est-à-dire sur ce qui menait à l'œuvre et sur ce qui en découlait. Je décidai dans un premier temps de mener un travail de documentation, mue par les thèmes abordés dans *La Table Verte*, les sources d'inspiration de l'auteur, le contexte historique de sa création, le message socio-politique de l'œuvre et l'engagement et le parcours de son auteur, la lecture de ce même message au-delà de toute considération esthétique, la question de la charge, l'omniprésence de la mort, puis la question de sa transmission. Il y avait deux points que j'avais particulièrement envie de sonder, celui du message et celui de la charge, des diverses charges présentes, corporelle, émotionnelle, dramatique, sociale, politique, qui se tendent tels des vecteurs de force qui traversent la pièce et complexifient les niveaux de lecture de celle-ci. Les axes spécifiques de recherche que j'ai développés (en dehors du travail de documentation et de récolte de documents) sont au nombre de deux : la perception et la transmission.

La perception

J'ai souhaité interroger la perception de l'œuvre sous le prisme du regard des spectateurs l'ayant vue à différents moments de l'histoire et dans différents pays. Je me suis principalement consacrée à la recherche des personnes qui auraient vu le spectacle interprété par la compagnie de Jooss. Mes recherches géographiques ont ainsi été liées au parcours de Jooss et à celui de sa compagnie. Elles se sont situées en France, en considérant ce pays comme terre de reconnaissance internationale⁷ ; en Allemagne, terre d'origine ; en Angleterre, terre d'accueil où Jooss s'est exilé en 1934. J'ai également cherché des spectateurs au Chili et aux États-Unis, puisque c'est dans ces deux pays qu'une partie des danseurs se sont aussi exilés suite à la dissolution de la compagnie après la grande tournée ayant eu lieu sur le continent américain au début de la Seconde Guerre mondiale. C'est aussi au Chili et aux États-Unis que les deux premières productions américaines de *La Table Verte* ont été réalisées.

La transmission

J'ai également souhaité interroger la transmission de l'œuvre. Ici, une de mes tâches a consisté à chercher les noms de tous les danseurs qui ont dansé *La Table Verte* depuis sa création jusqu'à aujourd'hui. J'ai contacté toutes les compagnies ayant repris ce spectacle — plus d'une cinquantaine de compagnies ont réalisé plus de quatre-vingts productions différentes — afin de leur demander des informations concernant la distribution, le nombre de représentations, etc. J'ai souhaité rencontrer des danseurs qui auraient travaillé directement avec Jooss, et notamment des danseurs hommes qui auraient joué le rôle de La Mort, dans le but d'interviewer des danseurs de différentes générations ayant porté le même rôle et ce afin d'essayer de comprendre comment le contexte socio-politique et culturel dans lequel on vit et dans lequel on évolue peut avoir une influence sur la manière d'investir une œuvre et de s'investir dans une œuvre.

J'étais aussi très intéressée par le fait que ce spectacle bénéficie également d'un succès qui n'a pas cessé de voyager à travers le temps et aujourd'hui, plus de quatre-vingts ans après sa création, la question des raisons de cet écho a été présente autant que motrice. À y regarder de près, trois facteurs semblent jouer un rôle déterminant dans l'impact laissé et le succès récolté : la malheureuse atemporalité du thème de la guerre et les phénomènes d'identification qu'il génère chez les spectateurs interviewés, le caractère politique de l'œuvre et le fait que Jooss associe la Danse de la Mort à la guerre, liant l'une à l'autre et désignant la guerre comme étant à l'origine des conséquences néfastes qu'elle engendre et des souffrances extrêmes qu'elle impose aux populations.

Ce long processus s'est concrétisé dans la réalisation de deux formes scéniques. La performance documentaire, *Une Introduction*, créée en 2010 au Festival Tanz Im August, à Berlin, dans laquelle j'interroge l'histoire de *La Table Verte*, exposant sur scène ce qui habituellement reste en marge. C'est une forme dont le contenu n'a pas cessé de grandir au fil des recherches et où je pose la question de l'archive. En mettant en scène une partie des documents récoltés (photos et extraits de films), je cherche à donner une nouvelle dimension à cette matière-là.

Après la création de cette performance documentaire, j'ai poursuivi mon enquête à la recherche de spectateurs ayant vu *La Table Verte* à différents moments de l'histoire et dans différents pays et de danseurs de différentes générations l'ayant portée. La réalisation de divers entretiens m'a menée de la Belgique au Chili, en passant par l'Allemagne, les Pays-Bas, la France et l'Angleterre, dans un périple long de 42.000 kms et dense de soixante-sept heures d'interviews filmées, en quatre langues : français, allemand, espagnol et anglais, puis transcrites et analysées.

La deuxième forme scénique résultant de ce long processus se nomme *Débords / Réflexions sur La Table Verte* (2012) et s'inscrit dans la ligne droite du langage scénique, plastique, documentaire et audiovisuel qui a commencé à prendre forme avec *histoire(s)*. Cependant, le langage et la forme qui en résultent sont bien plus complexes que précédemment ; tout d'abord parce que le temps et l'espace, la période et la géographie prises en considération sont bien plus larges, plus amples, et en conséquence plus denses qu'elles ne l'étaient dans *histoire(s)*, mais aussi parce que l'œuvre objet d'étude, *La Table Verte*, est nettement plus complexe que *Le Jeune Homme et la Mort*, tant au niveau de son écriture chorégraphique que dramaturgique.

Débords / Réflexions sur La Table Verte présente une partie des témoignages filmés, récoltés au fil des ans, faits de paroles de spectateurs et de paroles de danseurs de différentes origines et générations. Cette création audiovisuelle partage le plateau avec les six danseurs que j'ai conviés à se faire écho de la matière récoltée. Les danseurs présents sur scène se plongent dans les empreintes gardées par les témoins interviewés — celles laissées par l'œuvre et ses multiples conditions et contextes de réception —, ils se font porteurs, passeurs, ponts, réceptacles de ces mémoires... Le travail d'écriture filmique, chorégraphique et dramaturgique déployé s'articule autour de différentes questions (ou axes thématiques) qui sont liées à la structure de la pièce d'origine, et qui se dégagent en partie des discours des témoins. La matière recueillie est abordée comme substance pouvant servir à lier le caractère reproductible du cinéma à la finitude des présences des danseurs sur scène, démarche qui était déjà esquissée dans *histoire(s)*. La place de l'image par rapport au groupe est questionnée et développée grâce à un jeu d'écrans amovibles permettant la création d'espaces qui sont déplacés progressivement, et à l'intérieur desquels les danseurs évoluent. Ici, j'aborde l'œuvre au départ de son impact, de ce qui déborde, ce qui jaillit, je creuse encore dans le temps, je me déplace, cherche, enquête, fouille, questionne afin d'interroger la charge qui est portée par l'œuvre, ainsi que ce qui fait encore charge, aujourd'hui, de manière étonnante, et parfois plus d'un demi-siècle après, sur les spectateurs et les danseurs interviewés. •

1 Festival Uzès Danse, 1997

2 Centre Pompidou, Paris, 2001

3 Centre Pompidou, Paris, 2004-2009

4 Kunstenfestivaldesarts, 2004

5 Tanz Im August, Berlin, 2010

6 Festival d'Automne, Paris, 2012

7 *La Table Verte* fut Lauréat du Premier Prix du Concours Chorégraphique des Archives Internationales de la Danse, en 1932. L'immense succès recueilli par ce spectacle, lors du concours à Paris, propulsa Jooss comme une nouvelle figure emblématique dans le paysage chorégraphique international.

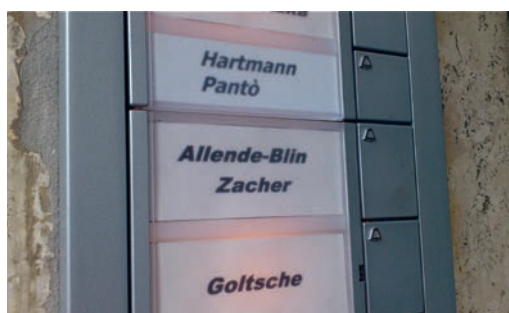
Photos © Olga de Soto

Page de gauche : Programme Concours Chorégraphique Archives Internationales de la Danse 1932, Tanzarchiv Köln, mai 2010 / Article de John Martin, N.Y. 1933 / Programme Ballets Jooss at Sadlers Wells / Chorégraphie, Résumé du cours de Jooss

Bas de page, de gauche à droite : série des interviews

Strasbourg, 12 mai 2011 / Amsterdam, 2 mars 2012

Londres, 24 mars 2012 / Essen, 4 avril 2012 / Santiago du Chili, 5 et 8 mai 2012



Visions, recherche sur une documentation poétique de la danse

Par Anouk Llaurens, danseuse, chorégraphe, pédagogue



© Julien Bruneau

L'ORIGINE DU PROJET

Il a été influencé par plusieurs expériences : ma pratique des Tuning Scores de Lisa Nelson¹, ma collaboration avec le chorégraphe et plasticien Julien Bruneau² sur « phréatiques », un projet qui articule la danse, le dessin et la pensée verbale, l'invitation de Contredanse à donner un atelier sur la pédagogie du rythme de Fernand Schirren – musicien, professeur de rythme notamment à Mudra et à P.A.R.T.S –, et finalement mon implication dans le projet IDOCDE (International Documentation Of Contemporary Dance Education).

1 www.idocde.net/ideos/427

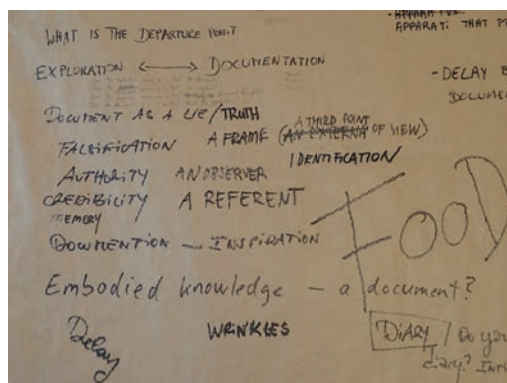
2 sarma.be/oralsite/pages/Strata

UNE DOCUMENTATION POÉTIQUE

Schirren disait à propos de l'écriture de son livre qu'il ne voulait pas être comme ces écrivains qui écrivent sur le style et n'ont aucun style. Je m'intéresse à travers ma recherche à cette adéquation entre un contenu et sa forme. Créer une documentation poétique nous conduit à questionner la croyance qui lie communément la documentation à l'objectivité et la poésie à la subjectivité. Mes collaborateurs et moi explorons actuellement le potentiel poétique de méthodes de documentation qui se voudraient objectives comme les statistiques, ou l'application de grilles qui fragmentent l'espace ou le temps.

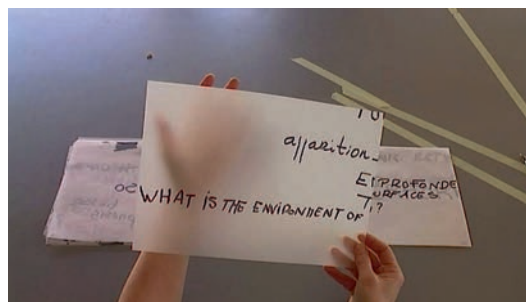
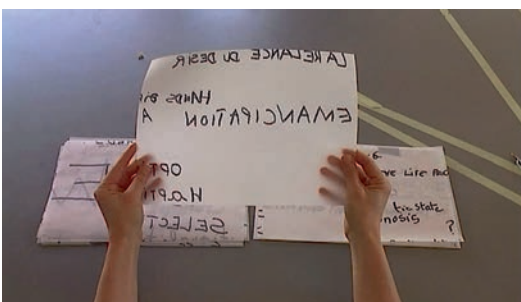
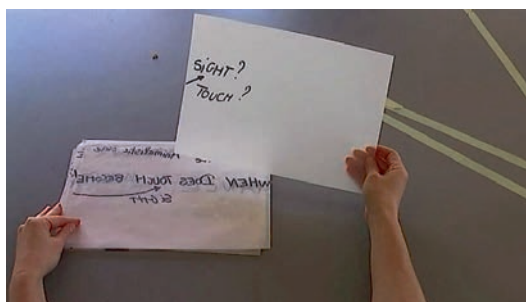
LE DOCUMENT VIVANT

Dans *Visions*, un document est toute chose ou moyen qui transmet une expérience du passé et qui peut être revisitée pour continuer. La recherche se développe à partir de l'hypothèse que vivre est une pratique de documentation en faisant référence à la mémoire corporelle et à l'ADN qui encode les instructions génétiques utiles au développement et au fonctionnement de tous les organismes vivants. Ainsi, *Visions* définit non seulement des documents tangibles comme des photos, des textes, des dessins ou des vidéos, mais aussi des partitions qui acquièrent le statut de documents vivants quand elles sont jouées, performées, transmises.



VISIONS AU PLURIEL

Il est important pour moi de développer une documentation polyphonique, c'est-à-dire qui présente plusieurs points de vue sur un même sujet. Voilà pourquoi je travaille en collaboration avec des artistes invités, qui sont principalement Sonia si Ahmed (danseuse et chorégraphe), Maya Dalinsky (danseuse, traductrice et étudiante aux Beaux-Arts en Art dans l'espace public) et Julien Bruneau (danseur, chorégraphe et plasticien). D'autres invités participent ponctuellement à cette recherche. Le projet se nourrit également de discussions engagées avec des artistes, spectateurs, journalistes...



LA RELATION ENTRE L'ŒIL ET LA MAIN

Deux questions centrales animent notre recherche : Le toucher, considéré comme le sens « sale » parce que relié à la matière, et la vision, « noble » car reliée à l'esprit sont-ils toujours, aujourd'hui, dans ce rapport hiérarchique ?

Comment révéler la danse présente dans nos gestes les plus quotidiens, comme boire une tasse de café ou enfiler son manteau, en s'intéressant à la relation entre la main et l'œil ?

LE PROJET AU CENTRE DE DOC. DE CONTREDANSE

Nous allons partir de documents vivants déjà présentés au public (voir photos) et les adapter à cette niche particulière qu'est le Centre de documentation de Contredanse. L'adaptation se fera en dialogue avec le lieu, les personnes qui y travaillent, leur activité, les objets qui s'y trouvent. Deux événements publics, l'un au début de notre période d'immersion (15 janvier 2015) et l'autre à la fin (12 février 2015) présenteront les documents vivants avant et après leur processus d'adaptation.

POURSUITE DE LA RECHERCHE

Je suis curieuse de ce qui va se passer à Contredanse. Sera-t-il intéressant de poursuivre ces laboratoires dans d'autres centres de documentation ? J'ai aussi comme projet d'adapter ces documents vivants à un contexte scénique. Enfin, je souhaite développer une publication numérique sur Research Catalogue, une plate-forme internationale pour la recherche artistique (www.researchcatalogue.net).



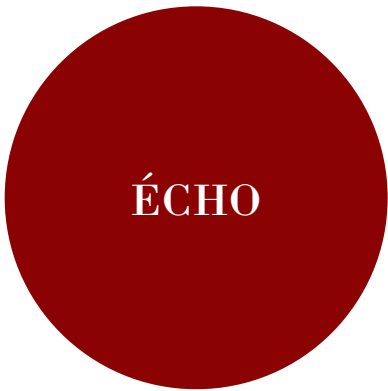
CHERCHER À ATTEINDRE



SAISIR, REGARDER



LANCER, REGARDER



ÉCHO

I remember the future

The Live Legacy Project ou l'héritage de la Judson Church

À la suite du dossier sur les archives et la création, revenons ici sur un événement en lien avec la trace, la mémoire et la transmission.

Par Stéphanie Auberville

La semaine de programmation autour de la Judson Church qui a eu lieu en juillet dernier, à Düsseldorf, se détache résolument d'une démarche historique qui ne retiendrait que ce qui a eu lieu au cours des années 60 à New York. En choisissant de sous-titrer leur événement « Correspondances entre la danse allemande et le mouvement de la Judson Church », les programmatrices Karen Schaffman et Angela Guerreiro opèrent un élargissement. Elles ouvrent des espaces et dans leur définition de l'histoire, elles cherchent « l'endroit où le passé rencontre le présent et projette un futur », selon les mots d'Angela Guerreiro.

Le LLP¹ déploie donc résonances et correspondances, pense constellations plutôt que lignage. L'importance de l'événement consiste dans le rassemblement d'artistes américains et européens ayant été en lien avec le mouvement à différents degrés de proximité, dans le fait de mélanger les pratiques, d'inclure les recherches universitaires, d'interroger les institutions et d'ouvrir des conversations entre tous ces protagonistes. Vaste programme pour une semaine....

Transmettre un héritage, c'est offrir un cadre vide

Mais de quoi parle-t-on quand on parle de l'héritage de la Judson Church ? En quoi cette avant-garde américaine des années 60 rencontre-t-elle notre temps présent et construit un futur, qu'il ait lieu en Allemagne, en Europe ou aux États-Unis ?

À la question de ce qu'est un héritage, Nancy Stark Smith a eu cette magnifique réponse :

« Transmettre un héritage, c'est offrir un cadre vide »². Au-delà de la formule, il y a effectivement là un point crucial. On est frappé en premier lieu par cette confiance qui est faite à la fois dans le cadre qui a été construit et dans les personnes qui vont le recevoir. Puis s'ouvre, dans un deuxième temps, une certaine définition de la transmission qui refuserait d'organiser un contrôle, de s'édifier en école, au profit d'une transmission qui souhaite résolument rester vivante, protéiforme, ouverte à l'inconnu et toujours d'avant-garde.

Quel est alors ce cadre qui peut rester vide et inclure des démarches aussi différentes que celles de Mary O'Donnell, de Trisha Brown, présente à travers la transmission de la pièce *Set and Reset* par Eva Karczag, de Pauline De Groot, de Trude Cone et Ka Rustler, de Nancy Stark Smith et à travers elle le Contact-Improvisation ? Sans oublier Gabriele Wittman, Peter Pleyer ou encore Isabelle Schad, et d'autres encore. Pourquoi continuer à rattacher Lisa Nelson à ce mouvement alors qu'elle-même affirme faire partie d'une autre génération ?

En premier lieu, défaire le corps

Si ces recherches témoignent d'une extrême diversité, il existe cependant quelques indices qui pourraient former non pas des similitudes mais

un point de départ. Le corps en premier lieu apparaît comme une évidence. Car il a bien fallu le déconstruire ce corps, en défaire la culture, l'esthétisme, les lignes, les pensées. Il a bien fallu sortir des notions de maintien, s'arracher aux postures, renverser le rapport mental/corps, en finir avec cette idée que la tête dirige, soumet, contrôle un corps qui se doit d'obéir, en finir avec une définition de la performance comme exécution et réalisation d'un contrôle absolu sur le corps.

Soft & Release devient une devise. Le rapport mental/corps va s'ouvrir sur une relation plus réflexive. Le corps aura enfin son mot à dire, va devenir un immense champ d'investigation dont il sera l'outil d'exploration. Les artistes se saisissent de l'émergence de techniques comme le Feldenkrais, l'Alexander et le Body-Mind Centering ou inventeront leur propre pratique. Écouter, sentir, percevoir devient le training. « Le corps est le professeur »³, et les danseurs apprennent, observent, écoutent, et surtout échangent autour de leurs expériences respectives. Le corps sort du normatif, devient multiple, organique, *soft*.

Repenser la danse à partir d'une redéfinition des pratiques corporelles, voilà ce que Pauline De Groot et Mary O'Donnell vont s'attacher à transmettre en Europe. Pauline De Groot va enseigner et agir plus de vingt ans au sein de la School for New Dance Development (SNDD) à Amsterdam.

Quant à Mary O'Donnell, elle va diriger le Dartington College en Angleterre et enseigner dix ans au Tanzhaus NRW, lieu qui accueille aujourd'hui le Live Legacy Project. Ces deux chorégraphes vont être, grâce aux institutions, un véritable relais de la pensée de la Judson Church. Elles vont inviter les artistes à venir partager les questions qui sous-tendent leurs recherches et à montrer leur travail.

L'éducation par l'expérimentation⁴

Avec *Release as « living the changes »*, Mary O'Donnell bouscule les imaginaires, provoque des états physiques et énergétiques, mêle recherches physiques et poésie. Sa recherche s'appuie sur des métaphores, poésies courtes dont elle est l'auteur, elle les répète tout au long de sa classe. Les danses sont profondes et personnelles et personne ne peut vraiment dire ni pourquoi ni comment ces danses émergent des métaphores. Après les improvisations, les étudiants s'attachent à nommer ce qui a eu lieu dans leur corps, à se repérer dans ces territoires inconnus, à noter leurs changements de perceptions, à mettre en commun ces ressources.

L'héritage de la Judson Church se trouve à cet endroit, dans cette articulation entre pratique, langage et pensée selon les mots de Peter Hulton, documentariste et fondateur de Arts Archives⁵. Comment la pratique trouve un chemin à travers l'énonciation et le langage, comment le langage et la pensée se retranscrivent dans une pratique ?



Isabelle Schad Excerpts from der Bau © Tim Richards

Comment le passage de l'un à l'autre nourrit et transforme chaque élément, crée un processus, ouvre de nouveaux horizons ? Comment peut-on parler d'un travail afin de le partager avec d'autres artistes et faire circuler les idées et les concepts ?

L'articulation entre pratique, langage et pensée comme matrice

Embodied conversations, le workshop de Trude Cone, directrice du SNDO, et Ka Rustler, performeuse et chercheuse, s'inscrit aussi dans cette démarche et questionne la relation entre mouvements internes du corps, pensée et langage. Comment la formulation de sensations, l'étude de systèmes physiques et anatomiques offrent-elles aux danseurs de nouveaux territoires de recherche ?

Une réponse possible peut être trouvée dans la pièce d'Isabelle Schrad *Excerpts from der Bau* où les immenses tissus et costumes du plasticien Laurent Goldring deviennent de nouveaux espaces internes du corps, de gigantesques peaux imaginaires. Le corps englobe, incorpore. La danse naît de cette intégration des espaces entre peau et tissus. Les danses sont ponctuées de lectures. Isabelle Schrad expose ses notes de travail et ses pensées et, ce faisant, inclut le spectateur dans cette immense matrice. Si visuellement le travail est saisissant, la sensation de faire partie d'un étrange organe invite le spectateur à voir la pièce de l'intérieur. Et c'est là toute la beauté de ce travail qui opère un croisement étonnant entre Franz Kafka et l'avant-garde américaine.

L'archive devient ressource

On pourrait alors aisément se représenter le mouvement de la Judson Church comme une constellation de personnes rassemblées autour de la recherche d'une compréhension du corps appréhendé dans toute sa complexité et sa multiplicité.

Le Contact-Improvisation, lui aussi, est un bel exemple de recherche sur la compréhension du corps. L'installation *Going into contact - a permeable installation* proposée par Dieter Heitkamp, compile articles, photos, vidéos autour de la pratique et du développement du Contact-Improvisation, de ses débuts en 1972 jusqu'à nos jours, aux États-Unis et en Europe. Ce faisant, Dieter Heitkamp interroge l'acte de documenter et d'archiver en inventant une relecture constante des documents au travers de performances qui viennent activer l'installation - L'archive devient ressource. Et tel est bien l'enjeu et l'intérêt de créer une documentation : dans cette capacité de pouvoir rendre vivants le futur et le présent.⁶

1 <http://the-live-legacy-project.com>
 2 Nancy Stark Smith lors de la discussion avec Dieter Heitkamp : *The trace is not the end*
 3 Deborah Hay Workshop, Paris 2010
 4 « Education as an experiment ». Mary O'Donnell lors de la table ronde : *Tracing the Judson migration* - Le site de Mary O'Donnell : <http://www.releasedance.com/>
 5 www.arts-archives.org
 6 Pour reprendre les propos de Lisa Nelson, lors de la discussion avec Peter Hulton

Le titre de l'article, *I remember the future*, provient d'un lapsus de Lisa Nelson au cours de son workshop à LLP.

Stéphanie Auberville est danseuse et chorégraphe.



AUDITIONS D'ENTRÉE

2015/16

Ecole Supérieure de danse de Cannes
ROSELLA HIGHTOWER

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DE DANSE DE MARSEILLE

DIRECTRICE ARTISTIQUE ET PÉDAGOGIQUE : **PAOLA CANTALUPO**
 DIRECTEUR ARTISTIQUE ET PÉDAGOGIQUE ADJOINT : **OMAR TAIEBI**



- > **Bruxelles**
7-8 mars
- > **Marseille**
29-30 avril (11-15 ans)
- > **Cannes**
2 mai (11-15 ans)
8-9 mai (16 ans et +)
- > **Rome**
Dates à confirmer

Info et inscriptions : www.pnsd.fr



inspirer
créer
partager



© Laurent Poullet

PROTOTYPE

direction artistique **Hervé Robbe**

Application call

professional training course
3rd edition (2015-2016)
Quotation as a paradigm
for the choreographic
construction

for 6 choreographers and
6 music creators in residency
at the Royaumont Abbey
(30 km from Paris, France)
from December 2015 and
September 2016 - 3 sessions

application before
19 April 2015
audition in Paris between
18 and 22 May 2015

Appel à candidature

cycle de formation professionnelle
3ème édition (2015-2016)

**La citation, paradigme à la construction
chorégraphique**

pour 6 chorégraphes et 6 créateurs musicaux
en résidence à l'abbaye de Royaumont
3 sessions | déc 2015 > sept 2016

candidatures avant le 19 avril 2015
audition à Paris du 18 au 22 mai 2015

Fondation Royaumont | Programme Recherche et Composition
Chorégraphiques | F-95270 Asnières-sur-Oise | +33 (0)1 30 35 59 90
royaumont.com/les-formations



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

Janvier > Mars 2015

Les Brigittines

«Sauter hors du cadre»

Tout un week-end consacré aux films chorégraphiques : des classiques
des années 80 à aujourd'hui, avec appel à participation du public :
réalisation en direct d'un clip, table ronde,...

28.02 & 1.03.15

«Le corps du théâtre»

Quand les metteurs en scène utilisent le corps, le mouvement et la
présence pour inventer un langage particulier, qui se passe du texte
et de la chorégraphie, pour atteindre de nouvelles zones de sens.

Au programme : **Boléro** de *Lucile Charmier*, **Roubignoles** d'*Emilie
Maquest & Anne-Laure Lamarque*, **Quatuor à corps** et **A-Ronne II**
d'*Ingrid von Wantoch Rekowski*, **Notch** d'*Oriane Varak* et **After Words**
d'*Isabella Soupard*

13 > 14 & 18 > 21.03.15

SINGULAR NIGHTS

Fenêtres sur la recherche Pôle de Recherche Chorégraphique
26.01 + 23.02 + 23.03.15

Bal Moderne
27.03.15

Festival Passa Porta
29.03.15

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

Beursschouwburg will
celebrate its 50th birthday with a
programme 'under construction'.

Who's building along?
Sanja Mitrović, Ant Hampton, Jan
Fabre, Anne Teresa De Keersmaeker,
Miet Warlop, Jeftha Van Dinther, Ariel
Pink, Davis Freeman,...

Under
Construction
Since 1965

Hip, hip, hooray!



02-07
2015

[beurssc50ouwburg .be](http://beurssc50ouwburg.be)

HERO%
KARINE PONTIES

DU 17 AU 28
MARS



Rue Traversière 45
1210 Bruxelles
(arrêt Botanique)

Tel 02 219 60 06
reservations@theatredelavie.be



THÉÂTRE DE LA VIE

www.theatredelavie.be



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

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)

Subscribers receive

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

Please check our website for current rates.

Questions? info@contactquarterly.com



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



CQ 40.1, Journal, 2015
Articles by and about
Steve Paxton, Chrysa
Parkinson, the Axis Syllabus,
devynn emory, Ric Allsopp,
Emilie Conrad/Continuum,
Ralph Lemon; CI Newsletter,
and more.

CQ sells Kneepads

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



Books • DVDs • Writings Online • Subscriptions • Online Store
www.contactquarterly.com



DEVENEZ PROFESSEUR
de RYTHMIQUE
ou d'EXPRESSION CORPORELLE

3 années d'études à temps plein
Diplôme

Titre jugé suffisant à l'enseignement de
ces matières en académie de musique et
arts de la parole

Epreuves d'admissions : Jeudi 25 juin

Formations continues (matinée)

Renseignements : www.dalcroze.eu
02/537.47.93 (lu-ma-je 14h-17h)

INSTITUT DE RYTHMIQUE JAQUES-DALCROZE
DE BELGIQUE ASBL
AGRÉÉ PAR LA COMMUNAUTE FRANCAISE
53 rue H. Wafelaerts, 1060 Bruxelles

ÉDITIONS CONTREDANSE

ABONNEMENT, SOUSCRIPTION, PRÉVENTE

1 Je choisis ma formule...

J'achète *Corps, espace, image* de Miranda Tufnell et Chris Crickmay
28 € + frais de port (2€ pour la Belgique/ 4€ pour l'Europe)

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.

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

- De France, j'envoie un chèque français libellé à l'ordre de Contredanse
- De n'importe où dans le monde, je fais un virement bancaire sur le
compte de Contredanse: IBAN : BE04 5230 8013 7031 - Swift TRIOBEBB
- 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



COMMANDEZ LES ANCIENS NUMÉROS
DE LA REVUE NOUVELLES DE DANSE EN VERSION PDF !



RETROUVEZ TOUTE NOTRE OFFRE SUR LA BOUTIQUE
WWW.CONTREDANSE.ORG

Le nouveau contredanse.org v.2015 arrive en janvier

Une navigation bilingue (FR/EN)

Une base de données de 5.000
adresses de compagnies de danse,
scènes chorégraphiques,
écoles,
festivals

Un espace personnel pour gérer ses commandes,
ses annonces, ses téléchargements...

L'agenda des spectacles
de danse en Belgique

Cours et stages pour
professionnels et amateurs

Des offres d'emploi, des appels à projet,
des auditions, colloques, rencontres...



Une boutique plus conviviale
avec un moteur de recherche
pour retrouver
toutes nos publications :
livres, DVDs,
éditions numériques...

Les anciens NDD l'actualité
de la danse au format PDF

Toutes les activités de contredanse :
formations, événements, activité éditoriale,
centre de documentation

VIENT DE PARAÎTRE AUX ÉDITIONS CONTREDANSE

Chaque jour
prenez un temps de repos allongé

De quoi avez-vous besoin
pour vous relâcher

Oubliez le passé et l'avenir

Dans le présent de la respiration
ouvrez l'espace en vous

Étirez-vous roulez bâillez rêvez

Chaque jour trouvez une nouvelle question

Miranda Tufnell et Chris Crickmay

Explorer, observer, écouter, rencontrer l'imprévu... C'est l'invitation à laquelle nous convient les auteurs, Miranda Tufnell et Chris Crickmay.

Abondamment illustré d'œuvres d'artistes ayant marqué l'histoire de la danse, de la peinture, de la littérature, du théâtre, de la photographie, ce livre stimule l'imagination et invite à l'action. À la croisée de la danse et des autres arts, *Corps, espace, image* est un outil de travail, une source d'inspiration, un compagnon de voyage, qui s'adresse à tous, de l'amateur au spécialiste.



DISPONIBLE SUR WWW.CONTREDANSE.ORG,
SUR COMMANDE, ET EN LIBRAIRIE, 210 P., 28 €



Documents vivants

Par Anouk Llaurens
en collaboration avec Sonia Si Ahmed,
et Julien Bruneau

Du 12 janvier au 28 février 2015
Au Centre de documentation de Contredanse

Documents vivants est une pratique artistique élaborée dans le cadre du projet *Visions*, une recherche sur une documentation poétique de la danse qui prend pour sujet la relation entre l'œil et la main.

Du 12 janvier au 12 février

Les artistes seront accueillis au Centre de documentation pour développer leur recherche.

Les jeudis 15 janvier et 12 février

Rendez-vous publics de 14 h 30 à 16 h 30 pour découvrir leur travail et échanger avec eux.

Jusqu'au 28 février

Les traces du laboratoire seront exposées au Centre de documentation de Contredanse.

46 rue de Flandre, 1000 Bruxelles
Tél: +32 (0)2 550 13 00 / info@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

