

NOUVELLES DE DANSE



La critique... où en est-on ?

Décret des arts de la scène :
décryptage

Jeune public :
La danse, pourquoi c'est bizarre ?

HIVER 17 - N° 68

Trimestriel d'information
et de réflexion sur la danse
Édité par CONTREDANSE



ÉDITO

Face aux discours réactionnaires de tribuns médiatiques, discernement et esprit critique sont des décodageurs indispensables pour appréhender le monde et déjouer ses pièges, les garants de notre liberté de citoyen... et de spectateur. Alors, comment aiguïser son regard ? Donner des outils pour voir et lire la danse, désinhiber la parole des adultes et des enfants, et, par là même, élargir et renouveler les publics, voilà ce à quoi certaines structures s'attellent dans la pénombre... un enjeu dont nous semblons prendre conscience avec plus d'acuité aujourd'hui. « L'entre-soi est mortifère et va condamner la danse, qui, elle, appartient à tout le monde », affirme sans ambages Annie Bozzini, la nouvelle directrice de Charleroi Danse, qui met le « partage » au cœur de son projet pour le Centre chorégraphique de la Fédération Wallonie-Bruxelles. De regard et de partage, c'est vers ces points que toutes les lignes de ce numéro convergent avec, notamment, un dossier sur la critique. L'écriture pointue de revues spécialisées ou le survol de la presse généraliste permettent-ils de s'y retrouver ? La pluralité des supports et la polyphonie ont toujours été un signe de bonne santé démocratique... mais la critique, quelle que soit la forme qu'elle revêt, ne doit pas perdre de vue son rôle d'éclaireur. Susciter l'envie de voir de la danse, la mettre en perspective, sans sacrifier l'exigence et la qualité, voilà un beau défi pour les producteurs de discours que sont les journalistes, critiques et les « communicants ». Si l'on souhaite mettre fin aux castes de spectateurs et guider le public non initié jusqu'au seuil d'une salle de spectacle, c'est l'ensemble d'une chaîne qui doit se mettre en mouvement. Comme dit un célèbre dicton, pour ouvrir une porte fermée, il est préférable d'avoir la clé.

Par Alexia Psarolis

SOMMAIRE

- P. 03 CRÉATIONS
- P. 06 BRÈVES
- P. 08 DOSSIER
Lire la danse et l'écrire
Les espaces critiques aujourd'hui
- P. 16 JEUNE PUBLIC
Des outils pour le jeune spectateur
- P. 18 RENCONTRE
Entretien avec Annie Bozzini
- P. 21 POLITIQUE CULTURELLE
Le nouveau décret des Arts de la scène
- P. 24 AUTOUR DE LA DANSE
- P. 25 FESTIVALS
- P. 26 AGENDA

Pour le numéro
d'avril/mai/juin 2017
date limite de réception
des informations :
11 février 2017
ndd@contredanse.org

RÉDACTRICE EN CHEF Alexia Psarolis RÉDACTION Matilde Cegarra Polo, Claire Destrée (bibliographie), Mathilde Laroque (agenda), Isabelle Meurrens, Alexia Psarolis CONTRIBUTIONS Jean-Marc Adolphe, Stéphanie Auberville, Sylvia Botella, Naomi Monson, Lauranne Winant, Sybille Wolfs
COMITÉ DE RÉDACTION Contredanse PUBLICITÉ Yota Dafniotou DIFFUSION ET ABONNEMENTS Laurent Henry
MAQUETTE SIGN MISE EN PAGES Alexia Psarolis CORRECTION Ana María Primo IMPRESSION Imprimerie SODIMCO
COUVERTURE Sania Salou *Clameur des arènes* © Marc Coudrais

ÉDITEUR RESPONSABLE Isabelle Meurrens / Contredanse - 46, rue de Flandre - 1000 Bruxelles

Tiré à 13 000 exemplaires et distribué gratuitement

NOUVELLES DE 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)*





RATS / fABULEUS & Kwaad Bloed

Le chorégraphe issu de P.A.R.T.S. **Ugo Dehaes** rassemble sur scène huit jeunes danseurs urbains et une danseuse contemporaine. Ce qui aurait pu s'apparenter à une confrontation évolue en une « contamination mutuelle » : plutôt que de s'affronter, les danseurs entrent dans une ferveur communicative. Breakdance, hip-hop et house viennent s'emboîter dans les interstices de la danse contemporaine (Contact, Release...) pour faire place à l'émergence d'un nouveau langage chorégraphique. Première le 10 janvier, au Centre culturel STUK, à Louvain. +12 ans.

Antigone / José Besprosvany

Formé en théâtre à l'école Jacques Lecocq (Paris) et en danse à Mudra, le chorégraphe **José Besprosvany** évolue depuis plus de 30 ans dans l'univers de la danse contemporaine belge francophone. Après *Prométhée enchaîné* (1998) et *Œdipe* (2013), il aborde aujourd'hui une nouvelle tragédie antique sous l'angle de l'intolérance de ses protagonistes, Antigone et Créon. Forte de son insoumission, Antigone n'en est pas moins inflexible et assoiffée d'absolu, au même titre que Créon est intransigeant. S'emparant de leur ressemblance, José Besprosvany questionne ici la part fanatique des deux personnages, qui n'est pas sans rappeler l'intégrisme religieux et politique qui bouscule nos sociétés. Mêlant le mouvement des danseurs aux vers de Sophocle, en les fondant çà et là dans la musique électronique de Laurent Delforge, l'œuvre universelle s'anime d'une évidente dimension contemporaine. Première le 19 janvier 2017, au Théâtre royal du Parc, à Bruxelles.

Sketches on Scarlatti / DH+

Danseur et chorégraphe américain, **David Hernandez** a travaillé au sein de la Trisha Brown Company avant de s'installer en Belgique, où il participe à la création de la Cie Damaged Goods (Meg Stuart) dans les années 90. Il crée ensuite sa propre structure chorégraphique (Edwardvzw) à Bruxelles, développe à Louvain « The Performance Education Program » et assure la fonction de professeur à P.A.R.T.S. Dans *Sketches on Scarlatti*, il met en scène une série de rencontres entre deux hommes et une femme, toutes ponctuées par la mélodie des sonates pour harpe de Domenico Scarlatti. Éveillant l'imagination du public perpétuellement soumis à des atmosphères changeantes, la performance évolue dans une configuration qui laisse place à l'imprévisible et la surprise. Première le 25 janvier, au Centre culturel STUK, à Louvain.

Piano and String Quartet / Ictus, Fumiyo Ikeda

Fumiyo Ikeda, née au Japon dans les années 1960, se forme à l'école de danse Mudra à

FABULEUS & Kwaad Bloed RATS © Wies Hermans

Bruxelles avant d'intégrer la Cie Rosas en 1983. Dans sa dernière création, la danseuse nous entraîne au cœur du Piano and String Quartet, une œuvre de musique contemporaine composée par l'Américain Morton Feldman. Ses gestes, déployés dans une ambiance épurée de tout artifice, font écho à la composition musicale minimaliste interprétée par Ictus. Première le 27 janvier, au Kaaitheater, à Bruxelles.

Trance / Nono Battesti

Lorsque nous rencontrons l'autre, saisissons-nous sincèrement qui il est ? Combien de fois nos peurs et inquiétudes n'ont-elles pas éclipsé notre désir de rencontre ? **Nono Battesti**, danseur belgo-haïtien fondateur de la Cie Dessources, dont le travail s'inscrit dans une volonté d'éclectisme et de métissage, ravive ici notre curiosité pour l'autre, celui qui ne nous ressemble pas. Ce faisant, il nous extirpe de nos retranchements et appréhensions et nous amène à côtoyer l'essence des choses et des êtres. Sur scène, quatre personnages se croisent et vibrent au rythme d'une musique soul et blues interprétée en temps réel, avec pour seul décor un banc et un passage piéton, symbole de notre existence et de sa traversée. Première le 31 janvier, aux Riches-Claires, à Bruxelles.

The Great Indoors, Atlas Revisited Karthik Pandian, Andros Zins-Browne

L'artiste visuel Karthik Pandian et le chorégraphe formé à P.A.R.T.S. **Andros Zins-Browne** revisitent l'un de leurs projets artistiques entamé trois ans plus tôt avec leur film

Atlas/Inserts (2014). Une mixture née d'une visite des Studios Atlas dans le désert de Ouarzazate au Maroc : quelques chameaux, un questionnement sur les conditions de représentation de la liberté, et l'audace de mélanger le tout entre texte, mouvement et image. Première le 9 février, au Kaaitheater, à Bruxelles.

We're pretty fuckin' far from okay / Voetvolk

Outre ses collaborations avec Jan Fabre, Sidi Larbi Cherkaoui, Jan Lauwers et tant d'autres, **Lisbeth Gruwez** crée en 2007 la Cie Voetvolk avec son complice musicien et performeur Maarten Van Cauwenberghe. Après *AH/HA* (2014) et *It's getting worse and worse, my friend*, qui mettaient l'accent l'un sur le rire, l'autre sur l'exaltation, *We're pretty fuckin' far from okay* met aujourd'hui la peur en scène. Instinctivement nécessaire à notre survie, le stress est devenu pour beaucoup un état quasi quotidien. Lisbeth Gruwez en scrute ici les manifestations : notre corps se tend, notre cœur s'emballe, notre respiration se crispe et s'accélère. Amenant le public à prendre conscience de ses propres réactions face à l'anxiété, ce dernier spectacle démantèle un processus physiologique auquel nous sommes aujourd'hui (presque) tous (sur)exposés. Première belge le 9 février, au KVS, à Bruxelles.

Kalakuta Republik / Serge Aimé Coulibaly

Face à la bêtise humaine, quel est le rôle de l'artiste ? **Serge Aimé Coulibaly**, danseur burkinabé, qui a également été interprète au sein des Ballets C de la B, s'inspire ici du musicien, inventeur de l'afrobeat et militant nigérian

Fela Kuti, dont la vie fut indissociable des luttes sociopolitiques de son pays. Dans *Kalakuta Republik*, le chorégraphe s'imprègne de la puissance de ses combats contre la corruption et la dictature, prolongeant de ce fait la dimension engagée qu'on lui connaît depuis ses débuts : de *Minimini* (2002) à *Nuit blanche à Ouagadougou* (2014), en passant par *Solitude d'un homme intègre* (2007), il est de ceux qui, par leur art, appellent à une insurrection des consciences, un réveil citoyen face aux absurdités d'un système générant souffrances et injustices. Première le 15 février, aux Halles de Schaerbeek, à Bruxelles.

Zaoum / Cindy Van Acker

La chorégraphe belgo-suisse **Cindy Van Acker** s'inspire cette année de l'esprit de résistance des avant-gardes russes sur un fond musical à dimension politique forte : le *Quando stanno morendo* du compositeur italien Luigi Nono, créé en écho à l'imposition de la loi martiale du Général Jaruzelski en Pologne en 1981. Sur scène, les gestes abstraits des interprètes se mêlent aux mots du futuriste russe Velimir Khlebnikov, pionnier d'une forme poétique dénuée de règles grammaticales, le zaoum. Première belge le 17 février, au Kaaitheater, à Bruxelles.

Clouds and Thinking / Kyung-A Ryu

Formée à l'université des arts de Séoul, **Kyung-A Ryu** poursuit son apprentissage à la Cambre en Belgique. Active tant en Belgique qu'en Asie, elle est également conseillère au département culturel de l'Ambassade de Corée à Bruxelles. Après *MISS (How to touch*



Nono Battesti Trance © Benjamin Struelens

the sky), elle revient à Charleroi Danse avec une création évanescence, *Clouds and Thinking*. Quelles correspondances le mouvement humain entretient-il avec la nature-même des nuages ? Tout comme ceux-ci se forment et avancent au gré des aléas climatiques, nos manières de nous mouvoir sont étroitement liées à nos pensées. Sur scène, l'atmosphère est appréhendée sous forme de gigantesques coussins auxquels se mêlent les interprètes. Fuyant, léger, résolu ou résigné, « le mouvement de la pensée se forme, s'étire et se déplace de manière constante en fonction des circonstances ». Première le 24 février, à la Raffinerie, à Bruxelles.

A Taste of Poison / Cie Mossoux-Bonté

Nicole Mossoux, danseuse et chorégraphe formée à l'école Mudra, et **Patrick Bonté**, dramaturge et metteur en scène, créent depuis plus de 30 ans des spectacles où s'entremêlent danse et théâtre. Après *Histoire de l'imposture* (2013), ils prolongent ensemble leur lecture de notre société contemporaine altérée par le mensonge d'une idéologie qui crée ses propres démons. Dans un monde bercé par un néolibéralisme à tout va, quoi de plus normal que la standardisation ? Sur scène, cinq experts appliquent la froideur de la science aux comportements humains : 12 tests parfaitement rigoureux. Mais bien vite, la machine se détraque, le mode d'emploi échappe... Première le 28 février, aux Brigittines, à Bruxelles.

Cartoon / Anton Lachky

Anton Lachky, formé en Slovaquie et à P.A.R.T.S., danseur auprès d'Akhram Khan et membre du collectif les SlovaKs (avec Milan Herich, Peter Jaško, Milan Tomášik et Martin Kilvády), crée en 2012 sa propre compagnie. Après *Mind a Gap* et *Side Effects*, il signe ici sa première création pour jeune public. *Cartoon* relate une histoire familiale faite de soubresauts, de petits drames et immenses tendresses. Comment trouver au sein d'une famille sa juste place, une place qui ne soit ni trop envahissante, ni trop effacée ? Avec *Cartoon*, le chorégraphe met son imagination au diapason de l'enfance : dans un univers coloré, la scène accueille les mouvements virtuoses de quatre danseurs qui laissent place à toutes les fantaisies. Première le 2 mars, au Centre culturel d'Hasselt.

Je suis une danseuse étoile / Florence A.L. Klein, Laurent Capelluto et Milton Paulo Nascimento de Oliveira

Interpellée par la fascination des petites filles pour la danse classique, la comédienne et dramaturge **Florence A.L. Klein** s'inspire avec fantaisie du personnage de la ballerine pour questionner notre relation au corps. Déjouant les stéréotypes, *Je suis une danseuse étoile* s'adresse avec humour à l'esprit des plus petits, les amenant à prendre conscience d'eux-mêmes d'une manière tendre et ludique. Mis en scène par **Laurent Capelluto** et **Milton Paulo Nascimento de Oliveira**. Destiné au jeune public. Le 13 mars, au Théâtre de la Montagne magique, à Bruxelles. +6 ans

Uniforme / Anna Calsina, Sabina Scarlat

Sur scène, de somptueuses sculptures de sable représentant la quintessence de notre patrimoine architectural sont bientôt soumises à l'effronterie de deux jeunes femmes quasi identiques. Assouvissant leurs appétits destructeurs, de ceux qui nous viennent



Anna Calsina, Sabina Scarlat *Uniforme*
© François de Ribaucourt

lorsque la perfection nous devient tout à coup insipide, les danseuses s'appliquent à ruiner le paysage. Leurs mouvements implacables, lovés dans une musique évoluant en crescendo, font office de contestation face à la monotonie d'un monde qui, à force d'être lissé, ne nous offre plus qu'une beauté creuse. **Sabina Scarlat** et **Anna Calsina**, toutes deux membres du studio Garage29, signent ici une création dévastatrice sous le regard dramaturgique de Lisi Estaras. Première le 14 mars, au Théâtre la Balsamine, à Bruxelles.

To the Unborn / Eliane Nsanze, Charlotte Couturier

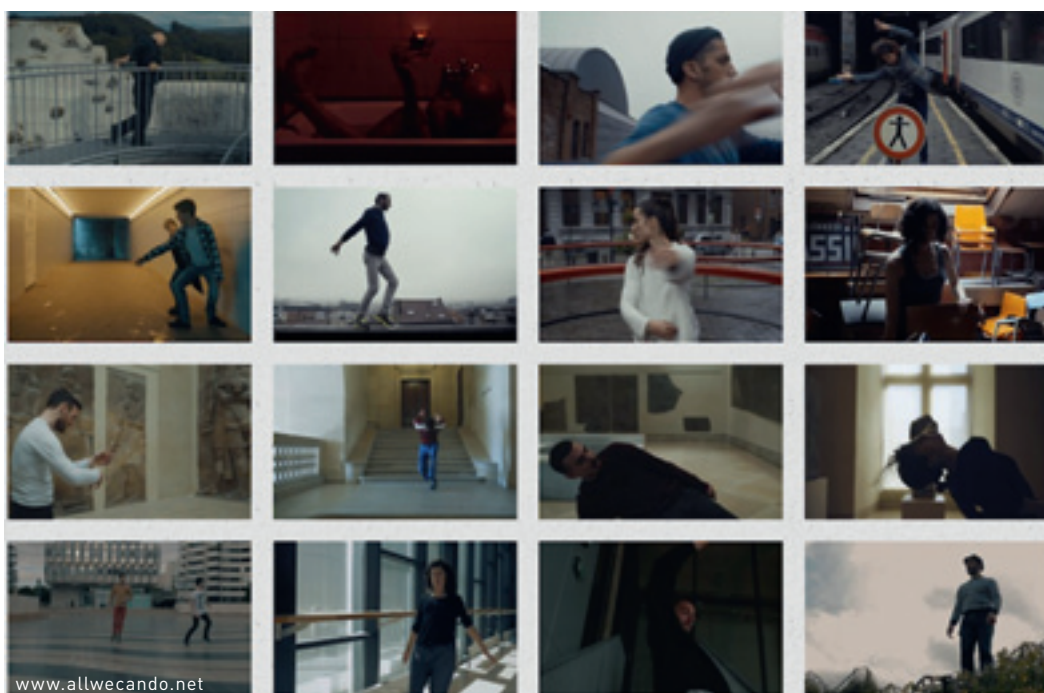
Eliane Nsanze, danseuse de jazz et de hip-hop révélée en 2015 par l'émission télévisée hollandaise « So You Think You Can Dance », s'associe ici à la comédienne **Charlotte Couturier** dans un projet qui s'intéresse à la délicate question de nos origines. Filles, femmes, peut-être mères un jour, elles appréhendent ensemble la dimension déterminante de notre généalogie : « D'où vient-on ? (...) Quels liens

entre l'endroit d'où l'on vient et la personne que l'on devient ? ». Comment aborder ensuite le rôle de parent et ses responsabilités dans un contexte où donner naissance est devenu pour beaucoup un choix personnel ? Entre texte et geste, *To the Unborn* traite avec franchise la part irrémédiable de notre passé, celui qui nous précède, nous constitue et s'installe malgré nous dans les replis de notre identité. Première le 17 mars, à la Raffinerie, à Bruxelles.

Oslo / Mette Ingvarsten

Après sa trilogie *Black* (2011), *No Title* (2014) et *We to be* (2015), la performeuse danoise diplômée de P.A.R.T.S. poursuit avec *Oslo* son travail sur les limites du langage. Terminant actuellement un doctorat à l'université UNIARTS en Suède, **Mette Ingvarsten** est de celles et ceux qui, à l'instar de Xavier Le Roy ou Bojana Cvejic, s'inscrivent dans une veine conceptuelle de l'art chorégraphique et performatif. Première le 28 mars, au Kaaistudio. • **Naomi Monson**

BRÈVES



Mouvement

Vincent Thirion, qui vient de quitter l'intendance générale de Charleroi Danse le 1^{er} janvier 2017, succède à Didier Caille à la direction du Centre culturel régional du Centre (CCRC) à La Louvière.

Diffusion

AMA, Arts Management Agency, est une nouvelle structure de diffusion et de production basée à Bruxelles. C'est la première structure en danse à recevoir l'appui financier et opérationnel de la Fédération Wallonie-Bruxelles (FWB) et de Wallonie-Bruxelles International (WBI). C'est suite à l'appel de la ministre de la Culture Alda Greoli, en juin passé, qu'un total de cinq structures ont reçu ce soutien pour l'accompagnement et la diffusion nationale et internationale de spectacles vivants de la FWB. Les quatre autres structures se centrent sur le théâtre, le cirque ou des formes interdisciplinaires. AMA oriente ses activités vers l'accompagnement de projets chorégraphiques et soutiendra sept artistes pendant l'année 2017, dont Shantala Pepe, Ben Fury et Maria Clara Villa-Lobos.

Nouvelle RAC

Des élans de changement et d'ouverture pour la RAC, association professionnelle qui réunit de longue date les chorégraphes de la Communauté française de Belgique et représente la danse auprès des autorités publiques. Nouveau nom, désormais devenue N.RAC (Nouvelle RAC), et nouvelle équipe pour le conseil d'administration ; son premier objectif est de

s'ouvrir à l'ensemble de la communauté chorégraphique et d'y inclure les danseurs, les administrateurs, les techniciens, les professeurs... Ainsi, l'acronyme de la RAC désigne la Réunion des Artistes chorégraphiques plutôt que la Réunion d'Auteurs Chorégraphes. Des réunions et des groupes de travail seront organisés pour traiter des enjeux actuels du secteur de la danse.

Pour y participer ou en savoir plus :
nouvelerac@gmail.com
Facebook : Nouvelle RAC

Numérique

Différentes structures s'investissent dans des projets numériques en danse. Internet n'a pas de frontières et un seul clic permet l'accès à des documents inédits, à des plateformes pédagogiques ou à des blogs participatifs.

En Belgique, le **Flanders Arts Institute**, organisation d'expertise de la musique, des arts performatifs et des arts visuels de Flandre et de Bruxelles, a créé un dossier en ligne appelé *Contemporary Dance From Flanders*. Écrit en anglais par une douzaine de journalistes spécialisés en danse, le dossier trace le portrait d'une quarantaine de figures de la danse contemporaine flamande et bruxelloise, des plus jeunes aux plus confirmés. On y trouve une partie biographique, une courte analyse de l'œuvre de l'artiste, le tout complété par des vidéos, ainsi qu'un historique de la danse en Flandre de 1980 à 2016, écrit par le critique de danse Pieter T'Jonck.
<http://dossiers.kunsten.be/dance>

Saluons plusieurs structures françaises qui, en novembre passé, ont créé **Data-danse**, une plateforme numérique interactive qui permet la découverte de la danse. Véritable guide pour le spectateur de tout âge ou niveau d'expérience, elle fournit un grand nombre d'informations autour des lieux de représentation, des métiers et du vocabulaire de la danse. Chaque utilisateur peut vivre une expérience unique : il pourra écrire sa propre critique en danse ou remplir une grille de lecture d'un spectacle auquel il a assisté. Un outil précieux et original pour aiguïser le regard du spectateur.
www.data-danse.fr

Au Québec, la **Bibliothèque de la danse « Vincent-Warren »**, ouvre un espace virtuel à des collections iconographiques inédites. Cette « collection numérique » est composée d'affiches, de cartes, d'estampes, d'extraits vidéo et de programmes de spectacles allant de 1900 à nos jours. Ces documents ont été numérisés et sont accessibles gratuitement en ligne sur leur site et le site de Pinterest. La bibliothèque, qui avait démarré en 1964 avec 300 documents, en comporte aujourd'hui plus de 26 000. Cette nouvelle collection numérisée est visible depuis décembre passé.
Voir bibliodanse.ca

« **All we can do is dance** » est un projet né de l'envie de filmer la danse d'une façon différente et originale. C'est la rencontre entre un danseur et un lieu, hors du studio ou de la scène. C'est dans un blog que sont rassemblées les vidéos de format court d'un danseur qui improvise, tournées en un seul plan-séquence avec pour seule bande sonore les bruits environnants. 70 vidéos ont déjà été réalisées. Bertrand Guerry et Thibaut Ras, réalisateurs et producteurs à l'origine de cette initiative, se sont amusés à filmer dans plusieurs villes d'Europe. À Bruxelles, on peut découvrir, entre autres, les danseurs Meytal Blanaru, Bar Altshuler, Renan Martins de Oliveira et Maria Eugenia Lopez. Danse dans la nature, danse dans les musées font partie des thèmes proposés dans ce projet.
www.allwecando.net et sur Facebook

Bertrand Guerry et Thibaut Ras de « All we can do is dance », et la journaliste Marie Pons ont créé le blog participatif « Carnet de Bord ». En janvier 2017, les spectateurs du festival des 20 ans du Vivat à Armentières auront l'occasion d'élaborer un croquis multimédia avec le son, l'image et l'écrit. www.levivat.net

Lieux

Le Manège.Mons devient **Mars**, acronyme de Mons arts de la scène. Ce lieu, dirigé actuellement par Philippe Degeneffe, repart sur un nouveau projet, rassemblant 6 lieux et 10

salles : Arsonic, le Théâtre Le Manège (et sa salle de répétitions), le Théâtre royal, la Salle des Redoutes, la Maison Folie (comprenant l'Espace des Possibles, la salle des Arbalestriers, la Margin'halle), l'Auditorium Abel Dubois et le 106. Ce changement marque aussi la fin de la relation structurelle du Théâtre Le Manège avec le Manège de Maubeuge, qui a duré 15 ans. Ils avaient dirigé ensemble le festival VIA. Leur collaboration revêtira une autre forme. Voir surmars.be

Nouvelle vie pour Signé, qui devient **The New Space**. Nouveau nom et concept pour ce lieu qui occupe toujours le numéro 99 de la rue de Fierlant, dans la commune de Forest, à Bruxelles. Transformation de l'endroit mais aussi du projet, qui devient un modèle de partage d'espace multidisciplinaire autogéré par un groupe d'artistes. Ceux-ci utilisent The New Space pour organiser des répétitions, des productions, des cours ou des stages, des publications ou encore des performances publiques. Quatre espaces ont été aménagés : espace de projets, espace des arts plastiques, studio de yoga et sauna. Ils proposent aussi une belle grille de cours réguliers du soir et de cours pour professionnels. Voir thenews-space.be

Après sept années d'activité, d'accueil de répétitions et de création de spectacles de théâtre, danse, cirque ou musique, **Carthago** a fermé ses portes fin 2016. Carthago était un lieu multiple de création professionnelle qui avait repris sur l'une des rives du canal de Bruxelles une ancienne manufacture de vo-

lets roulants. La taille de l'espace (une de ses quatre salles faisant 467 m²) est une de raisons de l'infaisabilité du projet, qui a toujours survécu sans soutiens publics. Le bâtiment sera mis en vente par la société propriétaire.

Disparitions

En octobre 2016, deux danseuses étoiles se sont éteintes. La yougoslave **Duska Sifnios**, l'une des plus célèbres interprètes de Maurice Béjart, est décédée à l'âge de 82 ans, à Bruxelles. Elle a dansé dans le Ballet du XX^e siècle de 1961 à 1971, Béjart ayant créé pour elle le rôle féminin du célèbre *Boléro*. La Française **Yvette Chauviré** nous a également quittés. Danseuse emblématique de Serge Lifar, immense interprète de *Giselle*, elle est considérée, au même titre que Maïa Plissetskaïa et Margot Fonteyn, comme l'une des grandes figures de la danse classique.

Prix

En octobre passé, les **Prix de la critique** ont récompensé, une nouvelle fois, plusieurs artistes pour leurs créations et leur contribution au monde culturel. Un jury composé de journalistes des médias belges a fait son choix parmi 46 nominations pour la saison 2015-2016. Le prix à la création artistique et technique a été décerné à *Cold Blood*, une création du collectif Kiss & Cry, composé de la chorégraphe Michèle Anne de Mey et du réalisateur Jaco Van Dormael. Le prix du Meilleur spectacle en danse a récompensé *Rushing Stillness*, de Marielle Morales. C'est *Stoel*, de la Nyash Compagnie, qui a reçu le prix du Spectacle jeune public. Et pour la toute nouvelle

catégorie « cirque », la récompense a été attribuée à Claudio Stellato pour *La Cosa*. www.lesprixdelacritique.be

Le prix le plus prestigieux des Pays-Bas, les Zwanen (cygnes), a été décerné à **Franck Chartier**, chorégraphe de la compagnie belge Peeping Tom, « pour le spectacle de danse le plus impressionnant de 2016 ». Il lui a été remis en octobre passé, lors du Festival des Journées de la Danse à Maastricht. C'est sa création *The lost room*, réalisée pour le Nederlands Dans Theater en 2015, que le jury a primée. « Avec *The lost room*, Franck Chartier crée une œuvre au réalisme magique, oppressant, surréaliste et absurde qui ouvre un nouveau monde pour le Nederlands Dans Theater et son public », selon le jury.

C'est **Ayelen Parolin** qui remporte le prix SADC 2016 pour la catégorie « Chorégraphie ». Une année faste pour cette artiste dont l'œuvre continue de rencontrer un franc succès. •

Matilde Cegarra Polo



Franck Chartier *The Lost Room* © Rahi Rezvani

DOSSIER

Lire la danse et l'écrire

Les espaces critiques aujourd'hui

Crise de la presse, critique journalistique en berne... Où en sommes-nous aujourd'hui ? Quelles nouvelles formes ont-elles émergé pour nous aider à développer cette qualité si précieuse tapie en chacun de nous : l'esprit critique ?

Dossier coordonné par **Alexia Psarolis**

« J'aime/J'aime pas ». C'est souvent en ces termes que se traduit l'appréciation d'un spectacle. Sortir de cette binarité, affiner son observation, accéder à la justesse des mots... sans tomber dans le piège de l'intimidation ? Mission impossible ? Négatif ! C'est le rôle que revêtent les moments de rencontre entre spectateurs et artistes à l'issue d'une représentation, tout comme les ateliers d'écriture critique qui visent à désinhiber la parole du public en lui offrant des « clés », non pour appliquer un « prêt-à-penser » mais pour faire surgir, au cours d'un cheminement proche de la maïeutique, une subjectivité argumentée. De multiples initiatives continuent d'émerger ici et là, qui donnent une place de choix à la question du regard. C'est le cas de *Data-danse*¹, nouvellement arrivée dans le cyberespace. Cette plate-forme numérique interactive à visée pédagogique propose de nombreux outils de lecture d'un spectacle, en attirant l'attention sur les différents aspects qui le constituent : composition, mouvement, dramaturgie, lumière, musique... *Data-danse* conduit le spectateur dans le récit de sa propre expérience jusqu'à proposer l'édition de la Une d'un journal fictif, révélant ainsi le critique qui sommeille en lui.

Critique ? Le mot est râpeux à l'oreille et sa définition (du grec « krinein », « juger ») conserve pour beaucoup une connotation dépréciative. Ce vocable qui inclut intrinsèquement la notion d'examen recouvre différentes acceptions qui vont de « commentateur », « traducteur » à « juge », « censeur ». Le critique s'assimilerait plutôt à la figure d'un passeur qui nous propose de voir à travers son

regard. Dans le champ qui nous préoccupe, dans quel contexte ce métier est-il né ? Jean-Marc Adolphe, fondateur et ex-directeur de la revue *Mouvement*, en dresse un historique, indissociable des revues qui l'ont porté. Les années 1980, période militante, ont vu la naissance de revues et magazines spécialisés qui participaient de cet engouement pour l'émergence de la danse contemporaine... revues pour la plupart aujourd'hui disparues.

Dans le contexte actuel de crise de la presse, la critique journalistique en danse est bel et bien moribonde. Parallèlement, de nouveaux espaces critiques voient le jour, visant à aiguïser notre capacité à recevoir un spectacle. Les « bords de scène », Olivier Hespel en est familier, lui qui modère des débats-discussions autour des arts de la scène et a développé des ateliers d'écriture critique notamment à L'L, lieu bruxellois de recherche et d'accompagnement pour la jeune création. Son triple regard de journaliste, de critique et de dramaturge permet d'approfondir la réflexion et de (re)poser les questions fondamentales : qu'est-ce qu'un critique de presse ? Quelles qualités devrait-il posséder ? A-t-il un/du pouvoir ?

Allons faire un tour dans l'univers académique, plus particulièrement à l'Université Libre de Bruxelles, pour découvrir comment s'y développe l'esprit critique. Karel Vanhaesebrouck, titulaire de la chaire en Arts du spectacle, dans l'entretien qu'il nous a accordé, donne les axes des séminaires et ateliers qui y sont menés. « Il faut lire le corps moins comme une présence que comme un producteur de sens », affirme-t-il. Selon lui,

l'université devrait être, tant pour les universitaires que pour les artistes, « un laboratoire où l'on pense et agit au-delà de la réalité ».

Pour traiter des formes que revêt la critique aujourd'hui, impossible d'ignorer ce qui s'agite sur la toile. Si, depuis plusieurs décennies déjà, *Terpsichore* est en baskets², elle surfe également sur internet. Le fonctionnement horizontal induit par les supports numériques vient bouleverser les pratiques communément admises, ancrées depuis des lustres. Les blogs, non professionnels à l'origine, représentent une porte d'accès alternative à la lecture de l'art chorégraphique. Nombreux sont également les journalistes spécialisés en danse qui, chassés ou lassés par le peu d'espace dont ils pouvaient bénéficier dans la presse écrite, se sont lancés dans la création de sites spécialisés sur lesquels les lecteurs/spectateurs peuvent les suivre et réagir. Car la dimension participative est une nouvelle donne. Loin de se rétribuer convenablement (ou même de se rétribuer tout court), ces initiateurs d'un nouveau type, journalistes ou non, convergent vers le même objectif : partager une vision, sans contraintes d'espace et de temps. Et si la qualité peut être sujette à caution, si l'on peut s'interroger parfois sur la légitimité de ces paroles, ces blogs/sites sont devenus le lieu de nouvelles potentialités. Sur le web ou sur papier, l'enjeu reste le même : inscrire une parole sur une œuvre, et ce faisant, pérenniser par l'écrit la fugacité de la danse. • **Alexia Psarolis**

¹ data-danse.fr

² Clin d'œil au livre de Sally Banes, *Terpsichore in sneakers (Terpsichore en baskets)*, éd. Chiron/CND, 2002 pour la traduction française

Chronique d'un métier disparu

Pour Jean-Marc Adolphe, fondateur et ex-directeur de la revue *Mouvement*, le champ de la critique constitue un espace nécessaire à la vitalité d'un champ artistique tout autant qu'à la profondeur d'une vie démocratique. Un espace qu'il estime aujourd'hui menacé.

Émotion, en feuilletant un exemplaire de l'hebdomadaire *France Observateur* datant de 1964, trouvé chez un bouquiniste, de lire la signature de Michel Guy au bas d'un article sur Merce Cunningham, sans doute l'un des tout premiers parus dans la presse française sur le chorégraphe américain. De 1954 à 1964, *France Observateur* a contribué à animer la vie politique et intellectuelle française, militant ainsi

en faveur de l'indépendance algérienne. Michel Guy, de son côté, était encore loin de devenir (en 1972) le fondateur du Festival d'Automne à Paris, et à ce titre, le *passeur* décisif du travail de Cunningham et de toute l'avant-garde américaine d'alors. Dans les pages de *France Observateur*, les articles de Michel Guy côtoyaient d'autres signatures prestigieuses, telles celles de Roland Barthes, de Michel Butor, d'Emmanuel Le Roy-Ladurie, d'Edgar Morin, d'Alain Robbe-Grillet, de Claude Sarrate, d'André Bazin et de Jacques Doniol-Valcroze (qui se partageaient la rubrique cinématographique), ou encore du critique musical Maurice Fleuret, qui allait devenir en 1981 le premier directeur de la musique et de la danse auprès de Jack Lang, au ministère de la Culture. L'époque de *France Observateur* est totalement révolue. Les pages culture de son héritier, *L'Obs*, sont aujourd'hui d'une confondante vacuité, comme la quasi-totalité des

news magazines (dont la diffusion est en chute libre). Soyons juste, cependant : de toute la presse française, *L'Obs* est la seule rédaction à avoir gardé en son sein un journaliste de danse permanent, dont les critiques trouvent refuge sur Internet. Sans doute parce que celui-ci est proche de la retraite et que son licenciement serait trop onéreux... Même au sein de « grands quotidiens » comme *Le Monde* ou *Libération*, la critique de danse est à présent confiée à des journalistes pigistes, rémunérés à l'article¹. Parler de critique de danse, serait-ce alors, après en avoir été l'un des artisans, faire chronique d'un métier en voie de disparition, si ce n'est déjà disparu ?

Années 1980, une nouvelle génération de critiques

Historiquement, la critique d'art est consubstantielle de la naissance des journaux. À partir

de la deuxième moitié du XIX^e siècle, la liberté de la presse et les progrès techniques de l'imprimerie favorisent l'essor de la critique, et pour l'essentiel, ceux qui s'y exercent sont des écrivains qui y publient leurs commentaires. Autant dire que la critique est d'essence à la fois journalistique et littéraire, sans avoir à prétendre à l'objectivité. Tout au contraire, est-elle porteuse de subjectivité, et si elle peut parfois faire autorité, c'est au sens étymologique du terme : il n'est de critiques que d'auteurs, qui se risquent à traduire dans l'écriture leur perception d'une œuvre ou d'un spectacle (parfois éclairée par une connaissance et des informations dont ne disposent pas toujours le public). En France, André Levinson (1887-1933) a été le premier critique de danse à avoir fait profession de cette compétence. Il a écrit abondamment sur le ballet romantique, tout en s'inspirant des travaux d'Henri Focillon, d'Élie Faure et d'Heinrich Wölfflin sur les arts plastiques ; il a su faire écho au bouillonnement chorégraphique des années 1920, à l'épopée des Ballets russes ainsi qu'à l'émergence de la danse moderne européenne. Un rôle similaire, toutes proportions gardées, à celui qu'a eu aux États-Unis le grand critique du *New York Times*, John Martin, qui utilise pour la première fois, dans un article de 1929 sur Martha Graham, l'expression « Modern Dance »². Cependant en France, Levinson n'a pas vraiment eu d'héritage. Et le manque de reconnaissance dont souffrent les pionniers de la danse moderne tient pour beaucoup au poids d'une critique largement inféodée au ballet classique³. Il faut attendre le début des années 1980, et l'émergence de la danse contemporaine, pour voir apparaître une nouvelle génération de critiques, dont la plupart ne sont pas journalistes de formation. La revue *Pour la danse*⁴ a joué à cet égard un rôle déterminant, étayant, dans la foulée du concours de Bagnolet⁵ et de la création des premiers centres chorégraphiques et des festivals de danse, ce qui est alors défendu comme une « danse d'auteur » : il s'agit notamment de faire valoir la notion d'écriture chorégraphique.

J'appartiens à cette génération qui a « forgé ses armes » de critique au sein d'un champ artistique et éditorial où tout était à inventer. Issu d'une école de journalisme, rien ne m'avait cependant préparé à l'existence de la critique. Mais le journalisme classique, tel que j'avais commencé à le pratiquer avant de rencontrer (un peu par hasard) la danse contemporaine, commençait à assécher mon désir d'écriture : la danse est venue lui donner un nouveau

souffle. On entend souvent dire qu'il est difficile de « mettre des mots » sur un « art muet » : je n'éprouvais rien de tel, et c'était même, au contraire, assez jouissif de pouvoir convoquer une écriture libérée des formats journalistiques traditionnels. La difficulté était ailleurs, dans la nécessité de trouver des repères dans un champ largement lacunaire. Je me souviens ainsi avoir été décontenancé après avoir vu en 1983, pour la première fois, un spectacle de Trisha Brown au festival Montpellier Danse. Le dossier de presse faisait brièvement allusion à une certaine « Judson Church », sur laquelle (nous n'étions pas encore à l'âge d'Internet) je ne trouvais alors pas la moindre source d'information !

Le moyen de penser un espace

Chemin faisant, la critique de danse a progressivement construit son cadre, dans une grande variété d'approches et de styles d'écriture. Que l'on pense qu'à la toute fin des années 1980, il y avait en France quatre magazines de danse⁶, et que chaque quotidien ou hebdomadaire avait son (sa) critique de danse attiré(e). En 2016, alors même que la production et la diffusion de spectacles de danse s'est très nettement accrue, la place de la critique s'est considérablement raréfiée et précarisée, se réfugiant ici ou là sur des sites Internet, dans des conditions économiques souvent rocambolesques. Ce sombre tableau pourrait certes être nuancé par l'édition de livres de danse, qui est venue combler bien des lacunes (avec une diffusion qui reste souvent confidentielle). Cela ne remplace pourtant pas l'absence patente de la critique de danse dans la presse généraliste et spécialisée. Ce constat je le faisais déjà en 1993 en créant la revue *Mouvement*, que je revendiquais comme un « espace éditorial » qui puisse promouvoir une conception élargie de la critique. Il ne s'agissait plus, en effet, d'ajouter des comptes-rendus de spectacles (lesquels ont continué à trouver place sur Internet), mais à sonder les ressources multiples de la création contemporaine. Dans le champ de la culture chorégraphique, le travail de la revue *Nouvelles de Danse* en Belgique, les écrits, conférences et interventions de Laurence Louppe⁷ avaient ouvert une voie capitale, dans laquelle se sont inscrites notamment les réflexions des Signataires du 20 août⁸, alors relayées par *Mouvement*. Mais au-delà, sans doute s'agissait-il de faire émerger un « corps critique », au sens où l'entend Ninon Prouteau-Steinhausser, auteure d'une thèse de doctorat sur la critique choré-

graphique française au XX^e siècle : « un moyen de penser un espace », dans un jeu de contextualisations multiples⁹. Considérer, en d'autres termes que « l'œuvre » (au sens large) ne nous renseigne pas que sur elle-même.

J'ai la faiblesse de penser que la diversité des « espaces critiques » est nécessaire à la vitalité d'un champ artistique tout autant qu'à la profondeur d'une vie démocratique. Sans doute la « crise de la presse » est-elle largement irréversible. Mais où et comment peut dès lors s'affirmer la critique ? Les « réseaux sociaux » ne sont pas une panacée. Peut-on se satisfaire que 45 % des Américains n'aient appréhendé la dernière campagne électorale qu'à travers Facebook, Twitter et autres, où la rapidité du *buzz* prend bien souvent la place du patient travail d'information ? À l'arrivée (même si ça n'explique pas tout) : Donald Trump ! La critique de danse (la critique d'art en général) est l'un de ces laboratoires de pensée (de recherche de sens) dont la paupérisation fait le lit des « populismes » mortifères qui ont, partout en Europe, le vent en poupe. Si la danse ne veut pas être bientôt *mise au pas*, il faut qu'elle se soucie davantage de sa critique. Vaste chantier ! •

1 Rosita Boisseau au *Monde*, actuellement Ève Beauvallet à *Libération*.

2 Titre d'un ouvrage qu'il publie ensuite en 1933.

3 Cf. Jacqueline Robinson, *L'aventure de la danse moderne en France*, éditions Bougé, 1990.

4 Jusqu'en 1990, *Pour la danse* est animée par Annie Bozzini, qui avait repris la rédaction en chef et transformé une publication initialement intitulée *Chaussons et petits rats*.

5 Créé en 1969 sous l'intitulé « Ballet pour demain », le concours chorégraphique international de Bagnolet (ville alors communiste) a permis, dès le milieu des années 1970, à toute une génération de jeunes chorégraphes (Jean-Claude Gallotta en 1976, Maguy Marin en 1978, François Verret en 1980, etc.) de s'affirmer et de se faire connaître. En 1990, ce concours devient un festival, les Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis.

6 *Pour la Danse, Danser, Les Saisons de la danse et Ballett international*, revue allemande qui a eu une édition bilingue.

7 Ne pas oublier que Laurence Louppe a longtemps écrit pour *art press* et, plus brièvement, pour le quotidien *Libération*.

8 Constitué le 20 août 1997 par une cinquantaine de chorégraphes, danseurs et chercheurs à partir d'une première « réunion de grève » au centre d'art de Kerguéhenec, en Bretagne, le Groupe des Signataires du 20 août a entrepris une réflexion critique sur la structuration de la danse contemporaine en France depuis les années 1980, en défendant notamment les notions d'expérimentation et de recherche.

9 Selon Ninon Prouteau-Steinhausser, « la critique chorégraphique a pour tâche de décrire, via son propre style kinésique, une forme de réponse critique qui puisse rendre compte non seulement de ce qui a été dansé, de ses ressorts et de ses effets, mais également de la manière dont une danse se relie à d'autres danses, à d'autres œuvres, à d'autres arts, à des problématiques ou des thématiques, au monde de manière générale. » Thèse de doctorat en danse poursuivie à l'Université Paris-VIII.



Développer l'esprit critique, un enjeu démocratique

Entretien avec Olivier Hespel

Critique et dramaturge indépendant, Olivier Hespel travaille principalement à L'L, lieu de recherche et d'accompagnement pour la jeune création à Bruxelles, où il a mené des ateliers d'écriture critique. Il partage ici sa conception du métier de critique, comme un trait d'union entre artistes, programmeurs et publics.

Le rôle du critique

Je souhaite réexaminer le rôle du critique et, par extension, sa place et son utilité. Il s'agit de multiplier son sens, en tant que prise de parole publique et prise de position, non seulement par rapport à un objet artistique mais aussi par rapport au contexte qui a fait naître cet objet et, plus largement, dans lequel il s'inscrit. La critique a du sens en tant que trace pour cet art éphémère qu'est la danse. Dans cette perspective, la parole de l'artiste sur sa démarche est bien évidemment importante, mais que des points de vue extérieurs puissent également élaborer un discours fait partie d'une mémoire, d'un archivage possible autour d'une réflexion plurielle sur la danse. Plus largement, ce n'est pas tant le critique d'art qui me paraît intéressant que son esprit critique. Un esprit qui en fait une personne engagée, tant dans la sphère artistique que dans la société. Engagée dans la lisibilité/tracabilité, selon ses propres points de vue, de la création qui lui est contemporaine. Et engagée, aussi, dans la défense d'une certaine façon de penser, de mettre en question le sens et l'essence des choses. C'est dans ce double engagement, je pense, que ce métier peut avoir encore un rôle aujourd'hui.

Les qualités du critique

Il existe deux grands canaux d'expression de la critique, qui n'ont pas les mêmes objectifs. La critique journalistique se développe dans un contexte médiatique, différemment de la critique académique qui, elle, s'élabore avant tout dans un contexte universitaire. À mon sens, le cadre universitaire requiert des qualités analytiques mais ne demande pas d'avoir un regard critique sur l'objet : le sujet n'est pas tant de parler d'une œuvre ou d'une

écriture d'un point de vue critique que de la mettre en perspective par rapport au contexte (historique, artistique, sociologique, politique...) dans lequel elle s'inscrit. D'autre part, la rigueur scientifique fait disparaître le subjectif et l'émotionnel, contrairement à un regard critique journalistique où le sujet est avant tout une pièce ou un parcours d'artiste, et où cette mise en perspective contextuelle plus large n'est pas centrale. L'auteur n'a donc pas les mêmes ambitions, ne s'adresse pas aux mêmes personnes, et son analyse n'a pas la même fonction. Ces deux canaux d'expression requièrent donc, à mon sens, des qualités différentes.

La première qualité d'un critique d'un point de vue journalistique (le point de vue que je connais concrètement) est celle de l'engagement : avoir la force de ses opinions, la force d'affirmer une parole purement subjective (quitte à ce qu'elle soit à contre-courant). Ceci demande également une forme d'humilité, car il n'est pas question ici d'apporter une Vérité.

A-t-il un/du pouvoir ?

Pour ce qui est d'avoir « du » pouvoir (une certaine emprise sur les autres en somme), je n'irais pas jusque là. Je dirais plutôt que le produit d'un critique journalistique (sa chronique, son article...) est un outil qui peut avoir une influence ou une incidence sur le public, sur les programmeurs, voire sur les subventionneurs... Par contre, je suis convaincu que le critique a « un » pouvoir, autrement dit une capacité : celle de mettre des mots sur des objets et des démarches artistiques, celle d'articuler et d'exprimer sa pensée. Une telle capacité permet de mieux rencontrer l'Autre, de se faire comprendre, d'éveiller la curiosité, etc. En ce sens, le critique a à la fois une compétence de communication, de médiation et de traduction.

Ceci étant dit, dans le monde de l'information et de la concurrence dans lequel nous vivons, cette compétence peut être en soi un outil de pouvoir, d'emprise sur les autres. Mais comme tout pouvoir, il n'a de sens à mes yeux que s'il est partagé. Et le cas échéant ici, partagé avec les trois acteurs qui font le paysage chorégraphique : les artistes, les programmeurs et les publics. Partagé avec les artistes, pour renforcer leur capacité à parler de leur démarche, voire, par là même,

Propos recueillis par Alexia Psarolis

pour renforcer leur travail de création et son rayonnement. Partagé avec les programmeurs, pour appuyer leurs actions de sensibilisation et de médiation, voire pour élargir/conforter leur choix de programmation. Partagé avec les publics aussi, pour déployer leur curiosité par rapport à la création contemporaine, aiguïser leur habilité à regarder, à critiquer, à s'approprier cette même création, voire pour développer l'esprit critique en tant que tel, outil « citoyen », s'il en est. C'est dans cette perspective de « partage » que je répondais à votre première question par une nécessité de réexaminer le rôle d'un critique aujourd'hui : le percevoir davantage comme un des traits d'union possibles entre les différents acteurs du paysage chorégraphique, et non uniquement comme observateur extérieur, qui jauge et juge (image vaine de la figure critique).

Le critique est-il sous influence ?

Tout être humain est influencé par le milieu dans lequel il se trouve, par son éducation, ses lectures, ses rencontres, etc. Et ce sont précisément toutes ces influences qui font la singularité du regard de chacun. Au-delà de cette considération, il y a des influences qui peuvent se révéler plus « parasites » que d'autres. Prenons l'exemple d'un spectacle où la rencontre (entre le/la critique et ce à quoi il/elle a assisté) ne s'est pas passée, au contraire semble-t-il de la majorité des personnes présentes. La première influence « parasite » possible serait de remettre en question ses opinions en fonction de la réception apparente du public. La deuxième pourrait être la discussion avec ses autres collègues journalistes présents à cette même représentation... Mais la toute première influence « parasite » réside dans le fait de connaître l'artiste. Faire fi de cela est très difficile, voire illusoire. Il faudra en tenir compte quand il s'agira de s'asseoir et d'écrire...

Que doit susciter la critique ?

L'idée d'éveiller la curiosité a toujours été mon premier moteur. En 1994, à la Biennale de Charleroi Danses, j'ai vu *32 feet per second per second* de Mark Murphy, qui m'a profondément (physiquement) troublé. J'ai lu par la suite des articles sur cette pièce qui rendaient compte de sa structure narrative mais nullement de



l'expérience kinesthésique qu'elle ouvrait. Ces textes étaient ancrés sur la narration mais manquaient de corps... Parler de la danse en ne l'analysant que de façon conceptuelle, que du point de vue des intentions (narratives, politiques, démarches chorégraphiques...) sans toucher à la chair, à la matière sensible proposée, je trouvais cela aberrant. C'est peu après ce moment-là que j'ai commencé à consacrer mon travail de journaliste et de critique avant tout à la danse contemporaine, avec l'ambition (prétention) de chercher à parler autrement de la danse : écrire sur comment elle peut parler au corps, aux oreilles et aux yeux, et non pas seulement à l'intellect. J'avais le sentiment qu'on arriverait par là à rendre le public davantage curieux de l'objet danse. Je trouvais aussi que, face au monde tel que je le percevais (en faillite), il y avait une nécessité d'ouvrir les imaginaires pour envisager d'autres possibles. Et que, dans cette perspective, la danse était en soi un art incroyablement pour échapper à une forme de tangibilité et de rationalité du monde...

La critique aujourd'hui, en Belgique francophone

En termes de médias, les espaces spécialisés en danse ou théâtre sont très réduits en Belgique francophone, pour ne pas dire inexistant. Et dans les médias généralistes, les espaces de paroles critiques se sont particulièrement appauvris ces deux dernières décennies. Les chefs médiatiques sont de plus en plus issus du marketing et les médias sont de plus en plus plongés dans des considérations de survie économique. Dans un tel contexte, la danse est considérée, à tort ou à raison, comme un art « mineur », dans le sens où elle ne va pas attirer/concerner un grand lectorat ou une large audience. Les journalistes qui ont encore le désir d'en parler préfèrent alors souvent choisir des propositions vers lesquelles ils ont envie d'amener les gens. Ceci fait que la critique aujourd'hui est très fort dans l'annonce, mis dans une posture de l'invitation plus que dans l'analyse purement subjective, avec ce qui peut être intéressant de son point de vue ou inintéressant. Mais plus fondamentalement, c'est le paradigme de base des médias qui a évolué à mon sens : auparavant, un média était avant tout un certain élan d'opinions ; aujourd'hui, dû à un contexte de survie économique, il est avant tout question pour lui d'attirer un maximum de lecteurs/auditeurs et, par extension, d'annonceurs.

Sites, blogs... lieux de nouvelles écritures ?

Le support Internet ouvre des champs d'expression plus « démocratique » que la presse ou l'audiovisuel. L'espace d'expression notam-

ment est moins restreint. La possibilité de liens hypertextes permet aussi, potentiellement, des écritures plus arborescentes... La facilité qu'il y a aujourd'hui à créer des « fenêtres » d'expression sur le Net peut faire émerger des paroles beaucoup plus libres, en théorie : le contexte ne sera que celui que l'auteur se donnera, tant qu'il n'y a pas de considérations financières. Mais une question se pose : est-ce mon métier, veux-je en vivre ? Si l'on souhaite que le blog ou autre rapporte financièrement, alors le modèle économique change. Mais quelle est la déontologie qui le sous-tend alors ? Lorsqu'un blogueur se place dans des considérations financières, il se retrouve face à des enjeux commerciaux qui peuvent venir tronquer ce qu'il va au final écrire (ne fût-ce que pour continuer à recevoir des invitations de la part de certains théâtres...).

Les ateliers critiques à L'L

Avec le metteur en scène Jean-Michel Van den Eyden, nous avons obtenu en 2008 la direction du théâtre de l'Ancre à Charleroi, un théâtre devenu relativement conventionnel avec le temps. Notre projet voulait s'atteler à des écritures plus contemporaines, mais le public n'avait pas été placé dans cette curiosité-là dans les cinq dernières années qui nous avaient précédés. Des espaces avec le public étaient nécessaires pour libérer la parole, et éveiller une compréhension par « les sens » plutôt que par « le sens » (la narration univoque). Parmi d'autres choses, nous avons proposé au public, après certaines représentations, des « moments rencontres » avec les artistes, durant lesquels je servais de médiateur, ainsi que des « moments critiques », où j'étais seul avec le public, sans les artistes. L'enjeu de ces « moments critiques » était de faire parler les spectateurs, de les décomplexer de leur incompréhension supposée afin qu'ils puissent affirmer et déployer leur regard. À partir de là, j'ai eu l'envie de creuser davantage la question des mots, du vocabulaire, et j'ai proposé de lancer des ateliers d'écriture critique dont les fruits seraient diffusés via Internet. Une autre de mes motivations à développer ce type d'ateliers était que je ne trouvais pas sain de laisser aux seuls experts la légitimité d'une parole « inscrite ».

Quelques années plus tard, quand j'ai quitté L'Ancre et rejoint L'L à Bruxelles, j'ai cherché à reconduire ces ateliers, en les adaptant à ce contexte particulier : un espace de recherche et non de présentation de créations « abouties ».

Comment écrire sur la danse ?

À L'Ancre, les participants étaient invités à venir voir des spectacles, puis à écrire, chacun

de son côté, un texte sur ce qu'ils avaient vu. Je n'imposais aucun format particulier à leur écriture. Les seules contraintes étaient de ne pas employer le « je », d'être sur l'objet au plateau et non sur le moi-sujet par rapport à un objet au plateau, et de ne pas perdre de vue que ce qui est écrit est destiné à quelqu'un qui n'a pas vu le spectacle. Venait ensuite un travail de groupe durant lequel, à tour de rôle, chacun lisait un de ses textes, et nous en débattions collectivement. Je veillais à ce que l'on s'arrête sur la façon dont le texte était articulé et sur la manière dont les avis étaient proposés, à pointer les éléments plateau retenus et ceux « oubliés », et à discuter du choix des mots utilisés pour qualifier ce qui se passe au plateau. Après quoi, chacun avait la liberté de revoir son travail d'écriture ; et je revoyais individuellement chacun pour arriver à une « finalisation » des textes et à leur mise en ligne régulière.

À L'L, le processus était sensiblement le même, à cette différence près que les participants devaient s'exprimer sur une monstration à l'issue d'une résidence de recherche, et donc sur un objet par définition non fini et non destiné au public. Ces textes relevaient plus du feedback pour les artistes en recherche. L'enjeu critique résidait ici plutôt dans l'examen de la corrélation (ou l'antagonisme) entre les intentions de recherche de l'artiste et ce qu'il/elle avait montré... Les non contraintes de temps liées à un festival donné et à une ambition de publication – contexte des ateliers menés à L'L – nous ont permis d'aller plus profondément, pour chaque texte, dans une réflexion sur l'écriture et le choix des mots.

Dans ces expériences d'ateliers (que j'ai arrêtés pour l'instant, pour des raisons de planning), la question du langage est centrale. Ils sont une de mes tentatives de « traits d'union » dont je parlais tout à l'heure. Tout le monde peut regarder, c'est une évidence. Encore faut-il arriver à (oser) mettre des mots sur ce que l'on a vu. Et ceci n'est pas qu'un enjeu de démocratisation de la culture, c'est un enjeu par essence démocratique : renforcer la singularité des points de vue et encourager l'autonomie de penser. •

Olivier Hespel est critique et dramaturge. En tant que dramaturge, il collabore essentiellement avec des chorégraphes tels que Louise Vanneste, Ayelen Parolin, Florencia Demestri et Samuel Lefeuve.... Auteur d'une monographie sur Robyn Orlin (*Fantaisiste rebelle*, éd. de L'Attribut, 2007), il est par ailleurs chroniqueur danse/théâtre sur les ondes de Musiq3 et modère des discussions après-spectacle au festival Uzès danse.



« Il faut être plus combattif à l'université. »

Entretien avec Karel Vanhaesebrouck

Par Sylvia Botella

Qu'est-ce que développer l'esprit critique veut dire à l'université ? Pour y répondre, nous avons rencontré Karel Vanhaesebrouck, le titulaire de la chaire en Arts du Spectacle vivant à l'Université Libre de Bruxelles (ULB). Initiation donc à la pensée sur l'art.

La critique entretient des relations intimes avec la création artistique, contribuant à élaborer une pensée sur l'art. Est-ce pour cette raison qu'il est important pour vous de développer l'esprit critique au sein de la filière Arts du Spectacle vivant ?

Il est important de comprendre que cette volonté s'inscrit dans l'histoire de l'institutionnalisation des Études théâtrales à l'université. Les arts de la scène ont été séparés du champ de la littérature et érigés en objet d'étude, à part entière, afin d'objectiver l'analyse du spectacle vivant. Mais l'exercice s'est souvent révélé autoréférentiel, ne communiquant ni les intentions de l'artiste ni les mécanismes de réception, et tendant à décontextualiser l'objet même.

Cependant, il faut noter que, sans cela, la critique se résumerait à l'analyse du texte, à une sorte de narratologie dont le critère principal serait la manière dont a été réalisée (ou non) l'intention cachée du texte. Aujourd'hui, on observe le retour de l'analyse comme instrument intersubjectif. Autrement dit, il s'agit de comprendre pourquoi la production et la réception des sens se font dans un contexte spécifique. Selon moi, l'art et le théâtre en particulier ont à voir avec l'imaginaire. Et ce qui m'intéresse dans la critique, c'est précisément l'imaginaire. La scène est le lieu où la communauté peut réfléchir sur les contraintes et limites de son propre imaginaire et essayer d'aller en deçà en expérimentant et questionnant. Je pense que le véritable enjeu de la critique est là.

Qu'est-ce que « critiquer » veut dire ?

Critiquer, c'est élaborer une pensée autonome qui se construit sur des arguments et implique la clarté du raisonnement. Et c'est accepter le risque de prendre position. Je ne crois pas en une position critique, « divine » et « objective ». À mon sens, un bon critique est une personne qui a vécu, qui a aussi un cadre esthétique et idéologique, et une vision sociétale.

Il est impossible de construire une théorie de manière hypothétique. Les expériences de vie et de spectateur nous nourrissent. Et s'il y a bien une chose sur laquelle il est compliqué d'agir, c'est bien la maturité. Lorsqu'un étudiant intègre le Master, il a des préjugés et s'autocensure beaucoup. Il a l'habitude de cliquer sur « j'aime ». Notre principale difficulté est de lui apprendre à regarder et à développer une grande sensibilité vis-à-vis de ce qui est « regardé ».

Comment, du point de vue de la pédagogie, construit-on un espace critique au sein de la filière Arts du Spectacle vivant à l'ULB ?

Les étudiants doivent apprendre à penser avec les artistes. La pratique esthétique n'est pas le lieu du jugement de valeur, ni de la distribution d'étoiles. C'est le lieu du dialogue. La meilleure critique est celle qui interpelle l'artiste, qui ouvre de nouvelles pistes de réflexion. Le point de départ est toujours l'intention de l'artiste. Puis, on interroge ses articulations. Pour la plupart des étudiants, la critique se résume en trois mots : « je trouve que ». Alors que la critique, c'est le dialogue. C'est pour cette raison que nous inscrivons le dialogue au cœur de notre pédagogie. Il est nécessaire de décoder, avec patience et intelligence, la complexité, le désordre d'un spectacle. Et de poser la question fondamentale : « quel est l'impact du spectacle dans la société et le monde, aujourd'hui ? ». C'est un critère important de regard. Chacun doit élaborer sa propre grille d'analyse afin de déterminer si ses attentes sont (ou non) satisfaites. Et mieux vaut être explicite et honnête que se cacher derrière le brouillard de la pseudo-subjectivité.

La première année du Master en Arts du Spectacle est comparable à une boîte à outils, non autoréférentielle, en lien avec d'autres disciplines et paradigmes. Nous transmettons les bases historiques et théoriques aux étudiants afin de leur permettre d'élaborer un cadre de référence.

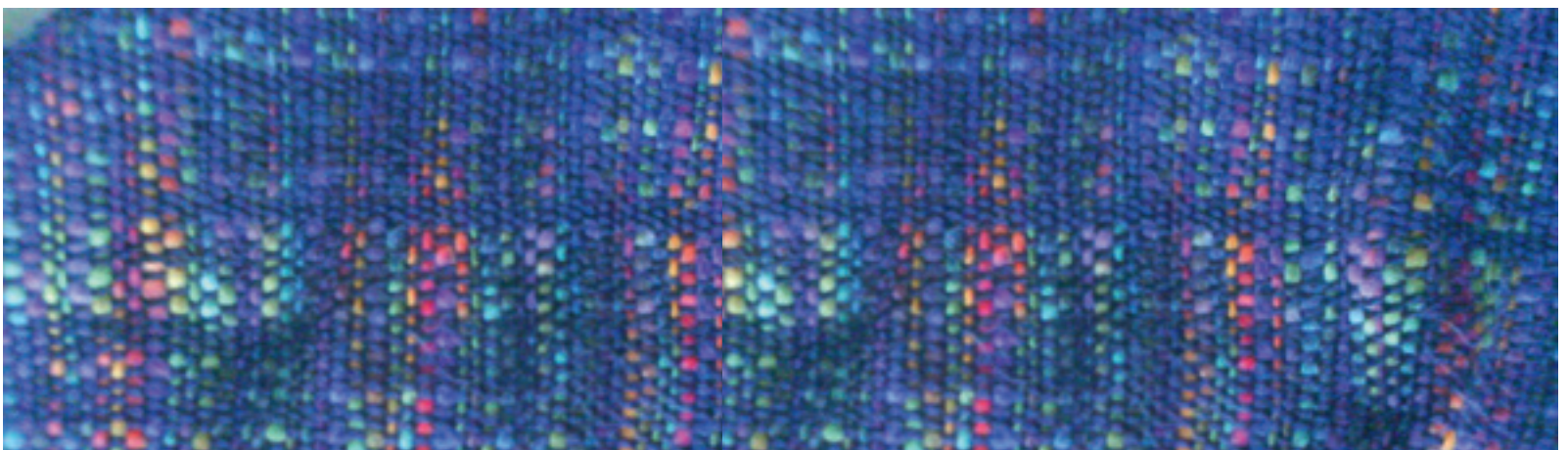
Dans le séminaire « Analyse du spectacle », nous réfléchissons beaucoup sur le corps. Être un bon spectateur, c'est bien se connaître. C'est à cet endroit que commence l'analyse. Il faut lire le corps moins comme une présence que comme un producteur de sens. Il nous permet de comprendre nos mécanismes de fascination, de voyeurisme et de répulsion. Je pense que l'enjeu actuel, c'est le corps. Tous les problèmes contemporains y sont liés : sur-

veillance, sexualité, religion, identités, etc. Et lire un corps, c'est plus compliqué que lire un texte.

Dans le cours « Histoire et esthétique de la danse », il est important d'observer les logiques, généalogies et frictions qui caractérisent la diversité du champ actuel : danse conceptuelle, danse/théâtre, etc. Nous travaillons sur une série de pratiques contemporaines au regard de ce que nous enseignons du point de vue historique. L'enjeu est d'identifier le cadre de référence de l'artiste qui peut devenir celui du spectateur pour mieux comprendre les intentions et enjeux artistiques. Nous collaborons avec Les Brigittines. Les étudiants y sont invités à dialoguer avec les artistes comme de véritables professionnels. En deuxième année, dans le séminaire « Lectures critiques du Spectacle vivant », l'objectif est de confronter les étudiants à des spectacles complexes et de leur apprendre à les décoder. Ce qui implique rigueur et curiosité. À l'université, il faut se méfier de la tendance à trop user des concepts scientifiques pour critiquer des spectacles sans avoir eu la patience de les comprendre. Le discours scientifique sur la danse est souvent indigeste. Et on peut y décrypter les modes intellectuelles. Je ne dis pas que les voix entendues sont inintéressantes mais elles sont des « ornements » intellectuels. Et beaucoup d'étudiants, pensant que c'est ça, l'écriture critique, l'imitent sans comprendre vraiment ce qu'ils écrivent.

À l'instar de la critique journalistique, pensez-vous que la critique universitaire s'est libérée des grands courants de la doctrine au profit d'une analyse plus sensible aux esthétiques ?

La faute incombe moins aux journalistes qu'aux médias qui ont pour injonction : « Allez-y ! ». Le pire, c'est le mauvais critique qui ne prend pas position en concluant : « si vous aimez ça, allez-y. Si vous n'aimez pas, n'y allez pas. » Il est vrai que la critique de position est confinée aux petites revues. Et la critique universitaire – soyons honnêtes ! – est une critique « hypothétique », elle agit essentiellement à l'université. À mon sens, les études théâtrales doivent contribuer à ouvrir l'objet et non à le refermer sur lui-même. Dès lors, la voie la plus intéressante est la voie médiane. Je ne sais pas ce qu'il faut attendre de l'édition en ligne. Certes, elle a de vraies potentialités et donne la possibilité d'avoir d'autres relations aux lecteurs. Mais, il lui manque souvent



une ligne éditoriale cohérente. À titre personnel, je me reconnais davantage dans une critique de combat. J'apprécie beaucoup les textes critiques d'Olivier Neveux. Même si je ne partage pas toujours sa position, ni ses goûts, sa réflexion m'interpelle.

Au regard d'autres facultés, je pense que nous ne prenons pas suffisamment position en Arts du Spectacle vivant, Cinéma ou Histoire de l'Art. Nous sommes un peu « frileux ». La tâche d'un universitaire serait aussi de critiquer l'état du monde actuel, de nous dire comment le monde est et devrait être. Pour des raisons de stratégie de carrière, les chercheurs doivent de plus en plus axer leurs écrits sur des ultra-spécificités qui concernent un lectorat restreint. Ce qui peut expliquer en partie les idées préconçues qu'ont certains artistes à l'égard des Études théâtrales à l'université. L'artiste doit reconnaître sa pratique dans la pensée afin qu'il ait envie de dialoguer avec l'universitaire. Sinon, c'est le risque de le voir uniquement instrumentaliser l'université pour donner une aura académique à son travail.

Il faut être plus combattif à l'université. Ce qui est compliqué, car nous sommes dans un système de gouvernance et de néo-management où on prétend être « objectif » et « neutre ». Ce qui est en soi une ruse car il y a toujours une idéologie. En l'occurrence, tout doit être « evidence-based ». À mon sens, l'université devrait être une hétérotopie, une sorte de laboratoire. Et c'est précisément ce que partagent les universitaires et les artistes, et ce qui les réunit : le laboratoire où on pense et agit au-delà de la réalité. Aujourd'hui, elle fait défaut à l'université qui est dans une logique d'efficacité et de productivité. Une critique de combat interventionniste devrait exister à l'université.

Que devient l'étudiant une fois ses connaissances acquises ?

Nous voulons former de futurs professionnels qui soient de véritables interlocuteurs pour les artistes. Au sein de la filière, je souhaite donc que les étudiants aiguisent leur curiosité, qui est, à mon sens, une éthique de travail. Nos perspectives sont humaines : stimuler l'esprit, prendre position, jouer avec les différents ar-

guments, dialoguer et réfléchir. Les étudiants doivent comprendre que le Master n'est pas une fin en soi et que tout commence après. Si nous y parvenons, je considère, que moi et mon équipe, avons bien travaillé ! •

1 C'est le professeur André Helbo qui a développé le Master en Arts du Spectacle vivant à l'ULB en 2004.

Karel Vanhaesebrouck est titulaire de la chaire en Arts du Spectacle vivant et chargé de cours en histoire et esthétique du spectacle vivant à l'ULB. Il enseigne aussi au RITCS (Royal Institute for Theatre, Cinema & Sound) et à l'ESACT (Conservatoire royal de Liège). Et il est en outre dramaturge et essayiste.

Sylvia Botella est assistante chargée d'exercices en Master en Arts du Spectacle vivant à l'ULB et critique indépendante. Elle est conseillère au Théâtre des Doms et expert en Arts vivants au Centre du Film sur l'Art à Bruxelles. Elle a été rédactrice en chef de la revue Scènes publiée par la Bellone, de 2010 à 2015.

La critique à l'ère numérique

Écrire sans contraintes avec autant de photos ou de documents possibles, ne pas être assujettis à un nombre de caractères ou à un format, c'est possiblement une promesse de la presse numérique et des revues web. Comment ces revues ont-elles vu le jour ? Comment fonctionnent-elles ? Qui les font ? Y a-t-il un revers de la médaille, le web est-il vraiment un paradis ?

Blogs, sites, agendas en ligne, sites d'artistes, l'information web est protéiforme. Alors comment se repérer sur la toile et trouver le chemin qui mène à l'information ? Puisque, paradoxalement, ce n'est pas parce qu'elle est en ligne, qu'elle est accessible.

La filiation papier et web

La corrélation directe entre le web et le papier permet de s'orienter plus facilement. Les journaux, généralistes comme *Le Soir*, *La Libre Belgique*, ou spécialisés tels que *Mouvement*, *Inferno*, développent un format web en lien avec la version papier. Dans ce

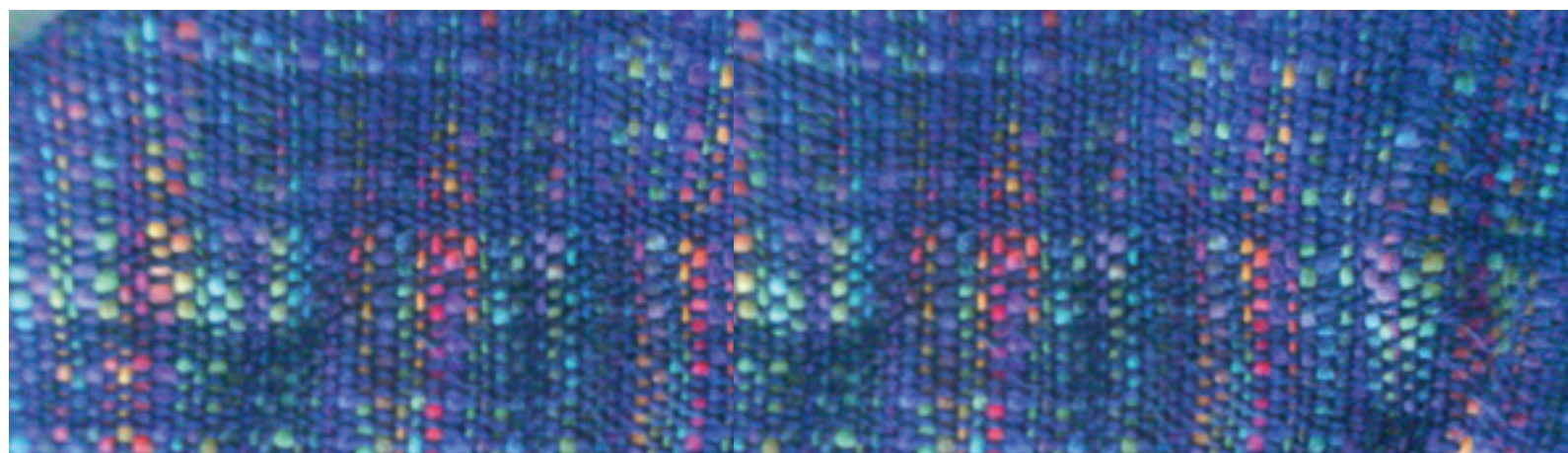
cas, l'accès paraît simple, bien que la subtilité des « tags » (étiquettes) et dénominations complexifie la recherche (sous le mot « scène » se retrouvent des articles que l'on ne trouve pas sous le mot « danse » et vice versa). Là s'ouvre la boîte complexe de la terminologie. De plus, écrire pour le web ne garantit en rien que l'on est lu. Les moteurs de recherche fonctionnent de telle façon que plus un site est consulté plus il va apparaître en tête de liste lorsque l'on fait une recherche. La boucle est bouclée qui rend parfois complexe l'accès à des initiatives plus inventives et spécifiques.

En 2013, Agnès Izrine décide de faire une version web du magazine *Danser*. La fin de 30 ans de parution avait été si abrupte et difficile que, selon sa rédactrice en chef, « cela ne pouvait pas finir comme ça ». En créant « Dansercanalhistorique », elle pense alors développer un magazine web plus ou moins éphémère. L'expérience est un succès : le site est aujourd'hui encore actif et enregistre jusqu'à 7 000 consultations par mois. Les lecteurs du magazine papier se sont déplacés vers le site, animé par l'équipe originale de la version papier. « Dansercanalhistorique » est le prolongement numérique de ce que fut le magazine *Danser*, une référence en termes de magazine spécialisé traitant de toutes les danses. La

ligne éditoriale est de même facture, avec la possibilité d'augmenter l'espace des photos et d'ajouter des liens vidéo, et la liberté de sortir des contraintes du nombre de caractères. Enthousiaste, Agnès Izrine voit dans le numérique des possibilités pour l'avenir.

Le numérique, c'est l'indépendance...

Pour Marie-Christine Vernay, l'aventure commence quand elle claque la porte de *Libération* pour fonder le site « Delibere.fr » avec Édouard Laumet et René Solis. « L'essentiel était de préserver un espace d'écriture et un espace critique qui, pour nous, n'existaient plus. L'intérêt du web réside dans le fait qu'il n'y a pas de limite, on n'est pas cadré par des pages, des ultimatums autres que nos propres envies. J'ai inventé – ce que l'écrit papier ne me permettait pas auparavant – une chronique intitulée *Chanson de gestes*, où je décrypte les gestes quotidiens des gens, les gestes qui apparaissent, ceux qui disparaissent. Le web élargit le champ et permet de traiter de la danse de différentes façons. » Pour « Radio Bellevue Web », Marie-Christine Vernay ouvre de nouveaux espaces, imagine une rubrique où elle pose une simple question – « Est-ce que vous dansez ? » – à des politiques, des chorégraphes, et, ce faisant, éclaire la danse en creux. Le web peut s'avérer



un champ d'investigation, d'inventions, une création de nouveaux espaces pour une pensée personnelle, une façon de se libérer de la contrainte du papier.

... mais c'est aussi le bénévolat

Quelle est la différence entre un site et un blog ? La frontière est très poreuse. Le blog *a priori* s'apparente au journal intime ou au carnet de notes, souvent tenu par une seule personne, contrairement au site qui serait réalisé par une équipe. Cependant, nous pourrions citer une dizaine de contre-exemples avec des blogs menés à plusieurs. D'un point de vue technique, un site et un blog n'ont pas la même sorte d'interface et d'arborescence, mais la frontière n'est pas si tranchée, des blogs pouvant ressembler à des sites et vice versa. Blog ou site, ce qu'offre l'internet à la critique se résume à du bénévolat et à des personnes qui s'essaient à la quadrature du cercle pour trouver des moyens de financement. Ainsi, si Agnès Izrine bénéficie d'une subvention du ministère de la Culture, qui lui permet tant bien que mal de payer ses collaborateurs, elle trouve les annonceurs encore trop frileux et n'est pas encore parvenue à trouver un équilibre financier. À « Radio Bellevue » et à « Delibere.fr », tous les collaborateurs sont bénévoles. Selon Marie-Christine Vernay, les moyens financiers restent encore à inventer.

Un espace pour l'émergence ?

Le projet du blog « Un soir ou un autre » mené par Guy Degeorges emprunte des voies bien différentes. Son auteur a commencé il y a une dizaine d'années. Animé par le désir d'écrire, il

s'est tourné vers la critique de théâtre et a rencontré la danse après coup, un peu par hasard. L'aventure est modeste : Guy Degeorges travaille seul, il revendique un non professionnalisme et affirme une subjectivité. Il est curieux et, à force d'écrire sur les formes émergentes et la jeune danse, il a peu à peu intégré le monde professionnel de la danse parisienne. Les jeunes chorégraphes l'invitent à voir leur premier spectacle, pour lequel ils espèrent en retour un article. Depuis 10 ans, Guy Degeorges est le témoin privilégié de l'émergence parisienne, avant lui peu relayée par la presse, par manque de temps, par manque de place. Car la presse web sert aussi à cela : ouvrir des espaces et faire découvrir de nouvelles démarches.

Sarma, espace de ressources pour artistes et théoriciens

Ouvrir des espaces pour les pratiques discursives a été un des moteurs de la création de l'association flamande Sarma en 2000. La première impulsion de Jeroen Peeters et Myriam Van Imschoot, critiques et fondateurs du projet, était de collecter articles et écrits sur la danse et la performance, de créer des archives qui puissent être consultées en ligne, et devenir vivantes au service des artistes aussi bien que des théoriciens. Sarma est devenue au fur et à mesure de son développement une véritable plateforme de recherche où pratique et théorie dialoguent, où critiques, artistes, dramaturges et théoriciens se rencontrent et collaborent, où les frontières entre chercher et faire deviennent poreuses. L'association élargit ses activités en organisant des colloques, invite des artistes à partager leurs

pratiques et leurs questionnements, interroge les pratiques en lien avec la dramaturgie, crée des événements avec des universités comme celle de Stockholm ou encore la formation EXERCE à Montpellier. Tout en gardant le fil ténu de la relation théorie, pratique discursive et création, Sarma se déploie avec une inventivité infinie. En 2012, elle crée « Oral site », une plateforme consacrée à l'oralité, considérant que la création de discours, les traces et les archives ne sont pas uniquement le fait de l'écrit et qu'il serait temps d'embrasser le travail du son et du dessin dans cette réflexion.

Ainsi, depuis plus de dix ans maintenant, la presse web a totalement intégré le circuit de production du spectacle vivant. Elle écrit des articles qui sont relayés par les institutions culturelles, les compagnies de danse, leur donnant, littéralement, une visibilité ; elle nourrit le travail et la réflexion des artistes et ce faisant offre une plus-value, pour utiliser le champ sémantique de l'économie. Les compteurs statistiques des sites et blogs permettent d'évaluer le nombre de consultations d'articles spécifiques, ce que les formats papier ne pourront jamais faire.

Pourtant encore mal considérée, la presse web est en demande de reconnaissance, d'autant plus que le web par définition est prolifique, mêlant toutes les démarches sans distinction. Pourtant les professionnels voudraient se différencier des amateurs, et c'est peut-être là que se situe la distinction majeure entre un site et un blog, dans l'instauration de hiérarchies souterraines, qui donneraient au site plus de valeur qu'au blog, et à la presse papier toute la brillance et le prestige... cela laisse songeur quand on sait quelle lutte elle doit mener pour garder ses espaces d'expression. •

« Écrire un texte comme une chorégraphie » Entretien avec Michel Vincenot

Michel Vincenot a fondé le Théâtre de Saragosse à Pau, en France, dans les années 1979-1980. À sa retraite, il a ouvert un site qui compile ses écrits sur la danse.

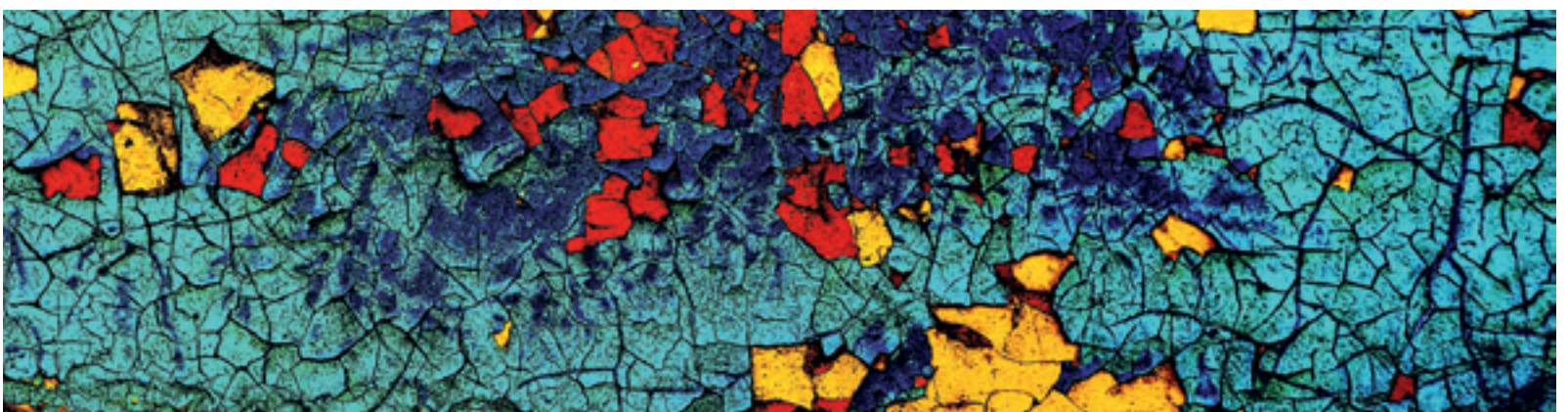
De directeur de théâtre, comment êtes-vous passé à l'écriture ?

Dans mon lieu, je ne programmais que de la danse, c'était une exclusivité. Pau est une ville assez bourgeoise, dans les années 1979-1980 les gens ne connaissaient que la danse classique. Ils sont venus découvrir cette danse-là, qui était pour eux complètement théorique, abstraite, inconnue et enfin

tout ce que l'on peut dire sur la danse contemporaine. Au départ évidemment, ils étaient désorientés, mais chose surprenante, les gens sont revenus et ont fait le fondement du public du théâtre. Petit à petit je me suis aperçu qu'il était important de travailler avec eux, non pas à regarder une pièce de danse comme un consommateur, en ne fonctionnant que sur le plaisir immédiat, mais de leur dire que la danse est là aussi pour questionner.

Mes textes étaient faits pour les chorégraphes

Alors, pourquoi j'ai écrit ? Pour deux raisons : d'abord, avec ma formation philosophique, il



me semblait important d'écrire des choses qui rejoignaient des concepts fondamentaux de la philosophie, mais aussi je m'apercevais que je pouvais me questionner en tant qu'individu en regardant un spectacle et que la danse pouvait questionner notre monde d'aujourd'hui. Deuxièmement, je ne sais pas pourquoi mais il m'a semblé très important de restituer aux chorégraphes et aux danseurs un regard qui était le mien, et donc je le restituais sous forme de textes. Au début, mes textes n'étaient pas pensés pour faire de la vulgarisation sur la danse ; c'était un cadeau, un retour que j'offrais aux chorégraphes.

C'est en écrivant sur la danse que j'ai appris à la regarder

Je prenais des notes pendant le spectacle en me donnant comme seule consigne d'écrire ce que je voyais et ce que j'entendais, c'est tout. Je ne cherchais pas à interpréter. C'est après, en travaillant mes notes, que je m'apercevais que cela faisait appel à tel bonheur, à tel réjouissement, ou à tel questionnement. En écrivant sur la danse, je me suis aperçu tout de

suite de la difficulté de ne pas expliquer les choses dans un déroulement. Je ne voulais absolument pas être descriptif, et ça ne m'intéressait pas. On ne peut pas regarder la danse comme on lit un texte. L'écriture littéraire a une structure linéaire : on commence par un commencement, puis on va jusqu'au bout, jusqu'à une sorte d'aboutissement d'un récit. Donc, une chose à laquelle je me suis heurté était de me dire qu'on ne pouvait pas écrire sur la danse comme on écrit un texte littéraire ; il faut écrire un texte sur la danse comme une chorégraphie s'écrit, c'est-à-dire dans les trois dimensions de l'espace, et avec les quatre fondamentaux de la danse : le temps, l'espace, le poids et le flux pour reprendre l'expression de Nicholais. • S. A.

Stéphanie Auberville est chorégraphe ; elle crée des projets à partir de rencontres. Son travail joue à transposer, confronter les espaces entre espace social et espace de représentation. Elle hybride sa danse avec une recherche sur les mots et les images.

QUELQUES SITES ET BLOGS

LES REVUES CULTURELLES :

espacesmagnetiques.fr
maculture.fr / delibere.fr
resmusica.com / toutelaculture.com
mouvement.net / inferno-magazine.com

SITES SPÉCIALISÉS EN DANSE :

dansercanalhistorique.com
chroniquesdedanse.com
Ballroom-revue.net
ladanse.com
michelvincenot.fr

LES BLOGS :

En anglais, français et néerlandais : sarma.be
En néerlandais : e-teetera.be, rektoverso.be

En français :

lart-trose.blogspot.be / unsoirounautre
theatredublog.unblog.fr
theatrorama.com (rubrique danse)
demandezleprogramme.be
cultureremain.com / plaisirdofffir.be

POUR APPROFONDIR

Livres et recueils de textes de critiques, par ordre chronologique, à partir des années 20-30. Petite sélection :

- **Théophile Gauthier**, *Écrits sur la danse*. Chroniques choisies, présentées et annotées par Ivor Guest, Actes Sud, 1995.
- Livres d'**André Levinson**, dont :
1929 danse d'aujourd'hui, Actes Sud, 1990.
Les visages de la danse, Grasset, 1933.
La danse au théâtre, Bloud & Gay, 1924.
- **Fernand Divoire**:
Pour la Danse, Ed de la danse, 1935
- **Edwin Denby**:
Looking at the dance, Horizon Press, 1968
Dance writings, dance books, 1986
- Livres de **Marcia B. Siegel**, dont :
Watching the dance go by, Houghton Mifflin, 1977.
- **Sally Banes**:
Terpsichore in sneakers. Post modern dance, Wesleyan univ press, 1987. (et sa traduction française, *Terpsichore en baskets*, Chiron/CND, 2002.
Greenwich Village 1963. Avant-garde Performance and the effervescent body, Duke univ Press, 1993.
Democracy's body. Judson Dance Theater 1962-1964, Duke univ press, 1993.
Writing dancing in the age of postmodernism, Wesleyan univ press, 1994
Reinventing dance in the 1960s. Everything was possible, Univ of Wisconsin Press, 2003 (sous la direction de S.Banes)

- **Arlene Croce**, notamment:
Going to the Dance, A.Knopff, 1982.
Writing in the dark, dancing in the New Yorker, Univ.Press of Florida, 2000.
- Recueil encyclopédique, édité par **Robert Gottlieb** :
Reading dance. A gathering of memoirs, reportages, criticism, profiles, interviews, and some uncategorizable extras, Pantheon Books, 2008.

Et bien sûr, le livre incontournable de **Laurence Louppe**, *Poétique de la danse contemporaine*, Contredanse, 1997. Et *Poétique de la danse contemporaine. La suite*, Contredanse, 2007.

Qu'est-ce que la critique? Quel processus ? Du regard, de la perception, de l'empreinte kinesthésique.

- **Susan Leigh Foster**, *Choreographing empathy. Kinesthesia in performance*, Routledge, 2011. (sur la relation d'empathie kinesthésique entre le danseur et l'observateur)
- **Wendy R. Oliver**, *Writing about dance*, Human Kinetics, 2010 (manuel à l'intention des étudiants)

Histoire et sociologie de la critique en danse ; son rôle dans l'histoire de la danse :

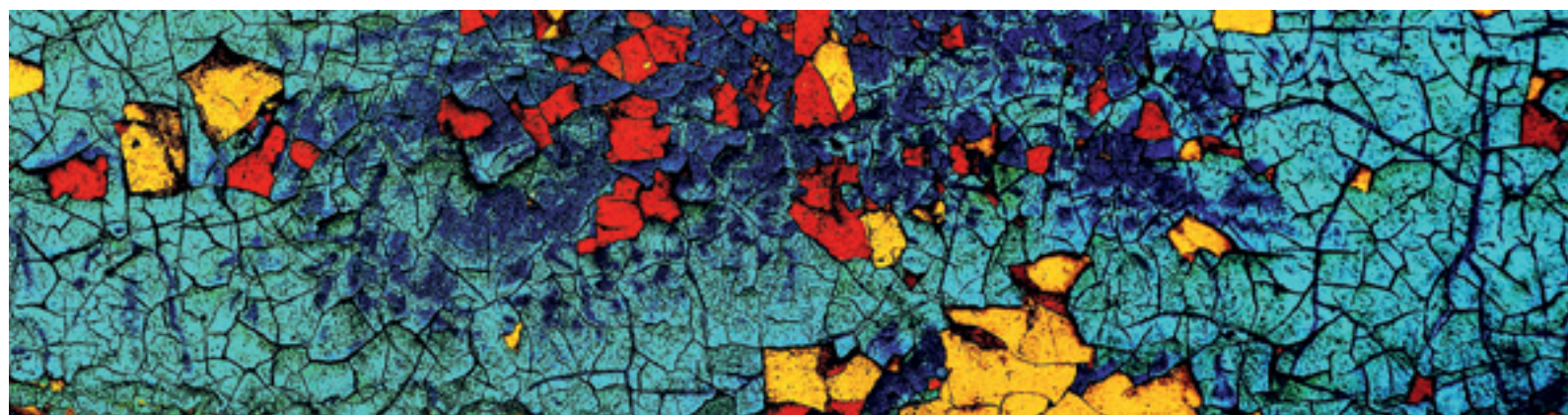
- **Claudine Guerrier**, *Presse écrite et danse contemporaine*, Chiron, 1997.
- Ouvrage incontournable sur l'évolution de l'édition et la critique en danse en France, en parallèle à la naissance de la danse contemporaine
Mark Franko, *Abstraction has many faces : the bal-*

- let/modern wars of Lincoln Kirstein and John Martin*, in *Performance Research*, 3.2, 1998, p.88-101.
- Gay Morris**, *Modernism's role in the theory of John Martin and Edwin Denby*, in *Dance Research*, 22:2, winter 2004, p.168-184.
- Larry Lavender**, *Post-historical dance criticism*, in *Dance Research Journal (Congress on Research in Dance)*, 32.2, winter 2000/01

Dossiers et articles développés dans revues, notamment :

- Dance Research** (The Journal of the Society for Dance Research), 1.1, Spring 1983. (dossier)
- **Dance chronicle. Studies in Dance and the related arts**, Vol.37 N°2, 2014, p.151-244, *special issue : dance critics and criticism*.
- **Journal de l'ADC** (Association pour la danse contemporaine, Genève), 58, décembre 2012, p.3-9, dossier : *L'instinct critique*.
- **Maska**, 109-110, Autumn 2007, *The art of writing* (dossier)
- **Mouvement**, 49, 2008, *La critique est morte? Vive la critique !* (dossier)
- **Nouvelles de Danse**, 23, 1995, dossier : *Ecrire sur la danse*.
- **Writings on Dance**, 16, 1997, dossier.
- **Robert Ellis Dunn**, *Evaluating choreography*, in *Contact Quarterly*, 33.1, 2007.

... Et tant d'autres ! Nous vous invitons donc à rendre visite au Centre de Documentation pour en savoir plus ! • Claire Destrée





Des outils pour le jeune spectateur

Comment les ateliers philo et le Journal Créatif®, développés et mis en place par la structure Pierre de Lune, permettent-ils à l'enfant de s'approprier une œuvre artistique ? Démonstration.

« Pourquoi c'est bizarre ? »

Par Lauranne Winant

Faire de la philosophie avec les enfants en prenant comme support la danse contemporaine ? Le défi peut sembler ambitieux, voire impossible à relever. La philosophie constitue pourtant une des dimensions des projets *Danse à l'école* proposés par le Centre dramatique et chorégraphique Pierre de Lune.

Lorsqu'une classe prend part à ce type de projet, les élèves sont en effet invités à faire de la philosophie à plusieurs reprises au long du travail dans lequel ils sont engagés avec un/e chorégraphe. Qu'on ne s'y méprenne pas, il ne s'agit pas ici de leur donner des cours de philosophie mais plutôt de créer un cadre qui leur permette de formuler les questions qu'ils se posent lorsqu'ils sont confrontés à la danse contemporaine et, ce faisant, les inviter à construire leur pensée, à questionner leurs préjugés et à enrichir ainsi progressivement leur regard sur la danse contemporaine. Comment le regard des enfants sur la danse se déplace-t-il au cours de ces ateliers de philosophie ? Quel est l'intérêt de cette démarche en matière d'éveil et de formation du regard des jeunes spectateurs ?

La danse contemporaine, c'est bizarre ?

Les ateliers de philosophie débutent toujours par la confrontation des enfants à un document lié à la danse contemporaine : un spectacle vu ensemble, des photographies du travail d'un/e chorégraphe, une expérience de danse vécue dans le cadre du projet *Danse à l'École*... Voilà qui ne manque pas de susciter des questions, parmi lesquelles la suivante tient une place de choix : « Pourquoi c'est bizarre ? ».

Cette interpellation récurrente constitue une occasion rêvée d'amener les participants à s'interroger sur ce que recouvre pour eux le mot « bizarre ». « Celui qui est bizarre, c'est celui qui ne fait pas les choses qui sont considérées comme normales », entend-on souvent au début d'une discussion. Le travail de l'animateur de l'atelier philosophique consistant à inviter les enfants à dépasser et à questionner leurs premières idées, il s'agit de leur suggérer des pistes qui leur permettront d'aller plus loin dans l'expression de leur relation à ce qui est bizarre : « Que considérez-vous comme normal et qui décide, selon vous, de ce qui est normal ? »

Une brèche peut alors s'ouvrir dans la réflexion et, progressivement, à mesure qu'ils cherchent des exemples et qu'ils tentent de définir ce qu'ils entendent par là, les enfants s'aperçoivent que les critères qui définissent ce qui est normal peuvent varier d'une situation à l'autre : « Finalement on est tous le bizarre de quelqu'un », avance ainsi un enfant au cours d'une discussion de ce type. « Moi je trouve que ce n'est pas normal que ce soit la majorité qui décide de ce qui est normal », dit un autre. « En fait, ce qu'on trouve bizarre, parfois, c'est ce qu'on ne comprend pas », dit un troisième.

Ce voyage autour du mot « bizarre » permet aux enfants de le considérer sous un autre jour et de reconsidérer par là leur position sur ce qu'ils ont vu. En effet, lorsqu'ils reviennent à la danse contemporaine forts de cette réflexion, leur regard a changé. Le cheminement collectif leur a permis de remettre en question la notion de norme et de s'apercevoir que ce qui leur apparaît comme étant « bizarre » peut ne pas l'être pour tout le monde, peut être agréable précisément parce qu'étrange, peut être le fruit d'un manque d'outils pour appréhender un langage singulier... Dès lors, de nouvelles voies s'ouvrent à eux, qui les autorisent à passer plus facilement outre à la barrière que peut constituer l'apparente étrangeté d'un spectacle de danse contemporaine.

Faut-il comprendre pour apprécier ?

« J'aime pas, j'ai rien compris ! », « Il n'y a même pas de message à comprendre ! »... Lorsqu'on pratique la philosophie avec les enfants, ces réactions se révèlent être une ressource extrêmement riche pour le travail, pour peu qu'on les invite à formuler des questions à partir de ces premières impressions. Ainsi, il n'est pas rare qu'au cours de ces ateliers on soit amené à traiter la question suivante: faut-il comprendre un spectacle de danse pour l'apprécier ?

Cette question demande d'arpenter les chemins qui relient – ou ne relient pas – la compréhension au plaisir, au-delà du cadre strict de la danse contemporaine : n'y a-t-il pas des choses qu'on aime sans les comprendre ? « Ma maman je l'aime mais je ne la comprends pas toujours », avance l'un. « Moi, j'adore cette chanson mais je ne comprends pas les paroles », dit une autre. Ce type de contributions à la discussion permet de faire progressivement émerger l'idée selon laquelle l'appréciation d'une œuvre n'est peut-être pas toujours liée à la compréhension de celle-ci. Une fois cette idée mise à jour collectivement, il reste à voir ce qu'on entend par « comprendre » un spectacle de danse contemporaine...

Il n'est pas rare que les enfants lient dans un premier temps la compréhension de l'œuvre à



l'intention que l'artiste a voulu y mettre ou à l'appréhension du message véhiculé : « Comprendre une œuvre, c'est comprendre ce que voulait dire ou faire l'artiste », avancent-ils souvent au début de l'échange. Il s'agit alors pour l'animateur de faire surgir les différentes facettes du mot « comprendre », qu'on utilise beaucoup mais qu'on interroge rarement : « Imaginons qu'un artiste est mort et qu'il n'a laissé aucun indice sur ses intentions, cela nous empêche-t-il à jamais de comprendre son œuvre ? » Cette question, et d'autres avec elle, permet aux enfants d'élargir leur champ de réflexion pour aller vers une définition plus vaste et plus complexe du mot « comprendre ».

Ainsi, un participant pourra dire, par exemple, qu'il a l'impression dans certains cas de « comprendre avec son cœur mais pas avec sa tête ». Un autre pourra dire que, parfois, lorsqu'un enseignant lui donne des clés pour comprendre une œuvre, il a l'impression qu'on souhaite lui faire comprendre autre chose que ce qu'il comprend intimement. Un autre encore ajoutera qu'il pense qu'il n'y a pas une seule manière de comprendre une œuvre et que donc ce n'est pas toujours essentiel, finalement, de savoir quelle était l'intention de l'artiste.

Pas à pas, à l'aide de ces réflexions mises en relation, les enfants s'aperçoivent qu'ils sont en réalité acteurs de leur compréhension d'une œuvre, qu'ils ont la possibilité de se frayer un

chemin qui leur appartienne. D'une définition de la compréhension qui se limitait à la découverte de l'intention de l'artiste, la discussion permet d'arriver à une définition plus complexe, qui permettra aux enfants de construire plus librement le sens de ce qu'ils voient.

Peut-on apprendre à regarder ?

La pratique de la philosophie n'est de loin pas le seul dispositif qui permette de déplacer, d'éveiller, d'enrichir son regard sur la danse contemporaine. Néanmoins, il semble qu'un des enjeux importants de la rencontre entre l'œuvre et l'enfant soit bien là : comment rendre ce dernier libre et capable de créer sa propre interprétation de l'œuvre, d'y trouver ce qui fait sens pour lui, de devenir un spectateur qui soit aussi « acteur » de ce qu'il voit ?

Lorsqu'on accompagne le jeune spectateur, on a parfois tendance à vouloir lui transmettre des savoirs (« Qu'est-ce qu'un chorégraphe ? ») et des codes (« Silence dans la salle ! »), sans penser nécessairement à prendre appui sur ce que l'enfant sait, ressent, connaît, imagine déjà avant même qu'on ne lui apporte de nouvelles informations. Il semble cependant que cette « éducation du regard » ne puisse se faire sans que la pensée de l'enfant ne soit engagée dans le processus, sans que celui-ci ne soit invité à faire preuve de créativité lui

aussi. C'est parce qu'il a été « acteur » qu'il établira un lien singulier avec le spectacle.

Ainsi, éveiller le regard du jeune spectateur, c'est aussi faire confiance à son intelligence, à sa capacité à faire des liens et à découvrir des démarches artistiques, y compris les plus audacieuses. Et il semble que des dispositifs tels la mise en place d'ateliers de philosophie aillent en ce sens. Car, comme le dit Jacques Rancière, « le spectateur aussi agit, comme l'élève ou le savant. Il observe, il sélectionne, il compare, il interprète. Il lie ce qu'il voit à bien d'autres choses qu'il a vues sur d'autres scènes, en d'autres sortes de lieux. Il compose son propre poème avec les éléments du poème en face de lui. C'est là un point essentiel : les spectateurs voient, ressentent et comprennent quelque chose pour autant qu'ils composent leur propre poème, comme le font à leur manière acteurs ou dramaturges, metteurs en scène, danseurs ou performers »¹.

¹ Jacques Rancière, *Le spectateur émancipé*, La fabrique éditions, 2008, p. 19.

Lauranne Winant pratique depuis plusieurs années la philosophie avec les enfants et les adolescents, principalement dans le champ du théâtre et de la danse jeune public. Ses activités se déclinent à la fois dans l'animation, la médiation et la formation pour différentes structures culturelles.

Le Journal Créatif[®] à l'école

Par Sybille Wolfs

Le Journal Créatif[®], méthode créée par Anne-Marie Jobin, est un outil très simple qui allie le dessin, le collage, les mots, les couleurs de manière intuitive, spontanée, ludique. En apparence anodin, il emmène cependant dans la profondeur. Griffonner et se laisser aller à ses propres images développe une intériorité et une sorte de rêverie, qui permet l'intégration des vécus. Anne-Marie Jobin est québécoise, travailleuse sociale et art-thérapeute de formation. Développé en vue de l'épanouissement de la personne, le Journal Créatif peut être décliné et adapté à différents cadres, c'est ce qui en fait la richesse et l'intérêt.

Avant ou après une sortie au spectacle, ou encore dans le cadre des projets Art à l'École à Pierre de Lune, les élèves ressortent avec une foule d'impressions, de sensations, de réflexions et de questions ! Ils sont touchés par des stimulations multidimensionnelles, par l'histoire et ce qu'elle leur renvoie, par la thématique, parfois aussi par de toutes petites choses, comme cette petite fille qui, impressionnée, chuchotait à son voisin lors d'un spectacle de danse : « Regarde, il transpire dans le dos ! ». Ce fabuleux « matériel » qui bouillonne dans le monde intérieur de chacun les transforme... Le Journal Créatif[®] permet alors l'intégration des ressentis et des idées. Chacun a alors l'occasion, en se posant sur les pages, de symboliser ce qui percole au contact d'une œuvre, ce que ça vient toucher, mais aussi ce que ça ouvre.

Par exemple, autour de quelques questions très simples inspirées de la chorégraphe américaine Anna Halprin (qu'as-tu vu ? qu'as-tu senti ? qu'as-tu pensé ?...), je peux proposer au jeune

spectateur de découper dans des revues des images qui évoquent son voyage personnel dans le spectacle, ou de faire des taches de peinture de son ressenti. La pensée intuitive, analogique, est sollicitée. On ne répond pas scolairement, ni rationnellement à ces questions. Il est prouvé que l'apprentissage et la mémoire fonctionnent beaucoup mieux avec le visuel coloré, avec des images, des formes, des icônes. La pensée globale permet de déployer plusieurs types d'intelligence, qui vont enrichir notre vie intérieure et aussi inscrire quelque chose de l'ordre de la mémoire sensible. L'enfant peut déposer les impressions ou questions qui ont circulé en lui, contribuant au développement de sa singularité. Le Journal Créatif[®], s'il est intime au départ, permet l'élaboration d'une sensibilité individuelle qui peut aussi se partager : les différentes perceptions de chacun, les questions et réponses sont alors mises en commun.

Si l'art nous parle de nous, du monde, la tentation de l'école est parfois de l'instrumentaliser et de devoir le justifier en rapport avec le programme scolaire. Le Journal Créatif[®] est expressif et non jugeant, il permet de transposer, de se décaler dans la diversité des points de vue ; il préserve ces fragilités qui fondent nos différences. La formation à cet outil demande surtout de l'expérimenter pour soi, de se l'approprier. •

Voir aussi www.journalcreatif.com
Un module d'initiation pour les enseignants est prévu à Pierre de Lune en 2017-2018.
Informations à venir sur www.pierredelune.be

Sybille Wolfs est adjointe à la direction artistique de Pierre de Lune et animatrice certifiée en Journal Créatif[®].

Pierre de Lune - Centre Dramatique Jeunes Publics de Bruxelles, créé en 1979 sensibilise les jeunes publics aux arts vivants et stimule leur créativité dans la diversité des formes, des thématiques, et favorise la rencontre entre l'enseignement et l'art. Si ses bureaux se trouvent au C.C. Le Botanique, la programmation de Pierre de Lune et l'organisation de nombreux projets Art à l'École se déploie de manière nomade, en partenariat avec des théâtres et centres culturels bruxellois.

Les écoles se déplacent donc pendant le temps scolaire, pour découvrir des spectacles spécifiquement destinés aux enfants et aux jeunes de 3 à 18 ans. Des représentations familiales sont aussi proposées. Des bords de scène sont prévus pour que les élèves puissent exprimer leur propre lecture du spectacle, dans un « parler vrai » avec les artistes. Accompagner le jeune spectateur, c'est avant tout lui permettre de formuler son ressenti, une pensée, un questionnement, singuliers et interactifs.

En classe, les projets Art à l'école permettent à un enseignant d'accueillir un artiste tout au long de l'année, pour vivre un processus d'expérimentation des arts vivants et de création. Cette formule de sensibilisation par la pratique existe aussi pour les futurs enseignants et pour les enseignants via le programme des formations continues volontaires.

www.pierredelune.be - Tél. 02/218.79.35

RENCONTRE

Quel projet pour Charleroi Danses ?

Annie Bozzini vient de prendre les rênes du Centre chorégraphique de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Elle dévoile ici les principaux axes de son projet intitulé « la danse en partage ».



Charleroi Danses - Les Écuries © François Bodeux

Il était une fois un Centre chorégraphique...

Par Isabelle Meurrens

Ballet du Hainaut, Ballet de Wallonie, Charleroi Danses, avec slash, tirtet ou espace, le Centre chorégraphique de la Fédération Wallonie-Bruxelles a déjà tracé un bon bout d'histoire depuis les années 50.

Tout commence en 1957, lorsque Hanna Voos, une danseuse passée à la Scala de Milan, au Sadler's Wells à Londres et chez Kurt Jooss à Essen, réunit les corps de ballet du Théâtre Royal de Mons et du Palais des Beaux-Arts de Charleroi sous le nom de Ballet du Hainaut.¹ Dix ans plus tard, dans une politique culturelle de décentralisation, le ministre de la Culture Pierre Wigny décide d'implanter l'Opéra à Liège, le Théâtre à Namur et la danse à Charleroi, sous le nouveau nom de Ballet de Wallonie.

Dans les années 1980 à Bruxelles, les chorégraphes de la Communauté française se multiplient. L'on assiste, comme en France, avec le

mouvement de la nouvelle danse, à une véritable explosion de nouveaux talents sortis de Mudra ou venant de l'étranger.

Côté chiffres, les inégalités sont flagrantes en 1985 : alors que la subvention du Ballet de Wallonie approche les 2 000 000 d'euros, le montant de l'enveloppe des aides ponctuelles accordées à la danse est de 150 000 euros.²

En 1991, suite au décès de Jorge Lefebvre, successeur d'Hanna Voos, le ministre Valmy Féaux, « conscient du vaste mouvement de la jeune danse », choisira Frédéric Flamand comme nouveau directeur du Ballet Royal de Wallonie, qui dès ce moment deviendra le Centre chorégraphique de la Communauté française de Belgique, Charleroi/Danses.

À côté de ses productions propres, la nouvelle compagnie a des obligations : conserver un corps de ballet, créer un festival, coproduire, augmenter la diffusion de la danse en Wallonie, accueillir les jeunes chorégraphes et mettre en place une formation qui répondrait aux besoins des danseurs.

La première saison de Charleroi/Danses illustre ce tournant. À l'affiche on trouve les grands noms de la danse post-moderne. Frédéric Flamand y créa sa trilogie futuriste (*Icare/Titanic/ex-Machina*). En 1996, la troisième Biennale « Vitesse et Mémoire » est un succès. Le Centre chorégraphique cherche à s'autonomiser du Palais des Beaux-Arts ; c'est en 1998 qu'il s'installera dans les anciennes écuries de la gendarmerie à Charleroi.

Un premier coup de théâtre en septembre 2001 va sonner le début d'une longue crise. Charleroi/Danses annonce la suspension de la Biennale jusqu'en 2004 et l'arrêt de la mission de sensibilisation du public. En cause, le coût des travaux des Écuries.

Charleroi/Danses demande officiellement une diminution de ses obligations en tant que centre chorégraphique, via un avenant qui révisé entre autres le soutien apporté aux compagnies.

La Réunion des Auteurs Chorégraphes (RAC), qui vit de plus en plus mal ce qu'elle perçoit

comme un monopole, reproche au centre chorégraphique Charleroi/Danses de bénéficier de 60 % de la subvention totale dévolue à la danse alors qu'il n'assume plus ses missions, et juge démesuré le soutien à sa compagnie, la seule permanente en Communauté française.

Une crise dont le dénouement semble improbable jusqu'à ce que la presse fasse écho de la candidature de Frédéric Flamand à la direction du Ballet national de Marseille.

Durant les longs mois qui ont suivi, de nombreux scénarios sont envisagés « Faut-il maintenir une compagnie permanente de danse en Communauté française ? » se demande l'administrateur du Centre chorégraphique, Henri Goffin, dans *Le Soir* du 22 juillet 2004. Ce à quoi la RAC répond : « Une compagnie permanente est un non-sens dans le paysage actuel eu égard à la situation paupérisée de tous les chorégraphes. Défendre son existence revient à justifier le subventionnement d'une usine de chocolat en plein Sahel ! »³

C'est dans ce climat d'effervescence que l'attribution d'un nouveau contrat-programme a débouché sur une configuration à quatre têtes : trois artistes (Pierre Droulers, Michèle Anne De Mey et Thierry De Mey) associés également à une direction administrative (Vincent Thirion) dans un projet global intégrant des actions sur les deux implantations, avec des missions spécifiques attribuées à chacune d'entre elles. Ce faisant, c'est pour la ministre Fadila Laanan un coup gagnant qui permet de refinancer les aides aux projets, les conventions et les contrats-programmes sans sortir un sou. Ce quatuor est resté à la tête de Charleroi/Danses durant 10 ans. Retenons de ces dix dernières années : le soutien aux chorégraphes en résidences (Thomas Hauert, Olga de Soto, Louise Vanneste...), le festival Danseur initié par Pierre Droulers, la place accordée aux danses urbaines sous l'impulsion de Vincent Thirion et, bien sûr, quelques spectacles, parmi lesquels Soleils ou encore Kiss & Cry, qui aura marqué le public... comme le bilan financier.

En janvier 2017, c'est Annie Bozzini qui re-

prend la tête du paquebot aux deux cabines et qui, à peine arrivée, va devoir négocier son contrat-programme dans le cadre du nouveau décret. Si nous lui souhaitons d'avoir les moyens de mener son projet sans voir le coût inhérent aux infrastructures « plomber » son budget, ne perdons pas de vue le long mouvement de démonopolisation de l'ex-Ballet de Wallonie qui est en marche depuis 30 ans, indispensable à la santé et la diversité du secteur. Rappelons-nous : il y a 30 ans, le Ballet de Wallonie représentait 93 % du budget de la danse ; aujourd'hui, le Centre chorégraphique en a 60 %. En progrès, mais peut mieux faire, dirons-nous ! Dès lors, l'équilibre ne devra-t-il pas passer par un refinancement du secteur dans son ensemble ?

1 Béatrice Menet, *20 ans de danse en Communauté Française de Belgique, 1975-1995*, éditions Contredanse, 1998.

Béatrice Menet, *10 ans de danse en Communauté Française de Belgique, 1995-2005*, contredanse.org, 2007.

2 Martine Lalieu, *Le secteur de la danse en Belgique - Une approche économique et sociale*, Mémoire de licence en Arts et Sciences de la communication, Université de Liège, 1988.

3 Interview de Guy Duplat, *La Libre Belgique*, 30/09/2004

« Revendiquer une place pour la danse » Rencontre avec Annie Bozzini

Quel chemin vous a amenée à la danse ?

Dans le parcours de mes études, mon choix s'était délibérément porté sur la culture. J'avais conscience qu'elle représentait un levier essentiel dans la société et qu'il s'agissait du secteur dans lequel je voulais travailler. Puis, j'ai été amenée à travailler dans une maison d'édition qui publiait un bulletin intitulé *Chaussons et petits rats*, sous-titré *Pour la danse*. J'ai intégré le monde chorégraphique par le biais de l'édition, à un poste d'observation plus que d'action, à une période - fin des années 70 - très mouvante et donc très exaltante. La danse est arrivée par hasard mais j'ai eu rapidement la conviction que ce domaine, au croisement des autres arts, était en pleine mutation et je me suis attelée à gommer les chaussons et petits rats au profit de la seule formule « Pour la danse ».

Directrice de cette revue mensuelle *Pour la danse*, vous êtes également à l'origine de la création du tout premier Centre de développement chorégraphique, à Toulouse... Vous n'avez cessé de militer pour la danse. Quelles formes a pris votre engagement ?

Je fais partie d'une génération de « militants » qui a imposé une reconnaissance de la danse. Le patrimoine de la danse appartenait alors uniquement à la danse classique ; nous avions l'intuition que la danse devait se reconstituer une autre histoire. Dans cette période post-soixante-huitarde, la question de la libération du corps et du statut du corps traversait tous les arts ; les artistes chorégraphiques portaient cet art avec véhémence. Tout était à inventer. Au niveau institutionnel, nous avons milité pour que soient créés des comités d'attribution de subventions constitués de professionnels et d'artistes chargés de l'attribution des subventions qui auparavant étaient distribuées de façon arbitraire... Tout cela semble loin aujourd'hui où nous revenons sur leur légitimité. Une revue était à ce moment-là un

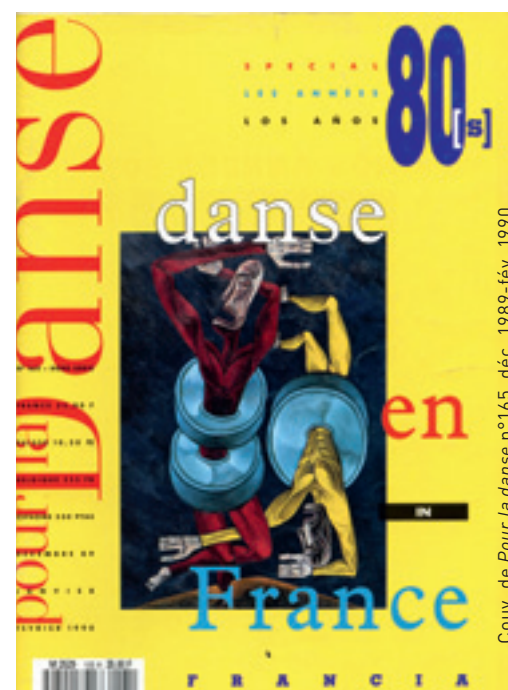
outil non négligeable, à une époque où l'écrit était une forme respectée. Nous critiquions rudement, même des grandes figures telles que Maguy Marin, Philippe Découflé... injustement parfois, mais nous n'avions pas peur de cette prise de position, ni de tremper notre plume énergiquement. La revue n'étant pas subventionnée, nous étions totalement indépendants. L'aventure de la revue a duré 12 ans jusqu'à ce que je décide d'y mettre fin de mon propre chef, pour éviter de sombrer dans la médiocrité. Ce qui d'ailleurs m'a coûté très cher car j'ai dû payer toutes les dettes sur fonds propres. Il faut admettre que le militantisme peut coûter ! Nous avons tendance à l'oublier, aujourd'hui où l'on a plus facilement recours à l'argent public.

Ensuite, je me suis lancée dans la production avec la compagnie de Daniel Larrieu, j'ai intégré le théâtre La Filature à Mulhouse, puis Toulouse, où j'ai inventé un nouveau modèle, celui de Centre de développement chorégraphique. J'ai travaillé sur un projet de construction d'une Cité de la danse avec cinq mairies différents...

Malgré votre ténacité, vous avez démissionné du CDC de Toulouse en 2016, ce projet de Cité de la danse n'ayant pas vu le jour... Amère ?

Non, pas du tout. J'ai partagé cette expérience avec une équipe formidable à qui je dois beaucoup. Quand j'ai débuté à Toulouse, le budget était de 130 000 euros et nous sommes arrivés à un million et demi ! Cela a demandé beaucoup de patience et de temps, cela a pris 20 ans ! Aujourd'hui, il n'y a plus de capacité de développement en France. En 1981, le ministre de la Culture, Jack Lang, avait déclaré que la danse devrait avoir autant de moyens que le théâtre mais cela ne s'est pas passé comme ça. S'il y a une chose qui pourrait me rendre amère, c'est bien cela : que s'est-il produit pour que nous n'ayons pas obtenu ces moyens ? Les années 80 ont vu le règne planétaire de

Propos recueillis par Alexia Psarolis



Couv. de *Pour la danse* n°165, déc. 1989-fév. 1990

Pina Bausch, de la danse-théâtre qui a constitué une reconnaissance de la danse par le théâtre. Le théâtre n'a jamais lâché, il s'est nourri de la danse, contrairement à la danse, qui s'est aventurée dans la transdisciplinarité. En France, nous constatons que la danse n'a toujours pas les moyens suffisants. Qu'avons-nous raté ? Pourquoi les artistes médiatisés n'ont-ils pas porté une parole qui serve l'intégralité du secteur ? Leur combat reste trop timide. Nous devons dénoncer ce décalage de moyens entre le théâtre et la danse ! Il y a là une forme d'injustice qui reste non résolue.

En janvier, vous prendrez les rênes de Charleroi Danses. Quel est votre projet pour le Centre chorégraphique de la Fédération Wallonie-Bruxelles ?

Mon projet s'intitule « La danse en partage ». Le terme « partage », au-delà d'être un mot d'ordre un peu gauchisant, est un des plus beaux de la langue française : comment peut-on partager aujourd'hui avec le plus grand nombre un outil comme celui-ci, partager avec le public, qui me semble avoir été un peu oublié dans les tendances de ces dernières années ? Il s'agit d'un projet de développement de la danse, des artistes de cette communauté, de leur travail. Il a pour ambition de générer plus de dynamisme tout en continuant de revendiquer une place pour la danse. Il faut aider le milieu dans cette revendication ; j'observe des formes de timidité, voire d'amateurisme à cet endroit-là. Ce seul Centre chorégraphique de Belgique n'est pas l'ennemi des artistes même quand il ne les aide pas directement ; au contraire, il doit être un véritable outil pour défendre la place de la danse de manière plus globale au niveau du politique, pour aider à une meilleure reconnaissance de ce domaine.

Concernant le principe d'artiste(s) associé(s), je l'avais inscrit initialement dans le projet en ayant à l'esprit un autre modèle que celui mis en place ces 10 dernières années, mais quand j'ai découvert ici le traumatisme qui y est lié, j'ai renoncé. Je réfléchis à d'autres modes d'accompagnement d'artistes... une fois que j'aurai retrouvé les vrais moyens de Charleroi Danses, qui ne sont pas là pour l'instant.

Avez-vous pu analyser le budget ?

Nous sommes dans une période de transition jusque mi-2017. La sortie des trois artistes associés représente un coût auquel s'ajoute le plan d'apurement d'un déficit important sur quatre ans... ce qui a eu pour conséquence d'affaiblir la capacité de production de la structure. Quand nous aurons retrouvé cette capacité dans son intégralité, nous pourrions lancer un projet dans sa véritable dimension.

Comment comptez-vous gérer les deux implantations (à Charleroi et à Bruxelles) qui se situent dans des paysages différents ?

Aux deux implantations dans deux villes très différentes répondent deux projets qui sont complémentaires. Bruxelles qui est aujourd'hui la capitale où, objectivement, vit le plus grand nombre de danseurs, doit être le lieu de rassemblement de la profession, avec tous les besoins nécessaires à la création ; d'où la transformation de la Raffinerie qui sera mise à la disposition des acteurs chorégra-

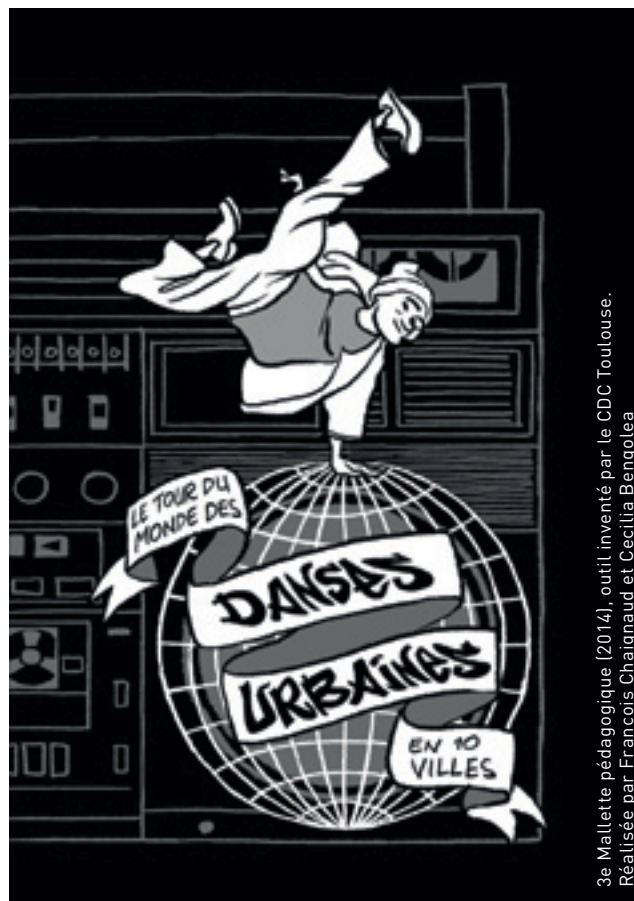
phiques pour la formation, l'information, la diffusion, la production et la recherche. C'est en se rassemblant et en organisant un discours cohérent que la profession gagnera une meilleure reconnaissance. Parallèlement, un travail de proximité devra être opéré à Molenbeek, quartier de transition sociétale. Je vais chercher des moyens supplémentaires pour mener certaines actions en direction de la jeunesse en collaboration avec la Maison des Cultures et de la Cohésion sociale.

Le cas de Charleroi est différent. Il s'agit d'une ville post-industrielle avec un bourgmestre qui accorde une place importante à la culture dans son projet. Le pari à gagner consiste dans la fidélisation d'un public éparé, ce qu'on nomme la « relation aux publics » ou la « médiation » : j'adore ça ! Il s'agira ici de travailler non plus sur un quartier mais sur l'ensemble de la ville et de participer à la cohésion d'une société carolo mise à mal par la transition industrielle.

Comment élargir les publics et sortir la danse contemporaine de son entre-soi ?

Nous sommes à un moment passionnant de l'histoire des arts en général où la lecture ne se fait plus d'un point de vue occidental, comme nous l'avons vu ces 50 dernières années. Pendant des décennies, nous avons considéré l'art à l'aune de notre propre culture occidentale. Aujourd'hui, nous reprenons conscience que la danse est beaucoup plus universelle : elle reprend les fils de sa propre histoire dans sa dimension presque anthropologique. Le développement de la recherche a ouvert des champs possibles de retour sur l'histoire et a permis de renouer des liens entre les danses. Développer des outils, ouvrir la documentation sur la danse, augmenter la recherche sont des démarches très valorisantes pour l'avenir de la danse.

De plus, les nouvelles technologies permettent en question tous nos modes d'apprentissage, y compris pour la danse. Les danses urbaines échappent à l'institution, au mode d'apprentissage traditionnel, mais des



générations entières se retrouvent au travers d'une danse, ce qui produit des danses contemporaines actuelles... Toutes ces mutations vont probablement permettre à la danse de renouer avec des publics différents et favoriser son accès à un plus grand nombre. Si l'on a pu reprocher le caractère élitaire de la danse contemporaine, il représentait sans doute un passage nécessaire pour défendre une nouvelle identité face à la danse classique. On sait que, si la pratique de la danse est populaire, elle l'est beaucoup moins dans sa dimension spectaculaire. Pour renouveler les publics, il faut apprendre à s'adresser à eux et désinhiber les points d'intimidation. Les artistes ont aussi parfois participé au rejet de la danse. L'entre-soi est mortifère et va condamner la danse qui, elle, appartient à tout le monde. En ce qui me concerne, j'aime la danse dans toutes ses dimensions.

Souhaitez-vous inscrire Charleroi Danses dans un réseau européen, comme EDN par exemple ?

Oui, dans tous les réseaux européens ! Dans le réseau EDN (« European Dancehouse Network »), les questions de médiation, par exemple, se sont posées à échelle européenne. Ce réseau donne aussi l'opportunité aux artistes de circuler. Et au-delà de l'Europe, en Afrique également, où je me rends bientôt. S'entraider dans le développement me semble nécessaire.

Militantisme et institution sont-ils compatibles ?

J'en suis à un point de ma carrière où je n'ai rien à perdre. J'espère pouvoir faire avancer les choses ici, entraîner et convaincre suffisamment différents publics pour que la profession et l'institution puissent marcher ensemble. J'ai conscience qu'il faut des moyens pour cela, que Charleroi Danses ne peut pas être une belle machine qui tourne à vide ou juste pour quelques-uns. Après tout, militer c'est mettre en marche toute une profession, et j'ajouterais pour finir : en l'encourageant à regarder ce qui se passe dans le monde. •



Annie Bozzini et Dominique Crébassol, 20 ans de danse au CDC Toulouse / Midi-Pyrénées 1995-2015, coédition CDC Toulouse/Midi Pyrénées et Toulouse/Midi Pyrénées, 2015, 175 p.

En 1995, Annie Bozzini fonde et dirige le Centre de danse contemporaine Toulouse/Midi-Pyrénées. Succédant au Centre chorégraphique national (CCN) de Toulouse, le CDC aura pour vocation de devenir un « pôle de promotion pour la danse » en accompagnant chorégraphes et danseurs, en guidant leurs spectateurs et en formant de nouvelles générations d'artistes grâce à sa formation professionnelle (Extensions). Osant l'avant-garde, il s'agira pour le CDC d'aider la danse contemporaine à s'inscrire au plus près des enjeux de son époque. Vingt ans plus tard, ce centre est devenu une référence internationale en la matière : d'Anne Teresa De Keersmaeker à Daniel Linehan, en passant par les chorégraphes Merce Cunningham, Hooman Sharifi, Alain Buffard ou Arkadi Zaides, le CDC accueillera des centaines de spectacles et en (co)produira une dizaine. Ce livre en retrace l'histoire faite de révolutions multiples et de recherches. • Naomi Monson



Un nouveau décret pour les Arts de la scène

Tout fraîchement débarqué, le nouveau décret redéfinit le cadre des subventions pour les Arts de la scène. Entretien avec la ministre de la Culture Alda Greoli pour en comprendre les fondements, suivi d'une lecture attentive pour identifier ses lignes de force autant que son talon d'Achille.

Par Isabelle Meurrens

Gouvernance, artistes et publics : un décret en trois axes Entretien avec la ministre de la Culture Alda Greoli

Un nouveau décret des Arts de la scène vient de voir le jour, dans la suite de l'opération « Bouger les lignes ». Pouvez-vous en donner les grands axes ?

C'est la première fois qu'on reprend l'ensemble des arts de la scène dans un seul décret en incluant des domaines qui n'étaient pas reconnus jusque-là, comme le conte, et en y intégrant également le spectacle jeune public. Cette vision transversale de l'ensemble des arts de la scène correspond mieux à la réalité de la création artistique d'aujourd'hui. La seconde volonté du décret était de mettre le soutien à l'artiste au centre. Il ne s'agit pas d'opposer artistes et techniciens, ou de renvoyer dos à dos artiste et institution ; il s'agit plutôt pour les institutions de replacer l'apport de l'artiste au centre de leurs projets. Cela passe par valoriser la qualité de l'emploi artistique et la visibilité des artistes. Et enfin il y a une volonté d'améliorer la gouvernance à travers ce décret. L'objectivation de la façon dont un politique, une administration, une commission d'avis traite les dossiers est essentielle. Mettre tout le monde à la même date permet de clarifier les méthodologies dans l'analyse des dossiers et par conséquent d'améliorer la gouvernance.

Pensez-vous qu'il faudra refinancer certains secteurs pour rencontrer les objectifs du décret ?

Il n'y a pas de lien direct entre refinancement

et décret. Il y a une réflexion à travers le décret et les arrêtés pour qu'à enveloppe constante les choses soient les plus efficaces possibles. Je ne ferme pas la porte ; si j'obtiens des moyens supplémentaires, à voir comment je vais les octroyer pour répondre aux différents enjeux de la culture. Même si le décret n'est pas lié au refinancement, je suis consciente qu'en 2018, au moment où vont commencer les nouveaux contrats-programmes, on va faire les choses raisonnablement mais en ne mettant pas à mal le secteur au travers du nouveau décret, puisqu'au contraire le nouveau décret est là pour conforter et renforcer le secteur. Je ne pars pas du principe que les enveloppes doivent rester ce qu'elles sont. L'intérêt de ce décret est de permettre un fonctionnement plus transversal. Par ailleurs, on espère que les synergies et les mutualisations volontaires sur le terrain vont permettre, non pas de faire des économies, mais de dégager des moyens utiles pour les activités artistiques.

Ce nouveau-décret va redessiner la carte du paysage des Arts de la scène ; quelle en serait la carte idéale ?

Mon rêve, mon ambition ou ma volonté c'est que chaque citoyen se sente digne d'avoir un rapport réel à la culture. La culture est avant tout une rencontre émotionnelle entre un créateur et un public ; elle nous met en

rapport avec nous-mêmes, avec les autres et avec l'environnement. La culture est l'affaire de tous.

Mon autre souhait est que la parole des artistes soit plus structurée que ce qu'elle n'est aujourd'hui. Je suis attachée au dialogue social et fédératif qui a beaucoup apporté à ce pays en termes de démocratie sociale et politique. Or, dans la culture, cela est probablement dû au type de métier, on est davantage dans un rapport individuel que dans un rapport construit et collectif. Nous avons des organes de représentation qui sont principalement partis d'une vision institutionnelle et non de la base et qui sont peu fédérés. Je ne veux pas d'acteurs qui se sentent obligés de faire des déclarations d'obédience pour pouvoir être soutenus, et pour cela il faut sortir d'un rapport interindividuel du créateur ou de l'institution au politique. Il faut permettre d'articuler le rapport de force, de garantir l'autonomie et de construire ensemble quelque chose. Pour cela, il faut une vision collective représentée dans un discours collectif. •



Le décret décrypté

Le Parlement de la Fédération Wallonie-Bruxelles a voté ce 12 octobre 2016 le projet de Décret modifiant le Décret-Cadre du 10 avril 2003 relatif à la reconnaissance et au subventionnement du secteur professionnel des Arts de la scène.

Cette refonte est le fruit d'un long travail et de multiples allers-retours entre administration, secteur, instance d'avis, cabinet, Conseil d'état, gouvernement et finalement Parlement. Le décret entend déployer un cadre nouveau pour l'ensemble du secteur professionnel des Arts de la scène : le théâtre, la danse, la musique classique, non classique et contemporaine, les arts forains, du cirque et de la rue, ainsi que l'interdisciplinaire, mais également – et c'est nouveau – le conte et toute la scène jeune public.

Les motifs

Les motifs du décret tels qu'ils ont été exposés au Parlement sont les suivants :

1° le besoin de remettre l'artiste au centre et de déployer notamment un cadre renforcé de soutien, d'aide à la création, de renforcement de la diffusion de ses œuvres, de la promotion des artistes ainsi que des obligations nouvelles en vue de développer l'emploi artistique ;

2° le renforcement de l'accès à des publics diversifiés et de nouveaux publics ayant besoin de nouvelles offres, issus d'une sociologie évolutive ;

3° la nécessité de réaliser la transition numérique et de soutenir les opérateurs culturels désireux d'être pionniers d'une culture dynamique, pleinement épanouie dans l'univers numérique ;

4° le besoin d'avoir une gouvernance et un paysage culturel optimisés ;

5° la nécessité de renforcer la culture auprès des jeunes et des enfants, ainsi que le lien entre la culture et l'école.

Les changements

Domaines et catégories

Tout opérateur qui demande une subvention structurelle ou ponctuelle va se rattacher à un domaine principal (théâtre, art chorégraphique, cirque, musique, conte, pluridisciplinaire, ...) et éventuellement à des domaines secondaires. Il s'inscrira également dans l'une des catégories suivantes, qui déterminera ses droits et obligations :

Les structures de création, dirigées par un ou plusieurs artistes et dédiées à la création, incluant notamment la conception, la composition, l'écriture, l'interprétation, la production, la coproduction, la diffusion, l'édition, la médiation et/ou la promotion d'œuvres portées par ce ou ces artistes, sans gestion d'un lieu

de représentation.

Les structures de services, dédiées à l'offre de services, à l'accompagnement, à la diffusion et à la production, à la recherche, à la réflexion, à la formation, à l'information et/ou à la concertation, à destination des professionnels et/ou des publics.

Les lieux de diffusion, consacrés principalement à l'accueil de formes artistiques en Arts de la scène et organisant dans ces lieux les présentations aux publics.

Les lieux de création, assurant la gestion d'un ou de plusieurs lieu(x) dédié(s) principalement à la création de formes artistiques en Arts de la scène, en production propre ou en coproduction, et organisant dans ce(s) lieu(x) leur présentation aux publics.

Les festivals, consacrés à l'organisation de manifestations artistiques annuelles ou pluriannuelles.

Les centres scéniques, missionnés pour développer dans un ou plusieurs domaines des activités spécifiques au profit des publics et de l'ensemble des professionnels de ce ou ces domaines, et pour contribuer au rayonnement en fédération des œuvres les plus singulières.

Exit les conventions

La distinction entre contrat-programme et convention, c'est fini. Tous les opérateurs qui obtiendront une aide structurelle l'auront sous forme d'un contrat-programme sur cinq ans. Si avant, tous les contrats-programmes étaient « all inclusive », ce n'est plus le cas aujourd'hui. Les compagnies qui bénéficieront d'un montant inférieur à 125.000 euros pourront continuer à demander des aides au projet pour un maximum de subventions cumulées de 125.000 euros par an.

Échéancier commun

Afin d'améliorer la gouvernance, le nouveau décret prévoit la mise en place d'un échéancier commun à l'ensemble des contrats-programmes. Le 16 janvier 2017, les demandes de tous les opérateurs de tous les secteurs confondus arriveront sur la table du ministère et seront examinés par les instances d'avis dans les mois qui suivent afin que tous les contrats-programmes puissent commencer en janvier 2018. Cela permettra un traitement plus égalitaire, là où avant les décisions dépendaient davantage de la conjoncture économique pour les uns, de changements méthodologiques soudains pour les autres... Cela permettra également de se rendre compte de la disparité entre les domaines. Prise de conscience par rapport à laquelle la danse a tout à gagner.

Aide aux projets pluriannuels

Du côté des aides aux projets, le grand changement réside dans la possibilité de demander des aides sur un, deux ou trois ans. Soutenir des projets dont le temps de réalisation dépasse le cadre de l'année civile était une nécessité que ce nouveau décret prend en compte. Ces aides ne sont pas conçues pour du soutien structurel et donc pour prendre le relais des aides à la diffusion. Or, il y a fort à parier que ces aides pluriannuelles continueront de servir d'emplâtre pour du soutien structurel, sachant que nombre de compagnies n'obtiendront probablement pas un contrat-programme en 2018 et devront donc

attendre le train de 2022 pour refaire une demande. Les aides aux projets, qu'elles soient pluriannuelles ou non, varieront de 2.000 à 125.000 euros par an.

Transparence sur l'emploi

Dans toute demande de subvention devra figurer une description précise du volume d'emploi, dont le volume d'emploi artistique, ainsi que de la politique salariale. Cela peut paraître anecdotique, mais ça ne l'est pas. La transparence en matière de politique salariale devrait permettre que chaque niveau (directeur de compagnie, de théâtre, instance d'avis et cabinet) soit obligé de prendre ses responsabilités par rapport à l'emploi. Plus question pour le pouvoir subsidiant de ne pas voir les énormes disparités entre les secteurs, pour les instances d'avis de couvrir tacitement le travail au noir et pour les directeurs de compagnies de manquer de transparence sur les barèmes et durées d'engagement.

Public au centre

Un angle qui tenait particulièrement à cœur à la ministre Alda Greoli c'est la question de l'accès des publics à la culture (voir entretien ci-dessus). Que ce soit dans le fait d'intégrer la scène jeune public, d'obliger les structures contrat-programmées à se positionner en matière de médiation et de lien avec les écoles ou encore de définir leur politique tarifaire, la question du public est peut-être le fil rouge de ce décret.

Et aussi

Par ailleurs, on retrouve aussi dans le décret la question de la numérisation qui malheureusement n'est posée qu'en termes de plan de communication. Dommage d'introduire la donne technologique de façon si réductrice au regard de la mutation qu'elle induit et des apports que peuvent offrir ces nouvelles technologies dans les arts de la scène, tant pour la création, l'archivage, l'accessibilité, que pour la médiation, les infrastructures et la communication.

Autre point qui compte pour les structures : l'indexation des subventions est inscrite dans le décret. Voilà qui devrait garantir sa régularité.

Ce n'est pas nouveau mais mentionnons-le : les bourses de recherche ou de formation sont bien inscrites dans le décret. Elles doivent être demandées par des personnes physiques et iront de 1.000 à 15.000 euros.

Le talon d'Achille

À travers ce décryptage, nous nous sommes montrés peu critiques. Quelques bémols ici ou là, mais grosso modo le décret a du bon et apporte des solutions à des problèmes soulevés par le secteur. Pour autant, une ombre plane sur l'ensemble qui pourrait déboucher sur des jours sombres. Ce nuage noir c'est la question qui, pour bien faire, aurait dû se poser dès le début de la refonte : le refinancement.

Ce décret est-il budgétairement neutre ? Nous en doutons fortement. Bien sûr, le décret n'impose pas des budgets spécifiques en tant que tels ; il n'est pas écrit dans le décret que chaque opérateur devra engager un chargé de

médiation, investir dans des outils numériques ou rémunérer ses collaborateurs sous tel ou tel barème. Il n'est pas dit non plus combien de compagnies ou de projets devront être soutenus ni pour quel montant. Pour autant, pourra-t-on répondre aux objectifs du décret dans le secteur de la danse sans refinancement ? Non.

Premier coût : la politique d'emploi. Respecter le cadre du travail, cela a un prix, qui va être payé par les compagnies et les théâtres, et qui va donc indéniablement atterrir dans les budgets de subventions. L'écart-type entre salaires mirobolants et salaires indécentes pourrait se réduire. Mais l'un n'équilibrera pas l'autre, l'excès de quelques salaires ne compensera jamais la masse de revenus dérisoires.

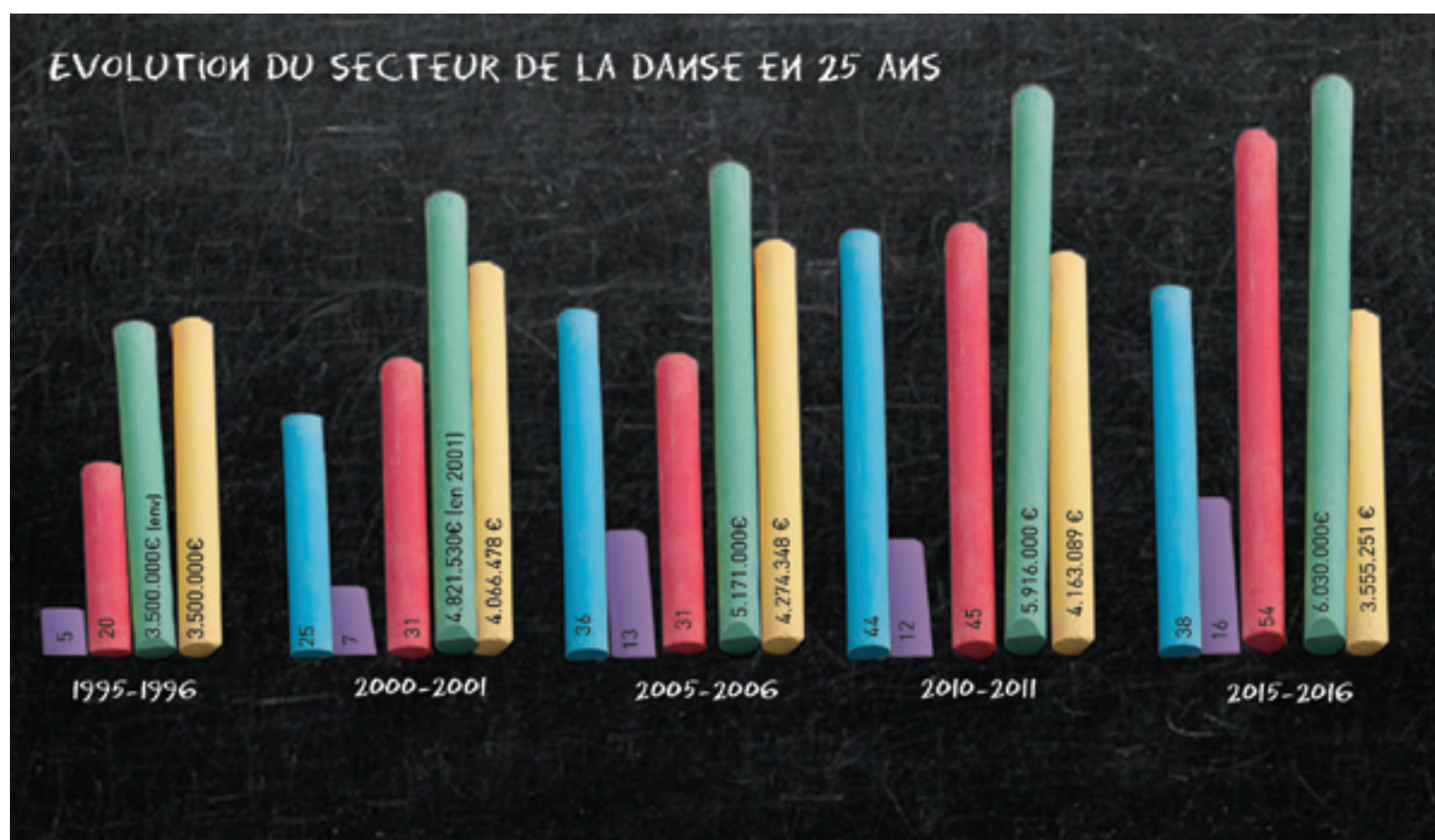
Deuxième coût : l'échéancier commun. Faire démarrer tous les contrats-programmes à la même date c'est générer un appel de fonds d'un coup, qu'il faudra prévoir et supporter.

Dans le cas de la danse en 2017, cette question structurelle se doublera d'un problème conjoncturel de taille. Sur les starting-blocks, il y aura : les sortants de Charleroi Danse ; les chorégraphes à qui l'on promet un contrat-programme depuis plus de 10 ans ; ceux qui ont vu leur subvention rognée et qui souhaiteront, au minimum, récupérer ce qu'ils ont perdu et que soit prise en compte l'inflation ; ceux qu'on appelle « les jeunes » depuis tellement d'années qu'ils ont la quarantaine bien sonnée mais fonctionnent toujours avec des mini-conventions ou des aides à la diffusion ; et probablement des invités surprise.

Troisième coût : les aides pluriannuelles. Aujourd'hui, les aides aux projets sont annuelles et octroyées deux fois par an. Le Conseil de l'art de la danse fait l'hypothèse en début d'année que les demandes se répartiront de façon plus ou moins équivalente sur les deux sessions et garde donc la moitié de l'enveloppe pour la seconde. Il peut arriver,

en fonction des dates de création, qu'il y ait des reports d'une année à l'autre. En outre, depuis quelques années le nombre croissant d'aides à la diffusion ponctionne également le budget d'une année sur l'autre. Le conseil peut donc se retrouver en deuxième session avec un budget disponible réduit au quart de l'enveloppe globale. Que risque-t-il de se passer avec l'enveloppe des aides aux projets lorsque les reports ne se feront plus sur six mois ou un an mais sur six mois, un an, deux ans ou trois ans ? Quelles sont les valeurs qui resteront disponibles pour les aides à la création en octobre 2019 ?

En conclusion, nous voici face à un décret réfléchi et construit, mais un décret risqué. Il arrive, pour la danse, dans un contexte difficile. Pour que ce décret ne fragilise pas davantage le secteur de la danse, il va falloir y mettre les moyens. Espérons que la ministre obtienne ces moyens de son gouvernement sans que cela ne se termine en « combats de pauvres ».



Nombre d'opérateurs ayant bénéficié d'une subvention en FWB
Il s'agit de toutes les formes d'aide (aide au projet, contrat-programme, convention...) et pour tout type d'opérateur (compagnie, structure, festival,...) de l'année civile du début de saison. 1995 : donnée manquante.

Nombre de créations de danse en Belgique sur la saison
Il s'agit de toutes les créations en Belgique soutenues ou non, et dès lors sans distinction entre Flandre et FWB.

Budget de la danse en euros corrigé en prenant en compte l'inflation
L'année de référence est 1995, qui correspond au début de la période couverte par le graphique. L'inflation est calculée selon l'indice santé.

Nombre de chorégraphes bénéficiant d'une aide structurelle
Le nombre de chorégraphes ayant reçu une aide visant à pérenniser leur travail (contrat-programme, convention, aide à la diffusion). Sous-ensemble des bénéficiaires.

Budget de la danse en euros à monnaie constante
Les budgets sont ceux de l'année civile du début de saison, et sont donc les dépenses qui correspondent à l'activité de saison en question. 1995 est calculé à partir d'un graphique. Donnée manquante pour l'année 2000, donc prise en compte de 2001.

Sources :
Bilans du Conseil de la Danse de 2003 à 2015.
Martine Dubois, *Archéo-Danse*, éd. Contredanse, 2012.
Nouvelles de Danse de 1994 à 2016.
Focus 2015, Administration générale de la Culture, FWB.
Direction générale des statistiques (statbel.fgov.be).

Infographie et traitement des données : Isabelle Meurrens

AUTOUR DE LA DANSE

EXPO, FILMS,
CONFÉRENCES...



Les Petits goûters de la Poésie © Patricia Bouteiller

Thé d'enfant

L'école de danse gantoise Crazy Legs animera le thé dansant du festival pour jeune public « Till you drop ». Le 21 janvier. www.kopergietery.be

Workshops

Le Centre culturel STUK à Louvain ouvre gratuitement ses portes pour une répétition de *Sketches on Scarlatti* (David Hernandez) et un atelier pour enfants (+8 ans) autour du spectacle *Horses* de Kabinet K, animé par la chorégraphe Joke Laureyns. Les 25 janvier et 8 mars. www.stuk.be

Expo vidéo, la suite

ARGOS (Centre For Art and Media) poursuit son exposition de films situés aux interstices de la danse, de la performance et des arts plastiques. L'occasion pour le public d'y découvrir les réalisations d'artistes tels que Thierry De Mey, Wim Vandekeybus, Sven Augustijnen et tant d'autres. *STEP UP! Belgian Dance and Performance on Camera, 1970-2000, Chapter 2*. Du 29 janvier au 19 mars au centre ARGOS. www.argosarts.org.

Flamenco time

Plusieurs workshops intensifs de flamenco avec Farruco et Karime Amaya sont organisés dans le cadre du *Flamenco Festival Anvers*. Les amateurs de musique pourront également rejoindre les ateliers de percussions animés par Israel Suárez. Du 2 au 5 février, au Flamenco centrum Peña Al Andalus. www.alandalus.be

Sur les pas de Nijinski

À l'occasion du festival *Voix du Geste*, le Centre culturel de Soignies accueille une étape de travail de l'association *made with heART*. Faite de danse, d'images et de son, l'exposition *Le « S » de l'ange* s'inspire du célèbre danseur russe Vaslav Nijinski (les 18 et 19 février). L'évènement sera également l'occasion pour les jeunes de 7 à 107 ans de se dandiner en famille avec la danseuse et chorégraphe Mathilde Laroque. Le 19 février, de 10h à 13h.

www.madewithheartasbl.com
www.centre-culturel-soignies.be

Un hiver à La Bellone

Venez cocooner cet hiver à la Maison du spectacle ! Lors des « Tender Sessions », vous prendrez part à l'élaboration artistique de *Mutante*, la dernière création de t.r.a.n.s.i.t.s.c.a.p.e

Le 2 mars, avec Emmanuelle Vincent et Pierre Larauza. *Les Petits Goûters de la Poésie* vous invitent quant à eux à faire bouger les mots en famille : du texte à la danse ou inversement, les possibilités de création sont infinies Le 18 février, de 14h à 16h, avec Erika Faccini et Didier Poiteaux. Retrouvez également Monika Wespî et Lucia Gerhardt pour un thé dansant « photographique » rythmé par DJ Saint George, le 18 mars. Le tout sera suivi dès le 22 mars de l'exposition *Dancing Ages - Moving Portraits* dans la Galerie de La Bellone. www.bellone.be

Jump with the artists

Rejoignez Jacques André pour un moment de « performance-rebondissement » en marge de la représentation d'*Uniforme* d'Anna Calina et Sabina Scarlat. Une soirée qui invite les spectateurs à côtoyer les artistes dans une « mise en jeu érudite ». Le 16 mars à 19h30. www.balsamine.be

Journées dansantes pour les tout-petits

Le Centre Dramatique de Wallonie pour l'Enfance et la Jeunesse organise deux journées entièrement vouées à l'art et la petite enfance. Au programme, un spectacle (+18 mois), des ateliers (+3 mois), un moment lecture pour les tout-petits et une table ronde porteuse de réflexion sur les résidences d'artistes en crèches. Les 24 et 25 mars. <http://www.cdwej.be/documents/pdf/spectacles1617.pdf>

De Miet Warlop à Yves Klein

En marge du festival Performatik, retrouvez la performeuse belge Miet Warlop pour son exposition entre arts plastiques et scéniques (*Crumbling down the circle of my iconoclasm*, du 24 mars au 1er avril), l'acteur Rabih Mroué et la réalisatrice Hito Steyerl pour une lecture-performance qui confond fiction et réalité (le 29 mars, au Kaaitheater) et l'artiste néerlandais Feiko Beckers pour une « expo sur pilotis », entre tentatives prometteuses et défaites absolues (*Every attempt deserves its shelter*, du 4 février au 8 avril, au Beursschouwburg). Une exposition rétrospective de l'œuvre du plasticien Yves Klein – précurseur du Body Art et des Happenings – sera programmée à Bozar dès le 24 mars. www.kaaitheater.be

Une promenade mouvementée

La danseuse et plasticienne Peggy Francart vous invite à déambuler avec elle dans les rues de Charleroi. Du petit bond au grand saut, de la démarche alanguie aux pas rapides et affirmés, ces promenades nocturnes préfigurent l'invention d'une danse collective pour le cortège de Carnaval. Tout public (dès 15 ans). Les mardis soir, de 18h30 à 21h00. Gratuit. www.eden-charleroi.be

Polina, danser sa vie

Danseuse destinée au Ballet du Bolchoï, Polina voit sa vie métamorphosée à la suite d'une révélation artistique. Après des années de discipline « à la russe », la voilà confrontée au désir de poursuivre une carrière de danseuse contemporaine. Réalisé par le chorégraphe Angelin Preljocaj et Valérie Müller, ce film retrace l'itinéraire d'une jeune fille amenée à vivre sa passion loin de son pays natal, en France et à Anvers. Avec Juliette Binoche et Anastasia Shevtsova. Sortie attendue en Belgique (la sortie française date de novembre 2016).

Visite guidée

Charleroi Danses ouvre ses portes sur simple demande. Qu'il s'agisse de la Raffinerie à Bruxelles ou des Écuries à Charleroi, venez visiter les recoins du Centre chorégraphique de la Fédération Wallonie-Bruxelles. contact@charleroi-danses.be • Naomi Monson

FESTIVALS

La Chasse aux étoiles

Comme chaque année, *La Chasse aux étoiles* s'invite à Charleroi lors des congés de fin d'année, le temps d'offrir une savoureuse programmation au jeune public. Jusqu'au 8 janvier, à l'Eden. www.eden-charleroi.be

Till You Drop

Une programmation de trois spectacles dédiés au jeune public. Avec la Cie canadienne Cas Public, la Cie française Arcosm et la chorégraphe belge Jokta Bauwens. Du 13 au 22 janvier, au Kopergieterij (Gand). www.kopergieterij.be

Interdans

Créé par Bert Uyttenhove en 2008, *Interdans* s'invite pour la première fois dans la capitale bruxelloise. Entourés d'une équipe technique, neuf danseurs contemporains de haut niveau et un acteur mettent leur talent au service de six chorégraphes nationaux et internationaux. Les 21 et 28 janvier à Lebekke, les 22 et 23 janvier aux Riches-Claires à Bruxelles, le 26 janvier à Gand et le 27 janvier à Anvers. www.interdans.net

Brussels Dance

Deuxième édition d'une initiative bicommunautaire qui s'invite dans 11 lieux culturels de notre capitale. Connue comme étant l'une des plates-formes mondiales de la danse contemporaine, Bruxelles recèle de chorégraphes et performeurs. Parmi eux, Serge Aimé Coulibaly, Anne Teresa De Keersmaecker, Michèle Anne De Mey, Lisbeth Gruwez et tant d'autres... Une petite nouveauté cette année : des installations chorégraphiques disséminées dans l'espace public. En partenariat avec les Halles de Schaerbeek, Les Brigittines, Beursschouwburg, La Balsamine, Kaaitheater, Théâtre 140, Garage29, L'L, Charleroi Danses, KVS, La Bellone et Visit Brussels. Du 1er février au 30 mars.

Flamenco Festival

Troisième édition d'un festival qui met le flamenco à l'honneur avec, sur scène, les danseurs Antonio Fernández Montoya (dit « Faruco ») et Karime Amaya. L'événement s'agrémenté aussi de workshops, de concerts et d'ateliers de percussion. Du 2 au 5 février, au centre flamenco anversoïse Peña Al Andalus. www.alandalus.be

Dansproject

Né en 2000 de la volonté d'offrir une scène aux jeunes talents, *Dansproject* est un festival reconnu internationalement. En collaboration avec les ballets juniors Terpishore et Retina, ainsi que les compagnies Impuls, CoCon et

Arlekino. Le 12 février, au théâtre Ter Dilft à Bornem. www.terdilft.be

Voix du Geste

Le mouvement s'invite aux Centres culturels de Braine-le-Comte et de Soignies l'espace d'un week-end. Spectacles, atelier et exposition seront au rendez-vous. Avec le performeur Vincent Glowinsky, la Cie du Plat Pays et la danseuse Mathilde Laroque. Les 18 et 19 février. www.ccbcl.be, www.centre-culturel-soignies.be

Krokusfestival

Connu pour sa programmation internationale jeune public mêlant danse, théâtre et cirque, le *Krokusfestival* fête cette année ses 20 ans. Avec, entre autres, la création d'Anton Lachky, *Cartoon*. Du 24 février au 2 mars, au Centre culturel d'Hasselt. krokusfestival.cchasselt.be/krokusfestival

Cirque

La piste aux espoirs, 24^e édition du Festival international d'artistes de cirque à Tournai. Du 7 au 12 mars. www.lapisteauxespoirs.com

Hors Pistes, 9^e édition : le rendez-vous de la création circassienne contemporaine. Avec le Carré Curieux, de jeunes artistes issus de l'ESAC et plusieurs compagnies françaises. Du 3 au 24 mars, aux Halles de Schaerbeek, à Bruxelles.

Mons Street Festival

Pleins feux sur les danses urbaines ! Avec, entre autres, les spectacles *Autarcie* (...), de Anne Nguyen, *Déjà-vu* de Julien Carlier, *To the Unborn* de Eliane Nsanze... Une conférence d'Ana Pi, François Chaignaud et Cécilia Bengolea intitulée *Le tour du monde des danses urbaines en 10 villes*, et, comme il se doit, une battle hip-hop ! Du 23 mars au 9 avril.

Bouge B

Pour son dixième anniversaire, Bouge B s'offre une généreuse palette artistique dans une ambiance plus que festive. Au programme : spectacles de jeunes créateurs, performances, « Bouge bar » et concerts. Du 18 au 25 mars. desingel.be

XS

La danse, le théâtre et le cirque en version mini ! Au total, une vingtaine de spectacles courts (de 5 à 20 minutes) envahiront tous les espaces du Théâtre national avec, en prime, des conférences de 20 minutes accessibles dès 12 ans. Épinglons, entre autres, *Alban*, conçu et chorégraphié par Nicole Mossoux et mis en scène par Patrick Bonté. « Un être se

tient là, comme enraciné, entre fascination et cruauté. Captif et provocant, s'identifiant à ce qu'il dévore, dans un échange féroce où il survole sa propre forme, s'attarde, se détache, s'encastre. Il n'aura de cesse de s'éloigner de son point d'origine pour se perdre dans une errance giratoire, satellitaire. » À découvrir les 23, 24 et 25 mars.

Performatik 17

Entre arts plastiques et spectacles vivants, l'art de la performance propose une « remise en question radicale de la position du spectateur ». De l'avant-garde de l'œuvre de Loïe Fuller (revisitée par Trajal Harrell et Ola Maciejewska) à l'hommage aux « pinceaux vivants » d'Yves Klein, en passant par les sculptures mouvantes de Miet Warlop, Performatik17 vous propose de vivre l'expérience de la performance aux côtés d'une multitude d'artistes (Meg Stuart & Jozef Wauters, Alioum Moussa, Maarten Vanden Eynde...). Un festival du Kaaitheater en collaboration avec une dizaine de partenaires dans la ville, entre autres WIELS, Bozar, la Centrale, Beursschouwburg et Passa Porta. Du 24 mars au 1^{er} avril. www.kaaitheater.be • Naomi Monson



Cie Mossoux-Bonté - Alban © Mikha Wajnyrch

AGENDA 31.12 > 31.03

ANVERS

ANVERS . ANTWERPEN

18-20/1 • OMAR RAJEH *Beytna*, 20h, deSingel

2-3/2 • KOEN DE PRETER / THEATER STAP
To Belong, 20h, DE Studio

4-5/2 • ANTONIO FERNANDEZ MONTOYA
Farruqueando, 20h30, Flamenco Festival,
Peña Al Andalus vzw

5/2 • FILIP PEETERS *MannekeTap*
(+ 4 ans), 14h et 16h, CC Berchem *

14/2 • FEATURING STARS OF RUSSIAN BALLET
*Grand Ballet Gala (The Great stories of
Love)*, 20h, Stadsschouwburg Antwerpen

22-24/2 • BALLET DE L'OPÉRA DE LYON
Made in America, 20h, deSingel

24/2 • ANN VAN DEN BROECK *Accusations*
20h30, CC Berchem

24-25/2 • DANIEL LINEHAN / HIATUS *Flood*,
20h, deSingel

16-17/3 • EKO SUPRIYANTO *Balabala*, 20h, deSingel

18/3 • BÁRA SIGFÚSDÓTTIR *Tide*
& STEVEN MICHEL *They Might Be Giants*
(soirée composée), 20h, CC Berchem

18-25/3 • Festival bouge B, deSingel

22-24/3 • EDOUARD LOCK *The Seasons*
& NACHO DUATO *Gnawa*, (soirée composée)
20h, deSingel

25/3 • COMPAÑÍA MARÍA «LA SERRANA»
Generaciones, 20h, Stadsschouwburg Antwerpen

BORNEM

27/1 • ALAIN PLATEL, STEVEN PRENGELS / LES BALLEES C
DE LA B *nicht schlafen*, 20h30, CC Ter Dilft

12/2 • DANSPROJECT 17
(Festival de danse International), 19h, CC Ter Dilft

GEEL

12/1 • CLAIRE CROIZÉ *Evol*, 20h15, CC De Werft

14/1 • LOUIS VANHAVERBEKE *kokokito*
19h, CC De Werft

8/2 • KABINET K *Horses*
(+ 8 ans), 20h15, CC De Werft *

HEIST-OP-DEN-BERG

15/1 • HET SPORTELJEE *De witte raaf*
14h, CC Zwaneberg

17/3 • SIDI LARBI CHERKAOUI, DAMIEN JALET
Babel (words), 20h, CC Zwaneberg

MALINES . MECHELEN

9-11/2 • ALEXANDER VANTOURNHOUT, BAUKE LIEVENS
Dummy, 20h30, Nona

14-16/2 • LISBETH GRUWEZ
We're pretty fuckin' far from OK, 20h30, Nona

MORTSEL

27/1 • FESTIVAL INTERDANS 2017, CC Morstel

SCHOTEN

16/3 • KOEN DE PRETER / THEATER STAP
To Belong, 20h, CC Schoten - De Kaekelaar

TURNHOUT

27/1 • MARLENE MONTEIRO FREITAS
Guintche, 20h15, De Warande

8/3 • ALEXANDER VANTOURNHOUT, BAUKE LIEVENS
Dummy, 20h15, De Warande

29/3 • CHRISTIAN RIZZO *Ad noctum*
20h15, De Warande



Lisbeth Gruwez *We're pretty...* © Luc Depreitere

BRABANT FLAMAND

ALSEMBERG

18/3 • IERSE DANSSHOW *Spirit of the dance*
20h15, CC De Meent

DILBEEK

19/1 • HELDER SEABRA *In Absentia*
20h30, Westrand - CC Dilbeek

10/2 • JÉRÔME BEL *Cédric Andrieux*
20h30, CC Strombeek Grimbergen

4/3 • GANDINI JUGGLING *4 x 4: Ephemeral Architec-
tures*, 20h30, CC Strombeek Grimbergen

15/3 • LUIS MARRAFA *Home*
20h30, Westrand - CC Dilbeek

17/3 • ANNE TERESA DE KEERSMAEKER, BORIS CHAR-
MATZ *Partita 2*, 20h30, CC Strombeek Grimbergen

29/3 • ALEXANDER VANTOURNHOUT, BAUKE LIEVENS
Aneckxander, 20h30, Westrand - CC Dilbeek

30/3 • NEEDCOMPANY *O, or the challenge of this par-
ticular*, 20h30, CC Strombeek Grimbergen

LINKBEEK

17/1 • GILLES MONNART, MURIEL JANSSENS / CIE UN OEUF
IS UN OEUF *Rocking-chair*, 15h, GD de Moelie *

LOUVAIN . LEUVEN

11-14/1 • UGO DEHAES / FABULEUS & KWAAD BLOED
Rats, 20h30, STUK kunstencentrum

18/1 • SIDI LARBI CHERKAOUI, DAMIEN JALET
Babel (words), 20h, CC

25-26/1 • DAVID HERNANDEZ *Sketches on Scarlatti*
20h30, STUK kunstencentrum

14/2 • ISABELLE BEERNAERT
Unforgettable, one night in Manhattan, 20h, 30 CC

15/2 • CHRISTIAN RIZZO *Ad noctum*, 20h30, STUK
kunstencentrum

16-17/2 • WIM VANDEKEYBUS / ULTIMA VEZ
In spite of wishing and wanting, 20h, 30 CC

23/2 • KAT VÁLASTUR *Ah!Oh! A contemporary
ritual*, 20h30, STUK kunstencentrum

8-10/3 • ANNE TERESA DE KEERSMAEKER *Rain*
20h30, 30 CC

10-11/3 • KABINET K *Horses* (+ 8 ans)
19h, STUK kunstencentrum *

16/3 • AYELEN PAROLIN *La Esclava*
20h30, STUK kunstencentrum

21/3 • DANIEL LINEHAN *dbddb*
20h30, STUK kunstencentrum

29/3 • LISBETH GRUWEZ
We're pretty fuckin' far from OK, 20h, 30 CC

29-30/3 • JAN MARTENS & LUKAS DHONT
The Common People, 19h, STUK kunstencentrum

MEEUWEN-GRUITRODE

2/3 • GILLES MONNART, MURIEL JANSSENS / CIE UN
OEUF IS UN OEUF *Rocking-chair*, 14h, Cultuurpunt
Meeuwen-Gruitrode *

OVERIJSE

4/2 • UGO DEHAES / FABULEUS & KWAAD BLOED
Rats, 20h30, CC Den Blank

TERNAT

22/1 • KABINET K *Horses*
(+ 8 ans), 14h30, CC De Ploter *

BRABANT WALLON

BRAINE-L'ALLEUD

25/3 • COMPAGNIE CHALIWATÉ *Jetlag* (+ 8 ans)
20h15, CC Braine-l'Alleud *

NIVELLES

18/1 • CAROLINE CORNÉLIS / CIE NYASH *Stoel*
(+ 3 ans), 15h, CC Nivelles *

2/2 • CIE OPINION PUBLIC *Mr. Follower*,
20h, CC Nivelles

OTTIGNIES

16/2 • ANDRÉA BESCOND
Les Chatouilles (ou la danse de la colère)
20h30, CC Ottignies - Louvain-la-Neuve

22-23/2 • MOURAD MERZOUKI / CIE KÁFIG & CIE ADRIEN M/
CLAIRE B *Pixel*, 20h30 (19h30 le 23/2),
CC Ottignies - Louvain-la-Neuve

19/3 • THÉÂTRE DE SPIEGEL *Mouw - Juniors*
(de 18 mois à 4 ans), 11h et 15h,
CC Ottignies - Louvain-la-Neuve *

WATERLOO

18/2 • NONO BATTISTI *Trance*,
20h, CC Waterloo - Espace Bernier

11/3 • JIPÉ *Eklipz*, 20h,
CC Waterloo - Espace Bernier

25/3 • COMPAGNIE CHALIWATÉ *Jetlag*
(+ 8 ans), 20h15, CC Waterloo - Espace Bernier *

BRUXELLES

BRUXELLES . BRUSSEL

13,14/1 • MICHEL VANDELVE *Our Times*
20h30, Kaaitheater

13-14/1 • JORGE LEON, SIMONE AUGHTERLONY
*Uni*Form*, 20h, La Raffinerie

13,14/1 • MEG STUART / DAMAGED GOODS &
MÜNCHNER KAMMERSPIELE *Until our hearts
stop*, 20h30, Kaaitheater

18/1 • MARIE CLOSE / CIE EAU-DELÀ DANSE
De mainS, 15h, CC Forest - Le BRASS

Du 19/1 au 18/2 • JOSÉ BESPROSVANY *Antigone*,
20h15 (15h les dimanches, relâche les lun-
dis), Théâtre Royal du Parc

19-20/1 • SUPERAMAS *Vive l'armée*,
20h30, Kaaitheater

20-21/1 • VERA TUSSING *Mazing*, 20h30, Kaaitheater

22-23/1 • FESTIVAL INTERDANS 2017,
CC Les riches Claires

25-27/1 • CLÉMENT THIRION *Fractal*, 20h30, Balsamine

27-28/1 • FUMIYO IKEDA & ICTUS *Piano and String Quartet*, 20h30, Kaaitheater

29/1 • BALLET NATIONAL DE RUSSIE *Bolero*, 16h, Cirque Royal

31/1 & 1-11/2 • NONO BATESTTI *Trance*, 20h30 (19h30 les mercredis 1er et 8/2), CC des Riches Claires

1-2/2 • LOUISE VANNESTE *Gone in a heartbeat* 20h, Festival Brussels Dance!, Les Halles de Schaerbeek

1-2/2 • BEN FURY & LOUISE MICHEL JACKSON *Stroke*, 20h, Festival Brussels Dance! La Raffinerie

2-3/2 • DANA MICHEL *Mercurial George* (Ouverture du focus 0 solitude), 20h30, Festival Brussels Dance!, Beursschouwburg

4-5/2 • QUATUOR MP4, ISABELLA SOUPART *Steve Reich Project*, 20h30 (18h le dimanche 5/2), CC Espace Senghor

7-8/2 • SERGE AIMÉ COULIBALY / FASO DANSE THÉÂTRE *Nuit blanche à Ouagadougou*, 20h, Festival Brussels Dance!, Les Halles de Schaerbeek

9-10/2 • LISBETH GRUWEZ *We're pretty fuckin' far from OK*, 20h, Festival Brussels Dance!, KVS_BOL

9-11/2 • HAROLD HENNING *L'oeil nu*, 20h30, Festival Brussels Dance!, Les Brigittines

9-10/2 • KARTHIK PANDIAN, ANDROS ZINS-BROWNE *The Great Indoors, Atlas Revisited*, 20h30, Kaaistudio's

10, 11/2 • BORIS CHARMATZ, EMMANUELLE HUYNH *Étrangler le temps / boléro2*, 20h30, Festival Brussels Dance!, Kaaitheater

15-17/2 • SERGE AIMÉ COULIBALY / FASO DANSE THÉÂTRE *Kalakuta Republik*, 20h, Festival Brussels Dance!, Les Halles de Schaerbeek

17-18/2 • CINDY VAN ACKER / CIE GREFFE *Zaoum*, 20h30, Festival Brussels Dance! Kaaitheater

23-26, 28/2 & 1-4/3 • *A Love Supreme* 20h30 (15h le samedi 26/02), Festival Brussels Dance!, Kaaitheater

24-25/2 • CHLOË BEILLEVAIRE, NATALIA VALLEBONA *The shadow of the south*, 20h30, Festival Brussels Dance!, Garage 29

24-25/2 • KYUNG-A RYU / ECHOINTHEDREAM *Clouds and Thinking*, 20h, Festival Brussels Dance! La Raffinerie

28/2 & 1-4/3 • CIE MOSSOUX-BONTÉ *A taste of poison* 20h30, Festival Brussels Dance!, Les Brigittines

8-10/3 • BUD BLUMENTHAL / CIE HYBRID *Leaves of Grass*, 20h30 (14h30 vendredi 10/3), Festival Brussels Dance!, Théâtre 140

8-17/3 • MICHÈLE ANNE DE MEY, JACO VAN DORMAEL / LE COLLECTIF KISS & CRY *Cold Blood*, 20h (15h le dimanche 12/3 et 18h le mardi 14/3), Festival Brussels Dance!, KVS_BOL

9-11/3 • LISBETH GRUWEZ *We're pretty fuckin' far from OK*, 20h30, Festival Brussels Dance!, Les Brigittines

10-11/3 • NATALIA PIECZURO *This kind of bird flies backwards*, 20h30, Festival Brussels Dance!, Garage 29

11/3 • CAROLINE CORNÉLIS / CIE NYASH *Stoel* (+ 3 ans), 15h, Théâtre La Montagne magique *

14-17/3 • ANNA CALSINA, SABINA SCARLAT *Uniforme*, 20h30, Festival Brussels Dance!, Balsamine

15/3 • MARC VANRUNXT *Prototype*, 20h30, Festival Brussels Dance!, Kaaitheater

17-18/3 • KRIS VERDONCK, MARC IGLESIAS FIGUERAS *Untitled*, 20h30, Kaaitheater

20-21/3 • PIERGIORGIO MILANO *Pesadilla* 20h, Les Halles de Schaerbeek

23-25/3 • BEN FURY, LOUISE MICHEL JACKSON *Shudder, heure et dates à préciser*, Festival XS, Théâtre National

23-25/3 • NICOLE MOSSOUX / CIE MOSSOUX-BONTÉ *Alban, heure à préciser*, Festival XS, Théâtre National

24-25/3 • GRACE SCHWINDT *Opera and Steel Grace* 21h, Festival Performatik 17, Kaaistudio's

25-26/3 • ORLA BARRY *Breaking Rainbows* 19h, Festival Performatik 17, ARGOS Centre for art and media

28-30/3 • KAORI ITO *Je danse parce que je me méfie des mots*, 20h, Festival Brussels Dance!, Les Halles de Schaerbeek

28-29/3 • METTE EDVARDSEN *Oslo*, 21h (19h le mercredi 29/3), Festival Performatik 17, Kaaistudio's

30-31/3 & 1/4 • MEG STUART, JOZEF WOUTERS / DAMAGED GOODS *Atelier III*, 20h30, Festival Performatik 17, Kaaitheater

FLANDRE OCCIDENTALE

BRUGES . BRUGGE

19/1 • ÖRJAN ANDERSSON & SCOTTISH ENSEMBLE *Goldberg Variations - ternary patterns for insomnia*, 20h, Stadsschouwburg - CC Brugge

20/1 • SIMON MAYER *SunBengSitting*, 19h, De Werf

21 & 28/1 • FESTIVAL INTERDANS 2017, CC de Biekorf - CC Brugge

26/1 • MARC VANRUNXT *Prototype*, 20h, Concertgebouw

28/1 • UGO DEHAES / FABULEUS & KWAAD BLOED *Rats*, 20h, MaZ - CC Brugge *

1/2 • LUCY GUERIN *Motion Picture*, 20h, MaZ - CC Brugge

5/2 • GEERT BELPAEME & MATS VAN HERREWEGHE *Fünf leichte tanzspiele für das neue materialismus* 19h, De Werf

10-11/2 • ALAIN PLATEL, STEVEN PRENGELS / LES BALLEES C DE LA B *nicht schlafen*, 20h, Concertgebouw

12/2 • ISABELLE BEERNAERT *Unforgettable, one night in Manhattan*, 15h, Stadsschouwburg - CC Brugge

17/2 • CHRISTIAN RIZZO *Ad noctum* 20h, MaZ - CC Brugge

18/2 • SERGE AIMÉ COULIBALY / FASO DANSE THÉÂTRE *Kalakuta Republik*, 19h, De Werf

7/3 • LISBETH GRUWEZ *We're pretty fuckin' far from OK*, 20h, MaZ - CC Brugge

12/3 • CACAO BLEU VZW *Jacqueline* (+ 5 ans), 11h et 14h, Biekorf - CC Brugge *

15/3 • JOSÉ NAVAS / COMPAGNIE FLAK *Rites*, 20h, Stadsschouwburg - CC Brugge

21/3 • NOORD NEDERLANDS TONEEL *Caroussel*, 20h, Stadsschouwburg - CC Brugge

28/3 • MEG STUART / DAMAGED GOODS & MÜNCHNER KAMMERSPIELE *Until our hearts stop*, 20h, Concertgebouw

COURTRAI . KORTRIJK

4/2 • CHRISTIAN RIZZO *Ad noctum* 20h15, Schouwburg Kortrijk

16/3 • SARAH BOSTOEN / CIE MONICA *Glimpses in turbid water*, 20h15, Schouwburg Kortrijk





Cie PETRI DISH Driften © Kenneth Rawlinson

COXYDE . KOKSIJDE

9/2 • ZEPHYRUS MUSIC & LA BARRACA
The guitar hero, een hommage aan Paco de Lucía
(Flamenco), 20h, CC Casino Koksijde

18/2 • LOUIS VANHAVERBEKE *kokokito*
20h, soirée composée, CC Casino Koksijde

18/2 • AREND PINOY *Ibrahim*
20h, soirée composée, CC Casino Koksijde

18/2 • SAMUEL LEFEUVRE *L'évènement*
20h, soirée composée, CC Casino Koksijde

4/3 • KOEN DE PRETER / THEATER STAP
To Belong, 20h, CC Casino Koksijde

OSTENDE . OOSTENDE

26/3 • KABINET K *Horses* (+ 8 ans),
19h, CC de Grote Post *

ROULERS . ROESELARE

14/1 • JAN MARTENS *The dog days are over*
20h, CC De Spil

26/1 • ANNE TERESA DE KEERSMAEKER
Rain, 20h30, CC De Spil

1/3 • GANDINI JUGGLING
4 x 4: Ephemeral Architectures, 20h, CC De Spil

23/3 • LISBETH GRUWEZ & MAARTEN VAN CAUWENBERGHE / VOETVOLK
Lisbeth Gruwez dances Bob Dylan, 20h, CC De Spil

WAREGEM

11/1 • LISBETH GRUWEZ *AH/HA*
18h30, CC De Schakel

14/1 • LISBETH GRUWEZ *AH/HA*, 20h, CC De Schakel

4/2 • CHRISTIAN RIZZO *Ad noctum*
20h15, CC De Schakel

FLANDRE ORIENTALE

AALST . AALST

13/1 • WIM VANDEKEYBUS / ULTIMA VEZ
Speak low if you speak love, 20h, CC De Werf

17/3 • JOSÉ NAVAS / COMPAGNIE FLAK *Rites*
20h, CC De Werf

BEVEREN

22/2 • ALEXANDER VANTOURNHOUT, BAUKE LIEVENS
Aneckxander, 20h, CC Ter Vesten

9/3 • GANDINI JUGGLING *4 x 4: Ephemeral Architectures*, 20h, CC Ter Vesten

GAND . GENT

13-15, 20/1 • HÉLÈNE BLACKBURN, JOHAN DE SMET / CAS PUBLIC
9 (+ 9 ans), 20h (15h dimanche 15/1),
Till you Drop, Kopergieterij *

21/1 • HEINE AVDAL & YUKIKO SHINOZAKI *Nothing's for something* (+ 7 ans), 20h, Vooruit *

21/1 • JOTKA BAUWENS *MEIS* (+ 15 ans),
20h, Till you Drop, Kopergieterij *

22/1 • CIE ARCOSM *Bounce!*, 15h,
Till you Drop, Kopergieterij

26/1 • FESTIVAL INTERDANS 2017, Capitole Gent

9-10/2 • MICHEL VANDEVELDE *Our Times*
20h, Vooruit

1-2/3 • ALEXANDER VANTOURNHOUT, BAUKE LIEVENS
Dummy, 20h, Vooruit

HAINAUT

BRAINE-LE-COMTE

19/2 • COMPAGNIE DU PLAT PAYS *Triple Buse*
(+ 6 ans), 16h, Festival Voix du Geste,
CC Braine-le-Comte *

CHARLEROI

1-8/1 • FESTIVAL LA CHASSE AUX ÉTOILES
L'Eden *

27/1 • SALIA SANOU *Clameur des arènes*
20h, Palais des Beaux-Arts de Charleroi (PBA)

3,4/2 • LOUISE VANNESTE *Gone in a heartbeat*, 20h, Les Écuries

17-18/2 • CLÉMENT THIRION *Fractal*
20h, Les Écuries

14/3 • ANNE TERESA DE KEERSMAEKER *Rain*
20h, Palais des Beaux-Arts de Charleroi (PBA)

17-18/3 • JULIEN CARLIER *Déjà vu*, 20h, Les Écuries

17-18/3 • ELIANE NSANZE *To the unborn*
20h, Les Écuries

COMINES WARNETON

18/3 • RENCONTRE DES ARTS URBAINS
20h, CC Comines Warneton

MONS

23/3 • ANNE NGUYEN *Autarcie*, 20h,
Street Mons Festival, Le Manège Maubeuge Mons

25/3 • JULIEN CARLIER *Déjà vu*, 20h,
Mons Street Festival, Le Manège Maubeuge Mons

26/3 • ELIANE NSANZE *To the unborn*, 16h,
Mons Street Festival, Le Manège Maubeuge Mons

28/3 • ANA PI, FRANÇOIS CHAIGNAUD, CÉCILIA BENGOLEA
Le tour du monde des danses urbaines en 10 villes
20h, Mons Street Festival, Le Manège Maubeuge
Mons

SOIGNIES

18/2 • VINCENT GLOWINSKI *Méduses*,
20h, Festival Voix du Geste, CC Soignies -
Espace culturel Victor Jara

STRÉPY-BRACQUEGNIES

25/3 • NATHALIE CORNILLE *Pépiements* (+ 18 mois)
10h et 15h30, Rencontres Art et Petite Enfance,
CDWEJ *

TOURNAI

30/3 • KARINE PONTIES / CIE DAME DE PIC *Holeulone*
20h, Maison de la culture de Tournai

LIÈGE

CHENÉE

8/2 • CAROLINE CORNÉLIS / CIE NYASH *Stoel* (+ 3 ans)
15h, CC Chênée *

HUY

5/3 • CAROLINE CORNÉLIS / CIE NYASH *Stoel* (+ 3 ans)
15h, CC Huy *

21/3 • COMPAGNIE CHALIWATÉ *Jetlag* (+ 8 ans)
20h30, CC Huy *

LIÈGE

15, 17-18/1 • COMPAGNIE PETRI DISH *Driften*
16h le 15/1, 20h le 17/1, 19h le 18/1,
Théâtre de Liège

31/1 • HIROAKI UMEDA *Holistic Strata & Split Flow*
(Soirée composée), 20h, Théâtre de Liège

30-31/3 • ANTONY HAMILTON, ALISDAIR MACINDOE
Meeting, 20h, Théâtre de Liège

VERVIERS

12/2 • CIE CAROLINE CORNÉLIS *Stoel*, (+ 3 ans),
17h, CC Verviers *

LIMBOURG

GENK

18/1 • UGO DEHAES / FABULEUS & KWAAD BLOED *Rats*
20h15, CC C-Mine

21/2 • ALAIN PLATEL, STEVEN PRENGELS / LES BALLETS C DE LA B *nicht schlafen*, 20h15, CC C-Mine

9/3 • SIDI LARBI CHERKAOUI, DAMIEN JALET *Babel (words)*, 20h15, CC C-Mine

HASSELT

24/1 • MOLINA ROCÍO *Caída del Cielo*
20h, CC Hasselt

3/2 • ANNE TERESA DE KEERSMAEKER *Rain*
20h, CC Hasselt

24-28/2 & 1-2/3 • KROKUSFESTIVAL (Jeune public),
CC Hasselt *

2/3 • ANTON LACHKY *Cartoon*, heure à préciser,
Krokusfestival, CC Hasselt *

7/3 • GANDINI JUGGLING

4 x 4: *Ephemeral Architectures*, 20h, CC Hasselt

16/3 • COMPAGNIE ADRIEN M & CLAIRE B
Le mouvement de l'air, 20h, CC Hasselt

25/3 • JENS VAN DAELE, GINETTE LAURIN / BURNING
BRIDGES *Tierra*, 20h30, CC Hasselt

MAASMECHELEN

9/3 • ANNE TERESA DE KEERSMAEKER / ROSAS
Verklärte Nacht (Nuit Transfigurée),
20h15, CC Maasmechelen

28/3 • JONATHAN BURROWS *Body Not Fit For Purpose
& I Am Sitting In A Room (Soirée composée)*
20h15, CC Maasmechelen

OVERPELT

24/2 • JAN MARTENS *The dog days are over*
20h30, CC Paalthe

TONGRES . TONGEREN

24/3 • LISBETH GRUWEZ
We're pretty fuckin' far from OK, 20h30, De Velinx

LUXEMBOURG

ARLON

31/1 • IGOR DOBROVOLSKIY / BALLET-THÉÂTRE ATLAN-
TIQUE DU CANADA *Piaf*,
20h30, Maison de la Culture d'Arlon

5/2 • CAROLINE CORNÉLIS / CIE NYASH *Stoel (+ 3 ans)*
16h, Maison de la Culture d'Arlon *

21/2 • NONO BATTISTI *Trance*
20h30, Maison de la Culture d'Arlon

NAMUR

GEMBLoux

11/3 • CLAUDIO BERNARDO *Sólo*, 20h30,
CC Gemblooux

NAMUR

17, 24/1 • CIE FÉLICETTE CHAZERAND *Corps Confiants*
19h45, CC Marcel Hicter - La Marlagne

31/1 & 1/2 • CLÉMENT THIRION *Fractal*
20h30, Théâtre de Namur

23-24/2 • ALAIN PLATEL / LES BALLETS C DE LA B
Mahler Project, 20h30, Théâtre de Namur

18/3 • CAROLINE CORNÉLIS / CIE NYASH *Stoel (+ 3 ans)*
14h, Théâtre de Namur *

* SPECTACLE JEUNE / TOUT PUBLIC

• 30 CC : +32 (0)1 623 84 27 - www.30cc.be • ARGOS Centre for art and media : +32 (0)2 229 00 03 - www.argosarts.org • Balsamine : +32 (0)2 218 79 35 - www.balsamine.be • Beursschouwburg : +32 (0) 2 550 03 50 - www.beursschouwburg.be • Biekorf - CC Brugge : +32 (0)5 044 30 40 - www.ccbbrugge.be • CC Berchem : +32 (0)3 286 88 50 - www.ccbchem.be • CC Braine-le-Comte : +32 (0)6 787 48 93 - ccbtc.canalblog.com • CC C-Mine : +32 (0)8 965 44 90 - www.c-mineculture.be • CC Casino Koksijde : +32 (0)5 853 29 99 - www.casinokoksijde.be • CC Chénée : +32 (0)4 365 11 16 - www.cheneeculture.be • CC Comines Warneton : +32(0)56 56 15 15 - www.cccw.be • CC De Meent : +32 (0)2 359 16 00 - www.demeent.be • CC De Ploter : +32 (0)9 277 92 79 - www.ccdeploter.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 Den Blank : +32 (0)2 687 59 59 - www.denblank.be • CC Espace Senghor : +32 (0)2 230 31 40 - www.senghor.be • CC Forest - Le BRASS : +32 (0)2 332 40 24 - lebrass.be • CC Gemblooux : +32 (0)81 61 38 38 - www.centre-culturel-gemblooux.be • CC Hasselt : +32 (0)1 122 99 33 - www.ccha.be • CC Huy : +32 (0)8 521 12 06 - www.acte2.be • CC Les riches Claires : - www.lesrichesclaires.be • CC Maasmechelen : +32 (0)8 976 97 97 - www.ccmaasmechelen.be • CC Marcel Hicter - La Marlagne : +32(0)81 55 93 85 - www.lamarlagne.cfwb.be/ • CC Morstel : +32 (0)3 444 17 17 - www.mortsel.be/ • CC Nivelles : +32 (0)67 88 22 77 - www.centrecultureldenivelles.be • CC Ottignies - Louvain-la-Neuve : +32 (0)1 045 69 96 - www.poleculturel.be • CC Paalthe : +32 (0)1 164 59 52 - www.paalthe.be • CC Schoten _ De Kaekelaar : +32 (0)3 680 23 40 - www.ccschoten.be • CC Soignies - Espace culturel Victor Jara : +32 (0)67 347 426 - www.centre-culturel-soignies.be • CC Strombeek Grimbergen : +32 (0)2 263 03 43 - www.ccstrombeek.be • CC Ter Dilft : +32 (0)3 890 69 30 - www.terdilft.be • CC Ter Vesten : +32 (0)3 750 10 00 - tervesten.be • CC Verviers : +32 (0)8 739 30 30 - www.ccrv.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 Biekorf - CC Brugge : +32 (0)5 044 30 60 - www.ccbbrugge.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 • CDWEJ : +32 (0)6 466 57 07 - www.cdwej.be • Capitole Gent : +32 (0)3 400 69 99 - www.capitole-gent.be • Cirque Royal : +32 (0)2 218 20 15 - www.cirque-royal.org • Concertgebouw : +32(0)7 022 33 02 - www.concertgebouw.be • Cultuurpunt Meeuwen-Gruitrode : +32 89 85 59 46 - cultuurpunt.meeuwen-gruitrode.be • DE Studio : +32 (0)3 260 96 10 - www.destudio.com • De Velinx : +32 (0)12 39 38 00 - www.develinx.be • De Warande : +32 (0)1 441 69 91 - www.warande.be • De Werf : +32 050 33 05 29 - www.dewerf.be • GD de Moelie : +32 2 380 77 51 - www.demoelie.be • Garage 29 : +32 (0)2 242 26 36 - www.garage29.be • KVS_BOL : +32 (0)2 210 11 12 - www.kvs.be • Kaastudio's : +32 (0)2 201 59 59 - www.kaaitheater.be • Kaaitheater : +32 (0)2 201 59 59 - www.kaaitheater.be • Kopergietry : +32 (0)9 233 70 00 - www.kopergietry.be • L'Eden : +33 (0)71 20 29 95 - www.eden-charleroi.be • La Raffinerie : +32 (0)7 131 12 12 - www.charleroi-dances.be • Le Manège Maubeuge Mons : +32 (0)6 539 59 39 - www.lemanege.com • Les Briggittines : +32 (0)2 213 86 10 - www.briggittines.be • Les Halles de Schaerbeek : +32 (0)2 218 21 07 - www.halles.be • Les Écuries : +32 (0)7 131 12 12 - www.charleroi-dances.be • MaZ - CC Brugge : +32 (0)5 044 30 60 - www.ccbbrugge.be • Maison de la Culture d'Arlon : +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 • 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 • Peña Al Andalus vzw : +32 (0)3 830 31 99 - www.alandalus.be • STUK kunstencentrum : +32 (0)1 632 03 00 - www.stuk.be • Schouwburg Kortrijk : +32 (0)5 623 98 55 - www.schouwburgkortrijk.be • Stadsschouwburg - CC Brugge : +32 (0)50 44 30 40 - www.ccbbrugge.be • Stadsschouwburg Antwerpen : +32 (0)7 034 41 11 - www.stadsschouwburgantwerpen.be • Théâtre 140 : +32 (0)2 733 97 08 - www.theatre140.be • Théâtre La Montagne magique : +32 (0)2 210 15 90 - www.theatremontagemagique.be • Théâtre National : +32 (0)2 203 53 03 - www.theatrenational.be • Théâtre Royal du Parc : +32(0)2 505 30 30 - www.theatreduparc.be/ • Théâtre de Liège : +32 (0)4 342 00 00 - www.theatredeliège.be • Théâtre de Namur : +32 (0)8 122 60 26 - www.theatredenamur.be • Vooruit : +32 (0)9 267 28 28 - www.vooruit.be • Westrand - CC Dilbeek : +32 (0)2 466 20 30 - www.westrand.be • deSingel : +32 (0)3 248 28 28 - www.desingel.be



ESPACE CATASTROPHE
CENTRE INTERNATIONAL DE CRÉATION DES ARTS DU CIRQUE

AU CŒUR DE LA TRANSMISSION.

- 16.1 > 17.5** → **Cours du Soir** Tout Public Adulte
Lundi / Mardi / Mercredi - 22 propositions
- 6 > 11.2** → **Formation au Jeu clownesque** Pros
Module 1: L'Introduction
Avec Fanny Giraud & Christophe Thellier
- 27.2 > 3.3** → **Stages d'Hiver** Tout Public Adulte
10 > 13h / 14h30 > 17h30 / 19 > 22h
10 propositions de 15 heures
- 3 > 7.4** → **Workshops de Printemps** Pros & Semi-Pros
- Spécial Aérien: 9h30 > 22h
- Routines de clownaissance: 10 > 17h30
- Ecrire avec le Corps circassien: 10 > 17h30
- 24 > 29.4** → **Formation au Jeu clownesque** Pros
Module 2: Le Personnage
Avec Fanny Giraud & Christophe Thellier
- 2 > 7.5** → **Formation au Jeu clownesque** Pros
Module 1: L'Introduction
Avec Fanny Giraud & Christophe Thellier

WWW.CATASTROPHE.BE

DANSE

DE MUNT / LA MONNAIE (AIME) DANSE(R) !

ANNE TERESA DE KEERSMAEKER, SASHA WALTZ,
SIDI LARBI CHERKAOUI, ALAIN PLATEL,...



A LOVE SUPREME

ROSAS,
ANNE TERESA DE KEERSMAEKER
& SALVA SANCHIS,
JOHN COLTRANE
FÉV 23 24 25 26 28 - MAR 1 2 3 4 2017
KAAITHEATER
À PARTIR DE 16 €



© B. L. 1989

MATSUKAZE

TOSHIO HOSOKAWA,
BASSEM AKIKI, SASHA WALTZ
AVR 6 7 8 9 2017
THÉÂTRE NATIONAL
À PARTIR DE 10 €



© H. 2017

NICHT SCHLAFEN (MAHLER PROJEKT)

ALAIN PLATEL,
STEVEN PRENGELS,
BERLINDE DE BRUYCKERE,
GUSTAV MAHLER
MAI 30 31 - JUIN 1 2 3 2017
KVS BOL
À PARTIR DE 26 €



© B. 2017

NOETIC & ICON

SIDI LARBI CHERKAOUI
JUIN 8 9 10 11 2017
THÉÂTRE NATIONAL
À PARTIR DE 20 €



© A. 2017

ROSAS DANST ROSAS

ANNE TERESA DE KEERSMAEKER
& ROSAS
JUIN 21 22 23 24 25 27 28 29 2017
KAAITHEATER
À PARTIR DE 20 €

DEMUNT.BE / LAMONNAIE.BE



MM TICKETS +32 2 229 12 11



THÉÂTRE
DE LIÈGE

SAISON
16
17



MEETING

Antony Hamilton & Alisdair Macindoe

30 → 31/03

Salle de la Grande Main

theatredeliege.be



THÉÂTRE 140
+32 (0)2 733 97 08
tickets@theatre140.be
www.theatre140.be
facebook.com/theatre140



Un spectacle organique librement inspiré des poèmes de Walt Whitman

LEAVES OF GRASS

Compagnie Bud Blumenthal
(Belgique)

DU MERCREDI 8 AU VENDREDI 10 MARS 17

BRUSSELS
DANCE

LA PREMIÈRE

LE SOIR

beursschouwburg 03 FEB-08 APR
DANCE 2017

O, Solitude

03 & 04.02

DANA MICHEL,
MERCURIAL GEORGE
BELGIAN PREMIERE



10 & 11.03

DOUBLE BILL

ADVA ZAKAI, LAST SEEN

STANDING
BETWEEN
BRACKETS

+

ORION
MAXTED,

HUMAN
SIMULATION



 .be



VIVAT LA DANSE!

20^e édition
21-28 janvier 2017

LE VIVAT
SCÈNE CONVENTIONNÉE DANSE ET THÉÂTRE
PLACE SAINT VAAST 59280 ARMENTIÈRES
+33 3 20 77 18 77 WWW.LEVIVAT.NET



GALA
D'ÉTOILES
INTERNATIONALES

5^{ème} ÉDITION

Les HIVERNALES de LA DANSE

18 > 19.03.17
CASERNE FONCK
LIÈGE

INFOS
& TICKETS
WWW.LESHIVERNALES.BE
070-660 601

DANSE

LULLABY DANZA PROJECT

FORMATION PROFESSIONNELLE & STAGES

BORDEAUX / FRANCE

FORMATION
AUDITIONS
JANVIER à MARS 2017
sur rendez-vous
pour danseurs
contemporains, classiques,
jazz, hip-hop, ethniques,
comédiens, circassiens...

STAGES
OUVERTS EN EXTERNE
Artistes invités

Marielle Morales
Betty Tchomanga
Teilo Troncy
Mahalia Lassibille

Delphine Maurel
Antoine Tanguy &
Bela Balsa
Cindy Villemin..

Directeurs : D. Maurel et F. Fauvel



RENSEIGNEMENTS - INSCRIPTIONS
contact@cie-lullaby.com
+33(0)698 002 288 - www.cie-lullaby.com

NOUVELLES DE DANSE

Le journal gratuit d'information et de réflexion sur la danse

**PROCHAIN NUMÉRO
PARUTION : 1^{ER} AVRIL**

**DOSSIER :
LA DANSE EST-ELLE ENGAGÉE ?**

Rubrique Jeune public,
pour guider les jeunes spectateurs
et ceux qui les accompagnent

Et toute l'actualité de la danse
Créations, festivals, publications,
agenda des spectacles...

ENVIE DE RÉAGIR ? NDD@CONTREDANSE.ORG



CONTREDANSE VOUS SOUHAITE
UNE BONNE ANNÉE 2017... TOUT EN MOUVEMENT !



**Mouvement
Peau
Feldenkrais
Anthropologie
Improvisation
Anatomie
Ballet
Yoga
Jeune public
Répertoire**

**EVERYTHING YOU WANTED
TO KNOW ABOUT ... DANCE**

**Contemporain
Histoire
Pédagogie
Art-thérapie
Rythme
Technique Alexander
Danses urbaines
Pesanteur**

CONTREDANSE . CENTRE DE RESSOURCES

LIVRES, VIDÉOS, REVUES, ARCHIVES...

Ouvert au public mardi et jeudi de 13 h à 17 h
vendredi de 10 h à 15 h ou sur rendez-vous

46 rue de Flandre - 1000 Bruxelles
+32 (0)2 550 13 00 - info@contredanse.org
www.contredanse.org

