

# NOUVELLES DE DANSE

**FOCUS  
LES CRÉATEURS LUMIÈRE**

**JEUNE PUBLIC :  
LA DANSE SOUS L'ANGLE  
DE LA PHILO**

PRINTEMPS 18 - N° 72

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



## ÉDITO

« 2018, année de la contestation ». C'est le titre d'un ensemble d'événements initiés par la Ville de Bruxelles à l'occasion des 50 ans de Mai 68. Avec la déferlante Weinstein, les femmes n'auront pas attendu le début de l'année pour dire leur révolte, ici et ailleurs. Dans la tourmente, la lutte contre toute forme de harcèlement a souvent occulté une question de fond, celle du pouvoir. Dans le combat féministe, nécessaire et légitime, l'écueil consisterait à développer une vision manichéenne en attribuant naturellement aux femmes les qualités de douceur et d'empathie, et aux hommes la dureté et l'autoritarisme. « À quand une femme présidente » clament certaines. Les exemples de Margaret Thatcher en son temps, « la Dame de fer », ou de Marine Le Pen, candidate Front National à l'élection présidentielle française en 2017, démontrent qu'être femme n'est pas une condition suffisante pour garantir un monde meilleur. Et l'on oublie que les femmes, qu'elles soient présidente d'un État, d'un Conseil d'administration ou directrice d'entreprise, peuvent être aussi le pire ennemi des femmes. Si le pouvoir est un mot masculin, face à ses dérives, femmes et hommes restent égaux. Ce « concept d'exception féminine » conférant à la femme une place à part qui, par conséquent, la stigmatise comme minorité semble aller à l'opposé d'une vision égalitaire et inclusive. N'est-il pas antinomique de militer pour l'égalité, soutenir le langage épïcène et, par ailleurs, défendre une « création au féminin » ? « Longtemps je me suis demandé ce que signifiait 'être femme' parce que je ne me pense pas femme en écrivant », affirme Annie Ernaux, « on écrit en tant qu'écrivain et non en tant que femme ». Le débat sur le genre s'invite également sur la scène. Avec sa nouvelle création, *WaW! [We are Woman]*, le chorégraphe Thierry Smits part à la recherche du féminin en chaque homme. Tout en nuances. C'est justement de ça dont nous avons besoin.

Par Alexia Psarolis

## SOMMAIRE

- P. 03 CRÉATIONS
- P. 06 BRÈVES
- P. 07 PORTRAIT  
Alain Populaire
- P. 08 DOSSIER  
Les créateurs de l'ombre  
Focus#1 : les éclairagistes
- P. 16 JEUNE PUBLIC
- P. 20 PUBLICATIONS
- P. 22 ÉCHO  
Festival Moussem Cities : Casablanca
- P. 23 FESTIVALS
- P. 25 AUTOUR DE LA DANSE
- P. 26 AGENDA

Pour le numéro  
d'oct./nov./déc. 2018  
date limite de réception  
des informations :  
**19 août 2018**  
ndd@contredanse.org

RÉDACTRICE EN CHEF Alexia Psarolis RÉDACTION Gilles Abel, Nadia Benzekri, Rosita Boisseau, Sylvia Botella, Audrey-Anne Bouchard, Matilde Cegarra Polo, Martine Dubois, Naomi Monson, Alexia Psarolis, Philippe Verrièle, Lauranne Winant 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 *A Taste of Ted* de Jérôme Brabant et Maud Pizon © Raphaël Morillon (Festival LEGS 2018/Charleroi danse)

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

Tiré à 11 000 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)*



## CRÉATIONS

### *Wherever the music takes you* **Ayelen Parolin**

Une forme courte unissant trois disciplines à travers la collaboration de la chorégraphe danseuse **Ayelen Parolin** avec la compositrice pianiste Lea Petra et le concepteur sonore Bart Aga. Il y a quelques mois, *Autóctonos II* - déjà avec Lea Petra - s'articulait

autour du thème du groupe, qu'il soit menaçant ou protecteur, du système et de son exigence de productivité, d'ordre et d'uniformisation. Avec *Wherever the music takes you*, Ayelen Parolin part de « l'idée de résidus d'images, de sons, de mouvements, de mémoires (...) à la recherche d'un moment commun résolument hybride, où tout serait pos-

sible, du plus noble au plus punk ! » Première au Festival XS au Théâtre National, Bruxelles, le 22 mars, dans le cadre de Brussels Dance! À noter également : le court-métrage d'Ayelen Parolin, *Madame Cruck* (2009), sera projeté, le 8 juin, au Centre Wallonie-Bruxelles à Paris. Le film, né à la suite d'interventions durant une année au Home des Ursulines, dans les Marolles à Bruxelles, fait le récit documentaire du dialogue intime et amical entre deux femmes, l'une de 92 ans, l'autre de 33 ans (la réalisatrice).

### **The Gyre / Tumbleweed**

Première création en tant que compagnie de Tumbleweed (du nom anglais de ces étranges boules d'herbes jaunâtres qui volent au ras du sol dans les paysages désertiques, qu'on appelle aussi des « virevoltants »), *The Gyre* part du principe de la marche et développe une partition de mouvement perpétuel pour deux corps. Spirale, tourbillon (*gyre*), flux incessant, tournoiement sans repos visent à nous transporter « dans les ourlets du temps et la conscience d'un univers sans absence ». La chorégraphe danseuse suisse **Angela Rabbaglio** - qui fait partie de la Pépinière Garage29 - et le chorégraphe danseur et musicien français **Micaël Florentz**, fondateurs de cette compagnie émergente bruxelloise et plateforme collaborative, travaillent pour ce projet avec deux créateurs lumière et un musicien. Avant-première les 30 et 31 mars au Garage29 dans le cadre de Brussels Dance! [www.brusselsdance.eu](http://www.brusselsdance.eu)

### **Lost in Ballets russes** **Gilbert & Stock/Lara Barsacq**

Parmi ses souvenirs d'enfance, **Lara Barsacq** se rappelle un poster de la danseuse Ida Rubinstein (engagée dans les Ballets russes au début du siècle dernier par Serge Diaghilev) qui ornait les murs de la cuisine familiale. Dessinée par son arrière-grand-oncle, costumier et scénographe des Ballets russes, l'affiche a réveillé chez la petite fille sa passion pour la danse. Depuis lors, elle a intégré le CNSMD de Paris, a rejoint la Cie Batsheva (Ohad Naharin) en 1993 et a collaboré avec des artistes tels que Jean-Marc Heim, Guilherme Botelho, Jérôme Bel, Alain Platel ou Gaël Santisteva. Descendante d'une famille juive convertie au catholicisme lors de la Seconde Guerre mondiale, Lara Barsacq revient aujourd'hui à ses origines et identités multiples. S'inspirant du récit de son enfance, elle rend hommage à la fois à son aïeul Léon Bakst et à son père, disparu accidentellement lorsqu'elle était enfant. Un au revoir dansé, un Kaddish (une prière juive d'adieu aux morts) en forme de solo, pour les disparus, si vivants. Première le 19 avril à la Raffinerie, dans le cadre du Festival LEGS 2018.



Lost in Ballets russes, sérigraphie - Lara Barsacq

**El Pueblo Unido Jamás Será Vencido**  
**Cie Wooshing Machine**

En 2015, le fondateur de la Cie Wooshing Machine, **Mauro Paccagnella**, crée avec le danseur **Alessandro Bernardeschi** *Happy Hour*, une heure de spectacle toute dédiée au bonheur et à l'idée qu'on s'en fait. Ils se retrouvent cette année pour une nouvelle collaboration, accompagnés de **Lisa Gunstone** (vue notamment auprès d'Alain Platel, de Wim Vandekeybus, de Thomas Hauert et de Caterina Sagna). Avec pour titre *El Pueblo Unido Jamás Será Vencido*, leur création s'inspire d'une chanson sud-américaine révolutionnaire qui célèbre la lutte des vulnérables : les idéalistes, les petites gens, les rêveurs. En questionnant « la mémoire collective et comment celle-ci entre en dialogue avec les souvenirs personnels de chacun », le trio invite à repenser la question des engagements, à l'heure où se redessinent les pourtours de la haine et de l'exclusion. Le tout sur un mode à la fois léger et généreux, débordant de compassion. Première le 24 avril au Théâtre Les Tanneurs.

**Mutante / Cie t.r.a.n.s.i.t.s.c.a.p.e**

Créée en 2003 à Hong Kong et désormais basée à Bruxelles, la compagnie t.r.a.n.s.i.t.s.c.a.p.e s'intéresse aux interstices entre danse, cinéma et architecture. Sa recherche artistique se constitue à la fois de performances in situ, de créations scéniques, d'installations et de films de danse (dont *Landscape duet*, primé au Festival international du Film d'Aubagne ainsi qu'au festival InShadow à Lisbonne). Lors de leurs multiples résidences artistiques au Vietnam, le plasticien **Pierre Larauza** et la danseuse **Emmanuelle Vincent** sont interpellés par cette manière qu'ont les femmes de se recouvrir le corps et le visage pendant leurs déplacements en motocycle. Cet acte de protection des rayons du soleil et de la pollution renvoie à la question plus vaste du vêtement de la femme. Alors qu'en Occident, le port du voile possède une connotation religieuse forte, ici il n'est question ni de dogmes, ni de politique. À partir de ces femmes vietnamiennes devenues transitoirement anonymes et sans visage, les deux artistes repensent les notions d'identité, de corps et de féminité. Se couvrir, se découvrir : deux mouvements riches de symboles et de réflexions. Entre danse et sculpture, ce seul en scène s'accompagne d'une musique jouée en temps réel par la rappeuse Suboi et la musicienne Ly Huyen Duong, toutes deux vietnamiennes. Solo en avant-première le 28 avril à la Maison des Cultures et de la Cohésion sociale de Molenbeek.

**Dansmuseet / Cie Francine De Veylder**

Pour fêter ses 20 ans d'existence et les 40 ans de son école de danse, la compagnie de **Francine De Veylder**, basée à Alost, lance le projet culturel pour jeunes et adultes *Dansmuseet*, qui signifie en suédois « danse dans un musée ». Animés d'une volonté d'amener l'art visuel sur scène, les chorégraphes ont trouvé leur inspiration dans les œuvres de Matisse, de Mondrian, de Paul Klee, de Gustav Klimt, de Jackson Pollock ou encore de Rothko. Souhaitant voir la danse contemporaine comme une médiatrice entre le musée et le spectateur, la compagnie se réfère à Paul Klee : « L'art ne reproduit pas le visible, il rend visible. » Au Centre culturel De Werf à Alost, le 28 avril, avec un spectacle qui mêle les danseurs de la compagnie et les élèves de l'école. [www.danscompagnie.be](http://www.danscompagnie.be)



Cie t.r.a.n.s.i.t.s.c.a.p.e Mutante © D.R.

**Paradise Now (1968-2018) / Cie fABULEUS**

Juillet 1968 : le Festival d'Avignon est secoué par la première de *Paradise Now* du groupe new-yorkais The Living Theater. Les comédiens se mêlent à l'assistance, se dénudent, s'enlacent, invectivent des spectateurs. Le choc esthétique et moral est complet, des spectateurs quittent les lieux tandis que d'autres essayent d'entrer. La troupe, en se concentrant sur la création collective au profit de l'improvisation et un engagement corporel fort, désigne une nouvelle position au spectateur, poussé à participer à la représentation, performance imprégnée de sacralité archaïque. Aujourd'hui, 50 ans plus tard, voici *Paradise Now (1968-2018)* ! **Michiel Vandeveld**, chorégraphe et danseur passé par P.A.R.T.S., se penche sur l'héritage de Mai 68. Avec un groupe de jeunes âgés de 13 à 23 ans, il prend pour point de départ la performance mythique de 1968 pour en proposer une « re-représentation », une reconstitution, ancrée en 2018. La lutte et l'engagement, le politique et l'artistique, le collectif, l'amour et la révolution... Tout cela a-t-il encore sa place dans notre monde ? Première le 8 mai au STUK, Leuven. [www.fabuleus.be](http://www.fabuleus.be)

**Deep Etude / Alma Söderberg**

On l'appelle « human sound and dance machine » : la performeuse et chorégraphe suédoise, basée en Belgique, **Alma Söderberg**, membre de la structure collaborative Manyone, poursuit depuis quelques années déjà une recherche sur le son et le mouvement, et leurs interconnexions. À propos de son solo *Nadita* (2015), elle disait : « Je veux travailler avec la voix, le mouvement et le rythme. Je veux utiliser le moins d'éléments théâtraux possible. En fait, aucun. C'est la confirmation des choses sur lesquelles je me concentre : les sons corporels et le mouvement. » Tou-

jours avec pour instruments le corps et la voix, elle propose avec *Deep Etude* une *étude approfondie*, « performative et phénoménologique », de la relation intime et nécessaire entre sons et mouvements et de « l'incarnation » du rythme. À l'aide de sons polyrythmiques – le flamenco, auquel elle est formée, est une grande influence – et jouant sur les différentes couches d'éléments sonores et corporels, elle crée une composition complexe, contenant des synergies aussi bien que des inversions de rôles entre son et mouvement. À découvrir à La Raffinerie, à Bruxelles, dans le cadre du Kunstenfestivaldesarts, du 23 au 26 mai. [www.manyone.be](http://www.manyone.be)

**MONUMENT 0.4 : Lores & Praxes**  
**Eszter Salamon**

« Écrire l'histoire n'est pas seulement une question de passé, mais permet aussi de façonner l'avenir. » En 2014, la chorégraphe et danseuse **Eszter Salamon** débutait une série de pièces portant sur la notion de monument, sur la pratique d'une réécriture de l'Histoire et la relation entre chorégraphie et Histoire. Ainsi, avec *MONUMENT 0 : Haunted by wars (1913-2013)*, elle portait un regard sur les 100 années écoulées et leur histoire de guerres. Six danseurs y interprétaient des danses tribales, folkloriques – danses guerrières, de résistance, de gloire ou de deuil – issues de zones de conflit sur les cinq continents. Depuis ses débuts en tant que chorégraphe, le travail d'Eszter Salamon prend de multiples formes : pièce musicale, film chorégraphique, conférence, pièce muséale, mais aussi enquête, documentaire, autofiction... À chaque fois, l'occasion de générer de nouvelles compréhensions du langage chorégraphique. Avec *MONUMENT 0.4 : Lores & Praxes*, « Salamon cherche à contrecarrer la violence de l'appropriation culturelle, pour ne faire surgir l'authenticité

ou l'identité qu'en tant que construction de l'Histoire et de ses canons ». Un groupe de danseurs recrée un répertoire de mouvements venus du monde entier, oubliés ou inconnus pour fonder « un monument dansé émancipateur ». Dans le cadre du Kunstenfestivaldesarts du 23 au 26 mai dans un lieu qui sera alors fraîchement inauguré pour sa phase de préfiguration : le Kanal-Centre Pompidou. [www.eszter-salamon.com](http://www.eszter-salamon.com)

#### WaW / Cie Thor

Sur la photo, les 11 hommes d'une équipe de foot fictive, tenues en rouge, noir et jaune, crient joyeusement, lèvent le poing, retirent leurs maillots. Ces danseurs, déjà réunis dans *Anima Ardens*, nous disent : « We are Woman » ! Après la constante nudité des interprètes d'*Anima Ardens*, qui visait à explorer les limites des pratiques de transe, **Thierry Smits** part à la recherche du féminin en chaque homme dans sa nouvelle création, *WaW* ! Inspiré par les penseurs de la « théorie du genre » et la manière dont ils nous amènent à envisager différemment l'identité sexuée/sexuelle de l'être humain, il explore la piste des multiples nuances et possibilités entre les identités assignées d'homme et de femme. Il amène ses danseurs à endosser les signes évidents de la masculinité pour ensuite s'en débarrasser et progressivement atteindre un « devenir-femme », également dans sa dimension corporelle (menstruations, grossesse, allaitement...), en faisant appel tant à la figure transgressive de la sorcière qu'à la fonction de *care*, le soin de l'autre, la sollicitude. Au Théâtre Varia, Bruxelles, à partir du 29 mai.

#### DANCING / Koen De Preter

**Koen De Preter** dansera un solo pour la première fois depuis sa pièce de 2004 *Les mots... toujours les mots bien sûr*. Sa performance *JOURNEY* avait marqué, en 2014, son retour sur le plateau. Frappé alors par la sous-représentation

des personnes âgées en général et plus particulièrement sur scène, il s'était interrogé sur l'obsession moderne pour la jeunesse. *JOURNEY*, pièce dansée par la danseuse et pédagogue **Alphea Pouget** et **Koen De Preter**, alors respectivement âgés de 88 et 32 ans, travaillait le rapprochement de deux générations, deux corps, deux êtres. *DANCING* traite de la liberté de danser. Le danseur-chorégraphe place son solo sous le signe du *do-it-yourself* : il ouvre les portes de la salle, gère la lumière et le son sur scène. Il évoque ainsi la position fragile de nombreux artistes aujourd'hui. Première le 15 juin au CC Berchem à Anvers. [www.koendepreter.com](http://www.koendepreter.com)

#### As a Mother of fact / Notch Company

Trois performeuses et un musicien live explorent les liens et les rapports de pouvoir entre femmes, mères et filles. Basée notamment sur le matériau issu de réponses à un questionnaire conçu pour l'occasion, la pièce est traversée par la figure de l'araignée et met en scène trois femmes inquiétantes, aux visages dans un premier temps cachés par de longues perruques noires. Brutalité, manipulation, dépendance, jalousie et aliénation sont parmi les motifs de cette réflexion sur le mariage. **Notch Company**, formée en 2013 par **Oriane Varak**, metteuse en scène, et **Guillaume Le Boisselier**, compositeur et collaborateur artistique, est une compagnie transdisciplinaire mêlant danse, théâtre, musique, arts visuels. Le mot *Notch* – également titre de la première création de la compagnie, un solo pour une interprète et un musicien – signifie en anglais *brèche* ou *entaille* : « voir à travers, pour entamer un processus de création comme un passage d'une réalité vers une autre ». Les 12 et 13 juin dans le cadre du Festival PIF à la Balsamine. [www.notchcompany.com](http://www.notchcompany.com)

#### Métamorphose / Compagnie Elikia Makasi

Traduire les expériences traumatisantes, les

blessures passées, les douleurs, dans un langage corporel, chorégraphique, qui permettrait de communiquer au-delà de l'obstacle de la langue... Transmettre la force de dépasser les épreuves, de se réinventer, de célébrer la capacité de résilience... Tel est le pari du projet porté par la chorégraphe belgo-congolaise **Sonia Sukama** et le danseur burkinabé **Lacina Coulibaly**. « Être résilient, ce n'est pas être invulnérable, mais se résigner à faire face en faisant renaître cette confiance latente en chacun de nous qui tarde parfois à s'exprimer. Dans cette chorégraphie, nous parlons de notre pratique, de notre vécu et de nos expériences... en créant des images, des sensations, des effets. » Le 19 juin au Centre culturel de Bertrix. [www.ccbertrix.be](http://www.ccbertrix.be)

#### humanimal / Cie 3637

Quelle place accorde-t-on à l'instinct dans une société qui craint l'indétermination ? Et si, fuyant la froideur du contrôle, nous nous réappropriions cette énergie vitale et animale tapie en nous ? C'est ce que nous propose ici **Bénédictte Mottart**, danseuse auprès de Wim Vandekybus et cofondatrice, avec Sophie Linsmaux et Coralie Vanderlinden, de la Compagnie 3637. Après avoir abordé des notions telles que le courage (*Eldorado*), la mort (*Où les hommes mourraient encore*) et les faux-semblants (*Still Life*), la Compagnie 3637 défie aujourd'hui la bêtise d'une raison dénuée d'intuitions. Suivant la danse d'un enfant brusquement propulsé au cœur d'un monde qu'il ne (re) connaît pas, **Bénédictte Mottart** mêle sa chorégraphie au dessin sur une musique live de Jérôme Magnée. En questionnant le lien fusionnel de l'homme à la nature, *humanimal* convoque ici la part sauvage de notre humanité, étouffée par nos habitudes consensuelles et nos impératifs de performances. Une pièce jeune public qui s'adresse à tout ce qui échappe à nos conditionnements. À partir de 5 ans. Première le 28 juin au Jacques Franck (représentation scolaire). Lire p.16 • **Nadia Benzekri**



Cie Thor *WaW* / We are Woman © Hichem Dahes

## BRÈVES

### Le Conseil de la Danse mécontent

Les membres du Conseil de l'Art de la Danse ont adressé un courrier à la ministre de la Culture, le 23 février dernier, pour exprimer leur réserve face la nouvelle procédure d'examen des dossiers déposés par les compagnies, mise en place par Alda Greoli. Malgré le caractère consultatif du Conseil, ses membres regrettent que leur avis n'ait pas été suivi par la ministre, principalement quant aux montants octroyés. (Voir la note du Conseil de l'art de la Danse en page 31).

### Aides pluriannuelles

Trois aides pluriannuelles ont été décidées fin décembre : Julien Carlier obtient 25 000 euros, Maria-Clara Villa Lobos/XL Productions, 50 000 euros et l'asbl Zassii, 25 000 euros. Quant à la formation Tremplin hip-hop, elle se voit octroyer une enveloppe de 80 000 euros, après un long bras de fer avec la ministre Alda Greoli.

### Associations en danger

Le ministre de la Justice Koen Geens remet en question le statut associatif qui existe en Belgique depuis 1921. En effet, son projet de loi vise à unifier les statuts des personnes morales et à aligner les obligations des ASBL (associations sans but lucratif) sur celles des entreprises commerciales. À suivre.

### 2018, année de la contestation

2018, pour qui ne le sait pas encore, marque les 50 ans de Mai 68. La Ville de Bruxelles interroge la contestation par le biais de la culture et a souhaité réunir les institutions

culturelles bruxelloises autour de ce projet commun. Diverses structures ont donc imaginé une programmation en lien avec cette thématique. [www.contestation2018.brussels.be](http://www.contestation2018.brussels.be) (Voir rubrique Autour de la danse)

### Prix

Le 10 janvier dernier, **Philippe Grombeer** a reçu des mains de l'ambassadrice de France à Bruxelles les insignes d'Officier des Arts et des Lettres. À l'instar de la plasticienne Ann Veronica Janssens ou du dessinateur Philippe Geluck, c'est au tour de l'ancien directeur des Halles de Schaerbeek de recevoir cette marque de reconnaissance. Philippe Grombeer a également dirigé pendant neuf ans le Théâtre des Doms, vitrine Sud de la création belge francophone à Avignon. On lui doit, entre autres, son indéfectible soutien à la danse hip-hop, qu'il a mise à l'honneur tant aux Halles qu'aux Doms.

En ce début d'année, **Meg Stuart**, chorégraphe américaine travaillant à Bruxelles, a reçu le Lion d'or de la Biennale de Venise pour l'ensemble de sa carrière.

### Nomination

**Christophe Slagmuylder**, directeur général et artistique du Kunstenfestivaldesarts, est nommé directeur artistique du Theater der Welt. Ce festival triennal se déroulera du 14 au 31 mai 2020 à Düsseldorf, en Allemagne. Christophe Slagmuylder dirige le Kunstenfestivaldesarts depuis 2007 ; il en présentera encore deux éditions, à commencer par celle qui se tiendra du 4 au 26 mai 2018. Il quittera Bruxelles pour Düsseldorf en juin 2019.

### Disparition

**Bénédicte Pesle** s'est éteinte le 17 janvier dernier à 90 ans. Si son nom reste inconnu du grand public, cette conseillère, agente et chargée de diffusion, a révélé en France nombre de chorégraphes américains dont Merce Cunningham, Lucinda Childs, Trisha Brown ou encore le metteur en scène Robert Wilson. Elle a contribué, entre autres, à la création en 1972 du Festival d'Automne et à celle du Centre national de danse contemporaine d'Angers et de la Cinémathèque de la danse.

### Le « rendez-vous » des écoles

**Pierre de Lune** change de formule. Traditionnellement, les projets développés dans le cadre de l'Art à l'école étaient présentés sur la scène du Théâtre Marni. Afin de se libérer de la pression de la représentation, les spectacles des élèves se dérouleront en avril au Marni et en mai au Botanique, mais ne seront pas accessibles au public. Durant quatre jours, toutes les classes en projet « Art à l'école » vont se retrouver lors d'un « Rendez-Vous » commun au cours duquel elles partageront leur travail avec les autres classes en projet, mêlant les tranches d'âge et les disciplines artistiques explorées. 17 classes de maternelles, primaires et secondaires ont accueilli un artiste cette année pour des ateliers de pratique artistique et exploré à leur manière le thème « 4x4 » qui a servi de point de départ à leurs ateliers.

### Le cirque, ça déménage !

L'École supérieure des arts du cirque inaugure officiellement ses locaux les 19 et 20 avril, sur le campus du CERIA à Anderlecht. Pour l'occasion, seront proposés deux spectacles, une discussion en présence de théoriciens et d'enseignants, des visites des infrastructures... (sur invitation uniquement). Rappelons que l'**ESAC** est la seule école en Belgique offrant un bachelors dans les arts du cirque reconnu par la Fédération Wallonie-Bruxelles. Quant à l'**Espace Catastrophe**, il s'implantera très prochainement à Koekelberg où 3.000 m<sup>2</sup> d'espaces seront dédiés à la création, la diffusion, la transmission, la recherche et l'innovation circassienne.

### Nouveau lieu

**Tictac Art Centre**, c'est le nom d'un nouvel espace consacré à la danse et à l'art visuel, initié par David Zambrano. Figure majeure de l'improvisation, le danseur a lancé une campagne pour financer son ambitieux projet. Deux studios de danse, une galerie d'art, des espaces dédiés aux workshops sur un espace de 1 000 m<sup>2</sup>... Le Tictac Art Centre se veut un lieu alternatif ouvert à tous. Ouverture prévue en août. • **Alexia Psarolis**



Meg Stuart BLESSED © Laura Van Severen



## PORTRAIT

# Alain Populaire : une vie en clair-obscur

**En août dernier, Alain Populaire quittait la vie comme il avait quitté la scène de nombreuses années auparavant, en toute discrétion, à l'image des silhouettes qui hantaient son théâtre. Homme aux multiples talents, il avait rêvé d'un spectacle total, entre théâtre et danse, ombre et clair-obscur, froissement et silence, sorte de rituel de vie et de mort.**

Né en 1947, Alain Populaire commence sa carrière de metteur en scène dans la mouvance de ce qu'on a appelé durant quelques décennies, le « Jeune Théâtre », qui fait sa révolution dans les années 70 et bouscule l'établissement théâtral aux mains du Théâtre national de Belgique. Des metteurs en scène comme Philippe Sireuil ou Philippe van Kessel renouvellent le langage dramaturgique, le Théâtre Laboratoire Vicinal explore le corps de l'acteur et ouvre la voie au théâtre du corps. En 1977, Alain Populaire, très influencé par Kantor, leur emboîte le pas et fonde le Théâtre impopulaire, clamant d'emblée, haut et fort, son refus des lignes et des convenances scéniques. Homme de plume dans les premiers temps, il monte des textes de Gaston Compère, mais aussi ses propres textes : *Âmes* en 1980, *WZ ou Witkiewicz* en 82 ou encore *Respire* à L'Esprit Frappeur en 84, co-écrit avec Nicole Cabès, et dernier rôle de l'actrice Marthe Dugard. Si la parole est encore bien présente, la musique, les arts plastiques et le geste sont déjà là pour faire rêver d'un spectacle total.

### Éloge de la lenteur

En 1985, il installe les transats de *Lagune*, créée l'année précédente, sur la plage du Théâtre Banlieue, à Ixelles. Il abandonne la parole, laisse la place aux corps, ralentit le mouvement. « À l'origine, c'était à cause de l'impuissance des mots », dira-t-il dans un entretien avec Solange Lévesque paru en 1996 dans *Jeu*. « J'étais préoccupé par des problèmes métaphysiques et je constatais que, si les mots pouvaient les exprimer à un niveau poétique que je ne pratiquais pas, le corps pouvait aussi les exprimer d'une manière que j'étais capable d'aborder. » Ce spectacle, probablement l'un de ses plus beaux, véritable moment de poésie porté par de lents mouvements et la musique originale de Jean-Luc Fafchamps, fera date et ouvrira le chemin du théâtre-danse.

Il rencontre Bach et la chorégraphe Michèle Swennen à la Caserne Dailly avec *Toute joie désire la profonde, profonde éternité*, titre emprunté au Zarathoustra de Nietzsche. Ce chemin vers l'épurement – geste imperceptible, musique tenue jusqu'au silence, lumière crépusculaire – culminera dans *Hiai* couronné par le Prix du Jeune Théâtre en 1986. Espace vide, obscurité, silence, gestes lents de trois femmes, fragile rituel pour on ne sait quel dieu... Alain Populaire rompt avec tous les codes et propose au spectateur en perte de repères une méditation onirique et envoûtante, à l'image de ces *Formes spirituelles* dont il a rebaptisé sa compagnie.

Après cette proposition radicale et dépouillée, aux antipodes du spectacle, le metteur en scène opère un lent retour et réintègre la musique et le chant. Il retournera même au texte



pour « régler ses comptes avec *L'imitateur* de Thomas Bernhard » (F. Chenot). Il trouvera à la Chapelle des Briggittines un écrin parfait pour les moniales de *Du Regard*, la sensualité d'*Ophelia's* ou l'extase des *Équinoxes*.

### Entre provocation et marginalité

Populaire, Alain ne le sera jamais vraiment. Sa radicalité dérange, ses spectacles sans concession font parfois fuir, sa personnalité crisper. C'est qu'Alain Populaire ne mâche pas ses mots. Et se cabre quand sa subvention diminue ou qu'on lui refuse un lieu. Le reproche majeur ? Il n'entre pas dans les « cases » déterminées par l'administration de la culture : ni tout à fait du théâtre, ni vraiment de la

danse. D'autant qu'à côté des spectacles de théâtre-danse, il revisite le texte d'auteur. Ses revendications ? Qu'on l'apprécie selon « des critères originaux », lui qui se revendique tout à la fois du théâtre classique, des arts plastiques, de la musique et de la chorégraphie.

Cette révolte, le metteur en scène la portera en permanence, se positionnant en porte à faux des discours artistiques et fustigeant les politiques culturelles de la Communauté française ou plutôt l'absence de politique. Éternel marginal, il a préféré le mutisme. Il s'est tu. •

Martine Dubois est journaliste culturelle, ancien membre de la Commission Danse, puis du Conseil de l'Art de la danse.

## Profondeur et silence

Un spectacle chorégraphique peut aussi se voir et se construire comme un acte théâtral, lorsque l'émotion qu'il suscite ne dépend pas d'un seul vecteur d'expression (le mouvement) mais de l'utilisation de divers éléments (la musique, la voix, l'image...) dont la combinaison s'articule en fonction d'une recherche de théâtralité. La théâtralité est un propos ou un enjeu mis en situation, en espace, en signes. Ces signes doivent être clairs pour devenir partageables mais à la fois demeurer mystérieux, indiquant que ce à quoi touche l'art est du domaine de l'imperceptible et de la polysémie.

C'est avec cette intention, dans cette forme de pensée qu'Alain Populaire a créé ses spectacles, revendiquant d'emblée et très

### Par Patrick Bonté

ouvertement le caractère métaphysique de la scène. Ce que personne, à l'époque, n'attendait vraiment (les choses ont-elles changé ?). C'étaient des œuvres à part, en décalage total avec la pratique générale, des méditations en mouvement, profondeur et silence.

Son travail comme sa parole ont ouvert des portes, permis des audaces, délivré une liberté. Sans y prétendre, ils ont pris une valeur de repère et ont donné un signal. C'était un moment important pour l'histoire des formes scéniques. En ces temps d'immanence et d'obédience au banal, nous pourrions revenir à cette source et la réinventer ! •

Patrick Bonté est auteur, metteur en scène et directeur des Briggittines.

## DOSSIER

# Les créateurs de l'ombre

## Focus#1 : les éclairagistes

**Scénographes, dramaturges, costumiers, créateurs sonores ou lumière... œuvrent à l'abri des projecteurs. En quoi consiste leur travail ? Levons le voile sur ce qui se trame dans les coulisses de la création.**

Dossier coordonné par Alexia Psarolis

Des siècles durant, le travail sur la lumière s'est restreint à imiter la nature, une obsession naturaliste qui a cours jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle et à laquelle la danseuse américaine Loïe Fuller vient mettre un terme avec *La Danse serpentine*, en 1892, où sur ses voiles blancs mouvants sont projetés des faisceaux de lumière. Pour la première fois, l'électricité est utilisée à des fins artistiques. Mais c'est Jean Rosenthal, dans les années 1930, qui sera la première à penser l'éclairage pour la danse ; c'est à elle que l'on doit la naissance de ce métier. Depuis lors, de célèbres collaborations ont vu le jour entre danseur-chorégraphe et éclairagiste.

Éclairagiste ? Quel terme utiliser pour désigner ces artistes de la lumière ? Concepteur, créateur ou encore « auteur lumière » comme se revendique Yves Godin ? Architecte de la lumière, telle que se définit la plasticienne Ann Veronica Janssens ? « Créer de la lumière, c'est une écriture comme une chorégraphie », affirme Françoise Michel, l'éclairagiste qui, durant de longues années, a formé avec la chorégraphe Odile Duboc un tandem artistique inséparable. Certains comparent leur travail à

celui des peintres. Sur scène, ce sont de véritables tableaux vivants qui naissent, tels que ceux de *Phasme* de la chorégraphe belge Fré Werbroeck (2016), où l'éclairage tout en finesse conçu par Marc Lhommel révèle des micromouvements, entre dissimulation et dévoilement, conférant à la pièce un caractère pictural indéniable.

L'éclairagiste se fait aussi sculpteur lorsqu'il donne à l'espace et aux corps en mouvement des reliefs différents. La lumière devient alors matière. « Manier les différentes qualités de la lumière fait partie du savoir-faire de l'éclairagiste », explique Simon Siegmann, plasticien, scénographe et concepteur lumière pour, entre autres, Pierre Droulers, Thomas Hauert, Thierry Smits. Comment concevoir la lumière pour des spectacles de danse ? Quel dialogue s'instaure-t-il entre l'éclairagiste et le chorégraphe ?

Si la lumière est écriture, comment composer en temps réel ? L'artiste hollandaise Ellen Knops transforme l'espace scénique au moyen de ses éclairages et reste émerveillée du potentiel que renferme l'improvisation lumière : une grande liberté alliée à des compétences

qui ne cessent de s'enrichir. Elle n'œuvre pas pour la danse mais au cœur même de celle-ci, immergée dans la performance au même titre que les danseurs et les musiciens, seul son outil diffère... et son choix de rester dans l'ombre.

Traiter de la lumière ne pourrait se faire sans aborder son pendant obscur. De la pénombre, hyper-pénombre à l'obscurité totale, ces nuances de noir s'invitent depuis plusieurs années sur les plateaux. Sur scène, cette esthétique de la disparition et de l'apparition, influencée en grande partie par les arts plastiques, altère la perception du spectateur plongé dans la nuit.

Le témoignage d'Audrey-Anne Bouchard, éclairagiste-danseuse canadienne, referme ce dossier aux prolongements multiples. Atteinte d'une dégénérescence visuelle, elle « aborde [sa] différence non comme un handicap mais comme une richesse pour repousser les limites de [son] art ». Ces artistes de l'ombre dont le nom échappe au grand public nous livrent ici la vision singulière d'un métier qui n'a pas fini de nous éblouir. • AP

## De Contre Jour, la lumière fut

Par Philippe Verrière

**La rencontre et l'exemplaire collaboration de la chorégraphe Odile Duboc et de l'éclairagiste Françoise Michel au sein de la Compagnie Contre Jour marque une étape. Le travail d'éclairagiste de la danse se voyait – enfin et paradoxalement – mis en lumière. Et pour que le projet ne souffre aucune ambiguïté, elles baptisèrent la compagnie Contre Jour. C'était en 1983.**

Odile Duboc avait déjà nourri une génération de danseurs – ceux que l'on appellera Les Aixois – et rencontré Françoise Michel en 1980, à l'occasion de la création d'un de ces projets in situ qui contribuaient au charme du disparu festival Danse à Aix. Celle-là proposait *Vol d'oiseaux* qui durait sept minutes sur l'étrange place des Cardeurs. Celle-ci n'entendait, initialement, rien à la danse. Elle venait de la pierre. Études de géologie, puis une formation avec Jean-Pierre Vincent en régie au Théâtre national de Strasbourg. Elles ne se sont plus quittées. Ce n'est pas à dire que Françoise Michel n'œuvra que pour Odile : même après que le duo a acquis la reconnaissance du Centre chorégraphique de Belfort, entre 1990 et 2008, elle éclairera les œuvres de Daniel Larrieu, d'Em-

manuelle Vo-Dinh, de Mié Coquempot, Daniel Dobbels et de tant d'autres. Pourtant le geste initial tient dans l'appellation. Pour la première fois, l'éclairagiste et le chorégraphe sont associés explicitement dans la création.

Cette rencontre d'une chorégraphe et d'une éclairagiste n'est pas nouvelle. En 1929, la jeune Martha Graham rencontre Jean (Eugenia) Rosenthal, fille d'émigrants roumains âgée de 17 ans, qui devient son assistante technique avant de se former à la technique de l'éclairage scénique à l'Université de Yale entre 1930 et 1933. Rosenthal va collaborer à 36 productions de Graham et ne revendiquera rien d'autre que d'éclairer. Chez Graham, entre Horst et Noguchi, il y a déjà beaucoup de monde à s'occuper de la scène, sans parler de la dame elle-même qui ne s'en laisse pas compter. Mais Jean Rosenthal va élaborer cet éclairage ambré et latéral qui va devenir une référence et presque un académisme. Il y a les meilleures raisons à ce choix : accrochant mieux le danseur, cet éclairage lui donne un relief, tandis que l'éclairage dominant à l'époque tend à inonder le sujet de face et l'aplatit. Discrète, Rosenthal reste l'une des figures marquantes ; parmi d'autres titres de gloire, on relèvera simplement qu'elle a réalisé les lumières d'une petite comédie musicale intitulée *West Side Story*...

Mais jamais Rosenthal et Graham n'ont imaginé créer compagnie en commun ! D'ailleurs, l'éclairage des œuvres chorégraphiques reste pour les modernes l'affaire du scénographe et des techniciens du théâtre. Il faut attendre très tard (les années 1990 !) pour que David Vaughan<sup>1</sup>, pourtant exemplaire de rigueur, crédite les éclairagistes de Cunningham... Quant à Nikolais, bricoleur et touche-à-tout, c'est lui qui réalise – naturellement a-t-on envie d'écrire – les éclairages de ses pièces. Carolyn Carlson qui était l'une de ses danseuses fétiches de la fin des années 1960 raconte que Nikolais avait décidé d'utiliser des ultraviolets pour baigner les danseurs dans une atmosphère irréaliste, sauf pour elle, dont la tête se mettait à irradier comme un phare : « J'avais des cheveux très fins et qui manquaient de volume, explique-t-elle, j'avais donc cherché un postiche pas cher, dans la rue, pour me permettre de faire un genre de chignon. Mais c'était du faux, du plastique ou quelque chose comme cela, et avec la lumière, cela s'est mis à briller. Et Nik s'est exclamé "Oh ! I love this bullshit" et il a gardé cet effet. »<sup>2</sup> Nikolais expérimente dès 1967, avec *Somniloquy*, les projections colorées et les images captées en direct (pour *Kyldex*, spectacle spatio-lumino-dynamique et cybernétique de Nicolas Schöffer, Pierre Henry et Alwin Nikolais – comme le définit l'IRCAM – de 1973) et imagine lui-même des effets





Odile Duboc. *Projet de la Matière*. Création lumière : Françoise Michel  
© Samuel Carnovali

étonnants comme dans *Tensile Involvement* (1953), où la vibration de l'espace ne tient qu'à 50 mètres d'élastique de mercerie et à quelques rasants...

Toutes proportions gardées, la démarche de Nikolais se rapproche de celle de Loïe Fuller. Il faut se rappeler qu'avant de protéger ses créations par des brevets reposant sur ses inventions techniques (en janvier 1913), Fuller avait voulu se mettre à l'abri des imitateurs en protégeant sa danse. Mais elle n'avait pu le faire parce que son travail était abstrait ! Or, pour elle, éclairage, danse et costume – et bientôt, à partir de 1914, musique – constituent les éléments d'une « Gesamtkunstwerk » et il n'est pas question de laisser d'autres artistes y intervenir. L'éclairage n'est qu'un élément de cet ensemble.<sup>3</sup>

Pour les autres chorégraphes, la question de la mise en lumière appartient au chef électricien du théâtre ou au scénographe, qui parfois peut pousser la recherche jusqu'à l'effet plastique, comme dans *Relâche* (1924)<sup>4</sup> de Jean Börlin et Picabia, où ce dernier entreprend d'aveugler les spectateurs en détournant les réflecteurs de la scénographie. Dans un autre domaine, Oskar Schlemmer, le directeur du département spectacle du Bauhaus, porte une vive attention à l'éclairage de ses pièces chorégraphiques... Après la guerre, l'évolution technologique permet à des scénographes plasticiens comme le Tchèque Josef Svoboda (1920-2002) ou à des metteurs en scène omniprésents comme Bob Wilson de concevoir de nouveaux éclairages. Quelques grandes figures s'imposent, parmi lesquelles Jennifer Tipton (Robbins, Tharp, etc.)<sup>5</sup> Mais tout cela n'explique sûrement pas pourquoi, dans les années 1980, Odile Duboc et Françoise Michel créent *Contre Jour*.

En réalité, il faut revenir à ce moment singulier de la Jeune danse française. Marquée par l'irruption des Américains, et en particulier par ce bricolage de génie qu'est Nikolais<sup>6</sup>, toute une génération de danseurs s'invente chorégraphe. Ils passent par le Concours de Bagnolet, mais les conditions y sont telles que l'idée de soigner l'éclairage relève de la plaisanterie. En revanche, la période est à l'expérimentation. C'est ce qu'explique Eric Wurtz quand on lui

demande comment il est devenu l'un des grands éclairagistes de son époque : « Des amis proches fondaient un collectif de danseurs qui s'appelait "Lolita". C'était au début des années 80. [...] Dans "Lolita", personne pour faire la lumière, je m'y suis intéressé rapidement. J'ai bénéficié d'une formation ultra-courte de deux matinées. La forme non hiérarchique du groupe et l'air du temps m'ont permis une approche de l'éclairage expérimentale et ouverte... »<sup>7</sup>

Toute une génération émerge dans la foulée des jeunes chorégraphes qui bousculent le Landerneau chorégraphique. Certains possèdent déjà un parcours, comme Manuel Bernard, qui après Roger Planchon et Félix Blaska se trouve une famille esthétique avec le Groupe Émile Dubois de Jean-Claude Gallotta, mais collabore aussi bien avec Bagouet, Michèle Anne De Mey, Kelemenis. Presque comparable, le chemin de Rémi Nicolas, figure du métier, passe des premiers Bagouet, Chopinot ou Montet à Josef Nadj en 1989, dont il devient l'alter ego lumineux. Son parcours ressemble à celui de Patrice Besombes, qui, après des débuts au théâtre avec André Cellier et Didier Gabilly, découvre la danse au début des années 80 à la Maison de la danse de Lyon, dont il est directeur. Il deviendra l'éclairagiste de Carolyn Carlson, mais surtout il va trouver sa maison chez DCA, la compagnie de Decouflé. D'autres inventent plus largement leur parcours, comme Dominique Mabileau qui donne leur atmosphère aux pièces de Gaudin, de Bastin ou encore de Cré-Ange. Ce goût d'un certain bricolage expérimental mêlé à une économie de moyens répondant à l'économie du temps se retrouve dans les interventions de Frédéric Dugied<sup>8</sup>.

Cette inventivité est toujours présente dans la génération suivante, celle de Caty Olive, proche de Berrettini, de Gourfink et de Triozzi, et qui collabore fréquemment aussi avec Christian Rizzo. Celle également d'Yves Godin, qui lui aussi revendique, comme Eric Wurtz, d'avoir inventé sa propre démarche et que l'on reconnaît chez Ouramdane, Nioche ou Charmatz.<sup>9</sup> Plus volontiers portée sur une approche indépendante de la lumière, cette génération où l'on peut citer des artistes

comme les Suisses Daniel Demont et Victor Roy se veut plus proche des plasticiens.

La démarche la plus comparable à celle d'Odile Duboc et Françoise Michel serait celle de Russell Maliphant et Michael Hulls. Ce dernier parvient même, dans le solo *Shift* (1996), à créer par le seul travail lumineux un partenaire au danseur. Michael Hulls est le premier non-chorégraphe à avoir été choisi comme artiste associé au Sadler's Wells de Londres.

Une telle reconnaissance ne va pourtant pas jusqu'à ce geste étonnant : Odile et Françoise baptisant leur compagnie *Contre Jour*. •

1 Merce Cunningham : un demi-siècle de danse, sous la direction de Melissa Harris, éd. Plume 1997.

2 Rencontre avec l'auteur. 2007. Inédit.

3 Dès 1913, avec le ballet *Bouton d'or*, Loïe Fuller chorégraphie pour un groupe, avant d'ouvrir une école à Paris. Ces deux éléments suffiraient à eux seuls à battre en brèche l'idée d'une danseuse seulement intéressée par l'effet sur le public sans souci de la gestuelle. Pour voir ces points : Giovanni Lista *Loïe Fuller, danseuse de la Belle Époque*, Stock-Somogy, Paris 1994. À lire également Loïe Fuller, *Quinze ans de ma vie*, Mercure de France / Le Temps retrouvé, Paris, 2016, en particulier le chapitre « Comment je créai la danse serpentine ».

4 Ballet en deux actes et un entracte cinématographique – le fameux film *Entr'acte* de René Clair –, conçu par Picabia et Börlin sur une musique de Satie. Le ballet a été repris en 2014 par le Ballet de Lorraine et n'a rien perdu de sa verve subversive.

5 C'est Jennifer Tipton qui explique le mieux la spécificité du travail d'éclairagiste de danse : "Traditionally, dance lights the body, theater lights the face. In dance, light usually is directed from the sides to reveal the dancers' bodies in three dimensions. In theater, light is usually aimed from the front." Voir également entretien dans *Nouvelles de danse* n° 21, éd. Contredanse, 1994.

Cf. Article de Nan Robertson, *Jennifer Tipton, the Theater's Magician of Light*. In *New York Times* du 11 février 1984.

6 Si Nikolais est invité à créer le CNDC d'Angers en 1979, Cunningham est encore très peu compris et apprécié des programmeurs et du public. Pour le n° 10 de *L'Avant-Scène Ballet* (septembre-novembre 1982), la rédaction ne trouve que quatre chorégraphes pour se revendiquer « cunninghamiens »... Même en tenant compte du choix sélectif de la rédaction, cela fait peu !

7 Interview à retrouver sur le site : <https://www.lightzoomlumiere.fr/interview/eric-wurtz-light-show-eclairage-scenique/>

8 La blague était d'appeler « école du Regard du cygne » tout éclairage à la lampe de poche... Référence au travail de ce laboratoire de la jeune danse, très inventif mais très désargenté où œuvrait Frédéric Dugied.

9 On notera combien ces figures du design lumière contemporain fonctionnent par familles affinitaires ; ici, ce sont les personnalités de ce que l'on appela la « Non-danse » ou « Danse conceptuelle » qui sont concernées.

Journaliste, critique, pédagogue et écrivain, Philippe Verrièle est chargé de la danse pour la *Lettre du spectacle*. Il a publié plus d'une dizaine d'ouvrages sur la danse.

Cie Thor Clear Tears/Troubled Waters © Fabienne Louis  
Scénographie et création lumière : Simon Siegmann

## « La lumière est devenue un objet plastique » Entretien avec Simon Siegmann

Propos recueillis par Alexia Psarolis

### **Vous avez une formation de plasticien. Comment êtes-vous devenu (entre autres) concepteur lumière ?**

J'étais l'assistant de Michel François, artiste plasticien enseignant à l'ERG à l'époque, ami de Pierre Droulers. Il m'avait recommandé auprès de lui pour monter une exposition. Suite à cela, Pierre m'a proposé un assistantat technique sur *De l'air et du vent*, j'ai suivi les tournées et appris sur le tas tout en poursuivant parallèlement mon activité de plasticien. Mon premier travail d'éclairagiste-scénographe revendiqué s'est effectué avec le chorégraphe Thomas Hauert pour *Cows in Space*. Puis les projets se sont enchaînés avec Thierry Smits, David Zambrano, Michèle Anne De Mey...

### **Vous avez également conçu les lumières pour des concerts, des shows de mode, le théâtre... Quelle est la spécificité de la danse ?**

Les shows de mode sont ce qu'il y a de plus comparable à la danse car il s'agit de corps en mouvement dans un espace donné, alors qu'au théâtre il s'agit de corps en station dont on doit pouvoir déchiffrer l'expression du visage. On travaille plus sur le dessin de l'espace, sur les lignes dynamiques spatiales de la chorégraphie. Le travail de l'éclairagiste est aussi celui du scénographe qui doit assez rapidement comprendre comment s'organise la chorégraphie au plateau, quels sont les points d'ancrage, s'il y a un centre, des avancées... Toutes ces questions sont des questions de lumière,

puis viennent les choix de qualité de lumière, les nuances de blanc, indispensables pour donner du relief ; comme tout artefact au plateau, la lumière vient sublimer la présence des interprètes. En lumière, on peut aussi prendre le parti pris minimaliste et chercher à ne pas faire de lumière. On a identifié des grammaires d'éclairage, sortes de syntaxe, entre le vieux théâtre, la danse contemporaine, des pièces qui se veulent ultratemporaines à la Jérôme Bel, qui refusent toute variation de lumière...

### **Comment se fait cette collaboration chorégraphe-éclairagiste ?**

Les chorégraphes ne connaissent pas forcément les outils, ne savent pas et ne comprennent pas comment on fait de la lumière. Certaines demandes sont difficiles à réaliser parce que déconnectées de la réalité. Dans mon travail avec des chorégraphes, dans la phase de création technique et de mise au point de la mise en scène sur le plateau, j'expérimente mon dispositif pendant quelques jours. Je réalise un squelette de structure de lumières, je crée des images sur la base desquelles nous discutons. Ce processus pourrait être comparé à celui de la composition musicale, notamment pour le rapport au temps.

### **Quels liens faites-vous entre éclairage et scénographie ? Les deux se confondent-ils dans le domaine de la danse ?**

En danse, la partie scénographique est moins

lourde, plus minimaliste et les deux peuvent se confondre, contrairement au théâtre. Ce qui fait exister le plateau en danse, c'est pour beaucoup la lumière. La danse renferme un aspect purement visuel, non narratif mais quelque chose doit être donné à voir, être ressenti, et pour cela, la lumière est un outil extraordinaire. D'un point de vue pratique, elle sert à éclairer la danse ; d'un point de vue artistique, elle lui donne une qualité visuelle, une présence, et surtout elle sert à rythmer le spectacle, à accompagner la ligne dramaturgique d'une pièce, comme la bande-son. La lumière va travailler sur la temporalité de la pièce, créer des durées.

### **De quelle façon ?**

Une fois le dispositif placé, que l'on sait d'où l'on peut éclairer et comment, un des grands moments de la lumière consiste à composer ce mixage entre les différents directions et qualités lumière. Ce moment – celui que je préfère – est lié au temps : étudier si un effet va s'étirer sur cinq minutes ou s'il va apparaître ou disparaître en zéro seconde. L'éclairagiste devient le bras droit du metteur en scène à ce moment-là, lorsqu'il fait des propositions sur le rythme du spectacle, quand on commence à travailler sur une dramaturgie de lumière. La lumière devient alors scénographie. Les moyens technologiques ont fait qu'il a fallu confier les éclairages à une personne autre que le metteur en scène. La lumière est devenue un objet plastique à part entière.

### La lumière, une matière ?

Il existe différentes qualités et directions d'éclairage selon que celui-ci est de face ou « en contre », ce qui donne des reliefs différents ou lorsque l'on utilise par exemple du néon ou de l'halogène, éclairages domestiques que l'on retrouve également au plateau. Il existe un blanc chaud qui peut avoir plus de concentration ou bien un blanc très froid sans aucune concentration et très diffus. Là, effectivement on manie de la « matière lumière », des qualités lumière qui font partie du savoir-faire de l'éclairagiste. Ce métier est aussi un métier de designer ; on doit être cohérent techniquement, avoir conscience des contraintes techniques, anticiper la faisabilité et la re-faisabilité (le fait que ça tourne, monter-démonter), tout en ayant un geste artistique visuel incontestable et ce, dans le respect des cadres budgétaires. Avec une autre contrainte : le type de matériel disponible.

### Le noir s'invite de plus en plus sur les plateaux. Existe-t-il des tendances, des modes en lumière comme dans d'autres secteurs ?

Il est vrai qu'il existe un effet de genre comme il a pu y en avoir d'autres. Le travail sur l'hyper-pénombre est due à l'influence grandissante des arts plastiques dans le monde du spectacle et de la danse en particulier, qui ont très bien intégré la réflexion à avoir sur son propre médium. Une des spécificités de la boîte noire c'est d'être noire : que peut-on en faire artistiquement ? L'hyper-pénombre n'est pas qu'un effet de mode mais la prise de

conscience de l'outil théâtre, un espace de pénombre. C'est aussi pour cette raison que l'on travaille des cages de scène à nu, avec une volonté de se rattacher à ce qui existe, d'essayer de ne pas tromper le spectateur sur le fait qu'il est en train de regarder une pièce qui se répète devant lui, de travailler sur ses sensations visuelles et auditives. Jan Martens et Brice Leroux figurent parmi les premiers à avoir travaillé la pénombre, à en faire un concept global, affirmant cette double volonté de travailler sur « le pas grand-chose » avec la chorégraphie correspondante (comme *Gravitations* de Brice Leroux), sur la confusion, la perte de repères... Dans une époque où nous sommes envahis par une surproduction d'images, d'écrans lumineux, c'est une façon de renverser la vapeur. L'enjeu étant, pour les éclairagistes, de faire apparaître l'hyper-pénombre comme un véritable élément visuel, pictural, plastique.

### Qu'est-ce qu'une « bonne » lumière selon vous ?

Une lumière qui ne sera pas trop bavarde, qui ne va pas trop se faire voir, qui va choisir ses moments pour faire basculer des choses mais qui va essayer de trouver des états qui peuvent s'étirer le plus longtemps possible sur une pièce. Une bonne lumière n'a pas besoin de trop changer, c'est un état lumineux qui ne s'use pas sur la durée de la pièce. En danse, c'est une lumière qui met en valeur les corps, la construction chorégraphique sans créer une surabondance d'effets. En général, les bonnes lumières ne se sentent pas.

### Vous avez travaillé dans différents champs artistiques. Est-ce une question d'opportunités ou recherche-vous cette hybridité ?

Cela répond à une envie de diversité, de traverser différents champs de la scénographie – celle dédiée à la danse, au théâtre, à la performance, à la mode, au concert –, de ne pas rentrer dans des automatismes avec une même équipe créative, à un besoin de garder une liberté à travers la multiplicité des rencontres. Pour moi, ce métier est intéressant si je le pratique de cette façon afin de ne pas m'étioler dans une répétition.

### Quels nouveaux territoires artistiques souhaiteriez-vous explorer ?

L'opéra, même si je pense qu'il est comparable au théâtre dans la façon de mettre en scène, une façon d'aller plus loin sur certains aspects, plus en scénographie qu'en lumières ; poursuivre les scénographies d'expositions, la mode aussi avec de nouvelles collaborations. Les enjeux d'un défilé sont intéressants et beaucoup moins superficiels qu'on ne le croit ; il y a un rapport avec la danse, le corps en mouvement. •

Simon Siegmann collabore avec la performeuse Gwendoline Robin, dans le cadre du *Kunstenfestivaldesarts*. Ils présenteront *A.G.U.A.* du 17 au 20 mai, aux Halles à Bruxelles.

## « Surprends-moi » Entretien avec Ellen Knops

Propos recueillis par Matilde Cegarra Polo

**Comme la danse ou la musique, la lumière peut être improvisée. Cela fait presque 30 ans que l'éclairagiste hollandaise Ellen Knops s'implique dans des projets où danse, musique et lumière se rejoignent pour créer en temps réel. Elle a travaillé avec des improvisateurs tels que Julyen Hamilton, Katie Duck, David Zambrano, Gonny Heggen, Michael Schumacher ou encore Lily Kiara. Si Ellen Knops est l'une des rares à travailler la lumière improvisée, elle n'est pas la seule. L'éclairagiste américaine Jennifer Tipton a été l'une des pionnières en la matière ; sa collaboration improvisée avec la chorégraphe et danseuse Dana Reitz dans les années 90 leur a valu un Bessie Award.**

### Peux-tu nous raconter tes débuts en tant qu'éclairagiste dans l'improvisation ?

J'ai commencé il y a 27 ans, en faisant l'éclairage pour des groupes de musique. J'ai réalisé plus tard que c'était déjà de l'improvisation, puisque cela demande de réagir sur le moment. J'ai ensuite travaillé comme bénévole à Amsterdam, dans un théâtre qui organisait un weekend d'improvisation mensuel. À ce moment-là, je n'avais jamais entendu parler de l'improvisation en danse. J'ai eu la chance de travailler dès le début avec les meilleurs improvisateurs. La première fois, avec Julyen Hamilton. Il savait très clairement ce qu'il voulait et il m'a guidé. La deuxième fois, c'était avec Katie Duck. Quand je lui ai demandé ce qu'elle voulait, elle m'a répondu : « Surprends-moi ». Après cette expérience, j'ai réalisé que c'était ce que je voulais faire. Je me suis rendu compte du potentiel de l'improvisation lumière. Katie étant très sensible à la lumière, si je changeais quelque chose dans l'éclairage, sa performance changeait également.

Je fais aussi la lumière pour des pièces déjà composées, mais ce n'est pas aussi palpitant que l'improvisation.

### Quand tu parles d'improvisation, cela veut dire que tout est complètement improvisé, la musique, la danse et la lumière ?

Oui. Parfois, on pense à tort qu'improviser revient à faire n'importe quoi. Bien sûr, il y a une grande liberté, mais l'improvisation est

un savoir-faire qui s'apprend et se développe sans cesse. C'est difficile à expliquer, cela ne s'apprend pas non plus de façon théorique, il faut l'expérimenter ; c'est en le faisant qu'on acquiert la technique et son style propre.

### Mais comment cela se passe-t-il concrètement ?

Je suis la première à rentrer et à découvrir l'espace scénique et je perçois les possibilités du lieu, les couleurs que je peux utiliser, etc. C'est très important parce que la lumière transforme l'espace. Je prends aussi en compte la température qu'il fait dehors : par exemple, s'il fait froid, je rends l'espace chaud et agréable. Après, les danseurs et les musiciens arrivent et on s'échauffe ensemble avant de commencer. Pour le dire simplement, ce que je fais n'est pas si différent de ce que les danseurs ou les musiciens font, j'utilise seulement un autre support. Ce qui est primordial, c'est d'avoir constamment conscience de ce qui se joue sur scène et de percevoir ce qui est nécessaire. De par ma position en dehors de la scène, j'ai une vision globale. Les danseurs entrent et sortent de la scène, mais moi, je suis là en permanence. En ce sens, j'ai une position double : je suis à la fois dans la performance, mais je la regarde également de l'extérieur.

### Est-ce que vous fixez quelques règles entre vous ?

Ça dépend un peu du groupe. Si c'est un



Lily Kiara Saya / Iken / Ik ben vis © Patrick Beelaerts  
Lumières : Ellen Knops

groupe expérimenté, on ne fixe aucune règle. Si c'est un groupe sans expérience, on est un peu plus prudent. Mais avec les groupes avec lesquels je travaille, nous n'avons aucune règle.

#### **Est-ce qu'il y a un meneur ?**

Oui. Par moments, c'est le danseur qui guide, parfois c'est la lumière, et parfois c'est la musique. Si ça marche vraiment bien, on ne peut pas déterminer qui dirige, mais on s'influence mutuellement constamment. Ça, c'est vraiment l'idéal.

#### **Et un spectacle peut-il être raté ?**

J'ai appris avec Katie qu'il n'y a pas d'erreurs à proprement parler. Ce qui ne veut pas dire que tout est merveilleux. Prendre des risques nous permet d'aller là où on ne serait pas allé autrement. Parfois, ça marche, et parfois, ça ne marche pas. Si ça ne marche pas, il faut laisser tomber et passer à autre chose. Mais si tu n'oses pas explorer l'inconnu, le résultat n'est pas aussi riche. Sans les moments creux (« low points »), on ne peut pas toucher de points culminants.

#### **Il me semble alors qu'il s'agit de développer l'écoute entre vous ?**

Oui. Il s'agit surtout d'être attentifs les uns aux autres et également à ce qui se passe dans l'espace.

#### **Peux-tu expliquer plus en détail comment la lumière affecte la performance en temps réel ?**

La lumière influence la perception du temps. Par exemple, si je fais un changement de lumière toutes les vingt secondes, après dix minutes tout le monde est épuisé car cela donne l'impression que ça a duré cinq heures. Si je fais un petit changement toutes les cinq minutes et que je le fais tout en douceur, on peut proposer des performances d'une heure sans souci. La lumière change aussi l'atmosphère

de la performance : je peux la rendre lumineuse et joyeuse ou sombre et noire ; je peux faire des changements rapides ou progressifs. La lumière peut également transformer l'environnement. Si je vois que quelque chose ne marche pas, je peux faire basculer la situation par un changement rapide. On n'en a pas toujours conscience, mais la lumière est un outil très puissant.

#### **La lumière est-il, selon toi, l'élément le plus puissant ?**

La musique aussi. Imagine par exemple qu'un batteur décide de taper pendant une demi-heure. Mais on est plus habitués à la musique et on remarque plus facilement son influence.

#### **Est-ce que tu reçois du feedback du public par rapport à la lumière ?**

Cela dépend. Il y a des personnes très visuelles, d'autres sont plutôt auditives, donc certaines personnes la remarquent et d'autres pas. Je dois dire que les gens sont généralement très surpris quand je dis que j'improvise avec la lumière, comme s'ils n'imaginaient pas que cela soit possible.

Par ailleurs, quand les gens ne remarquent pas la lumière, je le prends en quelque sorte comme un compliment, puisque la lumière doit être en équilibre avec le reste.

#### **Ton rôle dans un spectacle est actif et primordial, au même titre que les danseurs et les musiciens, et je trouve cela curieux que tu restes effacée dans l'ombre.**

Je dis toujours que j'ai choisi le bon côté de la lumière : je n'ai pas besoin d'être sous les projecteurs, je fais partie intégrante de la performance, personne ne me voit et je suis très heureuse avec ça. •

Matilde Cegarra Polo est journaliste ; elle écrit notamment autour du yoga et des pratiques corporelles.

# Noir, ce n'est pas tout à fait noir

Par Rosita Boisseau

**Coup sur coup, deux pièces signées par de jeunes artistes au carrefour du cirque et de la danse nous plongent dans l'obscurité pour en extraire un geste spectaculaire nocturne et paradoxalement rayonnant.**

La première, créée par Mathieu Desseigne, à l'enseigne du festival Les Hivernales d'Avignon, s'intitule *La chair a ses raisons*. Elle fait surgir du noir, comme des apparitions, les boules de chair, les lignes d'os d'un corps que l'on devine et oublie dans la nuit. La seconde, *Humanoptère*, signée par Clément Dazin, était à l'affiche du Monfort théâtre à Paris, en février dernier. Elle auréole de mystère un ballet jonglé pour sept hommes comme surgi de la grotte du temps.

## La nuit, matière malléable

Ce voile jeté sur scène fait écho à une tendance de la danse contemporaine depuis le milieu des années 90. Après l'aveuglement solaire des années 80 et leur joie de vivre galopante, le mouvement dans son dynamisme aventureux est avalé par le noir. Coup de blues, descente d'énergie, ce bain d'encre, qui opacifie le geste jusqu'à le coloniser, croise des enjeux existentiels, esthétiques, économiques et optiques. Même si « créer une pénombre totale et étale sur un plateau est difficile parce qu'elle appelle une densité plus forte, plus épaisse que le bleu ou le rouge par exemple et absorbe tout » selon Françoise Michel, créatrice de lumières, la nuit est néanmoins bien présente, palpable même dans toute sa masse et sa densité. Elle déplace le propos chorégraphique et provoque la naissance de spectacles variés dont le sujet comme les objectifs se révèlent très excitants.

Cette esthétique de la disparition et de l'apparition profite à un art plus plastique et pictural. Le carré noir de Malevitch est passé par là. La nuit est une matière épaisse, malléable, parfaite pour être triturée, étirée, creusée et sculptée. Récemment, Fabrice Lambert dans *Jamais assez* (2016) évoquait un immense chantier d'enfouissement de déchets nucléaires en fer-

mant les écoutilles à la lumière ; idem pour l'Américaine DD Dorvillier dans *Extra Shapes* (2015), littéralement passé au charbon. Mylène Benoît dans *L'Aveuglement* (2016) demandait aux interprètes de fermer les yeux en noyant la scène dans l'ombre : elle avait collaboré avec Thomas Tajo, chercheur sur la perception, aveugle depuis l'âge de cinq ans, pour construire le processus de ce spectacle particulier pour lequel les danseurs en répétitions portaient des lunettes occultantes.

Sur un terrain plus proche du ballet optique, comme viennent d'en apporter encore une fois la preuve Mathieu Desseigne, Clément Dazin mais aussi Jérôme Thomas pour sa nouvelle pièce *Magnétique*, le noir devient matière à faire danser qui auréole le geste de mystère en le transformant radicalement. Depuis le début des années 2000, le travail de Brice Leroux, qui reprend presque 20 ans après sa création *DRUM - solo* dans une scénographie et un environnement musical nouveaux, reste unique. Avec des œuvres emblématiques comme *Gravitations - duo* et *Gravitations - quatuor*, il s'impose sur un terrain rien qu'à lui : celui de la répétition, du vertige, de l'hypnose à partir d'une partition giratoire d'abord puis géométrique. Le corps et son anatomie s'évanouissent dans des segmentations articulaires affolantes. Le spectacle bascule dans une expérience sensorielle et visuelle qui exige du spectateur de bien vouloir se prêter à un autre mode de visibilité que celui généralement proposé dans les théâtres.

## Dépouillement

Historiquement, ce passage au noir surgit dans le même élan restrictif que celui de la « non-danse » dans les années 90. « Non à la lumière, non aux costumes, non à la musique », semblaient affirmer les tenants de cette danse conceptuelle en réaction à l'inflation spectaculaire de leurs aînés. D'où une évacuation urgente de tous les signes extérieurs de richesse. Les chorégraphes trempent le mouvement dans le noir comme pour en condenser l'essence. En 1995, Jérôme Bel, de Jérôme Bel, signe un manifeste. Dans l'obscurité, simplement éclairé par une ampoule,

quatre performers nus rejouent la carte d'identité d'une pièce chorégraphique : des corps qui énoncent leurs caractéristiques, une mélodie *a cappella*... La même année, Emmanuelle Huynh crée *Mùa*, solo de naissance entièrement interprété comme au fond d'un puits. La nuit devient un écrin pour une expérience de soi. Un peu plus tard, et dans un registre plus dansé selon le sens classique du terme, Alban Richard irradiait avec *Disperse* (2005), dans une envolée de peaux blanches éclaboussant la pénombre.

Si l'aspect visuel prédomine, certaines pièces se risquent dans des profondeurs nettement plus inconnues. Inoubliable, *Le Dispariteur* (2005), d'Yves-Noël Genod, présenté à la Ménagerie de Verre, harponnait directement l'inconscient dans un piège délicieusement redoutable de sons et de fantasmes. Des voix d'enfant, des aboiements de chiens, des chants, des glissements de pas au sol composaient une partition sensible, jouant sur la profondeur de champ dans l'espace, dilatant les sons et les auréolant d'une tension infinie. En prise directe et au plus intime avec les associations d'images et d'idées de chacun, ce *Dispariteur* libérait une invraisemblable puissance sensuelle.

## Entre l'aube et le crépuscule

Ce fondu au noir est présent aussi dans certaines œuvres de la chorégraphe Anne Teresa De Keersmaeker. L'artiste belge convoque la nuit dans deux pièces qui se répondent l'une à l'autre. En 2010, en équipe avec les plasticiens Ann Veronica Janssens et Michel François, elle conçoit *En Attendant* (2010), sur des partitions d'Ars subtilior. Créé en plein air entre les arbres du cloître des Célestins, au Festival d'Avignon, le spectacle pour huit danseurs et quatre musiciens en direct se joue en plein air mais surtout en lumière naturelle. Autrement dit, en début de soirée, au moment où le jour tombe et la pénombre se glisse sur scène pour peu à peu ronger les corps jusqu'à leur anéantissement. Peu à peu, la pâte du mouvement s'alourdit pour se confondre et se diluer dans le noir. À l'inverse, *Cesena* (2011), créé avec Ann Veronica Janssens, ouvrait les portes de la Cour du Palais des papes autour de quatre heures du matin pour se dérouler entre la fin de la nuit et le lever du jour. Ce spectacle, « qui attend l'aube » selon Anne Teresa De Keersmaeker, se déployait sur fond de cycle de la vie et de météo du temps quotidien.

Dans ces contextes inédits, la relation du public avec le spectacle vivant se déplace. Brice Leroux prévient d'ailleurs avant de pénétrer dans la salle des conditions de sa pièce. Les risques d'inconfort, d'angoisse, de claustrophobie sont possibles. Pas si simple de rester sans aucun repère lumineux dans un théâtre. Un brin périlleux de demander aussi de voir au sens strict une œuvre lorsque la nuit emporte tout. Et pourtant, ce paramètre nocturne, à condition qu'on l'accepte et qu'on en ait envie, entraîne des sensations, des émotions et des découvertes qu'on n'aurait jamais eu la chance de vivre si on n'avait pas décidé de plonger... en fermant les yeux ! L'obscurité est un écrin pour le geste mais aussi pour le spectateur, qui déplie à fond toutes ses antennes et les déploie dans l'espace. •

Rosita Boisseau est journaliste et critique de danse (*Le Monde*, *Télérama*). Elle a également écrit plusieurs ouvrages sur la danse.



Jérôme Bel de Jérôme Bel © Herman Sorgelboos  
Lumières conçues par Jérôme Bel

# Visions éblouissantes

Par Audrey-Anne Bouchard

**On me demande souvent ce que je vois. La meilleure image que j'ai trouvée pour décrire ma perception visuelle est celle-ci : quand on regarde une lumière, puis que notre regard s'en détache finalement, l'aura lumineuse, imprimée sur notre rétine, suit notre œil là où il pose son regard. Je vois une aura lumineuse en permanence. Je suis une conceptrice d'éclairage constamment éblouie par la lumière.**

J'avais 17 ans lorsque j'ai commencé à perdre la vue. Je pratiquais alors les arts visuels et la danse moderne à l'école. Deux ans plus tard, un spécialiste a confirmé mon diagnostic : je perds graduellement ma vision centrale. La dégénérescence imprévisible peut s'étirer sur toute une vie. Ma perte de vision sera considérable, mais jamais totale. Au centre de réadaptation, l'ophtalmologiste m'a assuré que certains des plus grands artistes, comme Monet, avaient des troubles de la vue qui influençaient leur vision du monde et qui aujourd'hui imprègnent leur œuvre unique. J'ai donc décidé de poursuivre ma passion pour les arts, tel que je l'avais envisagé, en complétant des études supérieures en scénographie à l'Université Concordia de Montréal. La lumière me permettant de créer des espaces et de sculpter les corps en mouvement, elle s'est rapidement imposée comme mon mode d'expression premier.

Depuis maintenant 10 ans, je travaille comme conceptrice d'éclairage pour les mondes de la danse et du théâtre à Montréal et à l'international. Mon acuité visuelle, aujourd'hui réduite de moitié, est très active. Pratiquant le dessin depuis toute jeune, j'ai développé un instinct d'expression qui passe d'abord et avant tout par ma vision. Lorsque j'assiste à une répétition, je vois des faisceaux lumineux dans ma tête, des directions, des ombres définies ou des textures vaporeuses. Au théâtre, le moment venu de créer l'éclairage pour une scène, j'aborde celle-ci comme un tableau et la lumière est mon pinceau. Je cherche d'abord à créer une composition, un ensemble, avec des formes, des couleurs, des rythmes. Ensuite, d'un trait lumineux qui accentue la présence d'un personnage, d'un lieu, je dirige le regard du spectateur dans ce tableau.

En général, ce sont les metteurs en scène et chorégraphes qui m'approchent pour solliciter mes services. Je mentionne toujours mon handicap visuel dès notre première rencontre, m'assurant d'ajouter à cette révélation que les éclairages du spectacle n'en seront pas moins extraordinaires. La confiance s'installe rapidement dans la collaboration. Au fil des ans, je travaille souvent avec les mêmes artistes qui deviennent des complices. Je conçois actuellement les éclairages de la pièce intitulée &, du collectif For Fauve, créé par les chorégraphes et interprètes Marilyn Daoust et Laurie-Anne Langis. Il s'agit de ma troisième collaboration avec cette dernière. Dès la première répétition, je me laisse porter par les émotions que la gestuelle des danseuses suscite en moi et je tente de capturer l'es-

sence de l'œuvre pour ensuite la communiquer à travers mes éclairages. J'utilise les ombres portées pour illustrer la thématique de la perte des repères identitaires abordée dans &. Je projette une ombre découpée et décalée de la première danseuse, puis je submerge la seconde dans la multiplication de son ombre. Je propose des idées d'éclairage qui parfois accompagnent une idée chorégraphique ou tantôt l'initient. Mon implication dès le début du processus a permis ici d'intégrer la manipulation d'une lampe dans la phrase chorégraphique.

Mes plus grands défis ne sont pas du point de vue de la conception, mais plutôt au moment de l'entrée en salle. Les techniciens sont toujours étonnés d'apprendre que je ne vois pas la lampe qu'ils sont en train de mettre au point selon mes indications. Je n'hésite pas à les impliquer dans ma démarche, leur demandant par exemple, au moment d'ajuster les intensités, si les visages des danseuses que je n'arrive pas à bien distinguer sont suffisamment éclairés. J'ai aussi développé des méthodes qui me permettent de réaliser mon travail avec précision de manière autonome. Par exemple, j'exige toujours que la console soit installée près de la scène afin que je puisse programmer les éclairages moi-même tout en observant l'action de très près. Par le biais de l'Institut Nazareth et Louis-Braille, centre de réadaptation en basse vision à Montréal, j'ai également accès à des outils pointus tels que des lunettes qui rappellent les lorgnettes d'opéra. Celles-ci, agissant comme des loupes, me permettent de voir les détails sur scène lorsque je suis assise dans la salle.



Marilyn Daoust dans & du collectif For Fauve © Jules Bédard.  
Création lumière : Audrey-Anne Bouchard

La chorégraphe Laurie-Anne Langis soutient que mon approche de la lumière est kinesthésique, entre autres parce que j'entre toujours dans la lumière pour ajuster ses réglages. Mon expérience comme interprète en danse m'a permis de développer une sensibilité unique à la lumière. En 2011, j'ai complété un master en théories et pratiques de la danse et du théâtre à l'Université de Nice dans le cadre duquel j'ai étudié le ressenti de la lumière par les danseurs. Au fil de ma recherche, j'ai appris, par le biais du neurophysiologiste Alain Berthoz, que notre peau « contient de nombreux récepteurs sensibles à différents aspects du contact avec le monde extérieur »<sup>1</sup>. Alors que certains récepteurs sont uniquement sensibles à la caresse, d'autres détectent plutôt des indices de pression, d'intensité et de chaleur<sup>2</sup>. Il m'est donc possible de penser que ces récepteurs participent grandement à ma sensibilité et à ma compréhension de la lumière, qui s'articule selon ma vision altérée et mes perceptions extra-visuelles aiguës.

Il est ironique que j'aie choisi de pratiquer un art aussi visuel que celui du spectacle alors que je perds la vue. Ce paradoxe m'a amenée à me questionner sur la possibilité de communiquer mon art au-delà de la relation visuelle entre le performeur et le spectateur. En 2016, j'ai initié le projet de recherche-création *Au-delà du visuel*. Avec mon équipe, nous développons une toute autre méthodologie de création pour concevoir un spectacle qui n'impliquera aucunement la vision du spectateur et qui sera ainsi accessible pour des personnes non-voyantes. Le temps d'un projet, j'échange mon rôle de conceptrice d'éclairage pour celui de metteuse en scène. En ré-

pétition, je me bande les yeux pour faire des choix artistiques différents : comment le danseur peut-il transmettre son geste autrement que par le regard ? Qu'est-ce que le décor peut raconter s'il n'est pas vu mais vécu ? En tant que créatrice et conceptrice d'éclairage, j'aborde mon handicap comme une richesse qui me permet de repousser les limites de mon art, voire de le réinventer. •

<sup>1</sup> Berthoz, Alain. *Le sens du mouvement*, éditions O. Jacob, 1997, p. 36.  
<sup>2</sup> *Ibid.*



Rachel Blanchard et Julie Alie Zoom © Louis A. Gaudreau  
Création lumière : Audrey-Anne Bouchard

Audrey-Anne Bouchard est conceptrice d'éclairage pour la danse et le théâtre. Elle enseigne également à l'Université Concordia de Montréal.

## POUR APPROFONDIR

### Perspective historique et contemporaines

- Laurence Louppe, *L'invention du corps lumière*, in Art Press, Hors-série, 8, janv.1987, p.48-49
- Nicolas Six, *Eloge de la lumière*, dossier in Danser, 230, mars 2004, p.18-24

### Lumière – et obscurité (et l'éclairage in situ)

- Laurent Goumarre, *Leçon de ténèbres*, in Danser, 255, Juin 2006, p.50-56.
- Rosita Boisseau, *La nuit, tous les entrechats sont gris*, in Le Monde, 17/6/2016, p.20
- Didier Biéclard, *Ce que révèlent la lumière et l'obscurité*, in L'Echo, 4/7/2014. (sur *En Attendu et Cesena*, de A.T. De Keersmaeker)
- Georges Banu, *L'obscurité, vérité double solitude partagée*, in Art Press, 434, juin 2016, p.62-65.
- Claude Régy, *Laisser à la lumière la possibilité d'être discrète*, in Le temps que nous partageons. Réflexions à travers le spectacle vivant, Fonds Mercator/Kunstenfestivaldesarts, Bruxelles, 2015, p.178-179

### Sur l'éclairage et les créateurs lumière

- *Eclairez maintenant !* dossier, in Journal

de l'ADC, 59, janv-mars 2013, p.4-7. (Yves Godin, Daniel Demont)

- Bernard Roisin, *Une artiste en lumière*, in L'Echo, 18/11/2017, p.56 (Anne Veronica Janssens)
- Pascal Rousseau, *Light Games*, in Art Press, 299, mars 2004, p.26-31. (A.V. Janssens)
- Anthony Bowe, Chris de Marigny, *Light, real time and Jennifer Tipton*, in Dance Theatre Journal, 11/1, 1993/94, - et sa traduction française parue dans Nouvelles de Danse, NDD, 21, p.10-19.
- Raphaël Cottin, *Rencontre avec la lumière. Entretien avec Françoise Michel, Maryse Gautier, Catherine Noden et Sylvie Garot*, in Repères, 26, nov.2010, p.15-20.
- Caroline Mendoza, *Histoire d'allumer*, in Saisons de la Danse, 281, juin 1996, p.36-37. (Dominique Mabileau)
- Amanda Smith, *Lighting the way*, in Dance magazine, 81/3, March 2007, p.40-44. (Jennifer Tipton)
- *Light* (dossier) in Ballettanz, June 2004, p.26-37. (Jo Fabian, Olafur Eliasson, Loïe Fuller)
- *L'envers du décor, métiers de théâtre* (dossier), in Scènes, 5, décembre 2000. (Michel Boermans, Laurent Kaye, Alain Prévôt, Gaëtan Van den Berg, Xavier Lauwers)

- Julie Perrin, *Odile Duboc-Françoise Michel, 25 ans de création*, compagnie Contre Jour, 2006.
  - Nancy Dalva, *Light matters*, in Dance Ink, 5.2, 1994, p.46-48. (Jennifer Tipton)
  - Isabelle Wéry, *mon amour in/out 140*, in Scènes, 17, 2006, p.52-55. (Xavier Lauwers)
  - Ann Cooper Albright, *Traces of light. Absence and Presence in the work of Loïe Fuller*, Wesleyan university Press, 2007.
  - Giovanni Lista, *Loïe Fuller, danseuse de la Belle Epoque*, Stock/Somogy, 1994.
  - Claire Rousier, *Oskar Schlemmer, l'homme et la figure d'art*, CND, 2002.
  - Claudia Gitelman & Randy Martin (eds), *The returns of Alwin Nikolais. Bodies, boundaries, and the dance canon*, Wesleyan University press, 2007.
  - Dominique Bruguière, *Penser la lumière*, Actes Sud, 2017. (entretien mené par Chantal Hurault ; avant-propos par Georges Banu)
- Et aussi :**
- Murray Louis, *Inside Dance*, St Martins press, 1980. (l'éclairage vu par le danseur)
- Tous ces documents peuvent être consultés au Centre de documentation sur la danse de Contredanse. • Claire Destrée



## JEUNE PUBLIC

**Deux nouvelles créations de danse Jeune public viennent de voir le jour, *humanimal* (compagnie 3637) et *10:10* (compagnie Nyash). Comment en parler ? Voici des pistes de réflexion pour accompagner professeurs, parents et enfants. Un avant-goût des traditionnelles Rencontres Jeune public de Huy où ces deux spectacles seront présentés en août.**

## L'Homme est-il un animal comme un autre ? et autres questions autour de *humanimal* de la compagnie 3637

Par Lauranne Winant

**Lorsqu'on pense à l'enfance, la nature est un thème qui relève de l'évidence tant elle sert de support à une multitude d'apprentissages : qui n'a pas appris le cycle des saisons en dessinant ou en observant un arbre dans ses différents états ? Qui n'a pas le souvenir d'un quelconque imagier d'animaux ?**

Aussi, lorsqu'on observe la foisonnante production d'œuvres pour la jeunesse, on constate que la nature et les animaux y sont omniprésents. Il suffit en effet de penser au *Livre de la Jungle*, à *Nemo*, à *Robinson Crusoé* et à bien d'autres pour s'apercevoir que l'imaginaire proposé aux enfants est peuplé de nature.

En ce sens, le spectacle *humanimal* de la chorégraphe Bénédicte Mottart (compagnie 3637) s'inscrit dans le prolongement d'une longue tradition qui tend à rapprocher enfance et nature. Un défi d'autant plus difficile que, lorsqu'on aborde une thématique éculée, celle-ci charrie nécessairement avec elle un certain nombre d'attentes et d'idées reçues. *humanimal*... Lorsqu'on voit les mots « hu-

main » et « animal » mêlés, on s'attend peut-être, par exemple, à ce qu'un message soit proposé aux enfants : la nature et ses dangers ne sont-ils pas un excellent moyen de leur apprendre à dompter leurs instincts ?

Ce n'est cependant pas la voie empruntée par la chorégraphe. Elle propose en effet une œuvre pour les enfants (à partir de 5 ans) qui prend de la distance avec les représentations lisses de la nature. Et si l'accès à ce spectacle pourra par conséquent nous déstabiliser en tant qu'instituteurs, éducateurs ou parents, on pourra en profiter pour emprunter à notre tour des chemins de réflexion peut-être inexplorés jusque-là. Et, pourquoi pas, inviter les enfants à s'y aventurer avec nous ?

### Nature et édification morale

Quand on emmène des enfants voir un spectacle, on est souvent tenté de considérer que celui-ci devrait leur transmettre un message à la fois clair et édifiant. Les animaux et la nature sont d'ailleurs souvent utilisés comme autant d'instruments d'édification morale des enfants. On peut cependant s'interroger sur l'efficacité des messages que certaines œuvres destinées à la jeunesse souhaitent faire passer.

Ainsi, dans son livre *Enfance et nature*, l'historienne des sciences Valérie Chansigaud observe qu'après la sortie du film *Nemo*, la vente de poissons-clowns a explosé. Ce qui montre que, si le film a manifestement marqué son public, le message [« Libérez les animaux »] n'est pas pour autant passé. Cette anecdote nous invite à interroger le statut de la morale lorsqu'il s'agit d'emmener des enfants voir un film ou un spectacle : n'y a-t-il pas un intérêt à confronter aussi les enfants à des œuvres qui n'ont pas pour ambition de suggérer lisiblement une manière adéquate de se comporter ? On peut en effet penser que s'ils sont mis devant la possibilité de construire eux-mêmes le sens de ce qu'ils voient, ils seront plus à même de s'approprier celui-ci.

Or, en proposant un spectacle sans paroles, où le corps, son animalité, ses extases, ses vibrations et ses ressources inattendues occupent une place centrale, la chorégraphe fait le pari de ne pas imposer un contenu moral. Plus que des réponses, ce sont des questions qui jailliront de la confrontation des adultes et des enfants avec ce corps en mouvement. Des questions relatives à la nature, à l'instinct, au corps, à l'animalité. Des questions qui soulèvent des enjeux philosophiques de taille, enjeux qui regardent tant les enfants que les adultes.





## Animalité humaine

Si le but de Bénédicte Mottart n'est pas de singer les mouvements des animaux, elle cherche, par le moyen de la danse, à évoluer sur le plateau comme un être humain qui ferait la part belle à ce qu'il y a de sauvage et d'animal en lui. Le spectacle se présente ainsi comme une invitation à se pencher sur une question qui agite les philosophes depuis la nuit des temps : l'homme est-il un animal comme les autres ? Cette question vaut la peine d'être posée, travaillée et creusée avec les enfants parce qu'elle permet d'interroger un certain nombre d'idées reçues qui peuplent leur imaginaire et touchent indirectement à des questions de société essentielles.

Pour les aborder, on peut proposer aux enfants d'effectuer un classement à partir d'une série de verbes tels « espérer », « hiberner », « pleurer », « lire », « contempler », « danser » : ces actions peuvent-elles être faites par les hommes et les animaux, par une seule ou par aucune des deux espèces ? Cette proposition ne manquera pas de susciter de nouvelles questions... Et pour aller plus loin, on peut demander aux enfants pourquoi, selon eux, on dit souvent d'un enfant cruel qu'il se comporte comme le pire des animaux : la cruauté est-elle vraiment l'apanage des animaux ? On peut encore leur demander pourquoi l'idée selon laquelle l'Homme serait légitimement supérieur à l'animal est à ce point répandue : de quelle supériorité parle-t-on ? Et, si elle existe vraiment, qu'autorise-t-elle ?

Travaillées avec les enfants en lien avec le spectacle, ces questions leur permettent – pour autant que nous n'induisions pas les réponses que nous souhaiterions entendre – de développer progressivement un regard réflexif sur leur condition d'êtres humains et sur ce qui fait la singularité de leur rapport au monde.

### C'est naturel ?

*En proposant un voyage éloigné des acquis culturels et sociaux dont l'homme s'inspire habituellement (apprentissage, langage, science, technologie, etc.), l'envie est d'induire une reconnexion à nos capacités innées, fondamentales.*

Bénédicte Mottart

Au-delà de l'animalité, la question de la nature est elle aussi au centre du spectacle dans la mesure où la chorégraphe cherche à explorer ce qu'il reste lorsqu'on tente de se départir des apprentissages et des codes culturels et sociaux qui nous forgent. « C'est une force de la nature, il est de nature colérique, c'est tout naturel, yaourt nature »... On mobilise souvent la notion de « nature », notamment avec les enfants, sans la questionner : quels sont les multiples sens qui se nichent derrière cette notion ? Que considère-t-on comme naturel ? Pourquoi ?

Poser la question aux enfants, c'est leur permettre de faire progressivement la distinction entre nature et culture, et c'est aussi, indirectement, leur donner la possibilité de faire la dis-

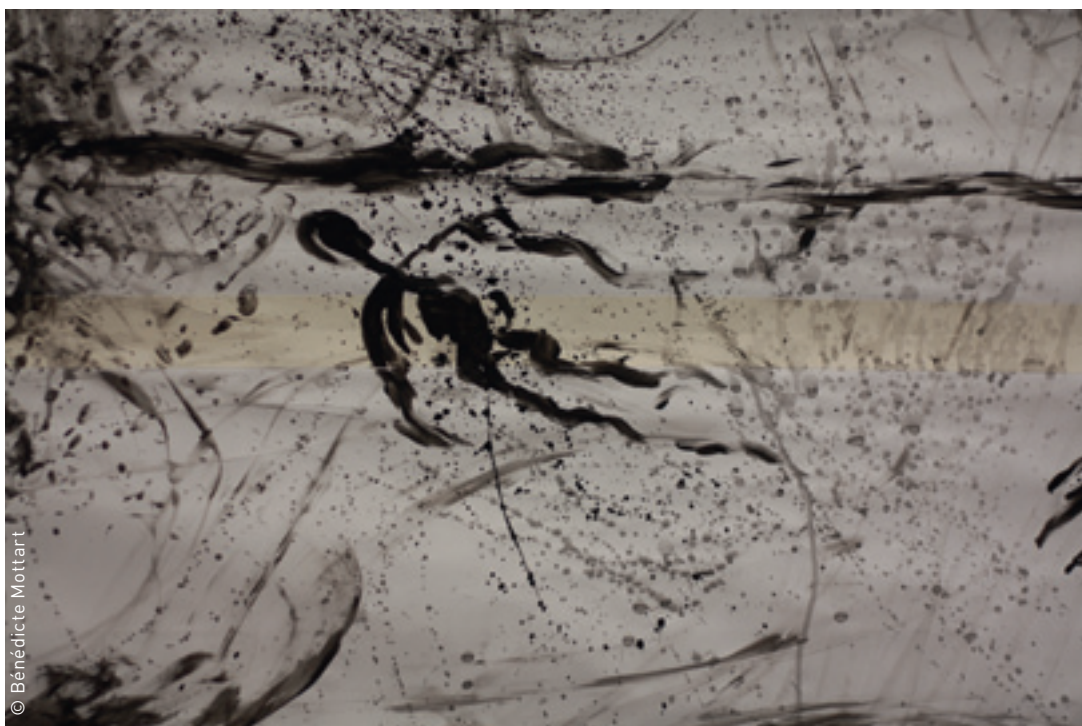
tinction entre les déterminations sur lesquelles ils n'ont pas de prise et la marge de liberté qu'ils ont par ailleurs pour choisir ce qu'ils souhaitent en faire. Poser la question aux enfants et leur donner la possibilité d'y réfléchir à partir d'exemples, c'est aussi leur permettre de dépasser certains a priori, notamment lorsqu'il est question de qualifier un comportement humain par ces mots : c'est pas naturel ! Pour ce faire, on peut s'appuyer sur le livre pour enfants de l'artiste Gwenn Seemel intitulé *Le crime contre nature*, dans lequel elle relève en images la diversité qui existe dans les comportements naturels. Non, les garçons et les filles n'ont pas toujours l'air différent les uns des autres : regardons les zèbres, par exemple.

Ainsi, pour peu qu'on accepte d'emmener les jeunes spectateurs vers des terres inconnues, le spectacle *humanimal* pourra constituer un support fertile pour permettre aux enfants de déployer une réflexion sur la part animale tapie en eux ainsi que sur la multiplicité des réalités que recouvre le mot « nature ». •

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.

### *humanimal* de la compagnie 3637

Le 28 juin au Jacques Franck, à Bruxelles (Représentation scolaire). Voir aussi p. 5



© Bénédicte Mottart

# Fenêtre sur cour

Par Gilles Abel

À première vue, difficile d'imaginer plus incompatibles que les registres de la danse, du jeune public et de la philosophie. À moins qu'on ne soit particulièrement familier avec le milieu de la création jeune public, nous sommes en effet plutôt imprégnés de représentations sociales impliquant que les spectacles de danse sont réservés à un public averti et que la philosophie est une discipline réservée aux adultes.

Pourtant, depuis une quinzaine d'années, un mouvement a pris corps en Belgique francophone. Dans le milieu de la création jeune public, un nombre croissant de spectacles de danse (notamment pour la petite enfance) a vu le jour et connaît aujourd'hui un réel succès, tant public que critique. Dans le même temps, les pratiques de philosophie avec des enfants ont également pris leur essor et suscitent aussi, actuellement, un intérêt qui ne faiblit pas et va bien au-delà de « l'éducation à la philosophie et à la citoyenneté », qui prend racine dans l'enseignement fondamental depuis 2016. Plus encore, ces deux univers n'ont de cesse de se rencontrer de plus en plus souvent, tant les artistes œuvrant pour le jeune public semblent goûter à la manière dont la philosophie, en tant qu'outil de médiation, permet de créer un espace – rare et singulier – de rencontre entre les enfants, le spectacle et les artistes.

## « 10:10 »

Dans ce contexte, on ne peut que s'interroger sur les thématiques que décident d'explorer les artistes dans leurs spectacles de danse pour le jeune public, tout comme on ne peut qu'être curieux de la manière dont la philosophie peut venir « s'enchâsser » dans ces spectacles. Examinons, à titre d'exemple, le nouveau spectacle de la compagnie Nyash, *10:10*, qui s'adresse à des enfants à partir de 6 ans et s'empare du temps et de l'espace de la « récréation ». En explorant ce microcosme – qui est aussi familier à chacun.e d'entre nous qu'il est généralement peu exploré, tant il semble exhiler une certaine « banalité » –, la compagnie souhaite toutefois en faire ressortir certains aspects saillants. Ceux-ci méritent notre attention, tant ils peuvent dire quelque chose de ce que sont les enfants dans ce contexte mais aussi des échos que cela peut avoir pour nous, adultes.

Avec *10:10*, la chorégraphe Caroline Cornélis a voulu s'emparer de cet espace trop souvent considéré comme peu intéressant aux yeux des adultes, qu'ils soient enseignants, parents ou, encore moins, chercheurs. À l'instar du théâtre jeune public ou de la philosophie pour enfants, les « cultures d'enfance » semblent en effet – aujourd'hui encore – bien peu dignes d'intérêt pour le milieu académique en général, et pour les sciences humaines en particulier.

## « Cultures d'enfance » et « cultures d'adultes »

Sans doute ces cultures sont-elles encore considérées comme « inférieures » ou « se-



10:10 de la cie Nyash  
© Alice Pleimme

condaires » par rapport au « monde des adultes », qui, lui seul, serait le domaine qu'il s'agirait vraiment de comprendre et d'étudier. Quelques exceptions existent, heureusement. Julie Delalande, anthropologue à l'Université de Caen, en fait partie. Son ouvrage « La cour de récréation : pour une anthropologie de l'enfance », paru en 2001, a fait date. Pour la première fois en effet, ce lieu emblématique des enfants était pris au sérieux et se voyait exploré comme un microcosme mettant en lumière de nombreux enjeux propres à l'univers – et au développement – des enfants. Une décennie auparavant, en 1992, la cinéaste Claire Simon avait également fait œuvre en ce sens, avec son magnifique documentaire « Récréations », qui nous faisait pénétrer dans des cours d'écoles maternelles, au plus près des enfants, de leurs logiques, de leurs dynamiques, de leurs imaginaires.

Comme l'évoque Julie Delalande dans un article publié quelques années après la parution de son ouvrage fondateur : « L'observation et l'écoute d'élèves en cour de récréation donnent un point de vue rarement entendu sur cet espace, qui devrait pouvoir être pris en compte. Les critères de surveillance, de sécurité et d'hygiène ne peuvent être les seuls qui motivent l'aménagement de l'espace. Les enfants ont besoin par exemple de recoins où s'isoler du reste du groupe et se créer un espace à leur dimension. Ils aiment aussi modeler leur environnement, en creusant des trous dans le sol ou par toute autre action qui leur permet de s'approprier le lieu. » Dans la cour

de récréation, poursuit-elle, « l'enfant découvre son propre milieu dans une interaction constante, en le transformant autant qu'il se laisse former, ce que l'on peut nommer l'appropriation. Lorsque les possibilités sont limitées, l'enfant ne peut que se contenter d'utiliser les failles entre les blocs d'interdits, les interstices négligés. Il perdra même l'initiative de transformer parfois, tant on l'aura habitué aux lieux figés, intransformables, aux espaces suréquipés, institutionnalisés, surdéterminés ».

## La cour comme lieu d'appropriation

Cet enjeu « d'appropriation » qui se déploie dans la cour de récréation est également au cœur du spectacle *10:10*. Un constat s'impose en effet à l'observation d'une cour : chaque enfant, à sa manière, s'y voit confronté au défi d'y trouver sa place, dans un espace où la violence règne parfois en maître. De façon tantôt sourde, tantôt sournoise et parfois de manière très explicite. Ce qu'il arrivera à « gagner » dans ses expériences constituera sans conteste un terrain fertile à son développement ultérieur.

En créant *10:10*, Caroline Cornélis est partie d'un certain nombre d'intuitions, voire d'hypothèses. Là où la classe serait davantage le lieu de l'apprentissage, de l'immobilité, de la contrainte et de l'autorité de l'enseignant, la cour de récréation serait quant à elle (au moins potentiellement) le lieu de la découverte, de la liberté, du mouvement et de l'auto-

nomie. Pour les enfants d'aujourd'hui, tout comme pour ceux que nous avons été, la cour reste cet endroit où nous retrouvons – pour quelques instants – la liberté du jeu, antidote de ces heures captives, où les esprits et les corps apprennent la patience de l'étude. En outre, la cour est également ce lieu où le chaotique côtoie le poétique et où, entre les deux, se déploient pulsions et impulsions, limites et transgressions, territoires et aventures, poches de chaos et oasis de quiétude. En s'immergeant dans cet espace, Caroline Cornélis et ses interprètes de *10:10*, Agathe Thévenot, Julien Carlier, Colin Jolet et Tom Malmendier se sont interrogés sur la matière qu'ils souhaitaient en extraire. Spontanément, il leur est apparu que de nombreuses composantes de la cour de récréation pouvaient – au-delà des éléments évoqués ci-dessus – être de précieux « combustibles chorégraphiques » : le jeu, les relations, les asymétries, l'anarchie relative, les enjeux de pouvoir et de domination, sans même parler de « l'animalité » qui se réveille parfois chez les enfants, dans les interactions qu'autorise – ou qu'impose – la cour de récréation.

### Réhabiliter les enfants dans leur intelligence

En outre, dès les prémices de la création de *10:10*, Caroline Cornélis et son équipe ont souhaité envisager la possibilité que la philosophie puisse servir d'outil permettant aux enfants de faire émerger les questions que susciterait en eux le spectacle. Désireux de pouvoir dépasser le stade du « j'aime/j'aime

pas », du « c'était chouette » ou du « j'ai rien compris », la volonté est apparue de s'appuyer sur l'intervention d'un philosophe pour enfants, à qui a été demandé de former les interprètes à ce mode très particulier de médiation. Ce faisant, des « bords de scène philo » seront proposés après le spectacle, au gré desquels les enfants seront invités à formuler des questions, à partir de leurs perceptions et impressions. Forts de cette conviction, commune aux artistes et au philosophe, quant à l'intelligence des enfants, les artistes vont se voir « outillés » d'un dispositif leur permettant de réhabiliter les enfants dans leurs aptitudes de pensée.

En privilégiant un cadre dans lequel l'intention des artistes sera « seconde » par rapport aux perceptions de leurs jeunes spectateurs, le spectacle offrira une opportunité d'échange et de réflexion avec les enfants. L'objectif ne sera plus de « s'assurer » de la bonne compréhension du spectacle, mais bien plutôt de s'appuyer sur celui-ci pour mettre le doigt sur la façon dont il résonne dans le vécu des enfants. La philosophie pourra de cette manière être à son tour un outil propice à cette « appropriation » évoquée précédemment. Dans ce contexte d'échange philosophique à partir d'une œuvre artistique, celle-ci s'apparentera progressivement, pour les enfants, à un exercice d'émancipation, commun à l'art et à la philosophie. De cette façon, comme le suggère le philosophe Jacques Rancière dans *Le Spectateur émancipé*, l'émancipation consistera en cet effort particulier qui peut amener les spectateurs – enfants ou adultes –, à partir d'un spectacle, à pouvoir « jouer le rôle d'interprètes actifs, qui élaborent leur propre tra-

duction pour s'approprier l'histoire et en faire leur propre histoire »<sup>2</sup>.

La compagnie Nyash a récemment été reconvenue par un contrat-programme de la Fédération Wallonie-Bruxelles, après avoir durant de longues années creusé son sillon dans le champ de la danse pour le jeune public. Créée il y a une dizaine d'années par Caroline Cornélis, Nyash s'est fait connaître – et reconnaître – par plusieurs spectacles. Les plus récents, *Terre Ô* et *Stoel* ont connu une large diffusion. Avec *10:10*, elle fait à nouveau preuve d'une certaine audace, en jetant une lumière sur cet endroit trop souvent cantonné aux angles morts du regard et de la pensée : la cour de récréation. En réservant une place de choix au dialogue philosophique avec les enfants, elle fait en outre le pari que le langage des corps et celui de la pensée pourront se conjuguer, au bénéfice de la sensibilité et de l'intelligence des jeunes spectateurs. Comment ne pas saluer une telle démarche ? •

1 Delalande, Julie. « La cour d'école : un lieu commun remarquable », *Recherches familiales*, vol. 2, n° 1, 2005, pp. 25-36.  
2 Rancière, J. *Le spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique, 2008, pp. 28-29.

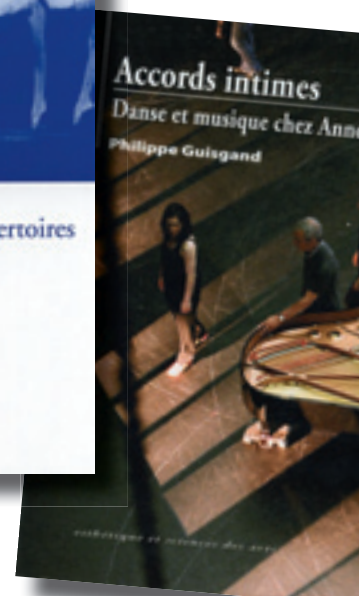
Formé à la philosophie pour enfants à l'Université Laval de Québec, Gilles Abel travaille depuis plus de 15 ans en Belgique dans ce domaine. Il enseigne également en haute école la didactique de la philosophie et de la citoyenneté.

**10:10 de la compagnie Nyash**  
**Le 5 mai à la Raffinerie, à Bruxelles**



10:10 de la cie Nyash  
© Alice Piemme

## PUBLICATIONS



**Christophe Apprill, « Le goût du corps », Mercure de France, Le Petit Mercure, 2017, 123 p.** « Avec mon langage je puis tout faire : même et surtout ne rien dire. Je puis tout faire avec mon langage, mais non avec mon corps. Ce que je cache par mon langage, mon corps le dit. » Il y a là, dans ces mots du *Fragment d'un discours amoureux* de Roland Barthes, comme une évidence : nos corps sont l'expression-même. Et pourtant, combien de fois ne sommes-nous pas aveuglés à sa vulnérabilité, sa puissance et son mystère ? Omniprésent, le corps est aussi omnipotent : il sait et n'oublie rien. Sensible à « cette petite musique des corps », Christophe Apprill, lui-même danseur et sociologue, réunit ici ceux qui ont tenté d'en approcher la tonalité par l'écriture. Des écrivains, des penseurs, des danseurs. C'est ainsi qu'on croise Sartre et sa *Nausée*, Ovide et son *Art d'aimer*, mais aussi Céline, Romain Gary, Laurence Louppe, Raimund Hoghe, Baudelaire, Zola et tant d'autres. Il y est question d'éphémère, de souffrance et de désir. De ces sensations dont le danse est le témoin et le créateur, elle qui désarçonne les faux-semblants, elle qui « fait passer le corps aux aveux » (Daniel Sibony).

**S. Colasse, M. Desmarests, E. Lansman, « Théâtre (et) jeune public en Belgique francophone - Mémoires, analyses, enjeux », Études Théâtrales n° 63-64, Academia, L'Harmattan, 2016, 236 p.**

Depuis 1973, année qui a vu naître le premier décret relatif au Théâtre pour l'enfance et la jeunesse en Communauté française, le Théâtre jeune public a connu autant d'engouement que de désillusions. S'il prend racine dans la foulée de mai 68, les idéaux qui l'animent sont soumis aux contraintes propres au secteur

culturel. L'enjeu, pourtant, est immense : offrir une éducation artistique à chaque enfant, ouvrir son regard, aiguïser son sens critique. Aux confins des questions pédagogiques et des politiques culturelles, l'art pour jeune public s'insère dans un cadre institutionnel précis, et suscite l'interaction de différentes instances. De la création du spectacle à la médiation, en passant par la diffusion, ce livre donne la parole à des personnalités-phares du milieu. Parmi elles, on retrouve nombre de fondateurs de compagnies et d'acteurs du jeune public, Bernard Chemin, Carine Ermans, Sarah Colasse et tant d'autres (plus de 30 au total). Couronnée d'une synthèse des dispositions légales qui encadrent le Théâtre jeune public, cette étude regorge de témoignages, réflexions et propositions qui attestent de la vitalité et de la nécessité des spectacles dédiés à ce « public à la fois honnête et fragile », les enfants.

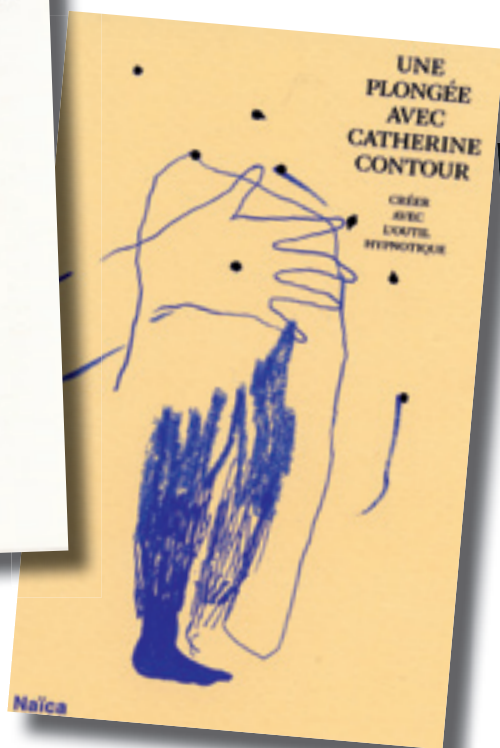
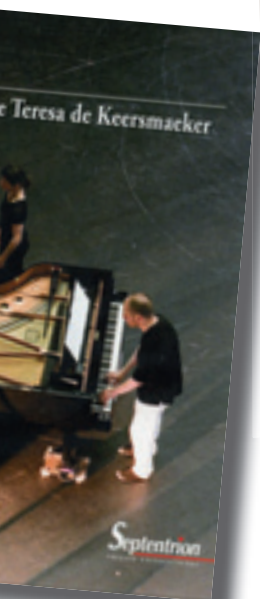
**Isabelle Launay, « Poétiques et politiques des répertoires : les danses d'après, I », Centre national de la danse, 464 p.**

Chercheuse en danse depuis plus de 20 ans, professeure au département danse de l'Université Paris 8, Isabelle Launay questionne ici le devenir d'une œuvre chorégraphique. Qu'est-ce qu'un répertoire en danse ? Comment se le réapproprier ? Et dans quel contexte historique, artistique et politique ? Parlant de « trafics de pas » à l'échelle internationale, cet essai critique ouvre le champ d'une réflexion intense. Entre tradition et réinvention, allégeance et liberté, les modalités de reprise et de transmission d'un ballet classique ou d'une pièce contemporaine s'opèrent dans un entrelacs de conventions, de valeurs et de désirs. Si la SACD ne reconnaît qu'en 1973 les droits du

chorégraphe en tant qu'auteur à part entière, la question du répertoire en danse est plus ancienne. Brassant principalement le XX<sup>e</sup> siècle, Isabelle Launay observe, analyse et historicise le devenir des œuvres chorégraphiques classiques et contemporaines à travers le prisme de l'Opéra de Paris, de Merce Cunningham (1919-2009) et de Dominique Bagouet (1951-1992). Cette traversée érudite au cœur de l'histoire de la danse mêle différentes approches, tantôt anthropologiques, tantôt esthétiques. On y rencontre un nombre incalculable de personnalités, de Noverre à Loïc Touzé, en passant par Diaghilev, Marie Taglioni, Rudolf Noureev, Maurice Béjart, Mary Wigman, Angelin Preljocaj, Elisabeth Platel, Pina Bausch, Aurélie Dupont, Jérôme Bel, Balanchine, Simone Forti, et tant d'autres. Socle de la discipline et de l'émancipation, la tradition en danse se cultive tout autant qu'elle se réinvente. En analyser les ressorts, c'est percevoir derrière l'acte chorégraphique l'immensité de ses conditions de réalisation faite d'émotions, de valeurs, de crises, de conventions, d'oubli, de résistances, de fidélité et de réappropriation. C'est ainsi qu'il ne pourrait être question ici que d'une « continuité discontinue », et Dominique Bagouet de dire, alors qu'il approchait la fin de sa vie : « C'est votre problème maintenant, c'est à vous de prendre vos responsabilités et donc de définir quels sont vos désirs ».

**Philippe Guisgand, « Accords intimes, Danse et musique chez Anne Teresa de Keersmaeker », Septentrion, Presses Universitaires, 2017, 148 p.**

Depuis plus de 30 ans, la vie artistique d'Anne Teresa De Keersmaeker s'accompagne d'une intense réflexion théorique. En 2012, la choré-



graphe entame avec la théoricienne des arts de la scène Bojana Cvejc la création de ses *Carnets d'une chorégraphe*, opérant par là un retour analytique sur ses œuvres. Un retour qui anime également le chercheur en danse Philippe Guisgand, qui, après s'être intéressé aux chorégraphies élaborées entre 1982 et 2005 dans son livre *Les fils d'un entrelacs sans fin*, propose ici une étude de l'œuvre récente de la chorégraphe sous l'angle des liens qu'entretiennent ses danses avec la musique. Une intimité qui doit son existence à l'influence déterminante de Fernand Schirren sur la chorégraphe, de ses années Mudra auprès de Maurice Béjart. Du baroque au jazz, du classique à la musique populaire, Anne Teresa De Keersmaeker n'a cessé de mettre la musique au cœur de la composition de ses créations. Scandé de puissantes images de danse, ce livre tente d'approcher et de comprendre « les noces permanentes que la chorégraphe organise entre danse et musique », une union dont le pianiste d'Ictus Jean-Luc Plouvier est le précieux témoin.

**Deborah Hay, « Mon corps, ce bouddhiste », Les presses du réel, Collection Nouvelles Scènes / Manufacture, Dijon, 177 p.**

Publié en anglais en 2000, *Mon corps, ce bouddhiste* s'ouvre aujourd'hui au monde francophone grâce à Laurent Pichaud, interprète et assistant chorégraphique de Deborah Hay. Traduit et augmenté d'une enquête dans les archives de la danseuse, ce livre entraîne le lecteur au cœur d'une pratique dédiée à l'intelligence du corps. S'y succèdent 18 chapitres explorant tour à tour les éléments constitutifs d'une manière d'être au monde affranchie de tout asservissement. Délivré de réponses pré-établies, le corps est selon Deborah Hay le

guide par excellence. Il apprendrait à qui veut bien l'écouter que l'inconnu s'explore et que la diversité s'embrace. Que la vie se joue, que le paradoxe s'accepte et que le mouvement alimente notre liberté. Art alternatif par excellence, la danse de Deborah Hay puise sa source au cœur des années 1960 aux États-Unis. Elle qui participa aux expériences de la Judson Church et fut interprète auprès de Merce Cunningham ne cessera ensuite d'explorer par le mouvement l'articulation entre le corps et la conscience. Ce manuscrit, constitué à la fois de réflexions personnelles et d'un journal de création, atteste de l'intelligence d'une pratique artistique reliée à la vie quotidienne tout en nous rappelant combien l'impermanence détermine notre existence : « Où que je sois, je suis en train de mourir. Et si mourir était un mouvement de communion avec tout ce qui existe ? »

**Sous la dir. de Catherine Contour, « Une plongée avec Catherine Contour - Créer avec l'outil hypnotique », Naïca éditions, Paris, 2017, 125 p.**

Dans un monde obnubilé par l'idée de contrôle et de sécurité, la danseuse et chorégraphe française Catherine Contour nous incite à oser l'incertitude. Lorsqu'en 2013, Jérôme Delormas l'invite à la Gaîté-Lyrique (Paris) dans le cadre d'un programme de « danses augmentées », elle y crée une série de 10 pièces, dites *Plongées*, alliant l'hypnose à l'acte chorégraphique. Vue comme un moyen d'hyper-présence au monde, l'autohypnose telle qu'elle la pratique depuis plus de 15 ans appelle tout un chacun à faire de son corps « un vecteur d'émancipation plutôt qu'un objet de manipulation ». Ce manuel, composé d'écrits de chercheurs, de photographies, d'exercices, d'un

entretien avec Catherine Contour ainsi que de techniques spécifiques, témoigne des dispositifs de création de la chorégraphe. Voilà que nous y devenons les explorateurs d'une eau imprévisible, tantôt calme, tantôt intranquille, qui n'est autre que notre conscience. Mouvante, fluide et puissante, elle se voit entraînée en deçà du visible et prend le risque de l'inconnu.

**M. Poirson, S. Martin-Lahmani, « Quelle diversité culturelle sur les scènes européennes ? », Alternatives théâtrales, n° 133, novembre 2017, 79 p.**

Alors qu'on se l'imagine volontiers progressiste, la scène peine à refléter la réalité ethnique, sociale et culturelle de nos villes. Depuis quand et pourquoi l'idée de diversité s'est-elle immiscée dans le champ théâtral ? Avec quels effets ? Si, dès 1968, Peter Brook fait sienne la maxime d'Hamlet qui conçoit « le théâtre comme le miroir concentré du monde », Serge Rangoni, directeur du Théâtre de Liège, constate combien nous en sommes loin. Comment expliquer qu'à ce sujet la Flandre ait plus de 30 ans d'avance sur la scène francophone belge ? Ce numéro d'Alternatives théâtrales lève le voile sur les paradoxes propres au monde culturel. Il en interroge non seulement les manquements, mais aussi les solutions apportées en la matière. Artistes d'ici et d'ailleurs, directeurs d'institutions culturelles (Olivier Blin, Sylvie Somen, Fabrice Murgia, Alain Platel, Sidi Larbi Cherkaoui...) et spécialistes des problématiques migratoires et ethnographiques se croisent ici dans une réflexion qui désarçonne le « rapport inconscient et inconfortable d'un pays à son passé colonial et esclavagiste ». •

Naomi Monson

## ÉCHO

# Bruxelles-Casablanca

## Ouvrir les espaces en soi et à l'autre

**Casablanca a brillé de tous ses feux en février dernier dans le cadre du festival Moussem Cities : Casablanca à Bruxelles. Et sa danse contemporaine plus encore... comme une singularité radicale, aujourd'hui illimitée.**

Par Sylvia Botella

« Voyez-vous l'incandescence de la danse contemporaine marocaine ? » À cette question, nous osons répondre : oui ! Et grâce au festival Moussem Cities : Casablanca, nous le pouvons en découvrant, du Kaaistudio's au Decoratelier, les pièces de danse *The Architects* de Youness Atbane & Youness Aboulakoul, *8* de Radouan Mriziga, *Folkah!* de Meryem Jazouli ou même les documents de *Body Dialogue* de Youness Khoukhou (la pièce qui n'a finalement pas eu lieu). Voir et lire ces œuvres donnent une certaine image d'une danse en devenir, exigeante, vive, inventive et poussée à une incandescence autant heuristique que plastique.

### Perspectives

Au festival Moussem Cities : Casablanca, le geste de danse traverse et transmute les espaces et la géométrie (8), les vues et les récits, pour révéler avec justesse l'être contemporain dans la danse ancestrale « *guedra* » (*Folkah !*), mais aussi la nature, le marché de l'art et la crise (*The Architects*), le microcosme et le macrocosme (*Body Dialogue*). Par leur obsession des liens auxquels ils donnent de grands pouvoirs de révélation, les chorégraphes scrutent les mystères du monde et de l'humain pour en sonder et en exposer les sommets et les tréfonds, et en extraire un paysage, un rythme, une musicalité et les plus belles perspectives.

Le mot « perspective » est important et le chorégraphe Radouan Mriziga lui donne une portée originale. En évoquant son travail, il confie : « Je dis toujours que la première forme d'art à laquelle j'ai été en contact, c'est la géométrie. C'est un art abstrait passionnant. Même si l'architecture me fascine, c'est la chorégraphie qui m'intéresse. J'aime voir la ville par le prisme de la danse. Ce que j'aime dans l'architecture et la danse, c'est le fait de créer un objet de design pour quelqu'un d'autre et à l'usage de tous ». Dans *8*, Radouan Mriziga pulvérise les murs de ce terme issu de l'urbanisme pour inventer, à partir de la polyrythmie, une danse et une partition à la fois très structurée et ouverte à l'imprévu : les danseurs en captent les gestes en même temps qu'ils les transforment jusqu'à l'épuisement, parfois. La danse agit comme une opération de métamorphose, formelle et fictionnelle. Elle ouvre aux puissances de l'infini.

Il faut aussi voir dans leurs recherches la marque des crises et des contrastes, restant à vif, voire violentes et tragiques dans nos sociétés. Les exigences de la quête de Youness Atbane et Youness Aboulakoul en questionnant le lien entre objet, marché de l'art et crise, rendent leur pièce *The Architects* féroce. Comment la crise revalorise-t-elle un objet ?

Dans *The Architects*, tout y est inextricablement enlacé formellement – et indissociable – par la



Radouan Mriziga 8, répétitions  
© Laura Van Severen

fiction, le jeu, le bidouillage direct et révélateur. Il n'y a aucun étalage d'effets, mais bien au contraire une quête incessante et bouleversante des causes de la spéculation à travers la recombinaison de l'objet (petit matériel, plante, chaise, livres, lampe et vice versa) par l'artiste. « Dis vite, les traders ont clairement contribué à la crise financière de 2008. Ils ont leur part de responsabilité dans la crise. Beaucoup se sont enrichis. On a tous en tête les images des traders licenciés, repartant avec leurs cartons remplis d'objets dérisoires. Cela nous intéressait de créer des œuvres d'art à partir de ces objets : de les combiner et de les recombinaison, jusqu'à les pousser à bout. Nous nous sommes également beaucoup inspirés de figures telles que Jeff Koons et Paul McCarthy qui créent plus 'pour la forme'. » Il y a là la puissance d'un tissage simplifié (ou extrêmement sophistiqué) : révéler « par la forme » ce qui est créé « pour la forme ». Ce qui coïncide pleinement avec l'intelligence redoutable du marché de l'art.

### Entraves à la mobilité

Enfin et peut-être d'abord, à l'heure d'une certaine création anémiée (ou formatée), il est possible de déceler dans les œuvres proposées à Moussem Cities : Casablanca les ambitions d'une génération d'artistes exigeante, apte à trouver des parades aux financements aléatoires et à prendre ses responsabilités face aux visas délivrés trop tardivement ou aux séjours express. « Les visas des danseurs ont été délivrés une semaine avant l'ouverture du festival. Je devais annuler les représentations de *Body Dialogue* au Kaaistudio's », explique Youness Khoukhou. « Nous ne pouvions pas créer décemment un spectacle en sept jours. Cela aurait mis en péril la qualité de la création et fragilisé grandement les danseurs qui sont

dans un processus d'apprentissage dans le cadre du projet Objets chorégraphiques lancé par l'espace Darja. C'était dire non aussi à une situation qui devient de plus en plus intenable. La mobilité entre le Maroc et l'Europe est de plus en plus difficile. Les artistes marocains doivent tout justifier, prouver qu'ils ne sont pas des terroristes ni des potentiels réfugiés. Cela brise les élans, tue les motivations. Cela nuit aux œuvres. Car au lieu de créer, nous passons souvent notre temps à sauver des situations, à résoudre des problèmes. Je suis un créateur. Je veux qu'on programme une de mes pièces dans un festival parce qu'elle est intéressante ! Pas parce que je suis un artiste marocain qu'il faut encourager. » Échec politique ? Point d'interrogation éthique ? Cette profonde mise en question de la mobilité se prolonge dans la décision de Maria Daïf, directrice générale de la Fondation Touria & Abdelaziz Tazi et de L'Uzine de refuser l'invitation de son partenaire Moussem Nomadic Arts Centre en signe de protestation face à une mobilité entre le Maroc et l'Europe qu'elle juge « dangereusement réduite » et contraire « aux valeurs de partage » qu'incarnent les acteurs et actrices culturels.

L'incandescence d'une scène de danse, c'est le scintillement de la lumière qui illumine le futur et embrase la vision de notre présent. La scène de danse de Casa est de celles-là. Elle est la BIENVENUE ! #supportcreativity •

Wallonie-Bruxelles International (WBI), l'Agence de coopération APEFE et l'AWEX fêtent le Maroc en 2018.

Sylvia Botella est critique indépendante et assistante chargée d'exercices en Master en Arts du Spectacle vivant à l'ULB.



## FESTIVAL

### En danse ! Festival

Le festival biennuel de la Maison de la Culture Famenne-Ardenne parcourt de nombreux champs : arts numériques, cabaret et bal, hip-hop, cirque acrobatique, tango... Au programme de cette édition, retenons Sillon et *Murmurô*, deux courts solos de Fré Werbrouck faisant partie de ses « Variations sur l'immobile », ainsi que la présentation d'un extrait de *A(ddi)ction* de Caroline Le Noane et Justin Collin (Cie Le Huit) le 21 avril, avant la première en octobre. À Durbuy, Hotton, Marche et Nasogne, du 3 mars au 21 avril.  
[www.maisondelaculture.marche.be](http://www.maisondelaculture.marche.be)

### MolenDance

La commune de Molenbeek-Saint-Jean, à Bruxelles, abrite le site bruxellois de Charleroi danse ainsi que plusieurs compagnies : Ultima Vez de Wim Vandekeybus, la Cie Michèle Noiret, NeedCompany, Hybrid de Bud Blumenthal. On y trouve aussi des espaces de travail (Grand Studio), des écoles et des associations consacrées à la danse. La Maison des Cultures et de la Cohésion Sociale de Molenbeek organise MolenDance, « un événement où petits et grands, amateurs et professionnels,

partageront des moments de découverte, de participation, d'initiation à différentes disciplines dansées... » Mentionnons Charleroi danse, qui s'associe au programme « Danseurs en Transit » et propose au public d'assister à une étape de travail et sortie de résidence de *humanimal* de la Compagnie 3637 ainsi qu'à *Mutante*, la création de la Compagnie t.r.a.n.s.i.t.s.c.a.p.e. Du 5 au 27 avril, dans de nombreux lieux à Molenbeek, Bruxelles.  
[www.lamaison1080hethuis.be](http://www.lamaison1080hethuis.be)

### LEGS 2018

*Legs*, du verbe *léguer*, transmettre comme une sorte d'héritage. Charleroi danse place la question de la mémoire au cœur de son festival, qui rassemble des créations ayant pour origine un regard sur une figure ou un acte appartenant à l'histoire de l'art et de la danse. Hériter et construire, mémoire et Histoire, la danse est traversée par son histoire : reconstitutions et reprises, citations et hommages... La première édition de LEGS sera habitée par la présence de plusieurs disparus : Ruth Saint Denis et Ted Shawn, Valeska Gert, Dore Hoyer, Léon Bakst, Alain Buffard. Et par les créateurs, bien vivants eux, Olivia Grandville, Lara

Barsacq, David Wampach, Paula Pi, Jule Flierl, François Chaignaud, Jérôme Brabant et Maud Pizon. Une rencontre débat « Héritage et création : l'histoire de la danse au présent » en collaboration avec Contredanse et un laboratoire avec Bruno Freire viennent compléter la programmation. Du 17 au 28 avril, La Raffinerie, Bruxelles. [www.charleroi-danse.be](http://www.charleroi-danse.be)

### Brussels Tango Festival

Le festival rassemble les amateurs de tango autour de maestros et DJ de prestige pour six jours d'*Evening salons*, d'*Apero Tango parties* et *After parties*, et divers ateliers.  
Du 26 avril au 1<sup>er</sup> mai, plus d'infos : [brusselstangofestival.com](http://brusselstangofestival.com)

### Enterfestival

Demos, centre de connaissance axé sur la participation et la démocratie, en est à la 4<sup>e</sup> édition de son festival artistique participatif et multidisciplinaire, basé sur la réalité sociale de la ville et l'implication du citoyen. Enter Festival BXL se développe dans quatre zones différentes de la ville et appelle à la participation active des citoyens, tant en matière de



David Wampach ENDO © Martin Colombet

création que de programmation et d'organisation. En effet, son « open atelier » permet à un artiste en résidence d'effectuer un trajet participatif avec les habitants autour d'une question sociétale d'actualité. La « programmation ouverte », après un appel à projets ayant recueilli plus de 200 candidatures, verra un groupe d'habitants – responsables du budget de la programmation – faire la sélection définitive pour le festival. Enfin, le « forum ouvert » met les habitants et les publics au centre de la pratique et de la réflexion, traduite en ces termes judicieux : « Comment met-on l'art entre les mains d'une multitude de personnes ? » Le nouveau spectacle de Seppe Baeyens, de la Compagnie Ultima Vez, par exemple, propose une manière d'impliquer le public dans la chorégraphie lors de la représentation : *INVITED*, y compris par sa scénographie, tente d'inventer un mode de cohabitation, d'interaction entre acteurs et public.

Notons l'exposition *Le S de l'ange*, réalisée par Mathilde Laroque autour de Nijinski avec 50 participants volontaires, de 3 à 82 ans (voir rubrique Autour de la danse).

Du 26 au 29 avril, dans quatre lieux à Bruxelles : CC Nekkarsdal, CC De Linde, CC Kontakt et Globe Aroma. [www.enterfestival.be](http://www.enterfestival.be)

### Dag van de Dans / Journée de la danse

La 3<sup>e</sup> édition de cette journée hors du commun est l'occasion d'apprécier à travers Bruxelles et toute la Flandre des spectacles, essais, projections de films, ateliers, interventions (dansées), répétitions ouvertes dans l'espace public. Une célébration de la force fédératrice de cette discipline, de sa capacité à jeter des ponts entre les cultures et les formes d'art. On pourra notamment voir le projet Ballets Confidentiels de Johanne Saunier et Ine Claes et leurs *impromptus chorégraphiques* dans des jardins, boutiques, cafés, rues... Mais également *An Be Taa Mi?* de Tierema Koama (Compagnie Sombo) et *MELTING POT* de Marco Torrice aux Brigittines. Ou encore une présentation de la création en cours de Claire Croizé (ECCE vzw), *Flowers we are* (titre provisoire) à wpZimmer, Anvers. Quant à eux, les Ballets C de la B, en collaboration avec plusieurs partenaires gantois (Vooruit, Campo, Danspunt et Handelsbeurs), rassemblent des participants des quatre coins de Gand pour en faire « un grand corps de danse ». Le metteur en scène Alain Platel a initié ce projet en prenant pour point de départ *Le Sacre du Printemps* de Stravinsky. Le résultat sera une chorégraphie de masse, composée sous la direction des danseurs chorégraphes Lisi Estaràs et Quan Bui Ngoc, à voir en plein air au Kouter à Gand.

Le 28 avril en Flandre et à Bruxelles. [dagvandedans.be](http://dagvandedans.be)

### Kunstenfestivaldesarts

Consacré à la création contemporaine, festival international « résolument urbain et cosmopolite », fondamentalement bilingue (néerlandais et français), voire trilingue (anglais), cet événement majeur investit une vingtaine de lieux dans la ville de Bruxelles, dont des lieux publics. Il conjugue théâtre, danse, performance, cinéma, arts plastiques. Au programme : Milo Rau, Alexandra Pirici, Sarah Vanhee, Bruno Beltrão, Jisun Kim, Alice Ripoll, Eduardo Fukushima, Faustin Linyekula, Latifa Laâbissi, Leandro Nerefuh, Macaquinhos, Philipp Gehmacher, Sorour Darabi, Toshiki Okada. Ou encore Eszter Salamon, Michiel Vandevelde, Alma Söderberg (Voir rubrique Créations). Du 4 au 26 mai à Bruxelles. [www.kfda.be](http://www.kfda.be)

### OFFestival

La pépinière d'artistes Garage29, espace industriel devenu tour à tour garage, maison, studio et théâtre, réunit pour son festival « une équipe hétéroclite d'artistes (vidéastes, musiciens, danseurs, circassiens, psychanalystes, économistes, cuisiniers, architectes, photographes, etc.) dont la mise en commun aboutit à un mélange de savoir-faire et à une perte des repères tous deux propices à laisser surgir des manières originales de conduire un festival d'arts scéniques ». Au mois de mai, à Bruxelles, dates précises et programmation à venir. [www.garage29-offestival.be](http://www.garage29-offestival.be)

### D Festival

Quatre solos féminins : *Murmurô* de Fré Werbrouck avec Antía Díaz, *ETNA* de Thi-mai Nguyen, *Ferocia* de Lisa da Boit, mise en scène de Céline Curvers, et *Despite Her* de Shantala Pèpe. Un duo masculin : *Happy Hour* de Mauro Paccagnella et Alessandro Bernardeschi. Et un quintet : *Ah Ha* de Lisbeth Gruwez. Les chorégraphes présents lors de cette huitième édition offriront « une danse mature, porteuse d'espoir, vectrice d'intensité et d'une critique sociale affinée. Des incarnations, des figures solides et fragiles ». Du 29 mai au 9 juin, au Théâtre Marni ([theatremarni.com](http://theatremarni.com)), au Théâtre Les Tanneurs ([lestanneurs.be](http://lestanneurs.be)) et au Senghor ([senghor.be](http://senghor.be)).

### Mini D Festival

Petit frère du précédent, cette manifestation, spécialement conçue pour le jeune public, dé-

voilera la nouvelle création de Caroline Cornélis (Cie Nyash), *10:10*, qui a comme arène la cour de récréation, « véritable laboratoire des relations humaines », avec sa multitude d'enjeux, d'actions, de sons et d'émotions. À l'affiche aussi : *Corps confiants* de Félécette Chazerand, initiation à la danse contact, et *Les 2 astronautes* de Johanna Fourrière et Barthélémy Manias-Valmont (Barjo & Cie), dont le décor se situe sur une nouvelle planète habitable... Du 29 avril au 9 mai, à La Raffinerie, à la salle Mercelis et au Théâtre Marni. [charleroi-danse.be](http://charleroi-danse.be), [theatremarni.com](http://theatremarni.com), [www.elsene.be](http://www.elsene.be)

### PIF 3

Le Pauvre et Impudent Festival de La Balsamine, à Bruxelles, se veut « ouvert à tous et à toutes les folies. Un moment de suspension et de fantaisie autour de formes pauvres, impudentes mais surtout indispensables à la diversité ». Découverte du 12 au 16 juin. [www.balsamine.be](http://www.balsamine.be)

### Festival international des Brigittines

La prochaine édition de ce festival international aura lieu du 17 août au 1<sup>er</sup> septembre et aura pour thème « Antidotes pour époque toxique ». Les Brigittines accueilleront, entre autres, les spectacles de Simon Meyer, d'Euripides Laskaridis, de Daniele Albanese, de Salva Sanchís, de Marinette Dozeville, de Virgilio Sieni et de Louis van Haverbeke. [www.brigittines.be](http://www.brigittines.be) • Nadia Benzekri





## AUTOUR DE LA DANSE

### 1968-2018 la contestation

2018, on le sait, marque les 50 ans de Mai 68. La Ville de Bruxelles interroge la contestation par le biais de la culture et a souhaité réunir les institutions culturelles bruxelloises autour de ce projet commun. Différentes structures ont donc imaginé une programmation en lien avec cette thématique. Vivre en mai, conçue par les Brigittines les 3 et 4 mai, est une collaboration entre chorégraphes, élèves et habitants des Marolles autour des formes actuelles que prend la contestation ; le tout sera restitué dans une pièce chorégraphique, sonore et visuelle. À la Bellone, Gaëtan Bulourde brandira sa *Pancarte*, performance interactive où l'artiste, au cours de ses déambulations, propose aux passants de s'approprier une pancarte vide (jusqu'au 14 avril). Le festival Balkan Trafik !, à Bozar, donnera la parole

aux artistes urbains avec un show hip-hop regroupant danseurs balkaniques et bruxellois (du 19 au 22 avril). Le 16 mai, Contredanse proposera une rencontre, « 1968-2018 : 50 gestes pour dire la contestation ». (voir 4<sup>e</sup> de couverture). Plus d'infos : [www.contestation2018.brussels.be](http://www.contestation2018.brussels.be) ou [www.bruxelles.be/2018-annee-de-la-contestation](http://www.bruxelles.be/2018-annee-de-la-contestation)

### La danse sur grand écran

Charleroi danse lance le cycle « La danse au cinéma » organisé avec le Quai10. Le 17 avril : *West Side Story* (Robert Wise et Jerome Robbins, 1961), tiré du spectacle du même nom, avec la musique de Leonard Bernstein et les chorégraphies de Jerome Robbins. Un Romeo et Juliette sur fond de rivalité entre les Jets, jeunes de la classe ouvrière blanche nés en Amérique, et les Sharks, émigrés de Porto Rico, dans le Upper West Side à Manhattan des années 1950.

Le 10 juin : *All That Jazz* (Bob Fosse, 1979) et son personnage de chorégraphe drogué aux amphétamines dont la vie dévorée par le spectacle l'amène à dialoguer avec la Mort. Quai10 / Le Parc - Charleroi

### Workshops

Parallèlement à sa pièce *W.i.t.c.h.e.s Constellation*, Latifa Laâbissi mène avec Anna Colin le workshop « Alternatives Witches », un atelier centré sur la figure de la sorcière. La Raffinerie, du 15 au 19 mai dans le cadre du Kunstenfestivaldesarts.

D'autre part, pour présenter la pièce *aCORdo*, Alice Ripoll et ses danseurs proposent un atelier à destination des associations, « interrogeant la dynamique de groupe, les préjugés basés sur l'apparence physique et la présentation dans l'espace public ». La Bellone, le 7 mai dans le cadre du Kunstenfestivaldesarts.

### Danse à l'école

Ékla (anciennement CDWEJ), Centre scénique de Wallonie pour l'enfance et la jeunesse, met un point d'orgue à une saison d'ateliers dans les classes avec les Journées Danse à l'école. Moment de rencontre avec le public, de partage des processus de création, et de contact avec des artistes invités. Rencontres conçues et organisées avec Milton Paulo Nascimento de Oliveira et Vincent Tholomé. 26 et 27 avril, Charleroi danse / Les Écuries à Charleroi. • **Nadia Benzekri**



KFDA / Sorour Darabi Farci.e © Mehrdad Motejalli

# AGENDA

01.04 > 31.06

## ANVERS

### ANVERS . ANTWERPEN

- 2/4 • BALLET DE ST PETERSBOURG**  
*Giselle*, 20:00, Stadsschouwburg Antwerpen
- 20-21/4 • CLAIRE CROIZÉ / ECCE Evol**, 20:00, deSingel
- 21/4 • VERA TUSSING** *Mazing*, 20:30, CC Berchem
- 24/4 • OPERA BALLET VLAANDEREN** *Selon désir*  
(Chorégraphies de Andonis Foniadakis, Vaslav Nijinski, Edward Clug, Edouard Lock), 20:00, deSingel
- 28/4 • MARC VANRUNXT** *White on White*,  
21:00, Dag van de Dans, Bourla Schouwburg
- 28/4 • GIZEM AKSU** *Yu*,  
20:00, Dag van de Dans, Bourla Schouwburg
- 4/5 • ERIC ARNAL BURTSCHY** *Deep are the woods*,  
20:00, CC Berchem
- 19/5 • MARC VANRUNXT / KUNST/WERK**  
*Mijn lichaam van u*, 20:00, Bourla Schouwburg
- 26/5 • ANN VAN DEN BROEK**  
*FF+REW 60:00 revisited*, 20:00, Bourla Schouwburg
- 4/6 • LISBETH GRUWEZ, MAARTEN VAN CAUWENBERGHE**  
*Lisbeth Gruwez dances Bob Dylan*,  
20:00, Bourla Schouwburg
- 7-9/6 • PEEPING TOM** *32 rue Vandenbranden*,  
20:00, deSingel
- 9/6 • JAN MAARTEN** *Rule of Three*,  
20:00, Bourla Schouwburg
- 15/6 • KOEN DE PRETER** *Dancing*, 20:30, CC Berchem
- 21-23/6 • MARTHA GRAHAM / BALLET VLAANDEREN**  
*Chronicle* (soirée composée), 20:00, deSingel

### GEEL

- 17/5 • HELDER SEABRA, MIEKE LAUREYS** *Obscura*,  
20:15, CC De Werft

### HEIST-OP-DEN-BERG

- 5/4 • ISH AIT HAMOU** *Aangenaam, Ik ben Ish*,  
20:00, CC Zwaneberg
- 28/4 • SABINE MOLENAAR / SANDMAN** *Almost Alive*,  
20:15, CC Zwaneberg

### TURNHOUT

- 26/4 • KOEN AUGUSTIJNEN, ROSALBA TORRES GUERRERO** *(B)*  
20:00, De Warande
- 14-16/6 • ANNE TERESA DE KEERSMAEKER/ROSAS & SALVA SANCHIS** *A Love Supreme*,  
20:15, De Warande

## BRABANT FLAMAND

### DILBEEK

- 21/4 • STEVEN MICHEL, THEO MERCIER**  
*Never Walk Alone #1*,  
20:30, CC Strombeek Grimbergen

### HALLE . HAL

- 28/4 • VERA TUSSING** *Mazing*,  
20:30, Dag van de dans, CC 't Vondel

### LOUVAIN . LEUVEN

- 17-18/4 • BENJAMIN VANDEWALLE @ YOANN DURANT**  
*Hear*, 19:00 & 21:00, STUK kunstencentrum
- 19-21/4 • TALITHA, DE DECKER / FABULEUS** *Snap XL*,  
20:30, STUK kunstencentrum
- 26/4 • NOÉ SOULIER** *Faits et gestes*,  
20:30, STUK kunstencentrum
- 28/4 • LIZ KINOSHITA** *You Can't Take it With You*,  
20:30, Dag van de dans, STUK kunstencentrum
- 3/5 • ANNELEEN KEPPENS** *The moon is te moon is the moon*,  
20:30, STUK kunstencentrum



Alessandro Bernardeschi & Mauro Paccagnella  
*El pueblo unido jamas sera vencido / répétition* © Wooshing Machine

- 8-10/5 • MICHEL VANDEVELDE / FABULEUS**  
*Paradise now (1968-2018) (+ 16 ans)*,  
20:30, STUK kunstencentrum
- 15-16/5 • WILLIAM FORSYTHE, MATTEO FARGION / DANCE ON ENSEMBLE** *Catalogue (First Edition) & 7 Dialogues*  
20:30, STUK kunstencentrum
- 23-25/5 • WIM VANDEKEYBUS** *Go Figure Out Yourself*,  
20:00, 30 CC
- 23-24/5 • VERA TUSSING** *The Palm nof your hands*,  
20:30, STUK kunstencentrum
- 29/5 • CLAIRE CROIZÉ / ECCE Evol**,  
20:30, STUK kunstencentrum

## BRABANT WALLON

### NIVELLES

- 26/4 • CIE OPINION PUBLIC** *Faits divers*,  
20:00, CC Nivelles
- 26/4 • OPINION PUBLIC** *Arcadia*, 20:00, CC Nivelles

## BRUXELLES

### BRUXELLES . BRUSSEL

- 12-15/4 • ROSAS/ANNE TERESA DE KEERSMAEKER**  
*achterland*, 20:30 & 15:00, Kaaitheater
- 17/4 • OLIVIA GRANDVILLE** *A l'ouest*,  
20:30, La Raffinerie
- 18-20/4 • YASSIN MRABTI & SARAH WÉRY** *OMOI*  
*La maison vent*, 20:30 & 18:00, CC Espace Senghor
- 21/4 • ALAIN BUFFARD** *Les Inconsolés*,  
20:30, LEGS 2018, La Raffinerie
- 21/4 • KARINE PONTIES / DAME DE PIC** *Héro %*,  
18:00, CC Jacques Franck
- 22/4 • ANTON LACHKY** *Cartoon*, 16:00, Wolubilis \*
- 24-28/4 • MAURO PACCAGNELLA, ALESSANDRO BERNARDESCHI** *El pueblo unido jamas sera vencido*,  
20:30 & 19:00, Théâtre Les Tanneurs

- 25/4 • JULE FLIERL** *Störlaut*,  
20:30, LEGS 2018, La Raffinerie
- 25/4 • LOLA BOGAERT** *How to make a living*,  
14:30, CC Jacques Franck
- 26-27/4 • CIE FÉLICETTE CHAZERAND** *Rembobine!* \*  
10:00 & 13:30, Théâtre La Montagne magique
- 26-28/4 • JAN MAARTEN** *Rule of Three*,  
20:30, Beursschouwburg
- 27-28/4 • ANNELEEN KEPPENS**  
*The moon is te moon is the moon*,  
20:30 & 19:00, Kaaistudio's
- 27/4 • PAULA PI** *Ecce (h)omo*,  
20:00, LEGS 2018, La Raffinerie
- 27-28/4 • DD DORVILLIER, SÉBASTIEN ROUX** *Only One of Many*,  
20:30, Dag van de Dans, Kaaitheater
- 27/4 • JÉRÔME BRABANT, MAUD PIZON** *A Taste of Ted*,  
21:00, LEGS 2018, La Raffinerie
- 28/4 • LISBETH GRUWEZ** *Voetvolk*,  
17:00, Dag van de Dans, KVS\_BOX
- 28/4 • BRUNO FREIRE** *A la recherche du -----*  
21:00, LEGS 2018, La Raffinerie
- 28/4 • PIERRE LARAUZA, PIERRE LARAUZA** *Mutante*,  
Dag van de Dans, Maison des Cultures de Molenbeek
- 28/4 • CIE FÉLICETTE CHAZERAND** *Corps Confiants*,  
15:00, Théâtre La Montagne magique \*
- 28/4 • FRANÇOIS CHAIGNAUD** *Dumy Moyi*,  
20:00 & 22:00, LEGS 2018, La Raffinerie
- 28/4 • CIE MARBAYASSA** *Baâda, le malade imaginaire*,  
Dag van de Dans, CC Jacques Franck
- 29/4 • THE MOSCOW CITY BALLET** *Le Lac des Cygnes*,  
16:00, Forest National
- 29/4 • CIE FÉLICETTE CHAZERAND** *Corps Confiants*,  
15:00, Mini D Festival, Petit Théâtre Mercelis \*
- 4- 6/5 • ALICE RIPOLI** *aCORdo*,  
KFDA, Théâtre National
- 5/5 • CAROLINE CORNÉLIS / CIE NYASH** *10:10*,  
15:00, La Raffinerie \*
- 6-7/5 & 13-14/5 & 21/5 • LEANDRO NEREFUH, RIBIDJUNGA CARDOSO, CAETANO** *Orphic Exuberance versus Solar Capitalism*,  
KFDA, KVS\_BOL
- 7-11/5 • BRUNO BELTRAO** *Inoah*, KFDA, Zinnema
- 9-12/5 • LOUIS VANHAVERBEKE** *Transopticon*,  
KFDA, Beursschouwburg

9/5 • **BARJO & CIE** *Les 2 astronautes* (+ 5 ans), 15:00, Mini D Festival, Théâtre Marni \*

11-14/5 • **TOSHIKI OKADA** *Five days in march 2018*, KFDA, Théâtre Varia

12-13/5 & 15-16/5 • **EDUARDO FUKUSHIMA** *Tituo em supencao*, KFDA, Les Brigittines

12-13/5 • **MICHEL VANDELDE** / **fABULEUS** *Paradise now [1968-2018]* (+ 16 ans), 20:00 & 15:00, KFDA, Kaaithater

18-20/5 • **LATIFA LAÄBISS** *w.i.t.c.h.e.s.*, 20:00, La Raffinerie

23-26/5 • **ALMA SÖDERBERG** *Deep Etude*, KFDA, La Raffinerie

23-26/5 • **ESZTER SALAMON** *Monument 0.4 Lores & Praxes*, KFDA, Citroën

29/5-16/6 • **THIERRY SMITS** / **CIE THOR** *Waw! we are woman*, Théâtre Varia

29-31/5 • **FRÉ WERBROUCK** *Murmurô - Variations sur l'immobile*, D festival, Théâtre Marni

29-31/5 • **THI-MAI NGUYEN** *Etna*, D festival, Théâtre Marni

1-2/6 • **MEG STUART** / **FLAM** *Blessed*, 20:30, Kaaithater

2/6 • **SHANTALA PÈPE** *Despite her*, 18:00, CC Espace Senghor

6-10/6 • **ANNE TERESA DE KEERSMAEKER/ROSAS** & **SALVA SANCHIS** *A Love Supreme*, 20:00 & 15:00, Kaaithater

12-13/6 • **ORIANE VARAK** / **NOTCH COMPANY** *As a Mother of fact*, Pif festival, Balsamine

28/6 • **BÉNÉDICTE MOTTART** / **COMPAGNIE 3637** *humanimal*, 10:00 & 14:00, CC Jacques Franck \*

## FLANDRE OCCIDENTALE

### BRUGES . BRUGGE

4/4 • **EMANUEL GAT, AWIR LEON** *Sunny*, 20:00, Concertgebouw

14-15/4 • **SIDI LARBI CHERKAoui** *Sutra*, 20:00 & 15:00, Concertgebouw

18/4 • **JAN MARTENS** *Rule of Three*, 20:00, MaZ - CC Brugge

28/4 • **WIM VANDEKEYBUS** *Go Figure Out Yourself*, 15:00 & 20:00, Dag van de dans, MaZ - CC Brugge

4/5 • **SALVA SANCHIS** *Radical Light*, 20:00, MaZ - CC Brugge

24/5 • **KIDD PIVOT, CRYSTAL PIT / ELECTRIC COMPANY** *THEATRE Betroffenheit*, 20:00, Concertgebouw

### OSTENDE . OOSTENDE

15/4 • **VERA TUSSING** *Voelkwartet (een oefening)*, 11:00, 13:00 & 15:00, KAAP Vrijstaat O.

### ROULERS . ROESELARE

17/4 • **ROSAS/ANNE TERESA DE KEERSMAEKER** *achterland*, 20:00, CC De Spil

17/4 • **ROSAS/ANNE TERESA DE KEERSMAEKER** *achterland*, CC De Spil

16/5 • **CUNNINGHAM, FORSYTHE, KHAN** / **BALLET VLAANDEREN** *Pond way / Approximate Sonata / Kaash*, 20:00, CC De Spil

16/5 • **BALLET VLAANDEREN** *Cunningham/Forsythe/Khan*, CC De Spil

## FLANDRE ORIENTALE

### ALOST . AALST

12/4 • **BOMBAY EXPRESS** *Bollylicious*, 20:00, CC De Werf

14/4 • **JAN MARTENS** *Rule of Three*, 20:00, CC De Werf

28/4 • **FRANCINE DE VEYLDER** *Dansmuseet*, Dag van de Dans, CC De Werf

### BEVEREN

14/4 • **BOMBAY EXPRESS** *Bollylicious*, 20:00, CC Ter Vesten

### GAND . GENT

3-4/5 • **RANDI DE Vlieghe, JEF VAN GESTEL** / **KOPERGIE-TERY** *Voetbal op hoge hakken*, 20:00, Kopergieterij

## HAINAUT

### CHARLEROI

22 & 25/4 • **THÉÂTRE DE L'E.V.N.I** *Alibi* (+ 5 ans), CC L'Eden \*

28/4 • **NOÉ SŒULIER** *Faits et gestes*, 20:00, Les Écuries

28/4 • **ANDRES MARIN, KADER ATTOU** *Yatra*, 20:00, Palais des Beaux-Arts de Charleroi (PBA)

4-5/5 • **MICHÈLE NOIRET** *Palimpseste Solo/Duo*, 20:00, Les Écuries

9/6 • **MIET WARLOP** *Big Bears Cry Too*, 15:00, Les Écuries

### COMINES WARNETON

18/4 • **OPINION PUBLIC** *Arcadia*, 20:00, CC Comines Warneton

### MONS

15/4 • **MARIA CLARA VILLA LOBOS/CIE XL PRODUCTION** *Alex au pays des poubelles*, 16:00, La Maison-Folie \*

### TOURNAI

3/5 • **THOMAS HAUERT/ZOO** *inaudible*, 20:00, Maison de la culture de Tournai

7- 8/5 • **HILLEL KOGAN** *We love Arabs*, 20:00, Maison de la culture de Tournai

## LIÈGE

### VERVIERS

28/4 • **DOMINIQUE SCHMITZ** *HipOrgue*, 20:00, CC Verviers

## LIMBOURG

### GENK

24/4 • **SALVA SANCHIS** *Radical Light*, 20:15, CC C-Mine

8/5 • **ROSAS/ANNE TERESA DE KEERSMAEKER** *achterland*, 20:15, CC C-Mine

### HASSELT

17/4 • **SIDI LARBI CHERKAoui** *Sutra*, 20:00, CC Has

\* Spectacle tout / jeune public



Notch Company *As a mother of fact* © Denis Gysen

# 43<sup>e</sup> STAGE

International

12  
24  
AOÛT

2018

CHÂTEAURoux



13 jours de stage original et intensif  
4 niveaux initiation - débutant - moyen - supérieur  
1 réelle préparation à la scène - spectacle final avec tous les stagiaires

- ★ MODERN'JAZZ | Anne-Marie Porras  
Bruno Agati  
Angelo Monaco  
Christopher Huggins  
Didier Barbe
- ★ COMÉDIE MUSICALE | Bruno Agati
- ★ HIP-HOP | Dominique Lisette
- ★ RAGGA JAM® | Audrey Bosc
- ★ DANSE CLASSIQUE | Isabelle Riddez  
Carolina Constantinou  
Rudy Bryans
- ★ BARRE AU SOL | Laurence Fanon
- ★ DANSE AFRICAINE | Louis-Pierre Yonsian
- ★ FLAMENCO | Carmen Iglesias
- ★ CLAQUETTES | Victor Cuno  
Fabrice Martin

- ★ DANSE CONTEMPORAINE | Martine Harmel  
Larrio Ekson
- ★ CHANT | Laurence Sattiel
- ★ DANSE SPORTIVE | Michel Koenig
- ★ WEST COAST SWING | Alain Lopez  
/ ROCK SAUTÉ-BOOGIE
- ★ DANSE INDIENNE | Alokapari
- ★ CAPOEIRA | Edouardo Storti  
Elias Leandro
- ★ SALSA | Anirka Balanzo  
Antoine Joly
- ★ ANALYSE DU MOUVEMENT | Térésa Salerno
- ★ IMPRO THÉÂTRALE | Michel Lopez
- ★ LANGUE DES SIGNES | Marie-France Dehaye
- ★ PERCUSSIONS | John Boswell
- ★ ATELIER CRÉATION RYTHMIQUE | John Boswell
- ★ QI-GONG | Michel Pierné
- ★ ATELIER MASSAGE | Joël Savatofski

Direction : Éric Bellet

Fondateurs : Nadia Coulon, Nicole Ivars, Max Ploquin, ...

[www.danses-darc.com](http://www.danses-darc.com)



Association DARC  
10 bis rue Dauphine - 36000 Châteauroux  
Tel. +33(0)2 54 77 49 16  
association-darc@wanadoo.fr  
f/stagefestivaldarc



**Charleroi danse**  
centre chorégraphique  
de Wallonie-Bruxelles

Les Écuries  
Bld Pierre Mayence 65c  
6000 Charleroi

La Raffinerie  
Rue de Manchesterstraat 21  
1080 Bruxelles

Alain Buffard  
Bruno Freire  
Olivia Grandville  
Jule Flierl  
Francois Chaignaud

David Wampach  
Lara Berzaco  
Paula Pi  
Jérôme Brabant  
et Maud Pizon

**danse**  
**17 - 28 avril**  
**festival**  
**LEGS**  
**2018**  
**Bruxelles**

www.charleroi-danse.be - 071 20 56 40

Design graphique p 25pans / A partir de photos reprises de Martin Collaert

# Stages à Cannes 2018

CLASSIQUE  
RÉPERTOIRE  
CONTEMPORAIN  
ATELIERS  
PILATES  
ATELIERS SANTÉ  
JAZZ  
**Niveaux Intenses  
sur audition**

**PRINTEMPS**  
• 23 - 27 avril  
• 30 avril - 4 mai

**ÉTÉ**  
• 30 juin - 6 juillet  
• 10 - 17 juillet  
• 20 - 27 juillet  
• 21 - 28 août

**CENTRE INTERNATIONAL  
DE DANSE  
ROSELLA HIGHTOWER  
PÔLE NATIONAL SUPÉRIEUR DANSE  
CANNES-MOUGINS | MARSEILLE**  
DIRECTRICE ARTISTIQUE ET PÉDAGOGUE : PAOLA CANTALUPI

Possibilité d'hébergement en pension complète

Informations & inscriptions : [www.pnsd.fr](http://www.pnsd.fr) | 04 93 94 79 80

PHOTO: MARCOALE ERENZANO



7. international dancefilmfestival brussels

Open call  
applications until 15 may 2018

dancefilmfestivalbrussels@gmail.com

## Journal de l'adc

Publication éditée par l'association  
pour la danse contemporaine Genève

Dossiers thématiques, chroniques,  
nouvelles de la danse genevoise  
et suisse...



Les 75 numéros édités depuis 1994 sont consultables  
en ligne [www.adc-geneve.ch](http://www.adc-geneve.ch)

# CQ

CELEBRATING 43 YEARS!

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

*When I take the time to sit and open CQ, I remember why I am still inspired by those who think and move, talk about dancing, share ideas and concerns, and carry us forward in this field. Slowing down enough to sit and read is my own private challenge: CQ is my reward.*

**Bebe Miller**  
choreographer, professor of dance at Ohio State University

### CONTACT EDITIONS

offers a curated collection of dance and  
improvisation books and DVDs.



**Composing while  
Dancing**  
An Improviser's  
Companion  
by Melinda Buckwalter



**Videoda Contact  
Improvisation Archive** (DVD)  
Collected Edition 1972–1983  
This special collected edition  
includes six programs (formerly  
available as three separate  
DVDs).

### CONTACT QUARTERLY

is a journal of dance, improvisation, performance,  
and contemporary movement arts. Written by  
dancers themselves—from seasoned veterans to  
emerging artists and students—CQ gives insight  
into the thinking, practices, body-mind techniques,  
and creative work of movement artists around  
the world.

**Subscribe today!** (Not in bookstores)

**Subscribers receive**

- two double-season print journals a year
- access to new web content posted year-round
- discounts

*Please check our website for current rates.*

**Questions?** [info@contactquarterly.com](mailto:info@contactquarterly.com)



**CQ Mini-Collection:  
SIMONE FORTI**  
6 back issues featuring  
writings by renowned  
dance artist Simone Forti

**+ CQ Mini-Collection:  
STEVE PAXTON**  
6 back issues featuring  
writings by Steve Paxton



**CQ 42.2, S/F 2017  
+ CQ 43.1, W/S 2018**  
Articles about:  
Dance improvisation and  
Philosophical Thinking;  
Identity and Performance;  
Contemplative Dance &  
Embodied Testimony;  
Contact Improvisation;  
and more

### CQ sells Kneepads

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



Books • DVDs • Writings Online • Subscriptions • Online Store  
[www.contactquarterly.com](http://www.contactquarterly.com)

## Note des membres du Conseil de l'Art de la Danse

**Suite à une séance ordinaire, qui s'est tenue le lundi 15 janvier 2018, les membres du Conseil de l'Art de la Danse se sont réunis afin d'établir un bilan de la procédure d'examen des contrats-programmes 2018-2022 et des aides-pluriannuelles 2018-2020. En collégialité, les membres du Conseil de l'Art de la Danse tiennent à déclarer ce qui suit.**

Durant la nouvelle procédure d'examen des dossiers, nous avons dû constater un certain manque de cohérence entre les différents renseignements chiffrés demandés aux opérateurs, notamment au niveau des tableaux relatifs à l'emploi.

De plus, nous regrettons les informations contradictoires reçues quant au reclassement possible de certains dossiers du statut de contrat-programme à celui d'aide pluriannuelle. Il nous avait été stipulé que cette possibilité n'était pas envisageable et ne l'avons donc pas intégrée dans nos réflexions. Finalement, il apparaît que d'autres Conseils auraient pris cette latitude en compte. Sachant ceci, nous n'aurions vraisemblablement pas adopté le même avis final pour certains dossiers, et en particulier sans doute pour les compagnies Hybrid et As Palavras.

Dans le même ordre d'idée, nous regrettons la réorientation de « dernière minute » de certaines demandes déposées auprès de différents Conseils en Arts de la scène. Des dossiers pourtant estimés recevables au départ pour, au final, être réorientés par le Cabinet vers les instances liées aux Centres culturels. En danse, c'est le cas du projet Tremplin (...)

Nous devons également regretter, à l'issue de la procédure, le manque de communication entre le Cabinet et le Conseil (...). Ceci, sans parler du manque total de respect dont la ministre et son Cabinet ont fait preuve en communiquant leurs décisions finales quant aux contrats-programmes par voie de presse avant même toute autre forme de communication avec qui que ce soit concerné en premier lieu par ces décisions : qu'il s'agisse des associations ayant déposé une demande, comme du Service de la Danse.

Notre travail de Conseil a une valeur consultative, nous en sommes bien conscients. Il n'est pas dans nos missions d'évaluer les choix politiques faits par la ministre. Cependant, face

aux décisions finales qui ont été prises, il nous paraît difficile et peu professionnel de ne pas émettre notre étonnement. En effet, partout dans les médias, chacun a pu lire ou entendre que la ministre avait « suivi » les avis de ses différents Conseils. Force est de constater qu'il y a là une fâcheuse torsion de la réalité (...)

À ce sujet, nous constatons qu'à deux dossiers près (sur les 26 que nous avons eu à examiner), la ministre a effectivement « suivi » les avis de principe « positifs » ou « négatifs » que nous avons remis. Nous constatons également que la somme des montants décidés par la ministre est assez proche de la somme des propositions du Conseil

(...) Mais là s'arrête toute notion de « suivi ». En effet, en analysant non pas l'enveloppe dans son ensemble, mais les décisions prises pour chacune des compagnies et institutions, nous avons le sentiment que la rigueur, l'éthique et l'équité avec lesquelles nous avons remis nos avis ont été vaines.

Nous regrettons qu'au-delà de l'avis « positif » ou « négatif », la précision de la fourchette budgétaire proposée spécifiquement pour chaque projet artistique n'ait pas été prise en compte. Nous avons analysé les demandes en considérant la singularité de chaque dossier, ainsi que l'ensemble du paysage chorégraphique de la FWB. Nous avons travaillé de façon transversale, en veillant à la complémentarité et à la diversité des projets, tout en nous limitant à une augmentation « raisonnable » du budget version 2017. (...)

Dans l'écosystème de la danse, (...) il nous paraît particulièrement préjudiciable de ne pas avoir apporté ces suppléments proposés aux deux seuls opérateurs (Charleroi Danse et les Brigittines) qui peuvent (et veulent) réellement coproduire de la danse en FWB, sans que ceux-ci soient amenés à devoir réaliser des coupes dans leurs perspectives d'activités. Et que dire de Contredanse, qui ne se voit octroyer aucune augmentation ? Ce refus fragilise gravement les activités d'un élément central du paysage chorégraphique. (...)

Si l'on observe d'un point de vue global les montants finalement octroyés, il apparaît que ceux-ci reposent sur une vision binaire de la création en danse : les compagnies historiques d'un côté, et les compagnies plus récentes de l'autre, qui se retrouvent dans leur grande majorité alignées à 125.000 €. (...) Ces décisions par « échelonnement » nous paraissent arbitraires, ne résultent en rien de l'analyse faite par le Conseil et ignorent les spécificités desdites compagnies.

Nous affirmons dès lors ici que c'est non seulement notre travail d'analyse qui n'a pas été respecté, mais également tout le travail fourni par la grande majorité des compagnies et institutions dans l'élaboration de leur dossier qui n'a pas, non plus, été respecté.

Ils n'ont pas été respectés quand 61% des projets (13 dossiers sur les 21 avis « positifs » remis) ne se voient pas attribuer le montant minimal inscrit dans les avis du Conseil, et calculé sur base des budgets remis et des activités envisagées par chacun des demandeurs. (...) Ils n'ont pas été respectés quand une compagnie (Astragales) voit un avis « négatif » se transformer en un octroi annuel de 400.000 €.

Or, c'est probablement la décision remise pour Astragales qui a déséquilibré l'écosystème tel que nous l'avions financièrement envisagé (et qui, rappelons-le, tenait à 1 % près sur la même enveloppe globale finalement octroyée par la ministre). En tant que Conseil d'avis, nous ne pouvions décevoir pas, avant tout par équité et par respect pour le travail des autres compagnies, remettre un avis « positif » sur un dossier si peu élaboré et, sur certains points, à la limite de la recevabilité. Pour autant, nous pouvons comprendre que la ministre ait choisi de soutenir cette compagnie d'envergure internationale qui rencontre un public nombreux. Mais fallait-il le faire aux dépens de la majorité des autres acteurs d'un secteur déjà bien fragile, en allant « reprendre » de l'argent, ici et là, pour arriver à accorder à cette compagnie un montant annuel si important ?

Pour conclure, nous voulons affirmer encore ici que chacun des montants proposés par le Conseil n'était en rien anecdotique, mais constituait la condition nécessaire pour rendre possible la réalisation d'un projet spécifique. (...)

Promesse avait été faite d'une nouvelle cartographie pour les Arts de la scène en 2018. Nous avons travaillé dans cette perspective. Car il y avait nécessité. En surface, l'augmentation de près de 20 % du budget « danse » est une nouvelle attendue depuis longtemps. Mais l'important réside dans les détails : dans ce qui a été concrètement fait de cette augmentation, des répartitions qui ont effectivement été opérées.

Et là, force est de constater qu'il y a, au final, comme un goût de rendez-vous manqué. Nous le regrettons. D'autant que le prochain rendez-vous n'aura lieu que dans 5 ans. •

Les membres du Conseil de l'Art de la Danse,  
Christelle BULINCKX, Pascal CROCHET, Olivier HESPEL, Conchita FERNANDEZ DEL CAMPO, Ivan-Vincent MASSEY, Sandrine MATHEVON, Isabelle MEURRENS,  
Bénédicte MOTTART, Fabrice TAYIPEMBELE,  
Hélène WALLEMACQ et Alexandre WAJNBERG (observateur)



## QUESTIONS DE CHORÉGRAPHE

TABLE RONDE LE 24 AVRIL, À 17 H

AVEC JONATHAN BURROWS, DENISE LUCCIONI, ET PIETER T'JONCK

À l'occasion de la sortie du livre *Un manuel de chorégraphe* de Jonathan Burrows, traduit par Denise Luccioni, les éditions Contredanse organisent une rencontre autour des questions qui accompagnent la pratique de chorégraphe. Par où commencer ? Comment choisir les matériaux et les agencer ? Suivre ses habitudes, respecter les règles ou pas ? Comment subvenir à ses besoins, gérer les collaborations, les contraintes du marché ?

La table ronde s'inscrit dans la continuité de l'ouvrage, dans lequel Jonathan Burrows propose une série de questionnements et d'observations à explorer et à mettre en pratique. De la création à la production d'un spectacle de danse, la discussion est ouverte et invite les participants à partager leur réflexion.

**Jonathan Burrows**, danseur et chorégraphe, est connu tout particulièrement pour les œuvres créées en collaboration avec le compositeur Matteo Fargion. Enseignant régulier à P.A.R.T.S. (Bruxelles), il a aussi été invité à enseigner dans les universités de Berlin, Gand, Giessen, Hambourg et Londres. Il est actuellement chargé de recherche au Centre for Dance Research de la Coventry University, en Grande-Bretagne.

LA BELLONE  
RUE DE FLANDRE 46, 1000 BRUXELLES  
ENTRÉE LIBRE. RÉSERVATION SOUHAITÉE : ANNE@CONTREDANSE.ORG

## 1968-2018 : 50 GESTES POUR DIRE LA CONTESTATION

TABLE RONDE, MERCREDI 16 MAI, DE 17 H À 19 H

En présence de **Jean-Marc Adolphe**, fondateur de la revue *Mouvement*, essayiste et critique, **Jean-Philippe Van Aelbrouck**, directeur général adjoint du Service général de la Création artistique (Fédération Wallonie-Bruxelles), **Céline Curvers** et **Lisa Da Boit**, danseuses et chorégraphes / Compagnie Giolisu, **Denise Luccioni**, auteure et traductrice, **Thierry Smits**, chorégraphe

Dans le cadre de l'opération « 2018, année de la contestation », initiée par la Ville de Bruxelles, Contredanse s'interroge sur la portée subversive et politique du geste. La table ronde aborde l'influence de Mai 68 sur les pratiques chorégraphiques à Bruxelles et en Belgique, mais interroge aussi l'impact d'autres grands mouvements de contestation de l'époque. Que s'est-il passé (ou pas) en 68 à Bruxelles dans le champ de la danse ? Quels gestes pour quelle contestation aujourd'hui ?

Pour l'occasion, le dossier de *Nouvelles de Danse* consacré à l'engagement politique dans le champ de la danse (paru au printemps 2017) fera l'objet d'une publication numérique enrichie, disponible à partir du mois de mai sur : [www.danse-engagee.be](http://www.danse-engagee.be)

LA BELLONE  
RUE DE FLANDRE 46, 1000 BRUXELLES  
ENTRÉE LIBRE. RÉSERVATION SOUHAITÉE : YOTA@CONTREDANSE.ORG



Anna Halprin *Citydance*,  
1977 © Buck O'Kelly

**Vous êtes une personne curieuse, mordue de danse et vous souhaitez soutenir Contredanse ?  
Jetez un œil à nos abonnements et découvrez en exclusivité notre prochaine publication !**

***Force de gravité* \* de Steve Paxton**  
Parution : automne 2018

Dans cet opuscule inédit, le danseur Steve Paxton retrace une vie en compagnie de la force de gravité. Toile de fond de chacune de nos histoires personnelles, cette force nous affectent tous uniformément. Des souvenirs du premier vol en avion aux cours de danse, de méditations métaphysiques à l'observation de cochons, Steve Paxton interroge ce qui est à la limite de notre conscience et convie nos sens à entrer dans la danse.

\* titre provisoire

### NOS FORMULES D'ABONNEMENT

**Souscriptions 2018 : 40€ / an.**

Recevez 3 numéros du journal *Nouvelles de Danse*  
+ *Force de Gravité* de Steve Paxton

**Abonnement *Nouvelles de danse* : 20€ / an**

Recevez 3 numéros du journal *Nouvelles de Danse*.

**Abonnez-vous en un clic sur [www.contredanse.org](http://www.contredanse.org)**