

# info

# D

# D

# N

PERIODIQUE TRIMESTRIEL N° 24 - ÉTÉ 2003

L'ACTUALITE DE LA DANSE

<i>NOUVELLES</i>	2
<i>CRÉATIONS</i>	3
<i>FESTIVALS</i>	5
<i>ECHOS</i>	8
<i>PUBLICATIONS</i>	10

*Tribune* 12

*LA DANSE DANS L'ITALIE DE BERLUSCONI*

<i>AGENDA</i>	17
<i>FORMATIONS</i>	18
<i>AUDITIONS</i>	22
<i>APPELS</i>	22
<i>ANNONCES</i>	22
<i>EMPLOIS</i>	22
<i>CONTREDANSE</i>	23

EDITORIAL Impossible de ne pas en parler, de ne pas la voir, de ne pas le constater : la danse flamande est partout : présente plus que jamais dans des festivals et des lieux du monde entier ; spectacles, films, exposition, livre, ... Et cette impression que depuis le lancement des vingt ans de la compagnie Anne Teresa de Keersmaecker, tout le mouvement s'est amplifié, solidifié, comme s'il avait « profité » d'une certaine manière de la série d'événements qui ont été mis en place à cette occasion. Même si le talent de Sidi Larbi Cherkaoui, présenté comme le nouvel enfant terrible du mouvement ou le retour d'Alain Platel y sont aussi pour quelque chose. De même que le ramdam médiatique qui suit chacune des créations de Jan Fabre ou de l'intérêt, pour ne pas dire l'engouement, pour la plus internationale des artistes soutenues par la Communauté flamande, Meg Stuart, puisque celle-ci Américaine d'origine, est en situation de résidence/coproduction à Zurich et Berlin. Quant à Rosas, quelle autre compagnie dans le monde peut se vanter d'avoir réussi à fêter aussi brillamment et aussi largement – pour ne pas dire efficacement – son anniversaire ? Sauf peut-être la Merce Cunningham Company qui fêtait cette même année ses cinquante ans, soit trente ans de plus ! Les tournées de Rosas sont déjà programmées jusqu'en juillet 2004, écumant les pays d'Europe, avant un saut au Japon et aux Etats-Unis, mais ce planning est courant pour la compagnie. D'ailleurs, ce n'est pas tant la présence massive de la danse flamande sur les scènes internationales, en fin de compte assez habituelle, qui porte à réflexion – bien que certains festivals n'accueillent désormais pas un, mais plusieurs chorégraphes –, que les signes de ce qui pourrait bien traduire une évolution dans la manière dont est perçu le mouvement. En France, si beaucoup font l' amalgame entre PARTS<sup>1</sup> et la danse flamande – surtout depuis l'événement parts@paris<sup>2</sup> – l'assimilant ainsi consciemment ou non à cette école, ce qui est tout à fait réducteur, un pas de plus semble franchi dans les esprits lorsqu'on entend parler<sup>3</sup> d'« école flamande » en référence à ce que l'on appelait dans les années quatre-vingt la vague flamande. On pourrait voir dans l'utilisation de ce terme un autre glissement de sens conscient ou inconscient qui le rapprocherait davantage de celui que l'histoire de la peinture lui a attribué. La danse flamande serait donc, dans l'esprit de certains, assimilée aujourd'hui à une Ecole dans le sens de « qui présente une certaine homogénéité », « qui a engendré un grand nombre d'artistes que l'on peut rapprocher par leur origine et leur style », reconnue en plus dans le monde entier, et rejoignant ainsi cette idée que l'évolution de l'Art procède par écoles successives. La danse flamande « ferait » encore « Ecole » dans le sens « d'avoir des disciples, d'avoir de l'influence ». Définitions reprises au Petit Robert pour alimenter l'idée que la danse flamande, en trouvant, en affirmant son identité au niveau international, s'est donnée les moyens d'entrer dans l'Histoire avec un grand H. Certains se positionnent déjà par rapport à ce qui pourrait être vu comme une hégémonie – Cf Boris Charmatz<sup>4</sup> vis à vis de PARTS – et qui laisse peu de place à la danse de la Communauté française de Belgique à l'étranger, non pas faute de talents, mais peut-être d'une certaine « arrogance » artistique, d'une volonté « expansionniste » du côté politique et de moyens budgétaires suffisants. Comme le faisait remarquer récemment<sup>5</sup> Michel Uytterhoeven, le directeur du Vlaams Theater Instituut, la reconnaissance internationale est un critère de sélection pour obtenir davantage de subventions de la Communauté flamande<sup>6</sup>. Un choix éminemment politique, cohérent et défendu depuis longtemps qui permet l'affirmation, in fine, de toute une culture et de tout un peuple.

BÉATRICE MENET

1. L'école d'Anne Teresa de Keersmaecker à Bruxelles

2. qui présentait entre autres sur plusieurs semaines, le travail des anciens et actuels étudiants de PARTS au Théâtre de la Ville à Paris

3. in l'interview de Bernard Favre d'Arcier publiée dans le dossier de presse du programme du Festival d'Avignon 2003

4. ... « une fois que quelques générations formées à Bruxelles auront monopolisé le champ créatif, il ne restera que la tentation de l'importation décalée d'un modèle à l'identique... » in texte de présentation du projet Bocal dans le cadre de la résidence de recherche et de création pédagogique de Boris Charmatz au Centre national de la Danse.

5. Voir les Echos de la journée de réflexion à Bruxelles intitulée *Le Prince, la danseuse et le Marchand* en page 8 de NDD Info.

6. Le nouveau décret mis en place il y a un an concernant les réseaux de diffusion témoigne bien de cette préoccupation

D'ICI Après parts@paris, parts@francfort illustre la volonté de l'école bruxelloise d'assurer l'avenir de ses élèves. Présentation des pièces des anciens et du travail des plus jeunes, programme d'échanges avec l'Université et les danseurs professionnels du Ballet Frankfurt, tout ceci illustre également le réseau européen **Départs** qui rassemble des programmeurs, des productions, et PARTS, dont l'objectif est de soutenir le travail des chorégraphes sortis de cette école ainsi que la création d'un fond de bourses d'études.

Alors que le vocable danse flamande est entré dans le langage courant, celui de **danse de Wallonie-Bruxelles** a vu le jour dans le programme de présentation du CGRI qui a concocté un mini festival à Maastricht aux Pays-Bas présentant les dernières œuvres des plus beaux fleurons de la Communauté francophone de Belgique : Michèle Anne De Mey, Cie Mossoux-Bonté, Cie Michèle Noiret et Cie Félicette Chazerand.

Le **Ballet royal de Flandre** procèdera au courant de l'année 2005 à la nomination d'un nouveau directeur artistique qui succèdera à Robert Denvers, directeur actuel de la compagnie depuis 1987. La compagnie apportera ainsi une réponse aux directives établies par le gouvernement flamand à propos de la modernisation de l'institution. Le nouveau directeur devra approcher le classique sous un angle contemporain et ce pour une durée de 4 à 5 ans. Le choix du candidat sera vraisemblablement arrêté fin 2003.

Rien à voir avec la danse, mais par solidarité, nous publions ici que le **Théâtre de Poche** a été censuré pendant la représentation du spectacle *This Lime Tree Bower* de Conor Mc Pherson par l'échevin de la ville de Wavre, Pierre Boucher, qui l'a interrompu en justifiant qu'il faisait l'apologie de l'alcoolisme et de la pédophilie.

**Jan Lauwers** s'est lancé dans la réalisation d'un court métrage de neuf minutes sur la violence en guise de hors-d'œuvre pour un film marathon sans paroles : *C-song*.

**Anne Teresa De Keersmaecker** a reçu en mai dernier le Prix pour la danse de la critique allemande, le *Verband der Deutschen Kritiker*, pour ses spectacles « défiant les genres et les frontières ».

**Félicette Chazerand**, le danseur Denis Robert et la pianiste Catherine Smet ont présenté en mai dernier la première de *Les Corps confiants*, un spectacle animation sur les techniques de danse contemporaine et plus particulièrement sur le contact improvisation. Ouvert à tous publics et au milieu scolaire, cette animation se voulait une réflexion sur les forces qui régissent le mouvement. Par ailleurs, *Poils et Plumes*, le dernier spectacle de la Cie Félicette Chazerand, a été sélectionné pour les Rencontres Théâtre Jeune public qui se dérouleront en août à Huy.

Un véritable crash ayant mis fin aux bons et loyaux services du PC de la rédaction de NDD Info, de nombreuses données se sont envolées ou ne sont jamais arrivées à bon port. C'est ainsi que la création du deuxième spectacle du collectif **Amgod**, *Second album*, n'a pas été annoncée. C'est au Beursschouwburg que le quatuor masculin a présenté le fruit de leur nouveau collage, réunissant dans un style énergique entre l'art et le

kitsh les mouvements, musiques, textes, images gadgets, et costumes issus de leur imagination propre, avec l'ivresse pour mot d'ordre. Toutes nos excuses à tous ceux qui auraient été « oubliés » dans ce numéro.

Autre création passée dans les oubliettes du virtuel, *Loom* de **Manuela Rastaldi**, une installation performance sur l'apparition/disparition du corps présentée en avril aux Halles de Schaarbeek à l'occasion des chantiers, plate-forme de recherche pour des propositions en gestation et présentées en instantané. Quatre danseuses, cachées derrière des écrans d'élastiques, interagissent avec cette structure, provoquant des effets visuels et sonores particuliers.

Werkhuis/producties est une initiative de Rosas pour permettre chaque année à de jeunes chorégraphes de réaliser une courte chorégraphie. Après Magda Reiter et Andy Deneys, tous deux élèves de PARTS, c'est le Brésilien **Christian Duarte** qui en a bénéficié pour la création de *Embodied*, une recherche sur le concept de « l'esprit incorporé » dans laquelle la relation entre le corps et la pensée est présentée sous la forme d'une discussion corporelle sur notre façon de parler.

**Matteo Moles** s'attaque à deux nouvelles créations : *Thanatos*, une série d'études, solo, duo, trio autour de la mort dont la première est prévue pour novembre au CC de Braine-l'Alleud et *Outbound*, une commande pour les dix danseurs du Vanemuine Teater à Tartu en Estonie, tirée de l'*Œdipe* d'Henry Bauchau, dont il a chorégraphié l'opéra à la Monnaie en mars dernier.

Le **Bal moderne** n'est plus à présenter, mais pour ceux qui ne connaîtraient pas encore son principe, des chorégraphes ont imaginé des danses simples qu'ils enseignent par la suite au public qui a le choix entre sept danses différentes : un *belly boogie*, mix de disco et de danse du ventre imaginé par Randy De Vlieghe, *Temptation*, une danse de couple sensuelle sur la voix éraillée de Tom Waits conçue par Lennard Louisy, un *vengo* aux arômes de flamenco sous la forme d'un duo passionné dû à Andy Deneys, une danse hip hop relax, cool, adaptée pour les néophytes par Imad Boujemaoui & Raphael Galante, un rock and roll pour *more action* avec Elvis Presley de Zzuzva Rozsavolgyi & Gabor Varga, un voyage extraterrestre dans un rapport de proximité sur la musique de Gopher (*Mambo Xtra*) proposé par Jordi L. Vidal et enfin *Moonlight Shadow* d'Anne Teresa elle-même pour une danse à la fois romantique et brutale. En tournée en Flandre et en Wallonie après son coup d'envoi à Bruxelles. Calendrier dans notre agenda et à [www.balmoderne.be](http://www.balmoderne.be)

Dans le cadre du festival Ecran Total, le cinéma L'Arenberg-Galleries à Bruxelles proposera quatre projections du film de Pierre Coulibeuf : *Les Guerriers de la beauté* consacré au chorégraphe et plasticien **Jan Fabre**. Ensemble, ils proposent une vision fantasmagorique de l'univers des créations chorégraphiques et théâtrales de l'artiste flamand. La réinterprétation d'une œuvre marquée par la métamorphose, l'instinct, la folie et la distorsion des corps et du temps. A voir entre le 23 juillet et le 5 août. Infos : 02/511 80 63

Erratum d'erratum. Si **Pascale Gille** a bien participé à la session de décembre des recherches du Deschanel Dance

Group, elle n'était pas de la partie pour la troisième étape qui s'est déroulée au BSBbis en juin dernier. Par contre, avec les musiciens Jim Denley et Jacques Foschia et la danseuse Hillary Firestone, elle proposera en juillet au Musée d'Art Moderne une série de *Variations autour du puits de lumière* de ce lieu architectural exceptionnel.

**Joanne Leighton** en compagnie de cinq danseurs s'est attaquée à la création de *Display/copy only*, un quintet masculin qui approfondira les notions de copie, reproduction, distorsion et autre processus de transformation via la citation de matériel chorégraphique d'autres auteurs. Première étape au CNN de Belfort avant la création finale dans le cadre de Lille 2004 et de la Biennale de la danse de Charleroi. Le Vivat d'Armentières accueillera également en septembre un extrait de son nouveau solo *Made in Taiwan*. Entourée par les spectateurs, elle y exposera sa vision de la danse nourrie par l'architecture.

L'ex compagnie de Ruche Zandalle (Monsters) est devenue, sous la houlette de Jean-Luc Good, **Le Club Silencio**. Compagnie de danse virtuelle, focalisée sur la performance, elle continuera à développer des projets de solos de danseurs cette fois professionnels.

Première pour **Bud Blumenthal** de son nouveau solo *Les Sentiers d'Ulysse* dans le cadre du festival Danse à Aix (juillet) en prélude à la création d'une pièce de groupe inspirée par l'œuvre de James Joyce et de *l'Odyssée* prévue pour la prochaine Biennale de la danse de Charleroi/Danses en 2004. Poursuivant sa recherche autour de l'intégration danse et image qu'il mène en collaboration avec le vidéaste Antonin de Bemels, il s'attachera dans ce nouveau projet à l'image mobile et projetée au sol.

Le prochain projet de la **Cie Mossoux-Bonté**, *Génération*, verra le jour en mars 2004, dans le cadre de la Biennale de Charleroi/Danses. Première étape qui devrait pouvoir se développer dans d'autres villes en y ajoutant des interprètes choisis sur place. Grande installation de corps en mouvement conçue pour des friches industrielles ou d'autres lieux non-théâtraux, son principe d'élaboration est la transmission : différents modules de mouvement sont construits avec certains des interprètes, pour être appris par eux à d'autres, ceux-ci les léguant à d'autres encore et ainsi de suite...

Créé en juin dernier au Marni, *You are here*, le nouveau solo de **Johanne Saunier** est en réalité un duo. Dans une mise en scène de Myriam Saduis, la danseuse/chorégraphe se retrouve avec un fil qui l'entoure et la relie au sol, pour seul partenaire. Aux prises avec cet «autre», élémentaire, captivant et muet, la danseuse y perd la tête et s'y prend les pieds : elle se prête aux comédies de l'attachement et à ses mille conjurations : en faire un outil, un ennemi ou un soutien, tenter de lui échapper, aimer être avec, éprouver sa puissance, apprivoiser sa logique, l'ignorer, se dérober, le poursuivre, lutter ou s'en moquer, en être la proie ou lui donner raison, disparaître. Être là,

avec lui, malgré lui. Lors du dernier Labo d'Idées initié par L'L en juin, la danseuse **Mélanie Munt** présentait *Popsongs*, une série de courtes pièces inspirées par la musique pop, mais dansées dans le silence, cherchant à traduire par différentes qualités de mouvement des termes musicaux. **Antonio Castronovo**, avec *Seuls en trois*, proposait un mélange images, danse et espace dans un duo. Du cirque aussi avec **Thierry Pommerell** et **Isabelle Beirens**, dans un *Petit spectacle pour grand : sous-vide* dans lequel un socio-anthropologue ten te de prolonger son corps avec des objets, et enfin une carte blanche donnée à **Edith Depaule**.

Hazette, Miller, Ducarme, et de 1, et de 2 et de 3... **Ministres des Arts**, des Lettres et de l'Audiovisuel en Communauté française, nommés sur une même législation. Et dire qu'on remettra ça l'année prochaine avec les élections communautaires... Heureusement que Richard Miller a eu le temps de proposer au Parlement de sa Communauté, le nouveau **décret sur les Arts de la Scène** relatif à sa reconnaissance et à son subventionnement. Ouf ! Pas mal de bonnes choses dans celui-ci, plus simple et plus clair déjà à sa lecture ainsi que pour les modes d'introduction des demandes d'aides qui ont été diversifiées et hiérarchisées. Soit les bourses à la création artistique (ex subventions aux projets) et à la formation continuée et à la recherche, l'aide ponctuelle (qui concerne des projets d'activités artistiques) la convention (sorte de mini contrat-programme) et le contrat-programme désormais d'une durée de cinq ans au lieu de quatre. Les critères d'examen des dossiers si souvent critiqués, ont été clarifiés ainsi que les procédures de remise d'avis qualitatifs. Ainsi « l'intérêt artistique et culturel du projet et notamment son aspect original » ainsi que son adéquation avec le budget proposé. D'autres changements tout en nuances peuvent être constatés : Le Conseil consultatif de l'Art de la danse devient le Conseil de l'Art chorégraphique et se voit assorti d'un Comité de concertation (ex Conseil supérieur des Arts) dont le rôle se limitera désormais à donner son avis sur la seule politique générale aux Arts de la Scène.

L'observatoire des Arts de la Scène devient encore l'Observatoire des politiques culturelles et voit son rôle réduit lui aussi. Bref un ton et un contenu moins paternaliste pour ce nouveau décret dont vous trouverez l'intégral à l'adresse : [www.richard.miller.be](http://www.richard.miller.be).



PARTS, First Take  
chor. Anne Teresa de Keersmaeker  
© Herman Sorgeloos

## CRÉATIONS

Il y a quatre ans, tout juste avant de finir *Tous des Indiens*, **Alain Platel** annonçait qu'il abandonnait la scène. Mais le travail en studio lui manquait trop. Gérard Mortier lui avait par ailleurs proposé de travailler autour de la vie et de l'œuvre de Mozart. Aujourd'hui, avec une toute nouvelle troupe d'acteurs/danseurs, Alain Platel relève le défi. Pour ce spectacle où musiciens et chanteurs seront sur scène, Alain Platel a travaillé entre autres avec deux malentendants, prolongeant ainsi sa volonté de créer avec des individus hors normes, avec des personnalités aux spécificités différentes et d'ainsi pouvoir confronter des personnes qui ont des rapports différents avec le mouvement. La vie de Mozart a été exploitée par les danseurs dans tous ses aspects, fournissant au « chorégraphe » une multitude de thèmes et d'idées, qu'il s'est chargé de catalyser. Sur scène aussi une meute de quatorze chiens, pour aborder la peur, le danger, la menace, même si Mozart enfant aimait jouer avec les chiens. Dans un décor hyperréaliste qui suggère un centre commercial, Mozart sera évoqué non seulement dans « l'excentricité et la joie de vivre » qui le caractérisent, mais aussi dans ses côtés mélancoliques (sa relation difficile avec son père, avec le pouvoir). Dans une volonté de populariser cette musique que certains considèrent comme sacrée et inaccessible pour les non initiés, Les Ballets C. de la B. ont pris le parti d'explorer les images associées en général à ce répertoire. *Wolf*, c'est le titre de cette nouvelle création, se jouera donc librement des préjugés qui existent sur ce génie de la musique, avec cette « humanité » qui caractérise les créations d'Alain Platel. Première le 10 septembre à l'Opéra de Gand dans le cadre du Festival de Flandre.



You are here  
Chor. Johanne Saunier  
© Johanne Saunier

*Visitors only*, la nouvelle création de **Meg Stuart** et de son groupe *Damaged Goods*, interroge la manière dont nous voyons le monde et dont nous l'expérimentons. On sait que si la réalité existe uniquement à travers notre perception, celle-ci ne peut pas fournir une représentation exacte de cette réalité qui n'est en fait rien de plus qu'une interprétation, fondée sur le contexte et l'expérience ; une version construite de la réalité. Il subsistera toujours une différence entre ce qui est réel et ce que nous en avons fait. Mais supposons que le monde tel que nous le voyons se révèle un monde fonctionnant indépendamment de l'idée que nous en avons, détaché de ses habitants et peut-être même impossible à appréhender par l'esprit. C'est dans ce monde-là que nous entraînons des personnages sans mémoire et dont la perception est perturbée, fragmentée en visions et messages éphémères, à l'image du décor, constitué de deux appartements en coupe, et qui permet de suivre les déplacements des danseurs à l'horizontale et à la verticale occupés, via une série d'activités, à exploiter ces espaces vides : ouvrir, fermer, s'asseoir, tomber... le tout commenté live en paroles, cris, onomatopées... Les corps s'y étioilent jusqu'à devenir des émetteurs et des...



Second Album  
Chor. Amgd  
© Maarten Vanden Abele

## CRÉATIONS (...)

**CRÉATIONS** récepteurs de fragments, actions, signaux visuels, énergétiques et sonores, une zone de transit où passent le rêve et la réalité, jouant sur et avec la temporalité des mouvements (du plus lent au plus synchrone ou précipité). « Des corps de synthèse en chair et en os » qui n'auraient pu exister sans la collaboration de la scénographe Anna Viebrock, du vidéaste Chris Kondek, de l'auteur Tim Etchells et du compositeur Paul Lemp qui, en collaboration avec Bo Wiget, a créé la musique et l'interprétera en direct. Première le 10 septembre au Kaaaitheater.

*Beyond Mary and Joseph* (titre provisoire) est le premier travail de groupe de **Lilia Mestre** connue jusqu'à présent comme danseuse chez Vera Mantero, Hans Van den Broeck et Christine de Smedt et, depuis 1998, comme chorégraphe avec notamment les solos *Untitled Me* (1999) et *Missing Link* (2002). Ce dernier faisait partie du spectacle *Fading Fast* qu'elle a réalisé avec Davis Freeman. C'est avec lui qu'elle forme la structure de production Random Scream établie à Bruxelles, mais pour cette nouvelle performance et installation de danse, elle a choisi de travailler en solitaire, enfin pas vraiment puisque les quatre danseurs/danseuses du projet cosignent la chorégraphie et qu'Aliocha van der Avoort a collaboré pour le son et les images. Difficile de traiter de la famille comme thème d'une performance de danse... Mais la Portugaise sait ce qu'elle veut : analyser la famille en tant que plus petite « institution » de notre système social, en prenant pour premier modèle historique la Sainte Famille. On y retrouvera donc Marie, Joseph, l'agneau et le bœuf tandis que la crèche fournira sans doute les éléments de la scénographie. Première le 25 septembre au Kaaaitheater.

Défendre l'idée de l'humanité, tel est le propos de la nouvelle version de *Je suis Sang* que **Jan Fabre** a retravaillé après l'avoir créé dans la Cour des Papes à Avignon l'été passé. Défendant aussi l'idée d'un corps unique, fait de la connaissance des hommes et des instincts des animaux, d'un corps liquide où se mêlerait le sang de toutes les espèces vivantes : on retrouve là le thème de la métamorphose cher à l'artiste flamand. Tout en cherchant à débarrasser le sang des superstitions et des croyances qui y sont rattachées – les menstruations, les stigmates, les effusions, la mutilation... – Jan Fabre prolonge également sa recherche sur les liquides du corps et le Moyen-Âge qui a toujours constitué pour lui une grande source d'inspiration. Habitée par des figures emblématiques – le chevalier, le chirurgien, le tortionnaire... – cette pièce contient à ses yeux, tout son univers pictural et se rapproche de ses performances. Une recherche pour ce « guerrier de la beauté » qui passe par une certaine provocation, brutalité, voire violence, que le metteur en scène réfute, parlant plutôt « d'élégance de la provocation ». A sa création, la pièce avait comme à l'accoutumée fort partagé la critique ; pas de demi-mesure avec Jan Fabre, on adore ou on hait ! Dans un scénographie constituée de grandes plaques/murs de métal sur roulettes et qui évoquent des tables de dissection, une vingtaine d'interprètes, danseurs, comédiens, musiciens, performers donneront vie à ce « conte de fées médiéval », sous-titre ironique pour un poème dramatique composé en vers néerlandais et traduit en français et en latin, car pour Jan Fabre, l'an 2003 après Jésus-Christ se situe au cœur du Moyen-Âge. Première le 23 août au Singel à Anvers.



Visitors Only  
Chor. Meg Stuart/Damaged Goods  
© Chris Van der Burght

International 21 | 08 → 6 | 09 2003

# Festival Bellone Briggittines

Brussels

Théâtre

Danse

Formes contemporaines

Theater

Dans

Hedendaagse vormen

*Libre comme le temps*

*Vrij als de tijd*

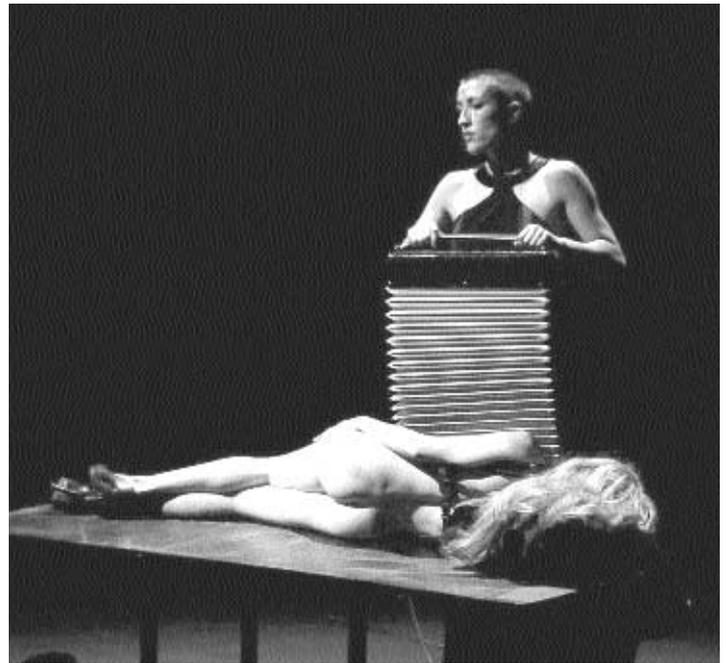


## FESTIVALS

BELGIQUE

Libre comme le temps, la nouvelle édition du **Festival Bellone/Brigitines** accueillera des artistes libres comme l'air à l'image de l'identité indépendante de la manifestation qui a des propos durs vis-à-vis « du minimalisme conceptuel qui traverse la création chorégraphique et permet à des artistes sans vision d'émerger à l'horizon du visible »... Intransigeant aussi vis-à-vis d'une esthétique de la banalité et des expressivités simplistes. Martine Pisani, dont c'est la première venue en Belgique, ne démentira sans doute pas ces affirmations en présentant *Slow Down*, dont « la sensibilité chuchotée » pour reprendre les mots de la critique de Libération avait largement séduit à sa création. Sur un grand plateau blanc, rien d'autre que les danseurs/interprètes, pas même une musique, qui donnent l'impression de ne pas savoir ce qu'ils doivent faire, ou s'élancent tout à coup dans le vivant des relations humaines. Un travail sur la présence, un spectacle dont le décalage provient du sentiment de parfaitement comprendre et cependant de n'avoir pas tout compris. Nouvelle version de *Dogs Stricks*, le *Babylonia Kiss* de Mauro Paccagnella évoque un lieu mythique où

les actrices oubliées du cinéma muet viennent goûter les douceurs d'un paradis mérité. Jeu avec la confusion entre image réelle et image virtuelle, *Katafalk*, l'installation-performance de la Cie Mossoux-Bonté sera donnée en boucle pendant deux jours. Retour pour la troisième fois de Charlotte Vanden Eynde avec ici Ugo Dehaes pour un duo étrange sur l'intimité des corps qui use et abuse de la schizophrénie avec humour. Le corps en-fermé dans une cage, contorsionniste, se transforme et se recompose dans une série d'images confuses : la fermeture éclair du ventre, le corps étêté, la main moignon... Accueillie pour la première fois au festival, Pé Vermeersch présente un solo entre méditation et métamorphose, composé d'une infinité de mouvements imprévisibles, insaisissables et non identifiables. Un travail corporel influencé par le butoh et d'une théâtralité radicale. Venu d'Espagne, un cabaret multimédia (vidéo chorégraphie) attaque avec humour et acidité nos idées toutes faites sur la femme, le travail et l'univers du spectacle. Enfin, les souvenirs filmés des deux dernières éditions du festival par Michel Jakar seront projetés en plein air. Du 21 août au 6 septembre à Bruxelles. Infos : 02/506 43 00



Festival Bellone/Brigitines, 7 dust show de Conservas  
© David Ruano

STUK PRESENTS

# KLAPSTUK #11

INTERNATIONAL DANCE FESTIVAL LEUVEN, BELGIUM

3 - 17 OCTOBER 2003

Curators: Jérôme Bel and Alain Platel

With work from a.o. Bruno Beltrao, Prue Lang, Forced Entertainment, Chunky Move, Claudia Triozzi, Cuqui Jerez, Amaia Urra, Eva Meyer-Keller, Edit Kaldor and many others...

information is available from 1st September 2003

t. +32/16/320 320 > [www.stuk.be](http://www.stuk.be) > [ticket@stuk.be](mailto:ticket@stuk.be)

ORGANISED BY ARTS CENTRE STUK, NAAMSESTRAAT 96 B 3000 LEUVEN, BELGIUM

## FESTIVALS

**FRANCE** Les Chantiers de la danse, une association lilloise qui défend l'art et la création contemporaine, est à l'origine d'un nouveau festival : **Latitudes contemporaines** (l'année passée il s'appelait Les Arts en Mouvement), dont la direction artistique a été confiée à Maria Carmel Mini, ex-directrice du festival Lignes de Corps à Valenciennes. Dédié à la jeune création chorégraphique, le festival a pour objectif de devenir un rendez-vous de la danse contemporaine incontournable en Europe. Questionner les nouvelles démarches artistiques, sensibiliser les publics et montrer des artistes peu visibles sur notre territoire. De fait si Gilles Jobin, La Ribot, Joao Fiadeiro ne sont pas des inconnus, leur présence dans le Nord de la France n'est pas monnaie courante. Du premier l'on verra *Under Construction* et *The Moebius Strip*, deux pièces qui interrogent l'espace et le mouvement. Dans *Panoramix*, la danseuse performer espagnole La Ribot présente 32 courts solos en passant par tous les genres, jouant avec les objets et les sons et créant ainsi des images symboliques. *Ce que je suis je ne l'étais pas seul* du Portugais Joao Fiadeiro est une conférence démonstration entre conversation et performance. Il donnera par ailleurs un workshop sur la composition en temps réel. Autres présences portugaises : Sônia Baptista, issue du collectif Bomba suicida, présentera une série de solos courts et compacts inspirés des Haiku, courts poèmes japonais ; Tiego Guedes présentera *Un Solo*, une réflexion autour de la réalisation du spectacle. Sur scène, l'espace privé et l'espace public se confondent et les objets deviennent protagonistes. *Pezzo O* est le premier projet de l'Italienne Maria Donata d'Urso. Plusieurs artistes travaillant en Belgique ont été invités à passer la frontière : Heine Rosdal Avdal avec son récent *Terminal* : le corps y est vu comme un contenant à travers lequel circulent des signaux. Lilia Mestre et Davis Freeman donneront un nouveau sens à leur solo respectif en les présentant en duo. Enfin Pierre Rubio présentera la version finale de *Impossible to achieve* qui parle de l'échec devant un public. Du 30 juin au 7 juillet dans différents lieux lillois. Infos : 33/320 12 04 60

Jeune festival – il n'a que huit ans –, celui de Marseille se hisse clairement aux côtés des plus grands en proposant tout ce qui fait le spectacle vivant. La danse ouvre cette nouvelle édition avec le Ballet de Monte-Carlo dans des chorégraphies de William Forsythe, Jiri Kylian, Lucinda Childs et Jean-Christophe Maillot pour une soirée composée. Autre spectacle grand public par la Compania Maria Pages, la reine du flamenco contemporain qui fait

sortir son art des sentiers battus. Dansant sur toutes les musiques, elle convie sur scène la peinture et le cinéma espagnols. Les Belges et plus particulièrement la danse flamande sont à l'honneur au point qu'une citation d'Anne Teresa De Keersmaeker ouvre le programme : « C'est si palpitant de ne pas être tranquille. L'agitation augmente le feu. » Présente aussi dans son solo *Once* et avec sa dernière création *Bitches Brew/Tacoma Narrows*. Rattachés aux Ballets C. de la B., Sidi Larbi Cherkaoui et Damien Jalet présentent *D'avant*, le spectacle qu'ils ont conçu avec deux danseurs de la Schaubuhne de Berlin. Un retour à Marseille pour ces quatre danseurs accueillis en résidence de création qui allient chants médiévaux et corps contemporains. Double affiche également pour Wim Vandekeybus qui présentera avec sa compagnie *Blush* et *Sonic Boom* (ex *Méthanormosen*, deux spectacles qui parlent davantage de sentiments. La danse flamande sera encore au programme de la Nuit de la danse et un programme de 17 vidéos danse La présence attendue depuis vingt ans de Robert Wilson dans *The Temptation of Saint Anthony*, un opéra basé sur l'œuvre de Flaubert et chanté a capella sur des airs de gospel est la cerise sur le gâteau. Notez encore que le festival fonctionnera à de nouveaux rythmes dès 2004. Les Marseillais pourront ainsi découvrir Pina Bausch. **Festival de Marseille** du 2 au 20 juillet. Infos : 33/491 99 02 50 ou festivaldemarseille.com

Dernière édition du **Festival d'Avignon** pour Bernard Faivre d'Arcier, son directeur artistique et qui fera la part belle à « l'esprit » propre à ce qu'on appelle désormais « l'école flamande » et que le festival défend depuis longtemps. Jan Fabre revient avec une nouvelle version de *Je suis sang* présenté seulement quatre fois depuis sa création l'année passée dans cette même cour d'honneur. Alain Platel, invité régulier depuis *Bonjour Madame*, investira pour la première fois la Cour des Papes avec sa nouvelle création *Wolf*. Anne Teresa De Keersmaeker dont la précédente venue date d'il y a vingt ans présentera son duo *Small Hands*, et Sidi Larbi Cherkaoui, *Foi*, qui connaîtra vraisemblablement une longue vie. Quatre artistes dont le travail scénique allie les arts plastiques, la danse et le théâtre « sans pour autant théoriser » la notion de spectacle total. La création mondiale de *Wolf* marque également le retour à la scène d'Alain Platel après trois années de réflexion. Une nouvelle troupe, comme à l'accoutumée très éclectique, une meute de chiens, un shopping center et la musique de Mozart, voilà les ingrédients de cette grande fresque qui parlera de la peur, mais aussi de la joie de vivre, de l'exubérance d'un Mozart de plain-



Danse à Aix. *Les Sentiers d'Ulysse*  
Chor. Bud Blumenthal, © Antonin De Bemels

pied dans la vie quotidienne pour déjouer les préjugés de cette musique finalement très populaire. Jan Fabre créera également *L'ange de la mort*, une installation vidéo dédiée à William Forsythe. François Verret en plus de son *Chantier Musil* participera au *Vif du sujet* qui accueillera entre autres Julyen Hamilton comme chorégraphe d'Opiyo Okach ainsi que Christophe Haleb dirigeant la classique Isabelle Boutros. Enfin, Jean-Claude Gallotta récupérera

de-ci de-là des morceaux des pièces précédentes pour les faire danser par trois générations de danseurs : des enfants, ceux de la compagnie et des vieux, posant ainsi la question du corps et de son rapport au temps. Du 8 au 28 juillet. Infos : 33/490 14 14 14 ou [www.festival-avignon.com](http://www.festival-avignon.com)

Le Studio des Hivernales ouvre de nouveau ses portes pendant le festival d'Avignon. En Off, quatre « Drôles de



dames » ont donc été conviées à présenter leur inventivité, leur drôlerie et leur insolence. En ouverture, il y a la Belge Julie Bougard dans son solo *Bertha* qui nous racontera en danse et projections et de manière loufoque une bien étrange histoire d'amour. Humour et décalages chez Veronica Vallecillo pour un voyage entre flamenco urbain, percussions picturales, hip hop et pirouettes contemporaines, en son et en geste, histoire de « stimulations », procédé chorégraphique où, l'action dansée, musicale et plastique est conçue pour stimuler les sens. D'origine allemande, Andréa Sitter convoque mythes, légendes et princes charmants dans des histoires d'amour tout en passant au crible des situations ordinaires de la vie d'une femme. D'une franche drôlerie, entre danse pure et cabaret. Solo encore pour Mathilde Lapostolle qui, inspirée par l'œuvre du poète portugais Luis Camoes, évoluera entre des îles de papier dues au vidéaste/décorateur Nuno Olim, accompagnée d'un saxophoniste et d'un guitariste, dans une série d'abandons de corps qui invitent au voyage dans le siècle des grandes découvertes maritimes et de l'enfance. « Des danses à suivre »... donc. Et toujours le Point danse pour rencontrer des compagnies hors et dans le festival et qui accueillera entre autres un solo d'appartement dû à Claire Heggen et Yves Marc qui interroge la crédibilité du mime. En aparté, un jeune interprète, acteur conférencier, démonstrateur, personnage, illusionniste fera revivre les mimes du passé. Un ciné-danse bien concocté et des stages avec les chorégraphes invités, histoire de partager leur pratique, seront encore proposés aux festivaliers. **L'été des Hivernales** à Avignon du 9 au 28 juillet. Infos : 33/490 82 33 12

Consacré à la danse depuis trois ou quatre ans, le **Festival de Vaison la Romaine** trouve apparemment et son public et sa programmation. Créé en 1920, il a accueilli ces dernières années, sous la direction de Philippe Noël : Maurice Béjart, Carolyn Carlson, Philippe Decouflé, Georges Momboyé, Mikhail Baryshnikov... Mais qu'est-ce qui différencie ce festival des autres festivals estivaliers de la région Rhône-Alpes-Côte d'Azur ? Son cadre à coup sûr, exceptionnel puisque dans un théâtre antique, ce qui en fait un festival de plein air. Une programmation qui se

veut éclectique avec des moyens modestes : du Nederlands Dans Theater (dans un beau programme composé) à Momix en passant par Buenos Aires Tango pour cette édition. Pas de créations, ni de coproductions donc, mais des valeurs sûres qui toucheront le grand public amateur de danse pure comme le programme *Hommage aux ballets russes* proposé par Thierry Malandain et le Ballet de Biarritz accompagné live par l'orchestre lyrique de la région. Quant à Momix, il ravira grands et petits avec *Opus Cactus*, une délirante fantaisie qui raconte le désert d'Arizona. Les danseurs, acrobates, illusionnistes s'y transforment en lucioles et en cactus géants voguant de la fiction à la réalité avec humour. Bal et leçon de tango et Balé de rua contribueront à l'ambiance de fête. Du 11 au 28 juillet Infos : 33/490 28 74 74 ou [www.vaison-festival.com](http://www.vaison-festival.com)

Première présence, présence rare, pièces inédites, **Danse à Aix** aime faire découvrir des artistes et des créations à son public. Ainsi Gilles Jobin passe du Nord au Sud de la France avec *Under Construction*. Première également en France de *Tok Pisin*, un spectacle du Norvégien Jo Stromgren qui délaisse le multimédia et le théâtre pour se recentrer sur le mouvement, trouvant son inspiration dans les origines et les évolutions de la langue officielle de la Papouasie. Présence assez rare en France, celle du corrosif Guillaume Botelho avec *L'odeur du voisin*. En ouverture du festival, un spectacle anniversaire, celui des dix ans du Groupe et de la compagnie Grenade fondés et dirigés par Josette Baiz dont le noyau est composé de danseurs amateurs âgés de 8 à 18 ans autour duquel gravitent quelques danseuses professionnelles. Un mixage qui se retrouve dans le style chorégraphique, métissé, flirtant avec le hip hop, la danse classique, ethnique et contemporaine. Bud Blumenthal, seul Belge de cette programmation y présentera en toute première son nouveau solo *Les Sentiers d'Ulysse*, suivi par Barbara Sarreau dans une exploration de la verticalité. Ana Eulate et Toni Mira partageront une autre soirée de solos. Tous

deux d'origine espagnole, mais l'un engagé dans une réflexion sur le corps, l'autre sur l'espace. Plaisir de juste danser ensemble pour Pascale Houbin et Dominique Boivin qui avec *Bonté Divine*, trouveront la voie du cœur. Bel exemple de projet franco-algérien et belles retrouvailles entre la Cie Accropap et la Cie Kafig, avec *Y'a pas de problème* également créé par des danseurs d'Alger au bout de deux années d'ateliers-laboratoires. L'occasion de voir ou revoir les deux premières compagnies françaises de hip hop. Plongeon dans le passé et retour aux sources pour Jean-Claude Gallotta, qui loin de l'exercice de style présentera *99 variations* de duo. Interprètes, musiciens et gens de tous âges donneront un aperçu de l'humanité tandis que les danseurs de la compagnie raconteront tout

**Dansem**, qui signifie « dansons ensemble » en catalan, vise à promouvoir la danse contemporaine à Marseille, dans le département des Bouches-du-Rhône et en Région Provence-Alpes Côte d'Azur. Comme fil rouge de la programmation : le bassin méditerranéen. En effet, les artistes invités sont, soit issus de cette région, soit se confrontent dans leur art à l'espace méditerranéen. Pour sa sixième édition, ce festival noue (ou renoue) de nombreuses collaborations avec divers lieux, événements et associations. Ainsi Dansem s'associe au festival Informelles, centré sur la thématique de l'interprète et propose dans ce cadre plusieurs solos dansés et joués. Grâce à



L'Été des Hivernales, *La Reine s'annule*  
Chor. Andrea Sitter, © Jean Gros Abadie

ce qu'ils savent des agencements du deux. Transmission, restitution à travers douze solos de Dominique Bagouet, rassemblés de manière inédite par Anne Abeille et Catherine Legrand des Carnets Bagouet et dansés par de nouveaux interprètes. C'est *Matière première, matière vivante*. Quant au Ballet Preljocaj, il fera l'expérience d'une *Near Life*, extase que devraient engendrer la pop music du groupe Air, les costumes de Gilles Rosier et les décors de Tom Pye. Un acte de foi artistique interprété par neuf danseurs. Des événements d'extérieur comme celui proposé par Marie-Hélène Desmaris, promenade chorégraphique au gré du vent et des souffles, ou celui imaginé par Bernard Menaut, véritables perturbations non pas météorologiques, mais chorégraphiques et improvisées de surcroît. Danse à Aix du 19 juillet au 3 août. Infos : 33/442 96 05 01 ou [www.danse-a-aix.com](http://www.danse-a-aix.com)

la complicité du GRIM (groupe de recherches et improvisations musicales), une soirée composée de duos musicien/danseur est également prévue. Enfin, dans le cadre de l'action menée au sein du réseau DBM (Danse Bassin Méditerranéen) et du projet Culture 2000 permettant un financement d'action sur trois ans, un atelier dirigé par le chorégraphe Lluís Ayet sera proposé à une dizaine de danseurs de la région. Par ailleurs le Théâtre d'Arles, dont le projet se concentre autour des écritures contemporaines, s'est également engagé aux côtés de Dansem. Pour l'heure la programmation n'est pas encore totalement bouclée, mais on annonce déjà La Ribot, Laurence Rondoni, Mohamed Shafik, Barbara Sarreau, Slimane Habes, Mal Pelo et La Camionetta. Du 19 septembre au 11 octobre. Infos : 33/491 55 68 06 ou [www.dansem.org](http://www.dansem.org)



Festival de Marseille, *Bhush*  
Chor. Wim Vandekeybus/Ultime Vez, © Hans Roels

# LA DANSEUSE, LE PRINCE ET LE MARCHAND

ECHOS

Compte rendu de la journée du 22 mars dernier à Bruxelles Par BÉATRICE MENET et FLORENCE CORIN

A travers des communications et des débats qui réunissaient au théâtre Varia chorégraphes, historiens, critiques, programmeurs et spécialistes de l'institution, francophones, flamands et français, cette journée coordonnée par Antoine Pickels qui en était également le modérateur, entendait interroger la contradiction d'une danse à la fois d'avant-garde, « révolutionnaire » et produit sur un marché culturel international. Parties du constat que l'on envisage généralement la danse d'un point de vue esthétique, mais que les réponses qui lui sont données sont d'ordre institutionnel et mercantile, des questions comme celle de l'homogénéisation de la danse sous la pression du marché et des enjeux pour l'art chorégraphique d'entrer ou non dans la norme avaient dans ce cadre toute leur pertinence. La première partie de la journée était consacrée à des exposés qui rappelaient que de tout temps la danse a entretenu des rapports avec le pouvoir financier et politique, tandis que l'après-midi était consacré au champ contemporain sous forme de tables rondes dont le but était de croiser les discours et de construire un terrain commun afin de découvrir vers où allaient, cette danseuse, ce prince et ce marchand. Essai de compte rendu de ces diverses réflexions, et çà et là quelques mots de ce qui s'est dit.

## D'HIER À AUJOURD'HUI

L'historien Jean-Philippe Van Aelbrouck pointa ainsi quelques exemples du rôle de l'Etat dans la vie chorégraphique au 17<sup>e</sup> et au 18<sup>e</sup> siècle. Et de citer le maître à danser comme première forme de rapport de pouvoir puisque sa fonction était d'éduquer la noblesse et la bourgeoisie, protégé de plus par la Cour. Au 17<sup>e</sup> siècle, la sédentarisation des troupes itinérantes fournit au roi et aux gouverneurs l'occasion d'éditer des règlements à leur attention : première forme d'institutionnalisation. Un pas de plus dans le contrôle est franchi au 18<sup>e</sup> siècle, lorsque la Cour rachète des parts des troupes qui fonctionnent en coopérative, en « échange » d'un droit sur la distribution ou les titres des pièces. A la Cour, le contenu même des ballets est sous la coupe royale, puisque à thèmes politiques, lié en plus à l'actualité. *Tartuffe* de Molière illustre le premier rapport de la danse à l'église via la censure tandis que l'exploitation du petit rat de l'Opéra à l'existence misérable est un exemple du rapport que la danse entretient avec l'argent. La danse est bien « le miroir de la société en devenir ».

Laure Guilbert, auteure de *Danser sous le Troisième Reich* tenta d'expliquer comment l'avant-garde de la danse allemande des années 20 et 30 a pu fonctionner dans les rouages de l'Etat hitlérien. Rappelant tout d'abord que la danse moderne était un projet de société, et que si le danseur était devenu un « artiste », c'était grâce au nouveau circuit économique engendré par les recherches chorégraphiques (Cf les revenus des écoles et des compagnies privées). Mais la crise écono-

mique mettra un terme à ce marché libéral. Avec le nouveau régime et sa volonté de politique culturelle, les écoles par exemple voudront être intégrées, tandis que la danse cherchera à s'exprimer via le politique. L'exemple le plus connu est celui de la présence de la danse « moderne » dans les manifestations officielles du Parti grâce à des subventions. Après 1936, la danse devient un instrument de recadrement de la population (Cf danseurs classiques). Pendant la guerre, elle a aussi alimenté la compétition entre modernes et classiques). La danse a donc servi à tout et à entraîner des dérapages « aveugles » comme le renvoi des danseurs juifs. Une

de Martha Graham qui a codifié son enseignement : ce qui explique sa pérennité. Fondée comme institution privée, puis incorporée à la compagnie, elle est aujourd'hui soutenue par la ville de New York. Cunningham a fait lui aussi la liaison entre son école/studio et sa compagnie car les cours étaient source de revenus, de salaire. Aujourd'hui, la pédagogie est à l'origine des liens avec l'institution – exemple : le diplôme d'Etat en France –, mais l'école n'est plus aujourd'hui une source de financement. Est-ce qu'elle doit pour autant être liée à une famille ? A une esthétique ? Boris Charmatz réfute cette idée et dénonce l'hégémonie de PARTS.

exemple fait diminuer son prix, donc ferme le marché pour les autres spectacles. Autres constatations : d'une part les plus subventionnés sont les plus diffusés, d'autre part les compagnies les plus diffusées sont indépendantes. Il existe donc un lien entre statut et production ainsi qu'entre les politiques culturelles et les choix des programmeurs. Quid alors de l'autonomie de création dans un contexte de dépendance économique ? Les artistes sont-ils soumis pour autant ? Non, répond Sylvia Faure, car la logique de diffusion n'est pas celle de la création. Le marché ne devance pas la création, mais contraint au niveau de la production et des subventions. D'autres facteurs expliquent pour la sociologue le fait qu'un artiste dure ou non, comme l'incorporation qu'il aura fait des expériences du passé. En France, la danse n'est pas considérée comme un produit à cause de son caractère éphémère, d'où pas de mécénat. Comment alors un Etat peut-il intervenir de manière neutre ? Quid du rapport de vassalité par rapport au pouvoir politique ?

BM

## LE CHAMP CONTEMPORAIN Enjeux et limites de l'institutionnalisation

La première table ronde voyait se réunir de gauche à droite sur le plateau, Christian Machiels, programmeur et directeur du théâtre de la Balsamine à Bruxelles ; Eddie Gudolf, programmeur flamand et l'un des fondateurs du réseau *Dans in Limburg* ; Christine Guillaume, directrice du service général des Arts de la Scène de la Communauté française ; Antoine Pickels, modérateur et organisateur de ce colloque ; Michel Uytterhoeven, directeur du Vlaams Theater Instituut ; Daniel Larrieu, chorégraphe français et ancien directeur du CCN de Tours et Hervé Laval, sociologue français. La question annoncée portait sur *Quels sont les enjeux et limites de l'institutionnalisation de la danse ?*

Premier tour d'horizon de la Communauté française et de sa politique par Christine Guillaume qui nous rappela que les enjeux des arts de la scène étaient d'aider la création, d'installer les créateurs dans la durée et de promouvoir la rencontre avec le public mais qu'il y avait une pléthore de créateurs en Communauté française dans tous les domaines des arts de la scène. Une problématique que la Communauté française essaie cependant d'aborder depuis dix ans est celle de la diffusion. Une tentative pour y répondre ont vu la création d'initiatives telles que Entrevue (festival de quatre jours d'extraits de création) et Emotion (tournées en Communauté d'une soirée composée de 3 créations de trois chorégraphes, initiative aujourd'hui ar-rétée) mais, dit-elle, il faut dédramatiser la situation, la Communauté française est tout de même petite... La programmation se



Foi Chor. Sidi Larbi Cherkaoui/Les Ballets C. de la B.  
© Kurt Van der Elst

écité expliquée entre autres par le fait que l'Etat était le seul interlocuteur et mécène pour l'avant-garde.

Rodrigo Albea montra comment esthétique de la danse et entreprise scolaire sont liés par des exemples historiques, mais aussi contemporains. A l'origine de ce nouveau rapport, une danse moderne qui, contrairement à la danse classique, prône une danse pour chaque corps, et non plus une seule esthétique. Evolution fondamentale qui, pour être perpétuée, a dû être systématisée (Cf les techniques de danses). Ainsi Ruth St Denis, en revendiquant la reconnaissance de ses techniques d'enseignement, donnait à sa démarche un caractère commercial pionnier. Véritable empire, la Denishaw formait, via son centre d'art, des artistes de spectacle polyvalents, prêts pour le marché, ainsi que des compagnies de danse comme celle de Ted Shaw, la première compagnie masculine qui tournait jusqu'à 28 semaines. La filiale de l'école à New-York, la vente des partitions chorégraphiques par correspondance, traduisent bien la volonté commerciale du tandem. Autre exemple : celui de l'école

Sylvia Faure, sociologue, auteur d'une sociologie historique qui lie le corps, le savoir et le pouvoir et forte de l'exemple français, mis l'accent sur l'interdépendance qui existe entre les orientations politiques de l'Etat en matière de danse et les choix des programmeurs. Deux phénomènes antérieurs y ont joué un rôle : l'arrivée d'une économie néolibérale qui a exigé de nouvelles compétences de l'artiste et celle de la gauche qui a mis en place des protections telles le statut de l'intermittent, le soutien à la création, la conservation et la diffusion des œuvres. Avec pour conséquence la création des centres chorégraphiques nationaux, la fabrication d'un marché et la demande de l'Etat de redistribuer les aides reçues (Cf écoles, jeune public). L'offre de production a ainsi augmenté, de même que la concurrence et la diffusion des œuvres, tandis que le marché s'est fermé pour diminuer les risques, et ce en liant la diffusion et le soutien, et en favorisant les coproductions. Une fermeture due aussi au phénomène de clientélisme qui existe en Régions. La vente d'un même spectacle dans plusieurs théâtres d'un même territoire par

fait principalement dans les centres culturels mais ils n'ont pas cette seule mission et ils ont peu de moyens. Et de terminer par cette question ; faut-il réellement élargir le champ de la diffusion ou vaut-il mieux se concentrer sur les lieux existants ?

Autre question pour la Flandre, celle de l'internationalisation de la danse. Michel Uytterhoeven n'y voit que des aspects positifs et note qu'avoir une reconnaissance internationale n'est pas une obligation pour un créateur pour exister mais que c'est un critère de sélection pour obtenir davantage de subvention. Il note également la grande différence de politiques et de moyens entre la Communauté française et la Flandre, pointant les moyens supérieurs pour la création et la diffusion, le réseau de diffusion (avec un nouveau décret depuis 1 an), le réseau des centres d'art qui ont également comme mission l'aide à la création et la formation d'un nouveau public et l'existence d'une école, PARTS. Quant au choix dans les années 80 de la Communauté française de se tourner vers la danse contemporaine, la Flandre a privilégié, elle, la diversité et garde une subvention à la danse classique et néo-classique.

La réflexion de la situation française, quant à elle, s'est principalement portée sur la question de la décentralisation. Hervé Laval, après une digression sur la crise budgétaire du ministère de la culture, introduit cette décentralisation de moyens techniques de Paris vers la périphérie. Le point de vue de Daniel Larrieu qui suit, présente son expérience à Tours où il avait désiré aller car il n'y avait rien en danse contemporaine et donc tout à faire et tout à imaginer, notamment comment exister avec les budgets accordés, comment gérer le retour à donner à la ville d'un point de vue local et puis à la région et enfin à l'échelle nationale. De son point de vue, il y a malgré tout une augmentation des lieux d'accueil et de résidence en France mais vu le nombre de plus en plus important de compagnies, on ne sent pas cette augmentation.

Retour ensuite à la Belgique, à l'expérience de Christian Machiels et à la répartition entre la danse et le théâtre dans sa programmation. Alors que pour le théâtre, il dit avoir beaucoup de demandes, il estime que pour la danse, la situation est différente ; d'une part, il y a une qualité importante dans les créations, d'autre part le public suit très facilement, il pourrait donc y avoir un public pour tout le monde. Mais pourquoi y a-t-il alors si peu de représentations ? Pour lui, d'une part, c'est la responsabilité des programmeurs et coproducteurs qui devraient pouvoir assurer un travail de diffusion aux créations qu'ils soutiennent. Et d'autre part, parce qu'il n'y a ni lieux ni festivals spécifiques dédiés à la danse en Communauté française. Pour Eddy Guldolf, la situation actuelle est aussi une conséquence de l'euphorie du début des années 90 où il y avait Rosas, Vandekeybus, Platel. A cette époque, tout le monde voulait programmer de la danse et pensait que le public suivrait pour des plus jeunes compagnies. Les politiques locales aussi n'étaient pas toujours en accord avec les choix artistiques

(trop de controverses, trop de nus par ex.), ce qui s'est fait ressentir dans la fréquentation du public. Les budgets dans les centres culturels sont trop courts aujourd'hui pour pouvoir organiser tout ce qu'ils veulent (ex : le budget du centre culturel de Tongres est passé de 21 millions de francs belges en 1995 à 7 millions aujourd'hui).

Quelques questions et réflexions sont à nouveau posées : Que reste-t-il pour la création ? Que faisons-nous des artistes qui ne sont pas dans les réseaux ? « Les cercles sont fermés, les réseaux sont ouverts » rétorque Michel Uytterhoeven. La création a-t-elle une obligation marchande ? Faut-il des temps de recherche ? à quoi répond la remarque de Daniel Larrieu sur l'académisme de la recherche. « Il faut la création d'espaces de laboratoire pour que puisse exister la recherche » enchaîne le public.

### **La danse contemporaine : un art en voie de mondialisation ?**

Ce second temps rassemblait Marianne Van Kerckoven, critique flamande ; Gilbert Fillinger, directeur de la maison culturelle de Bourges ; Jean-Philippe Van Aelbrouck, secrétaire général de la Commission danse de la Communauté française ; Rosita Boisseau, journaliste indépendante française ; Joanne Leighton, chorégraphe, Thierry Smits, chorégraphe et Antoine Pickels.

Comparant la situation des années 80 à l'époque actuelle, Marianne van Kerckoven a relevé la liberté d'alors, permise par l'absence de tradition : les talents qui existaient en regard de la situation le permettaient. La danse se réalisant comme art autonome, il y a eu un développement extraordinaire à ce moment-là, ce qui a rendu difficile de succéder à cet état de grâce malgré l'existence aujourd'hui d'une reconnaissance politique et d'une scène. Lançant des pistes, elle estime qu'il est nécessaire d'attendre des artistes la création de nouvelles structures parallèles pour l'émergence d'une nouvelle recherche. La recherche et l'approfondissement préservent la liberté artistique et sont des éléments primordiaux de la vitalité de la société. Rappelant également que ce n'est pas parce qu'il y a une grande reconnaissance du public que c'est démocratique ! Une réflexion plongée dans la réalité.

Jean-Philippe Van Aelbrouck s'interrogea théoriquement brièvement sur l'importance des laboratoires : Vaut-il mieux créer des espaces de recherches ou augmenter l'aide à certaines compagnies, ou saupoudrer plusieurs ? Mais les budgets de la Communauté française ne permettent même pas d'avoir ce genre de réflexion, dit-il.

Rosita Boisseau se positionne, d'un point de vue personnel, face au rôle que peut jouer la critique dans la reconnaissance d'un chorégraphe. Elle estime qu'en gardant une curiosité et en allant voir le plus possible de spectacles programmés aussi bien dans les grands lieux que dans les petites structures, elle peut déjouer le rôle de la convention et d'autre part, sans être responsable d'une reconnaissance ou d'une programmation, elle sait qu'une critique peut aider mais elle ne se sent pas investie de cette mission.

Suivent ensuite deux points de vue d'artistes, titillés dans leurs réflexions par les questions d'Antoine Pickels. Joanne Leighton relève que ce qui l'a marquée en comparaison avec l'Australie, son pays d'origine, c'est la structuration de la danse en Communauté française. Et qu'il lui a fallu trois créations pour se rendre compte que ce n'était pas si structuré que cela. Elle est restée en Belgique parce que c'était possible structurellement d'y travailler et qu'il y existait un public. Face aux modes, il y a une nécessité de se positionner, de connaître ses choix. Par rapport à un travail à long terme, il faut pouvoir se remettre en question, reformuler les choses pour évoluer. Il est important de ne pas toujours travailler sur une création, de travailler en atelier, en cours, afin de découvrir, de décentraliser les voies d'accès vers la création. Thierry Smits, qui a les contraintes d'un « contrat-programmé » en Communauté française, estime qu'il a toutes les libertés même celle d'être ridicule et qu'il ne sent pas le poids de l'institution ni celle de porter l'étendard de la Communauté. Il s'interroge cependant face à la problématique des tournées, à la mode en place, à la danse conceptuelle et à l'uniformisation de la programmation de la danse en Europe.

Du chorégraphe au programmeur, Gilbert Fillinger explique sa démarche et sa volonté de transformer un lieu de diffusion en lieu de création. Grâce à un premier projet qui a eu énormément de succès et qui a pu financer sa politique de soutien à la création, il a désiré l'ouverture de son lieu à la danse, française et internationale, elle connaît un grand succès auprès du public. L'aide en partenariat a pu ainsi être possible, permettant le compagnonnage d'un artiste et lui donnant le droit à l'erreur, ce qui pour lui est essentiel.

Alors, peut-on parler de mondialisation ? Plutôt que de mondialisation, ou d'uniformisation, Marianne van Kerckoven parlerait de « marchandisation » ; ou à aujourd'hui le marché de la danse. Et la diversité peut-elle s'exprimer sur un marché ? Ne faut-il pas alors tenter d'échapper à ces valeurs commerciales, comme le font certains ou essayer la création de ces lieux de recherche et de laboratoire évoqués plus tôt ? D'autres s'interrogent sur la nécessité d'institutionnaliser ces laboratoires. Les discours ne sont donc pas identiques, les situations sont différentes, il n'y aura pas une conclusion commune mais cette après-midi aura permis de confronter les points de vue et de mettre ces divergences en évidence. Dommage qu'il y ait eu si peu de monde présent pour suivre les débats mais le soleil brillait, alors...  
FC

## PUBLICATIONS

PUBLICATIONS

*Avec la collaboration de Cathy De Plee*

**Isabelle Lanz et Katie Verstockt, *La danse aux Pays-Bas et en Flandre aujourd'hui*, Fondation Stichting Ons Erfdeel, Rekkem, 2003, 128 p.**

Etat des lieux de la danse aux Pays-Bas et en Flandre publié en six langues (!) ; néerlandais, français, anglais, allemand, espagnol et italien, l'ouvrage se distingue par deux introductions générales et vingt portraits de chorégraphes – douze Néerlandais et huit Flamands – rendant ainsi compte de la danse qui est aujourd'hui pratiquée dans ces deux entités voisines, ainsi qu'à Bruxelles, par des artistes que l'on dit peu liés à des lieux de travail ou à des origines. Et c'est cette internationalité qui frappe lorsqu'on lit en parallèle ce qui ressemble bien à deux histoires de la danse et que les auteurs font débiter à la fin des années soixante. Concernant la Flandre, le texte de Katie Verstockt est très neutre, ni promotionnel, ni institutionnel. Intéressant, certes, précis, rigoureux dans la succession des faits, mais sans grande surprise pour qui connaît un peu l'histoire de la danse en Belgique ou en Communauté française, dans laquelle il trouvera d'ailleurs des éléments communs. On aurait aimé un regard un peu plus critique, une mise en perspective puisque l'âge du mouvement le permettait. Même ton dans les portraits des acteurs de cette danse ainsi que dans l'analyse synthétique de leur œuvre, peut-être, à sa formation d'historienne de l'art. S'il existe déjà des écrits sur les chefs de file de ce mouvement recensés dans une bibliographie pour chacun, on se réjouira de trouver dans cet ouvrage des artistes moins médiatiques comme Marc Vanrunxt et Karin Vyncke. La danse aux Pays-Bas est moins connue. On lit donc le texte qui lui est consacré d'un œil plus curieux, ce qui ne facilite pas l'objectivité d'autant que son histoire se démarque de l'histoire de la danse en Belgique. Si les années 1960-1970 furent révolutionnaires et passionnantes d'après l'auteure, et que les années 80 virent l'explosion d'une génération de femmes chorégraphes, ce serait plutôt le creux de la vague aujourd'hui à l'inverse de ce qui se passe en Belgique. On peut apprécier la liberté de ton à ce sujet : « Les chorégraphes de la tendance moderne ne se montreront pas très entreprenants, se contentant d'imiter New York... ou en parlant de Rudy Van Dantzig : « les ballets des années 80... sont navrants... », mais l'on s'interrogera sur la non présence dans ce texte signé Isabelle Lanz du mot « danse contemporaine ». En effet, dès l'introduction, l'auteur précise qu'elle a fait le choix de distinguer le classique et le moderne parce qu'en marge dans les années 60, l'influence de la danse américaine moderne et post moderne sur les artistes d'alors justifiait certainement ce vocable. Parler de la danse moderne dans les années 80 étonne davantage, mais présenter Emio Greco comme un moderne, même si son travail est effectivement fort influencé par Merce Cunningham, paraît complètement anachronique

et ajoute à la confusion. Peut-être un problème de traduction... Quant aux portraits et aux analyses des œuvres, ils rejoignent ceux de Katie Verstockt. Une cohérence que l'on appréciera ainsi que les très personnels portraits photographiques des artistes.

BM

**Isadora Duncan, *La danse de l'avenir*, textes choisis et traduits par Sonia Schoonejans, Editions Complexe, Bruxelles, 157 p.**



Nous avons dans le Ndd Info précédent rendu compte d'un autre recueil de textes d'Isadora Duncan, centré sur ses textes révolutionnaires. Cet ouvrage nous montre un aspect assez méconnu de la danseuse, celui de son engagement pour la cause russe et ses idéaux communistes. Ce recueil-ci ne s'articule pas autour d'un thème mais rassemble des textes présentant tantôt la danseuse, tantôt la femme, la pédagogue et aussi la révolutionnaire. On y retrouve les grandes idées maîtresses et sans surprise de cette figure pionnière de la danse moderne : son amour pour la danse des Anciens grecs, son inspiration tirée de la nature qu'elle voit comme la seule source véritable de la danse et son combat pour la liberté de la femme, à travers la valorisation de son corps et de sa nudité. Par contre, la préface du recueil due à Yannick Ripa dresse une synthèse intéressante des apports de la danseuse à l'histoire du corps notamment (« s'il fallait faire cette histoire il y aurait un avant et un après Duncan... ») et de sa position sur certains points de polémique sociale de son temps telle que la question de la maternité. Pour Isadora, féminité et maternité vont de pair, mais elle ne l'envisage pas comme un acte citoyen tel que le voyaient les féministes réformistes de l'époque, mais plutôt comme une expérience naturelle qui sublime la femme. Elle rompt en outre avec la vision catholique qui voit les douleurs de l'enfantement comme une volonté divine, résultant du péché originel. Ainsi elle s'élève contre les médecins qui ne veulent pas utiliser des remèdes pourtant existants au nom de cette doctrine absurde. L'auteure nous livre aussi quelques contradictions issues de la vie même de la danseuse et de sa destinée tragique. Si elle militait pour une danse pour tous, proche du peuple, elle a aussi dû, pour financer ses écoles, toucher aux milieux les plus huppés de Paris et goûter à l'envoûtement du luxe

et de la dépense démesurée. Si toute sa vie elle s'est battue pour fonder des écoles et a mené une réflexion sur l'éducation, son art était trop personnel pour véritablement se transmettre. Enfin, signalons les trois textes peu connus qui clôturent l'ouvrage. Remplaçant la danseuse dans son contexte ils donnent une idée de la réception de son art à son époque : ils sont dus d'une part à l'historien d'art Elie Faure qui après une critique acerbe se tempère et associe son art à celui de Bourdelle pour son humanisme, et d'autre part à la sensibilité de l'écrivain Colette et au critique de ballet André Levinson.

CDP

***Danse, danse, ... Textes d'Olivier Saillard et d'Irène Filiberti, photos de Sarah Moon, Collection Carnets pour la Danse, Editions Les Solitaires interpestifs, Clermont-Ferrand, 2002, 2 x 30 p.***

Très subtilement « mis en mots et en images » pour reprendre les propos de la collection, cette histoire du costume est une agréable surprise... D'abord de par sa présentation ; un carnet à deux entrées dont les pages cartonnées sont reliées entre elles, ce qui accentue le côté « séquence cinématographique » des très belles photos sépia de Sarah Moon. Dans une ambiance qui par moments évoque Oskar Schlemmer et à d'autres les ballets russes, les costumes créés par Christian Lacroix, Dominique Fabrègue, Comme des garçons, Sylvie Skinazi pour des pièces chorégraphiques de Merce Cunningham, Dominique Boivin, Dominique Bagouet, Odile Duboc. C'est le principe qui fait la particularité de la collection : pour chaque ouvrage, un photographe, en l'occurrence ici très connu – mais pas toujours – porte son regard sur un projet artistique, un moment du parcours d'un artiste ou une thématique. Côté texte – c'est l'autre entrée – la parole est donnée à Olivier Saillard du Musée de la Mode et du textile à Paris et à la critique de danse Irène Filiberti. « Chorégraphies de mode » pour l'un, qui retrace l'histoire de ce couple dont les relations timides du début – Coco Chanel et *Le Train Bleu* – trouvent leur apogée dans le fameux défilé de Jean-Paul Gaultier chorégraphié par Régine Chopinot. Entre ces deux collaborations – 1924 et 1985 – le costume de danse et la mode subiront chacun de leur côté des évolutions qui les feront se rencontrer à nouveau dans des associations désormais durables et courantes. Pour l'autre, un regard sur le costume qui passe par l'esthétique de la danse, mais aussi sa technique, son formalisme, sa gestuelle, ses corps, son espace, sa fonction... car « le costume n'est pas seulement une tenue, il est d'abord un langage... aussi un partenaire » fait remarquer Francesca Lattuada, qui au même titre que Christian Rizzo s'est prêtée à de petites conversations sur le sujet.

BM

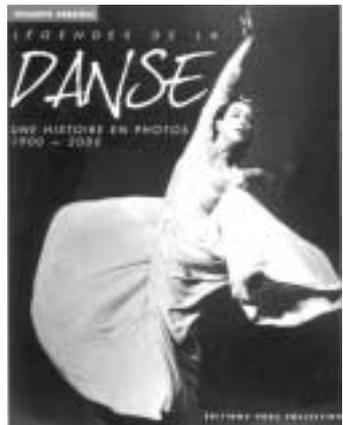
***Repères, Adage/Biennale nationale de danse, n° 1, Vitry-sur-Seine, mars 2003, 32p.***

Dans la foulée du projet de création d'un Centre de Développement Chorégraphique initié par la Biennale nationale de danse du Val-de-Marne, paraît le premier numéro d'une revue semestrielle : *Repères*. Cette nouvelle venue, de format A4, combine articles de réflexion sur la danse contemporaine, articles relatifs à l'actualité et entretiens d'artistes. Signalons d'emblée le sérieux du contenu et la qualité des

textes. Les auteurs ne sont pas des moindres et sont issus de divers milieux : production, recherche, journalisme, institution, artistes. Isabelle Ginot ouvre le feu par un « regard sur la création contemporaine », à la demande de la rédaction. Tâche combien ardue, mais menée avec justesse et modestie. Elle épingle les caractéristiques de la création chorégraphique actuelle : regard critique, références aux post-modernes, théorisation et création d'un discours critique par les artistes eux-mêmes, déconstruction et remise en cause de l'authenticité et de l'originalité de l'auteur-démiurge, effacement des frontières entre artistes, public, critique... En outre, vu qu'il devient difficile de parler d'œuvre (on entend aujourd'hui plutôt les termes de « dispositifs » ou de « processus ») et même d'auteurs elle propose de réfléchir sur la création en terme de « doxa » ou discours-savoir qui englobe la production dansée. Elle pose enfin la question des possibles de la danse, en deçà et au-delà, ce qui génère et fait se répandre les concepts qui donnent matière à la danse contemporaine, tels que la question de la vitesse largement exploitée par les artistes contemporains. Un autre article intéressant mais plus provocateur est dû à Alain Foix. Il met en garde contre l'ambition de la danse contemporaine à embrasser et se fondre au grand Tout ou à son désir effréné d'interdisciplinarité où elle finit par se perdre. Il fait le constat d'une danse « sous perfusion », où le corps du « danseur de la danse » est oublié, ce corps à ne pas confondre avec celui du danseur de la « non danse ». Ainsi, il invite à s'interroger de nouveau sur les matériaux de la danse pour qu'elle se réapproprie ses instruments de création. Ce n'est qu'alors qu'elle pourra retourner vers les autres arts et les technologies, qui, pour ces dernières ne devraient jamais perdre leur juste statut d'outil. Deux autres articles dus à Gérard Castor et Philippe Verrière analysent librement, pour le premier, deux chorégraphies, une mise en scène et un tableau et dressent pour le second un « bilan provisoire » de l'Action de la biennale du Val-de-Marne. Les entretiens nous dévoilent les personnalités de deux danseurs : Raphaël Cottin et Pascal Allio. Saluons donc ce nouveau périodique de réflexion consacré à la danse contemporaine.

CDP

**Philippe Verrière, *Légendes de la danse, une histoire en photos - 1900-2000 -*, Editions hors collection, Paris 2002, 164 p.**



Ouvrage grand public par excellence, ces *Légendes de la danse* parcourent son histoire et sa diversité de 1900 à nos jours. Ballet, classique, danse moderne, contem-

poraine, comédie musicale, flamenco : toutes les tendances de la danse sont présentes. Point fort de l'ouvrage : l'auteur y approche le portrait en le contextualisant, ce qui permet de faire des liens et d'appréhender ainsi les différents courants qui ont structuré la danse occidentale moderne. Plaisant à lire même si le ton est parfois cabotin - l'auteur mentionne souvent la beauté des jambes des danseuses. On s'étonnera quand même - quoi qu'en justifie l'auteur et leur Nijinsky - du choix de Manuel Legris et de Jean-Christophe Maillot comme légendes aux côtés de Fred Astaire, Maurice Béjart et Trisha Brown... Les portraits photographiques sont trop peu nombreux. Un livre in fine où l'on retrouve la patte et les choix du rédacteur en chef du défunt *Les Saisons de la danse*. BM

**Eliane Seguin, Histoire de la danse Jazz, Chiron, Paris, 2003, 281 p.**



Ce livre est à notre connaissance un des premiers en langue française retraçant de manière à la fois exhaustive et synthétique l'histoire de la danse Jazz depuis son apparition jusqu'à nos jours. Cette forme de danse, l'une des plus pratiquées aujourd'hui en France, est aussi la plus mal connue. Elle a été longtemps refoulée au niveau du divertissement, tenue à l'écart des danses dites savantes et laissée pour compte par la politique culturelle. L'auteur entend ici balayer les préjugés qui la touchent depuis son apparition. Ainsi son appellation même : le terme Jazz s'applique tant à la musique qu'à la danse à diverses origines, mais semble toujours entaché de connotations négatives, évoquant le désordre, la sexualité triviale, la sauvagerie... Et de remettre aussi les pendules à l'heure quant aux réalités qu'il recouvre : d'une part la danse Jazz a de nombreux visages et n'est pas spécialement liée à la musique du même nom, et d'autre part si cette danse trouve ses sources dans les danses vernaculaires afro-américaines, il ne faut pas entièrement la confondre avec la « danse noire » (terme inventé par la critique blanche pour bien souligner la différence), dont elle n'est qu'une des multiples facettes. L'auteur, pour en faire la généalogie, retrace l'histoire des rapports souvent passionnés entre les deux cultures dont elle est issue, l'une blanche dominante et l'autre noire, dominée. L'évolution du contexte historique social et religieux de l'Amérique depuis le XVIIe siècle qui voit l'arrivée des premiers esclaves noirs et colons anglais est ainsi minutieusement passée en revue et mise en parallèle avec celle des différentes formes de danses de ces Africains

Américains. Celles-ci, tout comme les musiques auxquelles elles étaient indissolublement liées, étaient d'ailleurs un facteur de cohésion et d'identifications sociale et ont permis de tisser des liens entre les différentes communautés d'opprimés, issus de diverses régions d'Afrique. Impossible ici de retracer toutes les étapes de cette évolution tant elles sont nombreuses : depuis les danses accompagnant les cérémonies religieuses jusqu'à l'émergence de la minstrely comme divertissement de théâtre, la folie du ragtime, le swing et le lindy hop... et toutes les personnalités fondatrices de la danse Jazz : Fred Astaire, Katherine Dunham, Alvin Ailey, Jérôme Robbins, Matt Mattox. L'analyse en profondeur de cette histoire passionnante se termine par celle de l'impact du modern jazz en France. Le chemin qu'il s'y fraya contribue à prouver que si l'histoire du Jazz est fortement liée à celle des Noirs américains, elle a atteint aujourd'hui un degré d'universalité incontestable. CDP

**Danse et politique. Démarche artistique et contexte historique, Centre national de la Danse/Le Mas de la Danse, Pantin, 2003, 61p.**

Ce texte est une synthèse du séminaire organisé par le Centre national de la danse et le Mas de la danse en 2001 sur le thème, qui suscite de multiples réflexions pour le moment (voir Ndd Info n°23, compte rendu du livre de Agnès Izrine), du rapport entre la danse et le/la politique. Ce vaste sujet y a été abordé par deux biais : « l'événementiel » et la thématique. Ainsi, quatre événements marquants du XXe siècle ont été envisagés comme des « traumas » qui ont laissé leur marque dans les corps et ont ainsi bouleversé l'histoire de la création chorégraphique. D'abord, le bombardement de la cathédrale de Reims par les Allemands qui a entraîné l'exil de Emile-Jacques Dalcroze en Suisse où il a ouvert une nouvelle école de rythme. Ensuite, la Révolution russe de 1917 et l'éclosion des Ballets Russes : si des changements dans la danse russe se font dès 1910 avec l'influence de la danse libre et de l'Ausdrucktanz, la révolution a eu des conséquences à plus long terme sur l'évolution du répertoire classique, lié à l'héritage des temps impériaux, et donc incompatible avec les idéaux du nouveau régime. Celui-ci a consacré alors une danse académique, à savoir celle qui plaisait aux classes populaires non attirées par l'art d'avant-garde, en lui associant des décors, des costumes et une musique qui correspondaient à l'esthétique du réalisme socialiste. Troisièmement, le crash de 1929. Cette crise boursière a entraîné l'émergence d'une danse américaine qui se voulait radicale et entretenait des liens privilégiés avec le Parti communiste américain. Non seulement elle mettait en scène les exclus de la société mais elle voulait également mobiliser les masses pour leur faire prendre conscience par le mouvement de l'unité de classe. Les danses de masse et danses populaires étaient ainsi utilisées à des fins révolutionnaires. Le dernier événement analysé est la bombe de Hiroshima et le mouvement butoh. Celui-ci, même s'il ne doit pas être considéré comme une réponse directe et limitée à cet événement traumatique, fait toutefois référence à cette nouvelle image des

corps parcellaires et sans identité, produit de l'explosion. Après ces approches ponctuelles le rapport de la danse au politique est exposé brièvement à travers divers thèmes : la danse et l'Etat, la danse et le travail, la micropolitique du spectacle et le corps collectif, politique et national. Contrairement à beaucoup de comptes rendus de colloques, ce carnet ne propose donc pas une compilation des textes des chercheurs invités, mais offre une vue plus unitaire et synthétique due à un auteur (Frédéric Pouillaud, hormis pour l'introduction et les annexes), d'un projet de travail mené en équipe. Intéressant et clair, donc.

CDP

**Julia L. Foulkes, Modern bodies. Dance and american modernism from Martha Graham to Alvin Ailey, The University of Carolina Press, 2002, 272 p.**



Dans les années 1920 les Etats-Unis connaissent de nombreux bouleversements politiques et économiques, conséquences de la première Guerre Mondiale et des changements technologiques rapides. Dans ce climat, les artistes américains cherchèrent à définir de nouvelles règles pour l'art, expérimentant de nouvelles formes dans tous les domaines : théâtre, cinéma, littérature, musique et surtout dans la création chorégraphique. L'auteur retrace ici le développement de la danse moderne durant cette période de tumulte esthétique et de débats politiques. Elle éclaire les questions que les danseurs modernes posèrent sur la fonction de l'art et analyse leurs réponses artistiques à la lueur du modernisme, sur la scène des années 30 à Chicago, Los Angeles et New York. Se servant de plusieurs sources (interviews, histoires orales, photographies, films...) elle tente de montrer en quoi les danseurs modernes incarnent la démocratie américaine. A travers leur médium qu'est le corps humain, selon l'auteur, ils interrogent et essaient de définir à quoi ressemble l'Amérique, et ce que signifie être Américain. Ils défient également les règles et images conventionnelles de la sexualité, des genres, et des races, mais n'échappent pas à une certaine discrimination : les danseurs sont essentiellement des femmes blanches. En réponse, des danseurs noirs américains poussèrent leurs compatriotes vers de nouveaux idéaux d'égalité. Ils cherchèrent l'inspiration de leur art dans la culture africaine et des Caraïbes et en incorporèrent certains aspects dans leur travail. Parmi ces

# LA DANSE DANS L'ITALIE DE BERLUSCONI

« Nous vivons aujourd'hui en Italie, dans une condition d'absence totale de légitimité (...). Mais nulle part le déclin n'a atteint l'extrême limite dans laquelle nous nous habituons à vivre ».

Giorgio Agamben

Depuis son arrivée au pouvoir en mai 2001, Berlusconi s'emploie à étendre sa « politique » dans tous les domaines et notamment dans le secteur de la culture, en démantelant les structures et les institutions culturelles du pays via la révocation de leur responsable et la nomination d'hommes de droite, en découpant les budgets, en manipulant l'opinion publique via sa main-mise sur les médias, cherchant ainsi à populariser une culture commerciale et rentable. Suite à l'alerte donnée par le cinéaste Nanni Moretti, une partie de la gauche intellectuelle principalement s'est mobilisée pour dénoncer,

informer, s'opposer... mais ni de ce côté, ni du côté de la presse, nous n'avons eu d'échos sur ce qui se passait dans le milieu de la danse. Qu'en est-il de la situation de la danse dans l'Italie de Berlusconi? Subit-elle le travail de sappe du nouveau gouvernement? Y a-t-il des résistances? Pour tenter d'y répondre, Carla Bottiglieri a réalisé une enquête sur place, rencontrant artiste, association, journaliste, universitaire, programmateur. Elle montre non seulement en quoi la situation de la danse en Italie est critique, mais aussi en quoi cette crise trouve ses fondements dans le passé, rédui-

sant d'une certaine manière la responsabilité de Berlusconi dans cet état de faits. Ce qui n'enlève rien à la réalité et à la gravité de la « politique culturelle » du Cavaliere dans d'autres domaines artistiques comme celui du cinéma. Elle explicite comment et pourquoi la plupart des compagnies sont réduites à des entreprises de production et pourquoi d'autres ont fait le choix obligé de fonctionner hors du cadre de la loi. Ainsi la chorégraphe et architecte Lucia Latour illustre parfaitement ces « pôles de résistance » qui créent, dans des lieux de contre culture, des formes de laboratoires continus et refu-

sent l'articulation répétition/spectacle non seulement par conviction artistique, mais aussi parce qu'étant irréalisable dans le contexte d'aujourd'hui à quelques exceptions près. Regard d'ici sur son pays d'origine, celui d'Enzo Pezzella, chorégraphe et danseur italien, vivant en Belgique, permet une prise de distance nécessaire avec une réalité qui reste difficile à cerner. L'Italie est grande! Pas de révélations fracassantes, donc, ni de débats houleux dans cette tribune qui relève davantage du dossier. Mais choisir d'en parler c'est déjà s'engager.

BÉATRICE MENET

## HORS-LA-LOI

L'état critique de la danse en Italie

Carla Bottiglieri

En décembre 2002, la dernière édition du festival parisien « Batofar cherche... » était consacrée à la scène artistique underground d'Italie. Anomalie était le mot récurrent dans l'édition de la manifestation, pour définir la situation de désordre/effervescence d'une production bien vivante malgré sa rare visibilité. On peut aisément emprunter la même définition pour caractériser l'état de la danse contemporaine italienne – et cela ne serait pas le premier des paradoxes de la vie culturelle de la péninsule. Bien évidemment, à l'heure où des dispositions d'une gravité extrême touchent les fondements mêmes de la vie démocratique du pays avec le démantèlement progressif et calculé du welfare system (santé, travail, retraites, éducation nationale...), la question des politiques culturelles représente le dernier des soucis du gouvernement de la droite en charge depuis mai 2001. Toutefois, si parler de « politiques culturelles » à l'ère de Berlusconi & Co. est presque une contradiction dans les termes, force est d'admettre que le désastre actuel est le fruit d'une crise bien plus ancienne. Les mesures de réduction du budget destiné à la Culture<sup>1</sup> – dispositions qui, et cela est une raison de plus d'alerte, sont présentées tacitement à l'approbation du Parlement pour n'être communiquées qu'après-coup, sans qu'il puisse y avoir un débat public – sont une réalité déjà effective et opérante qui vient aggraver les conditions difficiles de la vie artistique. Puisque dans le milieu du spectacle vivant – et surtout dans celui plus proche de la recherche et de l'expérimentation – le travail gratuit ou le bénévolat sont des formules bien connues et traditionnellement pratiquées à tous les niveaux de l'activité, aujourd'hui la dénonciation d'un tel mécanisme semble nécessairement se poser sur d'autres bases. Les revendications d'ailleurs ne trouvent pas du côté politique des interlocuteurs qui soient réellement disposés à les entendre. En ce sens, l'attitude générale du monde de la danse italienne est plutôt celle d'une protestation avisée, dans l'effort d'élaborer une analyse qui puisse faire l'économie de tous les enjeux de la question. D'un côté, il y a la nécessité de comprendre les principes mêmes, souvent tordus, du fonctionnement de la machine bureaucratique et institutionnelle dans sa relation à l'art et à la culture. De l'autre côté, l'urgence de créer un horizon commun de réflexion qui dépasse la fragmentation caractéristique des démarches artistiques individuelles, a donné lieu, dans la dernière année, à une prolifération de rencontres autour de tables de discussion à l'occasion de festivals de théâtre et de danse.

palement identifiée dans la production de ballets pour les théâtres stables – production très exiguë par rapport à celle de concerts et spectacles lyriques – en raison de la considération du ballet comme « appendice » des activités musicales. La gestion des subventions, confiée à la Commission centrale pour la Musique, exprime bien cette situation : des trente-trois membres en charge pour représenter la globalité du secteur spectacle, un seul représente la danse.

L'article 32 de la loi est le seul qui cite la possibilité de l'intervention de l'État pour les manifestations de ballet extra Enti Lirici, tandis que les articles 36 et 37 ajoutent des indications relatives aux festivals, concours et activités expérimentales qui peuvent bénéficier de l'aide publique. À l'article n°40, enfin, on parle d'un fonds spécial destiné à « la diffusion et au développement de la culture musicale » : c'est sur l'interprétation élargie de ce paragraphe que de nombreuses initiatives ont pu avoir lieu, et c'est de l'intégration de cette norme avec la loi n° 589 de 1979 que l'on a énoncé officiellement les activités ayant trait à la formation professionnelle et à la promotion.

### DE TIMIDES PREMIERS PAS

Les fonds des subventions ont été jusqu'en 1985 constitués par la somme allouée dans le cadre de la loi, complétée par le prélèvement d'un pourcentage de la taxe annuelle Rai (Radio televisione Italiana) sur les droits du Trésor Public. Situation qui a toujours provoqué l'indétermination des ressources pour la programmation – surtout des institutions plus petites – ainsi que pour les activités de promotion, considérées comme marginales face aux exigences des grands organismes publics.

En 1985, la nouvelle loi n° 167 sur les fonds a unifié les interventions de l'État en faveur du spectacle vivant à travers la création du Fonds Unique pour le Spectacle (FUS), pour assurer un soutien financier à tous les organismes, associations et entreprises du spectacle. La danse n'en a pas profité réellement, étant toujours absorbée et incluse dans les activités musicales, et cela jusqu'en 1997, lorsque pour la première fois on lui a attribué une quote-part spécifique dans le budget.

En 2001 l'allocation pour la danse a atteint 1,49 % du FUS, soit environ 7.500.000 euros, pour l'ensemble de son activité. La source financière du FUS étant reliée à la loi financière annuelle de l'État, les disponibilités effectives ont varié toujours avec de fortes oscillations, subissant parfois des réductions imprévues.

Si l'essor de la nouvelle danse italienne au cours des années quatre-vingt – avec l'affirmation de chorégraphes contemporains tels Virgilio Sieni, Enzo Cosimi, Lucia Latour, de compagnies comme les Sosta Palmizi (Raffaella Giordano, Giorgio Rossi, Roberto Castello, Michele Abbandondanza, Antonella Bertoni, etc.), ou encore Vera Stasi, Monica Francia, entre autres – a révélé l'existence d'un courant qui se démarquait autant de la tradition du ballet classique, encore dominante en Italie, que des esthétiques chorégraphiques européennes et américaines, il n'a pas été accompagné cependant par une politique appropriée de soutien à la production.

En l'absence d'une lecture plus profonde de la nature du nouveau paysage chorégraphique italien qui était en train de se dessiner – fort de ses différences et de la singularité de poétiques de provenances diverses, de parcours hybrides entre le théâtre expérimental et les arts visuels –, rien n'a été fait pour que la danse d'auteur puisse s'affirmer avec plus de stabilité : les compagnies, malgré les efforts déployés et les signaux ici et là produits afin de regrouper les différentes esthétiques dans une position commune vis-à-vis des interlocuteurs institutionnels, sont restées de fait des îlots autarciques<sup>4</sup>.

### LES POLITIQUES CULTURELLES DES ANNÉES QUATRE-VINGT-DIX

L'histoire italienne de la dernière décennie a été marquée par la continue alternance de la gestion politique du pays<sup>5</sup>, et donc par l'effective difficulté de mener à bien les projets de réforme. L'abrogation de l'ancien Ministère du Tourisme et du Spectacle en 1993 a créé pendant cinq ans une phase de transition : dans l'attente du nouveau Ministère des Biens et des Activités Culturelles<sup>6</sup>, les compétences en matière de spectacle sont passées temporairement au sous-secrétariat de la Présidence du Conseil des Ministres.

L'arrivée pour la première fois en 1996 de la coalition de centre-gauche au gouvernement avait bien fait espérer pour le sort de la culture. C'est à ce moment qu'avec le ministre Veltroni<sup>7</sup>, et après lui, en 1998, avec la ministre Melandri<sup>8</sup>, il y a eu des changements de l'appareil normatif en direction, entre autres, de la danse. L'une des premières actions de la direction Veltroni a été par



Novara, Naples, 1999  
© Catherine Aves

### LA MACHINE INSTITUTIONNELLE

La première loi-cadre<sup>2</sup> qui a gouverné la vie de la danse italienne dans les quarante dernières années est la loi n° 800 de 1967, née pour être la principale référence normative pour les activités musicales et pour les Enti Lirici<sup>3</sup>. La danse n'apparaît pas comme chapitre autonome, ni dans les articles de la loi, ni dans le budget général assigné au spectacle. Elle est donc incluse dans les activités musicales et princi-

exemple de limiter la massive présence des Enti Lirici dans les programmes de subventions avec l'argent public, en convertissant ces organismes en des fondations de droit privé, et ce pour faciliter l'intervention et le soutien financier des privés. Une ouverture à la création indépendante ?

En décembre 1996, suite à l'abolition de la gigantesque Commission Centrale pour la Musique, ont été créées cinq commissions consultatives en fonction des cinq secteurs du spectacle vivant: concert, lyrique, théâtre, danse et cirque. La Commission Consultative pour la danse, dirigée par le chef du Département du Spectacle, se compose de six membres de nomination ministérielle et de deux représentants élus par la Conférence Villes-État et la Conférence Régions-État. Le rôle de la commission consultative est d'« évaluer les paramètres qualitatifs des projets artistiques et des initiatives culturelles qui ont fait demande de subvention publique ». Or, avant de parvenir à la table de la commission consultative, les projets doivent préalablement correspondre à des paramètres d'ordre « quantitatif » établis par une autre commission, le *Comité pour les problèmes du spectacle – section danse*, qui est formé par neuf membres en représentation des organisations syndicales des catégories et du réseau associatif du secteur.

Quant au fonctionnement de la machine administrative, il est élucidé avec le nouveau *Règlement Danse*<sup>9</sup> publié le 10 mai 2001, c'est-à-dire peu avant la chute de la coalition de centre-gauche et l'arrivée au pouvoir de la coalition de centre-droit guidée par Berlusconi. C'est ce règlement qui régit encore aujourd'hui le fonctionnement de l'affectation des subventions, avec les très légères corrections apportées par le dernier décret paru en 2002<sup>10</sup>.

### LES COMPAGNIES : DES « ENTREPRISES DE PRODUCTION » ?

Les activités jugées admissibles aux financements sont classées en cinq catégories distinctes ou chapitres d'activité : production, distribution, exploitation, promotion et perfectionnement professionnel, festivals. En ce qui concerne la production, les compagnies, pour se voir octroyer les subventions demandées – et, par conséquent, pour recevoir une certaine reconnaissance publique –, doivent passer un examen qui décide de leur admissibilité. Ce sont les tristement célèbres critères quantitatifs, qui à eux seuls vont déterminer au préalable les 75 % de la subvention allouée, dans une logique qui récompense ces « entreprises-là » qui peuvent créer du travail (on voit bien à quel point le problème du chômage hante l'Italie !). Ce sont donc les charges sociales versées aux organismes de prévoyance et d'assistance de l'État, ainsi que l'obligation d'effectuer un nombre de représentations par an non inférieur à 15 (... mais « où » ?) et de réaliser un total de 350 journées de travail (chiffre calculé sur la somme des heures de travail de tout le personnel employé dans la production) qui vont déterminer le droit à la subvention.

D'autres critères quantitatifs, qui pourraient à juste titre intervenir dans la définition des nécessités financières, tels par exemple les frais relatifs à la location des espaces de répétition et aux coûts de la mise en scène (lumières, costumes, décors, accessoires, équipements techniques... frais de promotion, frais de bureau, assurances diverses, transports, etc.), sont complètement absents de la liste des charges. C'est seulement après avoir garanti la stabilité de l'entreprise qu'une compagnie peut passer à l'examen « qualitatif » de la commission consultative : l'évaluation se fait sur la base de la validité du projet, de la qualité de la direction artistique, du ou des chorégraphes employés, de l'espace consacré au répertoire contemporain (et même à l'expérimentation !), de la création d'œuvres nouvelles ou de la réalisation de travaux en première représentation absolue sur le territoire national, de leur présence dans la programmation auprès des Fondations lyriques ou des théâtres de tradition.

Dans la jungle de tous ces paramètres d'aptitudes « artistique », une compagnie qui veut bénéficier de l'aide publique doit en réalité déjà posséder les moyens de s'auto-produire et de s'autodiffuser : les demandes de subvention doivent être accompagnées, en fait, par un dossier relatif à l'activité effectuée dans les trois années précédant la requête.

C'est là que la question devient de plus en plus difficile à analyser et à comprendre. La programmation de la danse dans les saisons annuelles des théâtres est très rare : les fondations des Enti Lirici ou les théâtres de

tradition, financés dans la « section musique » du FUS, peuvent accueillir des spectacles de danse sans dépasser les 25% de l'espace de leur calendrier. En outre, puisque la danse – et surtout la danse contemporaine – est moins rentable que les autres spectacles en termes de suivi du public, la programmation déjà difficile d'une compagnie subventionnée s'avère presque impossible pour une compagnie indépendante ou non-subventionnée.

Le principal circuit de diffusion de la danse contemporaine reste donc celui des festivals qui surtout l'été sont parsemés dans la péninsule. Il s'agit de manifestations ayant déjà une tradition dans l'expérimentation et dans l'ouverture multidisciplinaire, qui tous les ans parient leur possibilité concrète de survie sur l'indétermination des ressources économiques disponibles.

### UNE INDÉPENDANCE FORCÉE

Dans ce panorama décourageant, ce qui frappe ; c'est la logique assez perverse du fonctionnement de l'institution qui opère finalement sur des critères abstraits de calculs et de quantités. La tendance est celle d'une vision qui emprunte son langage et sa rhétorique à la production industrielle et à la programmation économique : l'État, en somme, finance surtout les entreprises de production qui sont déjà en mesure de payer les cachets et les salaires à leurs employés, c'est-à-dire celles qui peuvent créer de l'occupation. Le pouvoir subsidiant ne se mêle pas de la cuisine interne d'une production et ce qui est complètement négligé et détourné, c'est justement le statut « social » du travail de l'artiste. Le chorégraphe se forme sur le tas au métier d'employeur et d'entrepreneur, le danseur quant à lui flotte dans l'indétermination de sa qualification professionnelle, étant le plus souvent non payé que mal payé ou bien devient lui aussi auteur de ses projets chorégraphiques. C'est là l'ambiguïté fondamentale de la figure du danseur en Italie: si le fait de « se prendre en charge » à tous les niveaux lui procure cette autonomie et cette force créative souvent invoquées comme « le » patrimoine typique de la singularité artistique italienne (ce qui serait presque un « caractère national » !), la précarité matérielle l'oblige à chercher ailleurs les moyens de survie. Faute d'une formation reconnue sur le plan national, la profession de danseur n'existe pas et cela empêche de lier ce minimum à une véritable convention collective. On est bien loin des structures sociales créées par exemple en France avec le régime de l'intermittence : en Italie, il paraît que la question n'a jamais été posée, et il devient encore plus difficile de l'envisager aujourd'hui, dans le climat de libéralisation sauvage qui investit sans exception aucune tout le monde du travail, même celui qui est dit « stable ».

Dans cette logique, très peu de compagnies peuvent se permettre le « luxe » d'un travail continu de recherche<sup>11</sup>: la plupart des acteurs concernés par la danse indépendante – du danseur au chorégraphe et au programmeur, sans

oublier les nombreux organismes qui gravitent autour d'elle – ne vivent pas de leur travail. Hormis les grandes compagnies de répertoire néo-classique qui s'ouvrent occasionnellement à des productions plus contemporaines (par exemple l'Aterballetto), hormis les quelques cas isolés et heureux des compagnies qui bénéficient du soutien de politiques locales, pour toutes les autres la débrouillardise et l'autarcie sont les moyens obligés d'action.

### QUELLES SOLUTIONS ?

« Qu'est-ce qui est vraiment en danger aujourd'hui qui ne l'était déjà avant ? », observe Michele Di Stefano, chorégraphe-danseur de la compagnie indépendante MK. « La facilité de trouver des espaces ou bien le soutien économique pour les danseurs, ce sont des choses qui n'existent pas en Italie. Notre stratégie est donc celle d'une *bande*, d'un groupe qui se déplace et qui fait de la mobilité sa force, ayant choisi une pratique qui du *lieu* assume toutes les suggestions poétiques, exception faite de celle du *territoire*. La confrontation avec le dehors est asymétrique, elle cherche des correspondances qui ne deviennent pas un système : nous ne nous sommes jamais adressés au ministère, par choix. Lorsque nous aurons les outils pour utiliser clairement une situation de ce genre, nous le ferons. Actuellement, nous cherchons plutôt à nous répandre, guidés par une puissance intérieure, et à nous mettre à l'épreuve de quelque chose qui soit un projet, et non pas un produit ».

Pour certains, la crise des rapports entre les artistes du milieu chorégraphique et les institutions publiques est due au manque de popularité de la danse. Comment répandre une culture de la danse ? C'est là le leitmotiv de nombre d'initiatives visant à la diffusion de la danse en milieu scolaire. L'un des projets pédagogiques en cette direction est celui du DES (Danse Éducation École) qui s'appuie sur la récente réforme de l'autonomie scolaire, grâce à laquelle aujourd'hui les écoles peuvent introduire dans leurs programmes d'autres activités didactiques, décidant librement de la destination et de l'emploi de 20 % du temps scolaire. À partir de l'année prochaine, en outre, entrera en vigueur la réforme de l'Académie Nationale de Danse de Rome, déjà reconnue comme Institut de Haute Formation Artistique, qui pourra délivrer des diplômes équivalant aux diplômes universitaires dans quatre filières d'étude: classique, contemporaine, chorégraphie et pédagogie de la danse. C'est également en 2004 que seront effectifs les diplômes universitaires en danse, qui prévoient un cursus de trois ans auprès des DAMS<sup>12</sup> (Départements Art Musique Spectacle) et ensuite une spécialisation biennale en disciplines de la danse.

Si la formation est un projet de grande envergure dont les effets pourront se mesurer sur des temps non immédiats, elle reste réellement l'un des passages nécessaires à accomplir pour garantir dans le futur, l'existence d'un discours critique-théorique qui puisse s'investir à côté de la création.

Celle-ci est en effet trop souvent isolée et laissée à la seule et très rare *exposition événementielle*, sans qu'il y ait un tissu de médiation et d'échanges avec le public.

Sur le front des espaces pour la création, les possibilités restent liées aux rapports singuliers qui peuvent se dessiner entre les compagnies et les réseaux des institutions locales. Pour cela, faute d'un programme central d'intervention, les chances de trouver des lieux qui accueillent les artistes dans les processus normaux de recherche et de production sont strictement liées à la morphologie politique et culturelle des Régions concernées. C'est ainsi qu'actuellement celles qui pourraient s'apparenter à des initiatives de résidences chorégraphiques sont surtout concentrées dans les deux régions italiennes les plus avancées en matière de spectacle et d'expérimentation : la Toscana et l'Emilia-Romagna, qui ont créé respectivement le Centre régional Toscana Danza et le Centre régional pour la Danse de Reggio Emilia, chargés essentiellement de répertorier les compagnies présentes sur le territoire local et de dialoguer avec les théâtres et les institutions.

Les projets de création ministérielle de Centres de résidence chorégraphique, sur le modèle de ceux institués en France dans les années quatre-vingt, ont échoué en Italie à cause de l'impossibilité de trouver un accord stable et durable entre les structures concernées – l'État en la figure du Ministère, les organismes locaux (Régions, Provinces et Mairies), les théâtres municipaux, les associations locales, les organismes de distribution... Exemplaire, à ce titre, a été l'expérience du Centre multidisciplinaire danse-théâtre-musique de Tuscania, dans la région Lazio, qui pendant l'année 1997-1998 a fonctionné comme projet-pilote de résidence. La section danse du projet, confiée à la direction de la compa- ●●●



Boue, Berlin, 1997, © Catherine Alves

gnie Vera Stasi, a pu réaliser avec des petites ressources un plan global d'activités qui comprenait une saison de danse, des colloques, des ateliers de formation et des périodes de courtes résidences pour d'autres artistes invités. Cela sur un investissement financier régional qui malheureusement n'a pas renouvelé son engagement par la suite.

## ARTISTES, SOYEZ ALTERNATIFS !

Pour expliquer la résistance et l'effervescence de la création contemporaine italienne, il faut alors faire référence à ces lieux de la contre-culture qui, depuis plus de vingt ans, représentent une sorte de géographie alternative à la production et à la diffusion artistiques. Les *centri sociali* ou centres autogérés, sont parsemés dans toute la péninsule : ils sont nés de l'occupation d'espaces urbains ou de banlieue désaffectés par des groupes ou des associations ayant au départ une connotation surtout politique de contestation du système dominant. De la première nécessité de trouver d'autres formes de vie sociale et de développer des actions et des réflexions autonomes, beaucoup de ces lieux ont commencé à se tourner aussi vers la production d'un discours esthétique. En accueillant des artistes indépendants ou en organisant des événements de performances « off », certains ont commencé au fur et à mesure à entamer des dialogues avec les institutions : il s'est créé un circuit et un vivier d'initiatives qui de « marginales » et pauvres sont souvent devenues la vitrine des tendances les plus vivantes et « branchées », en mesure de se confronter à la création internationale.

C'est le terrain où s'est formée, par exemple, une compagnie comme Kinkaleri<sup>13</sup> qui est aussi l'une des plus connues à l'étranger. En ce sens, la danse contemporaine se retrouve aujourd'hui dans une situation semblable à celle, en gros, des années soixante-dix et quatre-vingt, c'est-à-dire dans un contexte caractérisé par les échanges et les « contaminations » avec d'autres langages de création : théâtre, arts plastiques, musique expérimentale et électro-

nique, vidéo, performances et installations. Cette porosité des marges permet aussi une nouvelle convergence des artistes sur un « front commun » qui pousse le débat vers la redéfinition des frontières traditionnellement assignées aux genres et aux codes.

Des festivals comme « Non io : arte in mancanza di soggetto » (Pas moi : art en manque de sujet), en 2002 ou « Doing » cette année, organisés par l'ex-centre social Link de Bologne aujourd'hui devenu Xing, sont le symptôme d'une réflexion esthétique et politique qui dépasse les augustes magouilles des rapports aux institutions et qui retrouve transversalement son écho dans d'autres réalités artistiques internationales.

CARLA BOTTIGLIERI

*Danseuse, auteure de Topologies de l'invisible : « du vu du non vu » de Lucia Latour, mémoire de DEA réalisé au Département de danse de l'Université Paris 8*

Cette enquête n'aurait pas pu être possible sans l'aide et la disponibilité de tous ceux qui y ont contribué par leur témoignage et leurs informations. Nous remercions Eugenia Casini Ropa (Département Art Musique Spectacle de l'Université de Bologne), Francesca Manica Rebecca Raponi (RomaEuropa Promozione Danza), Flavia Pappacena (Accademia Nazionale di Danza di Roma), Silvana Barbarini (chorégraphe et danseuse de la compagnie Vera Stasi), Cristina Ritzo (Kinkaleri), Michele Di Stefano (MK), la rédaction de la revue "Danzasi", Luana Piernarini et Anna Maria De Gregorio (administration et organisation de la compagnie Altro teatro).

1. En 2002, la diminution a été de 17 %. À cela il faut ajouter les mesures parallèles de réduction des fonds alloués à la recherche. Une autre disposition qui vient d'être approuvée concerne le rapport entre l'État et les Régions en matière de spectacle vivant avec la séparation des compétences : dans une manœuvre de décentralisation esquissée, à l'État revient le pouvoir législatif et réglementaire sur les normes générales, tandis qu'aux Régions sont attribuées les compétences législatives et réglementaires pour les activités de promotion et d'organisation de spectacles et manifestations culturelles.
2. Jusqu'à présent, l'unique, car ce qui a suivi ce sont des règlements ayant trait à l'application, voire des circulaires émises successivement pour corriger ou développer mieux certains passages de la loi – et cela souvent au rythme de l'alternance rapide des gouvernements.
3. Les Enti Lirici sont ces théâtres stables reconnus comme organismes publics.

## UNE RÉSISTANCE FAROUCHE

Entretien avec Lucia Latour

« ... Je suis convaincue qu'il existe des contextes politiques et culturels pour lesquels, dans ce monde, on vit plus ou moins bien. Mais dans un domaine strictement théâtral il est étrange de prendre vraiment parti et jusqu'au bout pour un contexte donné, parce que, toujours et quoi qu'il arrive, il s'agit de refaire le monde, même si celui-ci était parfait. En définitive je pense que, d'un point de vue artistique et a fortiori, à l'intérieur d'une politique efficace, il faut faire preuve d'une certaine nonchalance à l'égard de la législation, qui est une espèce de dévotion pour tout ce qui peut arriver, c'est pourquoi il vaut décidément mieux viser autre chose : ce qui reste. Nonchalance, pour moi, ne veut pas dire indifférence, mais cet ensemble de circonspection et d'insouciance stoïco-sénéquienne de celui qui sait qu'il doit se fier au matérialisme de son expérience, plus qu'à la superstition dans un ordre supérieur. On ne peut pas avoir confiance dans la loi, ni même éprouver une crainte révérencielle. Dans tous les cas, il s'agit de voir comment il est possible de donner vie, de toute façon, à ce que nous avons créé dans notre esprit, en dépit et à cause de la loi »<sup>1</sup>

**Dans le domaine de la danse contemporaine, l'Italie fait preuve d'un certain « retard » par rapport à l'élaboration d'une politique culturelle qui puisse valoriser et soutenir la production et la diffusion des oeuvres. Le travail de l'artiste pourtant s'accomplit même dans la lutte entre l'effort productif et le manque de lieux, de reconnaissance, de soutien à la recherche et à l'expérimentation. Qu'est-ce qu'il a signifié pour toi, et qu'est-ce que signifie aujourd'hui le fait de travailler dans ce contexte ?**

Dans un certain sens je me reconnais une nature assez « farouche » : je n'ai pas une organisation innée de projet, mais plutôt une disponibilité sauvage... C'est ce qui m'a peut-être aidée vis-à-vis des difficultés à me situer dans ce contexte. De plus, je me suis formée dans deux domaines très particuliers, l'architecture et la danse, et cette double formation a occupé quarante ans de ma vie. J'ai commencé à travailler presque, dirais-je, « en

attaquant le milieu », comme un animal qui va faire sa chasse, et en ce sens je n'ai jamais conçu la création comme l'expression du « moi », mais bien plus comme une nécessité vitale, de survie... C'est en sortant de mon territoire intérieur pour aller vers l'espace du dehors que j'ai créé les instruments dont j'avais besoin. Donc, je n'ai jamais considéré seulement le caractère négatif de la situation italienne... Ce qui a manqué gravement, ce qui manque encore chez nous, c'est le respect... le respect à l'égard de l'un des traits les plus forts de la civilisation italienne, qui est justement la créativité. Elle a été mal gérée, dans un sens plutôt populiste, démagogique, indifférentiste...

### Quel a été ton parcours ?

L'expérience que j'ai faite au sein du groupe Altro dans les années 1970 a été fondamentale. Altro était déjà un système qui s'autodéfinissait et s'autoengendrait. Cela a été un moment très fort où j'ai commencé à éprouver l'exigence d'une culture totale qui se disposait à la complexité : créer, élargir le champ, former, régénérer – tout cela répondait à la même nécessité. C'est surtout à travers Achille Perilli, avec qui je vis, et grâce à l'aventure initiée par lui et d'autres artistes à Rome, que j'ai pu me former à la complexité culturelle nécessaire pour exister dans n'importe quel secteur « spécifique », et après cette expérience de dix ans j'ai pu choisir mon propre domaine opérationnel qui a été la chorégraphie.

### Quel était à l'époque le dialogue avec les institutions ?

C'était un climat très vivant, et je dirais même que la période était « heureuse » du point de vue des interactions entre le « créatif » – dans tous les champs de la création – et le « politique ». Je ne me réfère pas à la politique en général, mais à cette politique qui était proche des artistes : il y avait des directeurs de théâtres ou d'espaces d'expositions à Rome – donc on parle là des administrations locales –, qui ont invité les metteurs en scène et les productions les plus intéressants de l'époque, de Kantor à la scène de l'avant-garde new-yorkaise, à Barba, au Living Theatre, etc. Cela a duré jusqu'à la moitié des années 1980, puis d'un coup tout s'est arrêté et nous sommes rentrés dans un climat réactionnaire.

ayant leurs propres orchestres, chœur et corps de ballet : chargés de la diffusion de l'art musical, de la formation professionnelle des cadres artistiques et de l'éducation musicale des collectivités, ils ont eu jusqu'en 1996 une personnalité juridique de droit public.

4. Des sursauts « associatifs » ont eu une très courte vie : c'est le cas de la création de la LAICC (Libre Associazione Italiana dei Coreografi Indipendenti), née en 1992 de l'initiative des chorégraphes Cosimi, Latour, Sieni, Moricone, Rossi et de la compagnie Efestò et vite disparue après l'élaboration d'un manifeste sur la « danse d'auteur », avec ses spécificités et son indépendance esthétique ou encore de la formation de l'ACAI (Associazione dei Coreografi Autonomi Indipendenti), constituée en 1995 à l'initiative de la chorégraphe Silvana Barbarini.

5. Dix gouvernements se sont succédés à la tête de l'exécutif entre 1991 et 2001.

6. Né de la fusion de l'ex Ministère du Tourisme et du Spectacle avec le Ministère des Biens Culturels et de l'Environnement.

7. Sous-secrétaire de la Présidence du Conseil avec délégation pour le spectacle, sous le gouvernement Prodi.

8. Sous le gouvernement D'Alema

9. Annoncé en 1994, il est enfin paru en 2001, avec le Décret n° 167, du 9 février.

10. Le nouveau Règlement Danse élaboré par le ministre Urbani et publié dans le Décret du 21 Mai 2002, calque sans trop de modifications le précédent. La quantité minimum de spectacles à effectuer pour une compagnie est passée à 20, et inclut pour la première fois – dans un quota de 30% – les représentations gratuites effectuées dans des établissements scolaires ou bien les spectacles donnés dans des pays de la communauté européenne. La norme qui empêchait un organisme de demander une subvention pour plus d'un chapitre d'activité est abrogée, ce qui en théorie devrait contribuer à la réalisation de projets de plus ample envergure, concentrant la création, la formation, la diffusion et la sensibilisation du public.

11. surtout aujourd'hui, avec la crise générale de la recherche et son élimination presque totale des plans du budget du gouvernement selon la réforme Moratti.

12. C'est auprès du DAMS de l'université de Bologne qu'a été institué pour la première fois, à l'initiative d'Eugenia Casini Ropa, l'enseignement en « Histoire de la Danse et du Mime ». Aujourd'hui l'enseignement théorique de la danse est activé dans d'autres universités italiennes : à Rome, à Turin, à Venise, à Sienne, à Lecce, ainsi qu'auprès de l'Institut Universitaire de Sciences Motrices (IUSM) de Rome.

13. Né en 1995 comme « regroupement de formats et de moyens en déséquilibre... » – et cela pour éviter tout malentendu par rapport aux traditions des « collectifs », d'un côté, et de « compagnies traditionnelles » de l'autre, – Kinkaleri a commencé son travail dans les espaces du centre social CPA de Florence, pour ensuite déménager en 2000 dans le Teatro Studio de Scandicci qui lui offre une résidence.

par Carla Bottiglieri

**Et c'est d'autant plus paradoxal que dans les années 1985 des lois ont été faites à propos des financements publics au spectacle... (je pense à la loi 167 qui instituait le FUS, le Fond Unique pour le Spectacle)...**

Je peux dire que chaque fois qu'il y avait des personnalités qui se formaient – car il faut du temps pour que des gens acquièrent des compétences techniques avec l'expérience –, elles étaient relevées de leurs fonctions à cause de l'instabilité des gouvernements... et il y avait constamment des changements politiques, entre centre-gauche et centre-droit... Cette transformation continue de la gestion politique a favorisé un fonctionnement des structures basé sur le clientélisme et la corruption, jusqu'à arriver à nos jours à des personnages comme Berlusconi ou Previti qui sont l'expression d'une immoralité gravissime, d'une amoralité. Peut-être que tout cela est inscrit dans une composante structurelle de notre pays, qui serait une malformation congénitale : l'incapacité de générer des structures... Ailleurs c'est différent. Tu prends la France : nous disons souvent qu'en Italie il n'y a pas eu une révolution française, et c'est pour cela que nous n'avons pas élaboré la notion même de droit. Nous n'avons pas clarifié ce concept de droit en tant que citoyens – bon, à part ce fameux 13% qui s'exprime sans succès au moment des élections... Mais, en même temps, je ne pense pas que l'on puisse parler de « retard » italien vis-à-vis de certaines questions : nous ne pouvons pas rattraper ce temps, car les temps ont changé et donc peut-être que sous certains aspects, dans la force vitale, dans l'urgence que nous vivons, le fait de ne pas être passés par des étapes à certains moments donnés, cela pourrait au contraire nous aider aujourd'hui. L'Italie a d'autres capacités, par exemple celle de l'« autodéfinition », et sur ce point il serait plus intéressant de voir quelles structures une telle capacité peut former.

### Comment s'organise concrètement ton travail avec la compagnie Altro teatro ?

Pour moi l'activité chorégraphique et le rapport avec les danseurs représentent un travail inscrit dans la continuité ; je n'ai jamais conçu le binôme répétitions + pièce dans le sens d'une quantité de répétitions pour un spectacle. J'ai toujours cru à la nécessité d'un laboratoire



dans la continuité. Cela peut paraître absolument vétilleux, car dans la réalité de notre pays il n'y pas une structure du type des centres chorégraphiques français et les subventions du ministère sont finalisées au nombre de « représentations » effectuées, et non pas aux « projets ». Les critères de financement sont d'abord réglementés sur une base « quantitative » assez abstraite, à partir d'un pourcentage calculé sur les charges sociales payées à l'État (Enpals, Inps) pour les danseurs, et non pas sur les frais occasionnés par exemple par la location de l'espace de travail. Les autres paramètres « qualitatifs » ont en réalité une incidence minimale – création originale sur des musiques originales, qualité du travail de la troupe, diffusion dans des circuits théâtraux... L'argent va donc surtout à ces structures bureaucratiques traditionnelles qui se maintiennent sur des principes contractuels et le travail artistique est transféré dans une conception de type commercial, économique, semblable à une entreprise. Cela est une erreur triviale qui fait le jeu de l'académisme, tandis que dans le milieu artistique ces phénoménologies différenciées devraient trouver d'autres solutions. En ce sens, puisque l'on est dans un contexte de recherche et d'expérimentation, tu ne peux pas te rapporter à l'efficacité demandée par une structure d'entreprise, que tu n'as d'ailleurs aucune envie d'atteindre. Donc, nous sommes dans le studio cinq jours sur sept, pendant quatre heures et demie (j'aimerais pouvoir y être pendant huit heures... mais bon) à strictement ne rien gagner pour vivre. Mais je n'ai jamais eu un sens de frustration face à cela: j'ai au moins la conscience que tout danseur qui passe par ce travail acquiert sûrement une capacité pour travailler dehors.

### Ton projet artistique fonctionne sur les trois axes de la création, de la formation et de la communication...

Depuis cinq-six ans je me suis retrouvée dans des contextes de formation: le lycée artistique de Rome, où j'ai dirigé entre 1996 et 2000 un atelier de danse contemporaine, l'Université « La Sapienza » – Département de sciences historiques et artistiques, où j'ai proposé un cycle de séminaires « Chorégraphie comme connaissance de l'espace » et encore l'Académie Nationale de Danse où j'ai tenu un cours expérimental « Danse et nouvelles technologies ». Le fait de pouvoir collaborer avec dans ces contextes tout en gardant mon autonomie m'a fait découvrir un potentiel très riche qui naît justement de la convergence entre formation, création et communication. Par exemple, à l'intérieur de l'Université, le cycle de séminaires s'adressait à des futurs commissaires d'espaces d'expositions: parmi ces étudiants il y en a qui, de simples amateurs, sont devenus méthodologiquement très stimulants dans leur travail sur le corps dansant. Car le corps – si tu ne le traites pas comme un « pouvoir » qui doit acquérir des pouvoirs tels que la qualité technique –, peut générer un potentiel de création de très haut niveau. Ce n'est pas la technique, ni l'absence de technique... tout comme la question aujourd'hui ce n'est pas la danse ou la non-danse. Si tu donnes des catégories figées de lecture à la contemporanéité, tu perds complètement le sens de la contemporanéité qui est la coexistence de potentiels différents, qui vient du fait que tu as éliminé les limites méthodologiques entre les connaissances. C'est cette circularité qui m'intéresse, le fait de graviter dans une trajectoire: non pas un dessin, mais une forme vivante. Ce qui me touche le plus quand je lis Merleau-Ponty, c'est lorsqu'il dit que « la forme est vivante... toute forme qui se génère est vivante, est vie... ».

### Tes interlocuteurs actuels se situent surtout dans le domaine de l'architecture

Dans les dernières années je me suis replongée dans l'architecture – que j'ai toujours pensé n'avoir pas quitté – mais je n'ai jamais pensé être architecte travaillant dans la chorégraphie. Aujourd'hui l'architecture contemporaine m'intéresse beaucoup. Il y a des architectes qui travaillent sur la question de « rendre corps », l'organisme vivant, l'espace: et dans l'espace je cherche cette densification matérielle du corps. Avant, quand j'ai commencé en 1986, je travaillais beaucoup sur l'improvisation – l'improvisation du danseur et celle de l'interaction entre les arts qui composaient la création – musique, arts plastiques, etc... À un moment donné j'ai commencé à percevoir le sens de la culture électronique et numérique: j'aime la notion de *software* et à partir du spectacle *Sansa* (1999) je l'ai utilisée non pas comme métaphore de mon travail, mais comme méthodologie. À travers la simulation je peux inventer des répétitions, des mutations, qui n'ont rien à voir avec l'improvisation, ce qui primait dans l'improvisation, c'était la notion de temps présent qui venait rompre des *accoutumances créatives*... alors que dans le fonctionnement d'un logiciel la notion de temps n'existe plus, car le temps y devient l'écoulement de l'événement de matière. C'est une mutation de la condition perceptive, qui transforme le concept tectonique traditionnel. Dans l'architecture, au cours de ces quinze dernières années, il y a eu des propositions extraordinaires d'espace. J'avais envie de rencontrer l'un de ces architectes, et la recherche a été très simple car l'architecte aussi cherchait un chorégraphe – et ce n'est pas un hasard si aujourd'hui il y a ces collaborations... Donc, j'ai eu l'occasion de rencontrer Orazio Carpenzano, que j'estime énormément, pour le projet de *Physico* (2001) et ça a été une merveille pour moi du point de vue de la création. De même pour la musique aussi je travaille avec David Barittoni qui est un extraordinaire performer de la matière sonore, et qui travaille lui aussi en direct. Un spectacle pareil a besoin d'un public très différencié... Pour *Physico*, par exemple, il y a eu surtout des spectateurs qui venaient de l'architecture et qui n'avaient rien à voir avec le monde de la danse...

### Ce qui démontre aussi que ce n'est pas seulement une culture de danse qui peut créer un public pour la danse...

... Comme ce n'est pas une culture musicale qui génère un public pour la musique! Ce qui est intéressant en ce moment, c'est justement les différences.

### Et là on aborde aussi la question des modèles culturels de représentation dans le spectacle vivant.

Le *spectacle vivant*, la scène vivante est sans doute le « lieu » où je me sens ancrée, pour naviguer dans l'amplification des trajectoires entre toutes les composantes, entre tous les corps performatifs qui le constituent. Le fait de travailler en ce moment sur danse, architecture et nouvelles technologies a influencé mon processus de création. On pourrait à tort penser que cette énergie spectaculaire créée par les nouveaux appareils technologiques fait « mourir » le théâtre... mais la question est de comprendre comment tu rentres dans ces instruments, et non pas de viser l'effet dramaturgique qu'ils produisent. Je n'aime plus penser la scène en termes de dramaturgie. Le théâtre vivant peut être cette zone particulière: je ne le vois plus seulement comme l'événement spectaculaire, mais je suis intéressée aux propulsions diverses qui adviennent autour de cet événement... Dans le moment où je travaille sur une nouvelle pièce, je la conçois tel un organisme vivant, et donc en même temps j'implique autour de cette recherche tous les autres espaces dans lesquels j'opère, car ils font partie de mon « environnement » corporel. C'est là que tu crées aussi les spectateurs, dans

le sens employé par Maturana et Varela quand ils parlent des « observateurs » de l'organisme vivant: les observateurs font partie de la vie d'un organisme, et c'est pour cela que tu dois créer une sorte de nécessité vitale tout autour. Ça n'a rien à voir avec une cote de popularité... Elle est bien sûr importante elle aussi, mais aujourd'hui c'est comme si on recherchait seulement ce consensus, le concept de l'audience est bien là: le fait d'avoir beaucoup de gens qui regardent quelque chose qui « plaît ». Le spectacle vivant est pour moi ce qui te met dans cette tension entre corps vivant et corps-non-vivant, qui te fait accepter d'être exposé dans une tension perceptive à l'état de recherche de cette tension vivante. Donc non pas un produit, et pas non plus un non-produit: le spectacle aujourd'hui est explosé et à partir de cette déflagration la scène peut assumer des perspectives incensées.

### Y a-t-il un « lieu » idéal pour cette scène ?

La scène est une occasion très rare pour nous en Italie, qui n'avons que quinze représentations annuelles. Cependant, il y a un théâtre à Rome que j'aime beaucoup, le Vascello: c'est un ex-cinéma qui en 1989 a été repris par Giancarlo Nanni, un metteur en scène qui en a fait une structure idéale pour accueillir le théâtre et la danse de recherche. Il nous soutient et nous permet de travailler pendant deux semaines sur le plateau avec tous les moyens techniques dont il dispose. Et cela est très rare... car en salle de répétitions nous travaillons seulement sur le corps, et l'architecte et le musicien travaillent de leur côté aussi. Cette année nous serons là entre fin juin et la première moitié de juillet pour la nouvelle création qui prévoit la collaboration avec le Département d'Ingegneria Biomeccanica – I.U.S.M., dirigé par le Prof. Aurelio Cappozzo

### Une dernière question: le fait d'être dans cette transversalité, le fait de convoquer cette multiplicité de tensions et d'instruments, quel investissement compte-t-il dans ta lecture de la contemporanéité ?

Je crois que nous sommes dans un moment important. On ne peut pas parler d'évolution, ni d'innovation: il y a un déplacement, et c'est là qu'il faut voir comment nous pouvons nous équiper, comment nous pouvons créer nos instruments collectifs, car nous sommes dans une société disponible à la complexité. La guerre dans laquelle nous nous trouvons est un traumatisme: nous sommes bombardés aussi sur ses aspects émotionnels d'ouverture – car l'ouverture est une émotion, pas une constitution de l'esprit... Quand tu cherches à ouvrir, il t'arrive une violence qui propage la terreur – car ce sont les pouvoirs qui citent le terrorisme, et il faut comprendre lorsque le terrorisme est terrorisme, et quand il est au contraire une tactique, une tragique tactique de ces systèmes qui tendent à la fermeture. La disjonction actuelle de l'organisation du système entre politique et sociétés diversifiées est une phénoménologie élargie. J'observe ce qui se passe en Italie avec les *mouvements*: toutes ces mobilités sensibles, ces mobilités de différences sensibles non pas vers la politique, mais vers les droits de l'homme, elles sont une matière plus qu'un objet ou une structure. Et la force de cette matière, vivante, est qu'elle ne se propose pas de démolir simplement ce qui existe, mais d'agir en direction de modifications nécessaires... à la vie. En cela ce que Cofferati dit est très juste: pour affirmer les droits il faut être très déterminé, et la détermination te vient du droit que tu avais avant... Si un gouvernement de centre-droit lâche ces droits sous le slogan démagogique du changement – il suffit de penser à l'article 18 de la Constitution italienne qui protège les salariés du licenciement indiscriminé – il faut s'opposer et être intransigeants.

Interview réalisée à Orvieto (1), le 28 février 2003

# REGARD DISTANCIÉ D'UN CHOREGRAPHE CONCERNÉ

Entretien avec Enzo Pezzella par Béatrice Menet

## Quand as-tu quitté l'Italie définitivement ?

J'ai quitté l'Italie en 1984. J'étais décidé alors à ne plus y retourner. A Naples, je faisais partie d'une compagnie semi-professionnelle de danse. Mais à l'époque, la ville n'était pas très ouverte à la danse. Si on considérait la danse comme un métier, c'était déjà beaucoup, mais alors un garçon qui faisait de la danse ! C'était mal vu dans la famille, dans le quartier, même par rapport aux copains de l'Université avec qui j'étudiais la philosophie. Ils trouvaient ça bizarre que je prenne comme option principale la danse. En plus, j'avais choisi une école de danse proche de celle de Mary Wigman. C'était aussi une manière de me démarquer. Je travaillais également avec une compagnie de théâtre. J'ai quitté l'Italie parce que je voulais aller plus loin dans mon parcours de danseur. Il me fallait d'autres outils. La première étape de mon voyage a été New York car je rêvais de me former à l'École de Martha Graham.

## Il n'y avait pas de possibilités dans d'autres villes en Italie ?

Si à Rome, mais il y avait deux heures de trajet en train pour y aller... Ce n'était pas réalisable au quotidien. Et puis à l'époque, je voulais aller à la source de ce qui, pour moi, était la vraie danse. Mais mon envie d'apprendre était fortement associée à mon envie de sortir du pays, de voyager, de parler d'autres langues. Mon symbole est devenu celui d'Ulysse. J'ai rejeté aussi pendant longtemps l'Italie. Je ne suis pas rentré pour des raisons personnelles, pas politiques. J'ai passé quatre ans à New York, puis j'ai été à Paris. Puis enfin à Bruxelles.

## Et pendant ce long voyage, es-tu resté attentif à ce qui se passait dans ton pays ?

Pendant dix ans environ, je ne me suis pas vraiment préoccupé de l'Italie. J'ai renoué avec l'Italie en 1994 lorsque mon premier spectacle créé en Belgique<sup>1</sup> a été programmé au festival de Santarcangelo. Depuis, je suis resté en contact avec mon pays d'origine, mais via des personnes, des lieux très particuliers. A l'époque, j'en étais à mon quatrième spectacle. Quand je suis retourné en Italie, j'ai pu redécouvrir en paix les choses que j'avais quittées.

## 1994. C'est l'année où Berlusconi a gagné pour la première fois les élections... Quelle avait été ta réaction ? Tu t'en souviens ?

J'étais très fâché. Je me souviens surtout de l'étonnement des gens. Je crois qu'ils n'ont pas compris la puissance de Berlusconi<sup>2</sup>. Le monde de la gauche était alors totalement en crise<sup>3</sup>. Les magistrats avaient fait la guerre à l'ancien régime de la démocratie chrétienne via l'opération « mains propres » ; il y avait donc eu une réponse juridique aux problèmes générés par la mafia, mais pas de réponse politique. Et Berlusconi s'est nourri de ce manque<sup>4</sup>. Il a récupéré tous les gens de droite soi disant « propres » et tous les mécontents de gauche. Et puis il y avait aussi le grand rêve... Beaucoup ont cru à l'exemple Berlusconi : qu'ils pourraient peut-être devenir un jour comme lui, riche et puissant, alors qu'il était parti de rien.

## Et lors des législatives de mai 2001 qui ont débouché sur l'actuel gouvernement de Berlusconi, qu'as-tu pensé ?

Ce sont des choses que j'ai vécues avec une certaine distance. Je m'informais à travers les journaux... mais à chaque fois que j'allais en Italie, ce qui me frappait le plus, était que même les gens de gauche, mes anciens copains, des anti-Berlusconiens à la base, n'avaient pas la force de combattre. Déjà six mois avant les élections, on savait que Berlusconi allait gagner. On sentait l'impuissance de la gauche tandis qu'il gagnait du terrain. Lorsque j'allais en Italie, je voyais les villes entières tapissées d'énormes portraits de Berlusconi, maquillé, rajeuni ou photographié vingt ans plus tôt. Les Italiens étaient tellement matraqués par ces publicités<sup>5</sup> qu'ils ne s'en rendaient même plus compte. Les gens se sont résignés. Même les intellectuels renonçaient et se disaient impuissants. Ce n'est que plus tard, il y a un an, que Nanni Moretti a pris les choses en main<sup>6</sup>.

## Mais comment expliques-tu ce statisme, ce désinvestissement des intellectuels et des artistes ?

Je ne sais pas. Le Parti communiste était le premier en Europe, mais il s'est désintégré à cause des désaccords internes. Il n'y avait donc plus de ligne politique qui pouvait convaincre les intellectuels. Contrairement à la droite qui a su s'associer des artistes et des intellectuels, même si leur motivation était aussi de diriger tel ou tel lieu si Berlusconi gagnait.

## Il y a pourtant eu avec l'arrivée au pouvoir de la coalition de l'Olivier en 1996, le projet de Walter Veltroni de faire renaître la culture elle-même ?

Personnellement, je trouve que Walter Veltroni n'a rien mis en place au niveau du cinéma. Et de l'extérieur, on avait l'impression qu'il ne se préoccupait que des monuments<sup>7</sup>. Par rapport au théâtre et à la danse, aux festivals, les budgets sont restés les mêmes. Ça fonctionnait bien dans les petites régions de gauche comme l'Emilie Romagne<sup>8</sup>, parce que par tradition, les gens bougent là-bas. Veltroni n'a fait qu'y renforcer une situation. Lorsque je suis en Italie, moi je sens qu'il n'y a pas eu de véritable évolution au niveau de la danse. Elle doit encore se nourrir, voyager, s'ouvrir à l'extérieur. Lorsque je dirige des laboratoires, je constate que la manière de penser le corps est dépassée par rapport à celle que l'on peut trouver en France ou en Belgique, par exemple<sup>9</sup>.

## Tu n'as donc pas le sentiment que l'ère Berlusconi ait porté atteinte à la danse ?

Pas directement. Il a bien sûr réduit le budget de la culture et les directeurs de festivals se plaignent de ne plus réussir à faire une programmation comme il y a quatre ans...

## Et la censure ? Par rapport à certaines formes de spectacles par exemple ?

Berlusconi n'a pas toujours besoin de censure. Il a un autre pouvoir<sup>11</sup> : il bloque ou diminue les budgets ; il nomme des hommes à lui à la tête des structures culturelles qui n'en ont pas les compétences. A Bologne, une des villes les plus culturelles d'Italie, la droite a retiré le contrat programme du Théâtre Di Leo de Leo De Berardinis qui sera « donné » lors d'une sorte de vente aux enchères à celui qui présentera le meilleur programme. Et ce théâtre-là a vingt ans ! Tous ce que les artistes ont fait jusqu'ici ne sert plus à rien. C'est un boucher de droite qui est maintenant le maire de Bologne, la ville rouge d'Italie ! C'est très symbolique.

## Mais il y a quand même de la part de Berlusconi la volonté de promouvoir une culture populaire ?

Oui, mais le but est encore la rentabilité. Heureusement il y a en Italie des pôles de résistance : certains théâtres, certains festivals historiques comme le festival de Volterra, de Santarcangelo, de Pontedera ou le Drosera festival... Ces festivals se trouvent en Toscane, en Emilie Romagne... dans de petits villages.

## Et comment résistent-ils, concrètement ?

A travers la programmation. Le directeur d'un festival ou d'un lieu ne va pas choisir un spectacle conçu pour mille personnes. Il va opter pour des petites formes, des spectacles qui s'inscrivent dans la recherche, qui n'épousent pas le spectaculaire, les grands moyens, qui ne vont pas requérir le consensus du public immédiatement.

## Et la danse institutionnelle, crois-tu que Berlusconi va y toucher ?

Non, il va plutôt l'aider. Rien que l'idée de la structure hiérarchique du ballet, les entrées d'argent que ça représente mais ça coûte cher... Si quelque chose doit tomber, ce ne sera pas elle, ce seront les pôles de résistance, de recherche, de nouveaux langages.



Va pensiero, chn. Enzo Pezzella © Laurent Turin

## L'existence de ces pôles de résistance ne te donne pas envie de retourner en Italie ? Si la situation là-bas n'est pas facile, toi, ici, en tant que chorégraphe, tu ne bénéficies que de l'aide au projet ?

Je crois qu'en Italie, c'est beaucoup plus difficile de créer qu'ici, même s'il y a là-bas des facilités qui n'existent pas ici : celles qu'offrent les espaces, les structures parallèles. Dernièrement, j'ai connu des gens qui ont ouvert un théâtre en rase campagne, un vieux bâtiment qu'ils ont retapé eux-mêmes. C'est plein tous les soirs et pourtant on ne peut y accéder qu'en voiture. Il y a beaucoup d'activités comme celle-là en Italie. Il y a aussi beaucoup de festivals d'été, qui en hiver offrent des résidences à des artistes. En terme d'argent, il y en a moins en Italie, mais en terme de coproduction, d'aide logistique, de laboratoires... il y a plus qu'ici. En Italie, vu qu'il n'y a pas d'enseignement supérieur de la danse, la seule manière d'accéder à une formation professionnelle, c'est via les laboratoires. Beaucoup de structures mettent en place un système de laboratoires et d'ateliers quasi gratuits. Ce système de formation alternative fonctionne dans toute l'Italie. Je reste ici aussi parce que la Belgique est mon pays d'accueil et que j'ai le soutien de structures qui croient en mon travail.

## Comment vois-tu le futur de l'Italie ?

Je suis à la base optimiste. Je crois que l'ère Berlusconi commence à décliner. Il y a déjà des petites failles à l'intérieur du système. Les électeurs de Berlusconi se rendent compte de certaines choses, mais pas par la voie officielle. Par exemple que l'on est en guerre<sup>12</sup>. Berlusconi a plusieurs procès sur le dos, on n'a rien de ce qu'il a promis, il y a beaucoup de secteurs en crise y compris l'industrie, il contrôle quasi tous les médias, les taxes ont augmenté... Les gens sont moins dupes qu'avant. J'espère qu'il va tomber le plus vite possible, mais il faudra encore du temps et ça dépendra fortement aussi de l'organisation des pôles d'opposition car ils ne sont jamais d'accord entre eux. C'est d'ailleurs la pluralité de la gauche qui a mené Jospin à l'échec. La démocratie n'est pas toujours facile à assumer. Une seule voix est parfois plus efficace que plusieurs voix. Mais il faut rester optimiste, autrement on risque de tomber dans le terrorisme.

Bruxelles, le 11 février 2003

1. L'arrivée de mon départ

2. Pensez donc : un logo de football pour un parti politique

3. à cause de son pluralisme et des contradictions qui s'y étaient installées !

4. Berlusconi serait entré en politique entre autres pour bénéficier de l'immunité parlementaire et ainsi échapper aux procès qui existaient à son encontre (corruption, détournement de fonds et collaboration avec la mafia). Des son arrivée au pouvoir, il a d'ailleurs changé les procédures des procès pénaux.

5. Plus les spots à la télévision de ses chaînes privées...

6. Qu'il a organisé les *girotondi*, qu'il a dénoncé la gauche, qu'il a réveillés les intellectuels.

7. Ce fils du Parti communiste s'était donné deux objectifs : le cinéma et la création d'un Ministère des Biens et des Activités culturelles. Il n'y avait pas de Ministère de la Culture dans les années quatre-vingts en Italie. C'était un Ministère du Sport et de la Culture. Plus tard, ils ont été dissociés.

8. Berlusconi a d'ailleurs repris cette politique de développement du patrimoine.

9. Chaque ville a un petit théâtre et un festival qui est très suivi.

10. En Italie, il n'y a ni centre chorégraphique ni école supérieure de danse.

11. Il a limogé par exemple plusieurs journalistes de la RAI, la télévision nationale.

# AGENDA JUILLET AOUT SEPTEMBRE

**Antwerpen**  
**Anvers**  
 2/7  
**Rosas**  
*Bal Moderne*  
 Atheneum Deurne (03 226 22 75)

4/7  
**Rosas**  
*Bal Moderne*  
 Linkeroever (03 226 22 75)

5/7  
**Rosas**  
*Bal Moderne*  
 Cruiseterminal aan het Steenplein  
 (03 226 22 75)

6/7  
**Rosas**  
*Bal Moderne*  
 Falconplein (03 226 22 75)

9/7  
**Rosas**  
*Bal Moderne*  
 Atheneum Deurne (03 226 22 75)

11/7  
**Rosas**  
*Bal Moderne*  
 Linkeroever (03 226 22 75)

13/7  
**Rosas**  
*Bal Moderne*  
 Falconplein (03 226 22 75)

16/7  
**Rosas**  
*Bal Moderne*  
 Atheneum Deurne (03 226 22 75)

18/7  
**Rosas**  
*Bal Moderne*  
 Linkeroever (03 226 22 75)

19/7  
**Rosas**  
*Bal Moderne*  
 Cruiseterminal aan het Steenplein  
 (03 226 22 75)

20/7  
**Rosas**  
*Bal Moderne*  
 Falconplein (03 226 22 75)

25/7  
**Rosas**  
*Bal Moderne*  
 Linkeroever (03 226 22 75)

27/7  
**Rosas**  
*Bal Moderne*  
 Falconplein (03 226 22 75)

8/8  
**Rosas**  
*Bal Moderne*  
 Feestzaal Kiepark (03 226 22 75)

9/8  
**Rosas/Anne Teresa De Keersmaecker**  
*Bitches Brew/Tacoma Narrows*  
 Cruiseterminal aan het Steenplein  
 (03 226 22 75)

10/8  
**Rosas**  
*Bal Moderne*  
 Noa bedrijventrum (03 226 22 75)

15/8  
**Rosas**  
*Bal Moderne*  
 Feestzaal Kiepark (03 226 22 75)

17/8  
**Rosas**  
*Bal Moderne*  
 Noa bedrijventrum (03 226 22 75)

22/8  
**Rosas**  
*Bal Moderne*  
 Feestzaal Kiepark (03 226 22 75)

23/8  
**Troubleyn / Jan Fabre**  
*Je suis sang*  
 De Singel (03 248 28 28 ou  
 www.desingel.be)

23/8  
**Rosas**  
*Bal Moderne*  
 Cruiseterminal aan het Steenplein  
 (03 226 22 75)

24/8  
**Rosas**  
*Bal Moderne*  
 Noa bedrijventrum (03 226 22 75)

27/8  
**Rosas**  
*Bal Moderne*  
 Feestzaal Kiepark (03 226 22 75)

31/8  
**Rosas**  
*Bal Moderne*  
 Noa bedrijventrum (03 226 22 75)

24-26/9  
**Les Ballets C. de la B. / Capilla  
 Flamenca / Sidi Larbi Cherkaoui**  
*Foi*  
 De Singel (03 248 28 28 ou  
 www.desingel.be)

**Berchem**  
 6, 13, 20, 27/8  
**Rosas**  
*Bal Moderne*  
 Tramuseum (03 226 22 75)

**Bruges**  
 9/8  
**Rosas**  
*Bal Moderne*  
 Binnenkoer Lakenhallen (050 33 20 14)

19/9  
**Rosas**  
*Bal Moderne*  
 Magdalenazaal (050 44 30 60)

**Bruxelles**  
 6/7  
**Rosas**  
*Bal Moderne*  
 Petit Château dans le cadre du  
 Klinkende munt (www.balmoderne.be)

8/7  
**Yota Dafniotou**  
*inaccessible confort*  
 Pianofabriek (02 541 01 70)

**Antonio Castronovo**  
*Seuls en trois*  
 Pianofabriek (02 541 01 70)

14/7  
**Wait Watcher / Pascale Gille &  
 Jacques Foschia**  
*Variations autour du puits de lumière*  
 Musée d'Art Moderne (02 511 41 16)

24/8  
**Cie Martine Pisani / Martine Pisani**  
*Slow Down*  
 Chapelle des Brigittines (02 506 43 00  
 ou www.brigittines.be)

26-27/8  
**Wooshing Machine/Mauro Paccagnella**  
*Babylonia Kiss*  
 Chapelle des Brigittines (02 506 43 00  
 ou www.brigittines.be)

1-2/9  
**Cie Mossoux/Bonté**  
*Katafalk*  
 Chapelle des Brigittines (02 506 43 00  
 ou www.brigittines.be)

3/9  
**Pé Vermeersch**  
*Blondes have no soul*  
 Chapelle des Brigittines (02 506 43 00  
 ou www.brigittines.be)

5-6/9  
**Conservas / Simone Levi**  
*7 dust Show*  
 Chapelle des Brigittines (02 506 43 00)

10-17/9  
**Damaged Goods / Meg Stuart**  
*Visitors only*  
 Kaaithheater (02 201 59 59 ou  
 www.kaaithheater.be)

12/9  
**Charlotte Vanden Eynde**  
*Lijfstof*  
 Chapelle des Brigittines (02 506 43 00  
 ou www.brigittines.be)

18-20/9  
**Rosas/Anne Teresa De Keersmaecker**  
*April me*  
 La Monnaie (www.lamonnaie.be)

25-27/9  
**Random Scream / Lilia Mestre**  
*Beyond Mary and Joseph*  
 Kaaithheater (02 201 59 59 ou  
 www.kaaithheater.be)

**Courtrai**  
 20/9  
**Rosas**  
*Bal Moderne*  
 Technische school Bijstand (056 23 98 55)

**Dilbeek**  
 21/9  
**Rosas**  
*Bal Moderne*  
 CC Westrand (02 466 20 30 ou  
 www.applaus.be)

**Gent**  
 10-13/9  
**Les Ballets C. de la B. / Alain Platel**  
*Wolf*  
 Vlaamse Opera (070 77 00 00 ou  
 www.festival.be)

13/9  
**Rosas**  
*Bal Moderne*  
 Vooruit (09 267 28 28 ou  
 www.vooruit.be)

19-20/9  
**Amgod / Bruce Campbell, Tim  
 Couch, Misha Downey, Kosi Hida**  
*Second Album*  
 Vooruit (09 267 28 28 ou  
 www.vooruit.be)

**Grimbergen**  
 27/9  
**Rosas / Anne Teresa De  
 Keersmaecker**  
*Bitches Brew/Tacoma Narrows*  
 CC Strombeek (02 263 03 43 ou  
 www.ccstrombeek.be)

27/9  
**Rosas**  
*Bal Moderne*  
 CC Strombeek (02 263 03 43 ou  
 www.ccstrombeek.be)

**PROGRAMME DE dAnSE**  
 OCTOBRE - NOVEMBRE - DECEMBRE 2003

→ jeu 25 sept 2003 - 20.30h (première) <b>FIN NOVEMBRE - LES SISYPH &amp; SKILL 'C'UIT</b>	→ ven 31 oct 2003 - 20.30h <b>CANDAS BAS / LIMA LALITHA - MIROIR/ UNE JOURNÉE FRAMBOISE</b>
→ jeu 16 oct 2003 - 20.30h <b>ANN VAN DEN BROEK - QUARTI WIII ONL</b>	→ mar 4 nov 2003 - 20.30h <b>CHARLOTTE VANDEN LYNDE MAP ME</b>
→ ven 17 oct 2003 - 20h (première) → sam 18, mar 21 & mer 22 oct 2003 - 20.30h <b>RETINA DANCE COMPANY - ME:MO</b>	→ mer 10 dec 2003 - 20.30h (avant-première) → jeu 11 dec 2003 - 20.30h <b>HUSH HUSH HUSH - ARGILLS</b>
→ jeu 30 oct 2003 - 20.30h (première)	

**dAnSE** **ccbe** **Contemporaine à Berchem (Anvers)**

réservations :  
 ms : +32 (0)3 286 88 29  
 fax : +32 (0)3 286 88 44  
**ccbe**  
 ulriekeningstraat 17h  
 2600 Berchem  
 website : www.ccbn.be  
 e-mail : info@ccbe.be

# AGENDA JUILLET AOÛT SEPTEMBRE

**Hasselt**  
23/09  
**Rosas / Anne Teresa De Keersmaecker**  
*Bitches Brew/Tacoma Narrows*  
CC Hasselt (011 22 99 33 ou www.cchasselt.be)

**Lokeren**  
27/9  
**Amgod / Bruce Campbell, Tim Couch, Misha Downey, Kosi Hida**  
*What do you want?*  
CC Lokeren (09 340 50 51)

**Bergen**  
11/7  
**Rosas**  
*Bal Moderne*  
Carré des Arts (065 39 59 39)

**Roselaere**  
10/7  
**Rosas**  
*Bal Moderne*  
Grote Markt (051 26 21 11)

22/9  
**Rosas**  
*Bal Moderne*  
CC de Spil (051 265 700)

**Turnhout**  
25-26/9  
**Amgod/Bruce Campbell, Tim Couch, Misha Downey, Kosi Hida**  
*What do you want?*  
De Warande (014 41 69 91 ou www.warande.be)

**(BUT IF A LOOK SHOULD) APRIL ME**  
DERNIÈRES REPRÉSENTATIONS EN BELGIQUE !



(but if a look should) April me, les treize danseurs de Rosas, accompagnés par six musiciens de l'ensemble Ictus, pour la dernière fois à Bruxelles. Les Noces d'Igor Stravinsky dans l'interprétation inhabituelle de l'Ensemble Pokrowski et de part et d'autre, Françaises de Thierry De Mey, des compositions de Feldman, Grisey et Xenakis...

**La Monnaie, je 18, ve 19, sa 20 septembre 2003, 20 h**  
Location du 24 mai au 5 juillet, et à partir du 23 août 2003

070/23.39.39

**Rosas**  
LA MONNAIE  
DE MUNT

## FORMATIONS

**BELGIQUE**  
Dans le beau cadre du château de Vierset, une série de stages de danse auront lieu du 30 juin au 5 juillet et du 7 au 12 juillet. Au programme : **danse classique** avec Timur Ratlas, **danse contemporaine** avec Graziella Gillebertus, recherche chorégraphique avec Nicole Kohler et **thérapie par la danse** avec An Godertier. Ils s'adressent à des danseurs et comédiens désirant se préparer à une carrière professionnelle. Les stages se clôtureront par un spectacle dans la cour du château. Quelques stagiaires seront invités à participer à une tournée en Suisse. Infos : 085 41 01 70 ou chateaudiverset@hotmail.com

**BELGIQUE**  
L'école de danse **Alaeti Dance Center** organise toute une série de stages : du 5 au 11 juillet à Rochefort, classique, moderne, jazz, hip hop, chorégraphie ouverts

aux 6 à 77 ans. Les 3 à 5 ans pourront suivre des semaines d'éveil corporel et musical centré autour de différents thèmes : du 1er au 4 juillet et du 25 au 29 août : « le jeu des couleurs » ; du 7 au 11 juillet : « Dame nature », du 14 au 18 juillet : « la découverte de l'espace » ; du 28 juillet au 1er août : « la circulation routière » ; du 4 au 8 août : « les formes géométriques ». Les journées s'articulent autour de différentes approches corporelles : rythmique, psychomotricité, initiation sportive, circomotricité, activités ludiques et manuelles. Les plus grands pourront quant à eux suivre des stages de danse proprement dits (classique, moderne, jazz, hip hop et ateliers chorégraphiques) du 18 au 22 août pour les 6-8 ans et 9-12 ans et du 25 au 29 août pour les 6-8, 13 ans et plus. Infos : 010 86 24 46 ou 0477 97 18 48

L'école de danse **Brigitte Kher** située à Waterloo propose deux stages cet été. En juillet (du 7 au 11) : danse classique

et yoga avec Julio Arozarena (ex-soliste de Béjart Ballet Lausanne) et Rita Poelvoorde (ex-soliste du Ballet du XXe siècle). Ce stage s'adresse à des jeunes à partir de 12 ans ayant une base en danse classique. En août (du 18 au 22) ; bio-danza avec Virginie Lommel et Alexandro Rolando Toro, pour enfants de 9 à 13 ans. Infos : 02 354 77 46 ou performing.arts@link.be

Une nouveauté au **Laster studio** à Bruxelles : des **stages pour enfants et adolescents**. En voici la liste : pour les 6-9 ans, danse contemporaine, voix et mouvement et jeux en mouvements du 30 juin au 4 juillet ; pour les 10-13 ans danse contemporaine, voix et mouvement et acrobatie du 7 au 11 juillet ; pour les 14-16 ans technique release, acrobatie et théâtre de mouvement du 14 au 18 juillet ; pour les 17-20 ans, travail au sol, acrobatie et contact impro du 21 au 25 juillet. Infos : 02 217 25 68 ou www.lasterstudio.be

Le **Kalanipayat** est un art martial indien s'inspirant de l'attitude de certains animaux. L'association bruxelloise Vallabhata, spécialisée en la matière, invite cet été K.P. Rajeev à donner un stage de sept jours à Bruxelles (du 5 au 11 juillet). Infos : 02 476 98 07 ou vallabhatakalanari.com

Qui dit culture africaine ne peut s'empêcher de penser « danse ». C'est en tout cas le credo de l'association bruxelloise Banafro qui propose des stages de **danse africaine** pour enfants. Ces stages se veulent une sensibilisation à la culture africaine à travers la danse, les rythmes, les jeux, les contes et la découverte de l'Afrique insolite de Bruxelles. Les enfants sont répartis en deux groupes d'âges : 4-7 ans et 7-10 ans. Pour cet été les dates à retenir sont : du 7 au 11 juillet, du 14 au 18 juillet, du 18 au 22 août et du 25 au 29 août. Infos : 0486 52 78 59 ou 02 649 41 53

**Incandance**, asbl située à Wavre, est un centre d'enseignement artistique pluridisciplinaire où la danse côtoie les arts plastiques, le théâtre et la musique dans un esprit d'ouverture. Plusieurs stages y sont proposés cet été : du 7 au 11 juillet et du 25 au 29 août, danse et arts plastiques (6-12 ans) avec pour thème central « le soleil d'Afrique » pour le premier et « la merveilleuse nature » pour le second, du 4 au 8 août, danse et expression théâtrale autour du souffle et du vent pour les jeunes ados de 9 à 14 ans et du 18 au 22 août. Deux stages « spécial danse » sont également prévus : jazz et funky du 18 au 22 août (à partir de 8 ans), et jazz et contemporain du 25 au 29 août (à partir de 10 ans). Chaque stage se clôture par un petit spectacle. Infos : 010 24 19 96

Durant les vacances les locaux des établissements scolaires sont pour la plupart vides. L'association **Les ateliers d'art contemporain** a ainsi eu la bonne idée d'investir ceux de l'Académie royale des Beaux-Arts à Bruxelles pour y organiser depuis plusieurs années divers stages artistiques pour enfants et adultes. Ces ateliers sont un projet d'éveil et de formation à l'art contemporain et à la création actuelle. A côté des arts plastiques figure également la danse. En voici le programme. Pour les enfants de 6 à 9 ans : « dessinons la danse » par S. Brito du 14 au 18 juillet ; « éveil à la danse et au rythme » par Anna Iommi et Christophe Lagnaux du 18 au 22 août ; « rythme, mouvement, couleur » avec Ximena Arroyo, Sonia Pinto et Joan Tapia du 25 au 29 août. Pour les 10-13 ans : « percussions et mouvements » par Estrella Undurraga du 7 au 11 juillet ; « construire son oeuf, rouler, culbuter » par Nathalie Marcoul du 14 au 18 juillet. Pour les ados et adultes : « travail du corps et création chorégraphique » par Sylvia Ubieta et « théâtre physique » par Sofia Brito du 7 au 11 juillet ; « atelier du corps » par Ciro Carcatella et « improvisations » par Titane Bregentzer du 14 au 18 juillet ; « corps, espace, temps » par Edurne Rubio et

danse pop et contemporaine par Ximena Arroyo et Yuriria Harris du 18 au 22 août ; « le corps et son ombre » par Nathalie Marcoul, Tai Chi par Marc Appelmans, « dancing for camera » par Khosro Adibi et « travail du corps et création chorégraphique » par Sylvia Ubieta du 25 au 29 août. Infos : 02 513 26 66 ou [www.ateliersdartcontemporain.be](http://www.ateliersdartcontemporain.be)

L'école de danse **Menuet** (Rhode-St-Genèse) organise plusieurs stages multidanse pour enfants à partir de 7 ans cet été. Au programme : classique, répertoire, jazz, funk, claquettes, contemporain, improvisation, barre à terre, flamenco. Du 7 au 11 juillet, du 18 au 22 et du 25 au 29 août. Infos : 02 375 80 92 ou 0476 357 922

Deux sortes de formations continues sont proposées aux futurs artistes de la scène à l'**Espace Catastrophe** à Bruxelles. La première s'intitule « Formation préparatoire aux arts du cirque et de la scène ». Elle s'adresse à tout jeune de minimum 18 ans désirant se lancer dans une carrière artistique et vise à transmettre quelques clés pour une meilleure Orientation dans ses choix... Elle dispense 1 250 heures de formation réparties sur une année scolaire complète. La deuxième, intitulée « Formation création », s'adresse à des jeunes issus d'écoles artistiques ou ayant déjà une solide maîtrise technique. Elle vise à la préparation et à l'encadrement de projets de création solo, duo ou trio. Elle consiste en 1 365 heures données également sur une année complète (de septembre à mi avril). L'admission se fait sur dossier préalable à envoyer avant le 30 mai et sur audition se déroulant les 12 et 13 juillet. Infos : 02 538 12 02 ou [www.catastrophe.be](http://www.catastrophe.be)

Willy Bok, kinésithérapeute et professeur certifié en Yoga Iyengar donnera deux **stages résidentiels de yoga** cet été dans les Ardennes Belges (à Transinne). Ces stages se font en collaboration avec deux autres professeurs. Le premier avec Alexis

Simon, également professeur certifié en yoga, du 14 au 18 juillet, et le second avec Rita Poelvoorde, ex soliste du Ballet du XXe siècle et enseignante de yoga. Ces stages s'adressent à tous et conviennent parfaitement à des danseurs. Infos : 0486 536 576 (pour le premier) ou 02 345 35 60

La compagnie de **Wim Vandekeybus**, Ultima Vez, organise plusieurs stages cet été à Bruxelles. Chaque fois, un danseur de la compagnie proposera aux participants de se confronter au vocabulaire énergétique de Vandekeybus, au départ d'un travail au sol et d'explorer le mouvement comme acte théâtral plutôt que technique. Ces stages s'adressent soit à des danseurs professionnels (du 9 au 12 juillet) soit à des danseurs, acteurs ou autres personnes ayant une expérience en mouvement (du 28 juillet au 1er août). Du 21 au 25 juillet, un stage pour professionnels permettra un travail sur le répertoire de *In spite of wishing and wanting* et *Inasmuch as life is borrowed*. Infos : s'inscrire soit par fax : 02 219 68 02, courrier : Ultima Vez, Koolmijnenkaai, 1080 Bruxelles ou par mail : [rebecca@ultima-vez.com](mailto:rebecca@ultima-vez.com)

En plus de son training classique habituel, l'école bruxelloise **The Loft** a invité plusieurs professeurs internationaux à donner des stages. Du 14 au 18 juillet : ballet et atelier chorégraphique avec Paul Estabrook de l'American Ballet Theatre et Release dynamique avec Gavin Webber de Ultima Vez. Du 21 juillet au 1er août : Ballet et répertoire avec Lynne Charles de l'Hamburg Ballet ; recherche dans le mouvement et workshop chorégraphique avec Ted Stoffer ; cours contemporain avec Claire O'Neil et Matteo Moles. Infos : 02 410 68 65 ou [www.theloft.be](http://www.theloft.be)

Comme chaque année, l'**Ecole du cirque de Bruxelles** propose pour les enfants toute une série de stages durant les deux mois d'été : psychomotricité pour les enfants nés en 1999 et 98, circomotricité combiné aux arts plastiques et au conte pour ceux nés en 1997, technique de cirque (pluridisciplinaire) pour ceux nés entre 1996 et 1991. Il sera également possible pour les plus grands de s'immerger dans la pratique des langues tout en pratiquant une discipline de cirque. Les stages se dérouleront pour la plupart à Bruxelles, mais certains se donnent également dans le Brabant Wallon à Céroux-Mousty. Un stage itinérant dans la province de Liège est également prévu du 5 au 12 juillet. Infos : 02 640 15 71 ou [www.ecoledecirquedebuxelles.be](http://www.ecoledecirquedebuxelles.be)

La **choréologie** permet de définir les composantes du mouvement et offre à l'artiste la possibilité de faire des choix cohérents et conscients afin d'éliminer les automatismes (pour les danseurs) et de faciliter la description des mouvements (pour les enseignants). Rosemary Brandt enseigne cette discipline depuis de nombreuses années et en donnera un stage à Neufchâteau du 29 juillet au 5 août. Les stagiaires (danseurs, artistes du mouvement, professeurs ou étudiants en danse classique et contemporaine) seront amenés à explorer, expérimenter, découvrir et créer tout en s'appropriant le vocabulaire commun à toutes les disciplines chorégraphiques. Infos [www.akdt.be](http://www.akdt.be) ou [choreology@yahoo.co.uk](mailto:choreology@yahoo.co.uk)

L'école de danse **Tap Show Company** à Bruxelles spécialisée dans l'enseignement des claquettes organise cet été deux stages de danse pour enfants : multidanse pour les 6-12 ans du 4 au 8 août et danses et musique pour les 8-12 ans du 25 au 29 août. Infos : 02 424 10 77 ou [www.taps-howcompany.com](http://www.taps-howcompany.com)

La danseuse et chorégraphe bruxelloise **Gabriella Koutchoumova** donnera un stage de danse contemporaine intensif

pour professionnels et semi professionnels du 18 au 22 août. A partir de septembre, elle dirigera également, en compagnie de Lennard Louisy, des ateliers de création avec présentation publique du travail, un week-end par mois. Infos : 02 660 41 44

L'asbl bruxelloise Chispa organise un atelier résidentiel pluridisciplinaire (danse, chant et rythme) autour des **Orishas afro-cubains**. Les Orishas sont comme la vibration des quatre éléments de base constituant le monde (eau, terre, feu, air). Ils représentent en quelque sorte les forces qui régissent le monde et peuvent s'incarner dans les lieux, la nature et notre propre nature humaine. Là, ils se manifestent sous forme d'émotions et comportements (sagesse, colère, combativité, faiblesse,...). Ce stage sera donc un recueil d'expériences des rapports entre le corps et les différentes vibrations des forces de la nature. Elles prendront la forme de chants et danse inspirés du patrimoine culturel ancien yoruba (du nom d'une ethnie ouest-africaine). Cet atelier ne demande pas d'expérience particulière mais exige par contre une certaine disponibilité et ouverture à l'inconnu. Quatre musiciens (percussionnistes et chanteurs) accompagneront l'atelier. A Rochefort du 11 au 15 août. Infos : 02 649 28 04 ou [mymollet@tiscali.be](mailto:mymollet@tiscali.be)

**Fantast** est une association gantoise qui se veut carrefour de cultures. Elle propose divers cours de danse, musique et théâtre tout au long de l'année et aussi des stages. En voici le programme pour cet été et pour septembre. Du 29 au 31 août stages de danse jamaïcaine (connue aussi comme ragga ou raggadance) avec Raphaella Irving, de salsa (plusieurs styles seront enseignés : cubain, puertoricain, colombien, latin-jazz et new-yorkais) avec Fernando et de danse orientale (le stage approfondira les techniques du shimmy et du voile) avec Eva Baillieul. Du 24 au 26 et les 27 et 28 septembre, stage de danse africaine avec Nago Koite, dont la première partie est destinée aux débutants et la seconde à ceux ayant déjà une connaissance des rythmes africains. Ces derniers découvriront les subtilités du Sabar, une danse typiquement sénégalaise. Infos : 09 225 25 15 ou [www.fantast.be](http://www.fantast.be)

Pascale Gille, danseuse, et Jacques Foschia, clarinetiste, mènent une recherche depuis plusieurs années autour de la relation danse/musique en performance. Ils organisent régulièrement des rencontres et spectacles entre danseurs et musiciens. Du 25 au 29 août ils proposent à Gand un **stage d'improvisation** permettant d'aborder ce couple **danse/musique** en performance. Les participants aborderont les éléments spécifiques et communs à la composition musicale et chorégraphique en situation. La présence physique du musicien et son déplacement dans l'espace seront mis en jeu. En outre, l'accent sera mis sur la recherche de « la signature » et de la spécificité émotionnelle et artistique propre à chacun. Infos : Kong asbl : 09 224 03 09 ou [pascale.gille@wanadoo.be](mailto:pascale.gille@wanadoo.be)

Ozan Aksoyek donnera un stage de **méthode Feldenkrais** à Bruxelles les 30 et 31 août. Son thème sera « se vivre comme un volume en déplacement dans l'espace ». Infos : 0495 69 58 06

La **compagnie Mossoux-Bonté** organise régulièrement des week-ends d'**Eutonie** à Bruxelles. Les prochaines dates : 27 et 28 septembre. Infos : 02 538 57 30.



**INSTITUT DE RYTHMIQUE JAKUES-DALCROZE DE BELGIQUE**

---

**DIPLÔME OFFICIEL DE PEDAGOGIE**  
CORPS MUSIQUE DANSE

---

**Etudes de niveau supérieur**  
(4 ans à temps plein, niveau requis à l'entrée)

Tournée 2004 : Allemagne - Suède

**Formations continuées**  
(1 soir/semaine durant 2 ans)

Stages gratuits : lundi 8 et mardi 9 septembre 2003, 10h-15h  
Jeudi 9 et vendredi 10 septembre 2004, 10h-15h

Auditions d'entrée : 11 septembre 2003, 13 septembre 2004

Portes ouvertes : vendredi 23 avril 2004, 13h-17h

Inscriptions : du 1er au 10 septembre (lundi à vendredi, 14h - 17h)

Matières d'enseignement :  
rythmique, expression corporelle, danse moderne, danse créative, chorégraphie  
cylindrique, accomplissement, conscience corporelle, mouvement fonctionnel,  
relaxation, improvisation, piano, souffle, percussions, déplacements, esthétique de  
l'art et du rythme, pédagogie, diacétique et méthodologie.

53 rue Henri Wafelaerts - 1060 Bruxelles (Belgique)

Tel : +32 (0)2 537 47 93  
Fax : +32 (0)2 648 20 64  
e-mail : [daleroe@skynet.be](mailto:daleroe@skynet.be)

## FORMATIONS

**FRANCE** Sumako Koseki vit entre le Japon et la France. Elle a étudié le butoh avec Issi Miura et le no et le kabuki. Elle propose du 4 au 11 juillet au Col Mouzoules dans les Cévennes un **stage de danse butoh** qu'elle voit comme une voie pour unir le dedans et le dehors et dévoiler la mémoire du corps. Le travail se fera tant en studio que dans la nature. Infos : 33/466 77 58 38 ou humus@wanadoo.fr

La **Gyrotonie** fut conçue par l'Italien Juliu Horvath. Elle consiste en une nouvelle méthode globale reposant sur les principes directeurs de la gymnastique, la natation, la danse et le yoga. Elle fait travailler la musculature tout en mobilisant et articulant les jointures. Pour ce, elle utilise une série d'équipements (engins) pour effectuer les exercices spécialement conçus par référence au corps humain avec un souci constant d'une complète liberté de mouvement. La danseuse Florence Gielen, d'origine belge mais installée à Marseille, en propose des séances individuelles, aux danseurs et autres personnes intéressées. Infos : 33/491 91 92 47

A travers l'improvisation et la composition instantanée, **Julyen Hamilton** animera une recherche où le corps sensibilisé, disponible est prêt pour la découverte, la création et la performance. Un stage qui se déroulera à Mansle (Poitou-Charente) du 14 au 19 juillet. Infos : 33/549 55 3 19 ou mdp@wanadoo.fr

L'institut international de la Marionnette a donné comme fil rouge à la programmation de cette année 2003 le thème « **Objet danse** ». Un stage en deux étapes est ainsi proposé du 16 au 21 juillet et du 22 au 27 juillet. La première semaine sera dirigée par la danseuse et chorégraphe belge **Karine Ponties** qui travaillera sur les images. Il s'agira de jouer avec soi-même à travers plusieurs supports : textes, photos, tableaux, événements, formes, couleurs, matières... en vue de créer un univers ou des phrases chorégraphiques. La seconde semaine c'est **Nicole Mossoux** et **Patrick Bonté**, également danseurs et chorégraphes venus de Belgique, qui prendront le relais. Ils ont donné pour titre à leur intervention « **le corps multiple** ». Chaque journée s'articulera en deux temps : une préparation préalable où l'accent est mis sur la complexité des réponses sensibles du corps et un temps d'improvisation mettant en jeu les intentions, le rapport à l'espace et à la matière, ... Ces ateliers s'adressent à des danseurs, marionnettistes, acteurs et cirassiens. Infos : 33/324 33 72 50 ou www.marionnette.com

« **L'été des Hivernales** » à **Avignon**, c'est aussi l'occasion de découvrir pratiquement le travail des chorégraphes programmés au festival off grâce aux différents stages qu'ils dirigent, toujours à Avignon. Du mercredi 9 au dimanche 13 juillet, Florence Bernard propose d'aborder la danse contemporaine à partir de jeux d'improvisations, d'explorations, de matchs de danse. L'engagement physique y est primordial. La propre manière de danser de chacun est dans ce stage privilégiée, l'autonomie individuelle est poussée, l'écoute, la présence et la cohésion au groupe sont exacerbées (niveau moyen et avancé). Du

14 au 18 juillet et du 20 au 23 juillet, capoeira avec Mestre Eletricista. La capoeira est née comme un acte de résistance des esclaves africains déportés au Brésil. C'est un art martial qui réunit l'art de la lutte et la danse à travers une représentation théâtralisée, chantée et accompagnée en musique (niveau débutant). Du 21 au 25 juillet, théâtre-danse-mime avec la compagnie Théâtre de mouvement. Ce stage propose une exploration de la théâtralité du mouvement et une étude des principes fondamentaux du corps en scène (tonicité, regard, posture, respiration, marche...) Tous publics. Du 14 au 18 juillet, danse-théâtre avec Bruno Pradet. Le stage est orienté autour d'un travail sur le geste et la théâtralité. Il s'adresse à un public large ayant une pratique corporelle régulière. Le stage se déroulera en plusieurs phases de préparation physique et théâtrale afin d'aboutir sur un atelier d'improvisation. Du 14 au 18 juillet, danse contemporaine et flamenco avec Veronica Vallecillo, pour tous. L'apparition d'une forme contemporaine de la danse flamenco est récente, sa pratique et son évolution en sont au stade de la recherche spécifique. Veronica Vallecillo fait partie de ce mouvement restreint de créateurs contemporains-flamencos qui inventent et développent de nouvelles matières à partir du flamenco d'hier et d'aujourd'hui. Elle donne une impulsion où chacun peut épanouir sa propre sensibilité. Infos : 04 90 82 33 12

La **classe danse-études** créée par la Cie Hallet Eghayan et l'Université Claude Bernard à Lyon depuis 1990 propose une formule de formation originale. Elle combine l'apprentissage du métier de danseur professionnel et la poursuite d'études universitaires au choix du candidat. Les sélections se déroulent durant une semaine au cours de laquelle les candidats participeront à l'ensemble des cours proposés du 7 au 11 juillet. Infos : 33/478 64 84 98 ou www.hallet.eghayan@wanadoo.fr

L'**Université d'été du Ballet des Jeunes d'Europe** aura lieu à Saint Martin-de-Crau du 10 juillet au 13 août. Trente jeunes danseurs ont été recrutés dans 23 écoles européennes d'enseignement supérieur pour y participer et auront l'occasion de travailler avec des chorégraphes internationaux : Wim Vandekeybus, Lionel Hoche, Josette Baiz et Jean Charles Gil, en plus d'une équipe pédagogique pour la technique en danse classique et contemporaine. Si les sélections sont déjà faites, la porte est néanmoins encore ouverte aux amateurs du 8 au 12 juillet : un « pass » leur permettra de participer à plusieurs cours tels que barre à terre, danse contemporaine, Tai chi et à des rencontres avec les chorégraphes. Les 4, 5 et 6 août auront également lieu des « rencontres européennes », journées de réflexion réservées aux professionnels, dont le thème de cette année est la formation professionnelle du danseur-enseignant supérieur de la danse en Europe. Françoise et Dominique Dupuy y participeront. Infos : 33/491 54 19 92 ou www.balletdesjeunes.org

« **D'un travail sur soi à une exploration in situ** », voilà le titre d'un stage de danse contemporaine donné par Brigitte Dumez à Paris du 7 au 11 juillet 2003. Le corps sera envisagé comme lieu d'émotion et de mémoire, véhiculées par le souffle. Le travail débutera par un échauffement dynamique visant à créer une disponibilité corporelle,

suivi d'un temps d'exploration (seul ou à deux) pour mettre en jeu les qualités de touchers, et se terminera par des transpositions, improvisations mises en situation dans des sites repérés (en intérieur et extérieur) et l'élaboration de partitions corporelles individuelles et collectives en rapport avec l'environnement. Infos : 33/153 09 23 95

**Patricia Kuypers** et **Franck Beaubois** proposent du 7 au 19 juillet un laboratoire de contact improvisation, consistant en une session intensive visant à développer les pratiques et explorer la forme. Le stage se terminera par une performance publique. Infos : 33/556 93 84 27. Du 24 au 30 juillet ils seront en Italie, à Bari, pour donner un stage visant à explorer les formes de trio et de groupe toujours via le contact improvisation. Pour s'inscrire, envoyer une lettre de motivation avec le background en improvisation à gefrank@libero.it. Infos : 39/339 844 72 41

Pour la cinquième année consécutive aura lieu à Clermont-Ferrand le stage international de **danse de couple** intitulé cette fois « **Vulcano Dance Camp** ». Au programme, toute une série de cours pour tous les goûts et tous les niveaux (débutant, intermédiaire, avancé) : lindy hop, boogie woogie, rock, salsa cubaine, tango argentin, danses de société. Du 27 juillet au 1er août. Infos : dancer.63@wanadoo.fr ou http://monsite.wanadoo.fr/dancer.63

Audrey Englebert, auteur, compositeur, interprète en chanson française et jazz se joint à Karine Weinhoffer, danseuse et chorégraphe pour donner un **stage d'improvisation danse et voix** cet été. Au programme : exercices de détente, technique vocale, placement du corps, massage, jeux, rythme, danse, improvisation. Ce stage s'adresse à toute personne désireuse de re-découvrir son corps et sa

voix à travers l'improvisation dans le jeu, le rire et l'émotion. Du 26 juillet au 2 août à Luc-en-Diois (Drôme). Infos : 32/2 538 98 44 ou 32/81 659 343.

L'Académie internationale de Danse et Musiques Anciennes (du 14 au 24 août) propose un enseignement articulé autour de la relation musique et danse. Le travail commun à l'ensemble de ces disciplines se fera cette année autour de l'œuvre de Marc Antoine Charpentier (1636-1704). En dehors des cours de pratique instrumentale et de danse, des soirées thématiques sous forme de conférence, présentation et bal auront également lieu. Au niveau de la danse, les stagiaires pourront choisir entre différents niveaux de **danse baroque** donnés par Marie Geneviève Massé, Cecilia Gracia Moura et Natalie Van Parys, et la **danse renaissance italienne** donnée par Bruna Gondoni. En parallèle se tiendra la 25<sup>e</sup> édition du festival de musique ancienne de Sablé, du 20 au 23 août, réunissant plusieurs grands noms en la matière. Infos : 33/243 62 22 20 ou culture@sable-sur-sarthe.com

**Christine Quoiraud**, danseuse et chorégraphe, s'est formée auprès des maîtres japonais de butoh. Elle a ensuite développé un travail personnel centré sur la marche : au cours de ses déambulations, la danse peut s'offrir. Elle propose plusieurs stages cet été, s'adressant à tous, quelle que soit l'expérience corporelle de chacun. Du 4 au 13 août : cours de danse et marche à Paris dans le cadre du festival Paris quartier d'été. Ce stage s'intitule : « vous avez un métier, vous aimeriez faire un travail sur le corps, vous aimeriez danser, mais vous ne le faites pas... » Infos : 33/144 94 98 00 ou paris@quartierdeta.com. Du 18 au 30 août : stage de danse (butoh et Body weather) avec Oguri et Rachel Gomme à Corrèze. Infos : 33/1 43 49 72 19 ou anne.vinet@libertysurf.fr



Théâtre-Danse-Voix	
7-12/07	Thierry Bae
7-12/07	Shiro Daimon
7-12/07	Trisha Bauman
14-19/07	Linda Rabin
14-19/07	Jean Claude Cottillard
21-26/07	Catherine Dubois
21-26/07	Patrice Bigel
28/07-02/08	Elsa Wollaston
4-9/08	Christian Carignon
4-9/08	Sophie Lessard
11-16/08	Yves Marc
11-20/08	Vicente Fuentes
	Blandine Calais
	Hélène Lagouanella
	Isabelle Dubouloz
18-23/08	Alain Mollet
24-29/08	Cécile Gordon
24-29/08	Olivier Farge
1-16/09	Alain Gautre
18-26/09	Norbert Aboudarham
6-26/10	Théâtre Béliashe

Pour plus d'infos : téléphone 0471470164  
Site Internet HTTP://perso.wanadoo.fr/trielle  
Email Trielle@wanadoo.fr

Le clarinetiste Denis Colin et la danseuse et chorégraphe Geneviève Sorin se réuniront cet été pour donner un stage **d'improvisation musicale et danse**. Le stage commencera par un travail séparé (musique/danse) pour permettre une approche de l'improvisation spécifique à chacun. Les rencontres livreront ensuite de nouveaux outils pour l'improvisation. Echanges, créativité, plaisir, dialogues seront les mots-clés de ce stage qui se terminera par une présentation déambulatoire dans le couvent des Ursulines. Il se déroulera au château de Gontier (Mayenne) du 25 au 29 août. Infos : 33/243 66 52 75 ou addm53@cg53.fr

Yvonne Tanenbaum propose cet été un stage dans l'esprit du **butoh**, intitulé poétiquement « dedans dehors mais tou-

jours sans lune ». Ce stage se déroulera du 25 au 29 août à quelques kilomètres de La Borne, fameux village de céramistes, dans le cadre de l'exposition d'art contemporain *Champ/Hors/Champ*. Des artistes de nombreuses disciplines investiront les parcelles d'un champ, autrefois agricole aujourd'hui transformé en champ d'innovations et d'expérimentations, pour présenter leurs travaux durant les mois de juillet et août 2003. C'est dans ce contexte qu'aura lieu ce stage sur le thème de la rencontre entre corps dansant et lieux environnants : l'exposition, le village, ses alentours... Une performance des stagiaires intéressés clôturera l'exposition le vendredi 29 août. Infos : 33 1/47 00 42 24 (avant le 30 juin) et 33 1/49 58 29 48 (à partir du 1er juillet)

## FORMATIONS

**AUTRES PAYS** L'Académie hongroise de danse organise le 17<sup>e</sup> **International Summer course of dance of Budapest**. Au programme : ballet classique, répertoire, danse folklorique hongroise et flamenco. Ces cours s'adressent à des jeunes danseurs étudiants de 13 à 24 ans. Du 4 au 16 août. Infos : 36/1352 8444

La pratique des arts martiaux a depuis quelques décennies largement influencé certaines formes de danse telles que le contact improvisation. Hillel Krauss est de ceux qui ont fait fusionner ces deux disciplines : il propose un stage de « **Shinui martial dance** » à Freiburg du 31 juillet au 3 août où il mettra surtout l'accent sur les jeux d'échanges entre le contact improvisation, le Tai chi et l'Aïkido. La technique qu'il a développée se pratique tantôt seul, tantôt avec un partenaire et souligne la perception interne du mouvement ainsi que les capacités à improviser. Infos : 49/761 70 78 533 ou [www.contactfestival.de/hillelkrauss](http://www.contactfestival.de/hillelkrauss)

**Le Festival international de contact de Freiburg** offre un espace à toutes les formes d'exploration du contact improvisation. Une série de professeurs internationaux proposent différents styles de cours et ateliers. A côté de cours proprement dits ont lieu également des moments de discussion, des jams et des performances. Du 5 au 10 août. Infos : 49/761 707 85 33 ou [www.contactfestival.de](http://www.contactfestival.de)

« Being in touch » ou « être en contact » ou « connecté ». Tel est le titre d'un stage de **contact improvisation** donné par Nina Little à Freiburg, juste après le festival international de contact, pour qui voudrait approfondir davantage la discipline. Ce stage propose un travail sur la volonté à la fois de changer et d'être changé. Plusieurs compétences seront développées chez les participants : les aptitudes perceptives, spatiales, physiques, créatives, mentales et performatives. L'entraînement, destiné à des danseurs déjà familiers du contact improvisation, visera à leur procurer liberté, connexion et équilibre. Du 11 au 15 août. Infos : 49/761 476 53 84

Voici le programme des workshops durant le festival « **Internationales Tanzfest Berlin** ». Du 16 au 21 août : « recherche » avec Jérôme Bel. Le stage consistera en une rencontre entre vingt danseurs de sa compagnie et vingt invités

(les stagiaires). Du 18 au 22 août : « l'éthique de la performance » avec André Lepecki. Le travail se centrera sur la danse comme projet critique. Des textes utopiques, politiques, philosophiques seront un point de départ de réflexion et d'action. Du 18 au 22 août : « Notre performance (a)sociale » par Simone Aughterlony. Les stagiaires s'interrogeront sur la manière dont les situations sociales peuvent être assimilées par notre mémoire personnelle. Jusqu'à quel point nos mouvements, notre intonation de voix, notre comportement sont-ils contrôlés ? Que signifie être naturel ? Comment une situation privée peut-elle se manifester en public ? Du 18 au 29 août, cours technique avec Denis O' Connor. Du 25 au 29 août : « Fonctions » avec Thomas Lehmen. Les participants créeront leur propre matériel de danse et travailleront ensuite sur ce matériel en utilisant un système de cinq fonctions théâtrales de base, utilisées à un niveau physique et verbal. Infos : 4930/24749757 ou [www.tanzwerkstatt.bkv.org](http://www.tanzwerkstatt.bkv.org)

**Impulstanz** est un festival international de workshops de danse se déroulant chaque année à Vienne. Il donne lieu à deux catégories de stages : ceux orientés vers la recherche et ceux davantage orientés vers la technique. Les premiers sont de deux types : intitulés « pro séries », ils consistent en 8 jours de travail intensif visant à mettre en œuvre dans un projet de recherche et d'échange le système créatif propre aux chorégraphes invités : Meg Stuart du 8 au 14 juillet, Ko Murobushi du 15 au 23 juillet, Joseph Nadj du 18 au 27 juillet, Suzanne Linke du 26 juillet au 3 août, Wendy Houston et Mark Tompkins du 30 juillet au 8 août. L'autre type de projet de recherche et intitulé « coaching project » d'une durée de 5 jours aide des jeunes danseurs à affirmer leur propre travail et potentiel créatif, toujours sous la houlette de chorégraphes de renommée internationale : Inaki Azpillaga et Andrew Harwood du 14 au 18 juillet, Nina Little et Emio Greco du 21 au 25 juillet, Carlotta Ikeda et Charmaine Le Blanc du 28 juillet au 1er août, Hans Van Den Broeck et Benoît Lachambre du 4 au 8 août. A côté de ces sessions de recherche sont organisées 4 semaines et 3 week-ends de stages que les participants peuvent prendre « à la carte » et ainsi se constituer un programme sur mesure. Ils pourront choisir entre une trentaine de cours allant du contemporain, contact impro, ballet classique au répertoire Forsythe, Rosas ou Ultima Vez ou encore Body Mind Centering, Yoga, street jazz, hip hop, capoeira, ... Infos : 43 1/523 55 58 ou [www.ImpulsTanz.com](http://www.ImpulsTanz.com)

**CeFEDeM**  
(Centre de Formation des Enseignants de la Danse et de la Musique)  
**de Normandie**  
Caen - Rouen

**Préparation à l'Examen d'Aptitude Technique**  
350 h. - 610 euros  
Session d'octobre 2003 à mai 2004

**Audition : le 3 juin 2003 à Rouen  
ou le 9 septembre 2003 à Caen**

**Formation au Diplôme d'Etat de professeur de Danse**  
Options : contemporain, jazz, classique  
1200 h. - 540 euros  
**Rentrée à Rouen en septembre 2003,  
à Caen en octobre 2003**

**Formation continue des enseignants de la danse**

**Informations et renseignements**  
Tél : 02 32 76 07 08 / 02 31 85 16 04  
Fax : 02 32 76 07 11 / 02 31 85 29 08  
Email : [cefedem@hotmail.com](mailto:cefedem@hotmail.com)



Subventionné par le Ministère de la Culture et de la Communication, le Conseil Régional de Basse-Normandie, le Conseil Régional de Haute-Normandie, avec la soutien de la Ville de Rouen et de Caen.

Un lieu exclusivement consacré à la pratique de l'**improvisation** en danse s'est créé récemment dans le sud de l'Italie, à Bari. Toute une série de stages de qualité donnés par des intervenants de renommée internationale y sont proposés durant l'année. Voici le programme de cet été. Du 14 au 20 juillet session intitulée « l'eau riante », par Frey Faust. Du 24 au 30 juillet « exploration du contact improvisation en trio et en groupe », par Patricia Kuypers et Frank Beaubois. Du 5 au 9 août, jam de contact. Du 12 au 18 août « contact et improvisation » par Kirstie Simson. Seront abordées aussi la pratique du Ki et de l'Aïkido. Du 22 au 28 août, « improviser avec le contact » par K. J. Holmes. Pour participer aux stages, envoyer une lettre de motivation et le background personnel en improvisation à [gefrank@libero.it](mailto:gefrank@libero.it). Infos : 39/339 844 72 41 ou <http://digilander.libero.it/kronopios>

CATHY DE PLEE



# Achetez d'anciens numéros et oubliez les frais postaux



N° 34-35, printemps-été 1998 **Danse Nomade**.  
15 euros  
*Regards d'anthropologues et d'artistes*  
Laurence Louppe, Adrienne Kaeppler, Joann Kealinohomoku, André Grau, Georgiana Gore, Johannes Odenthal, André Lepecki, Dominique Dupuy, Nicole-Lise Berheim, David Zambrano, Elsa Wolliaaston, Marielle Bauters, Enzo Pezella, Claudio Bernardo et Nadine Ganase.



N° 38-39, printemps-été 1999 **Contact Improvisation**.  
15 euros  
Cette édition dresse un large panorama de cette forme de danse née aux États-Unis dans les années 70, avec notamment : Sally Banes, Bruce Curtis, Simone Forti, Mary Fulkerson, Lisa Nelson, Cynthia Novack, Steve Paxton, Alan Plashek, Nancy Stark Smith, Randy Warshaw, ... Un bilan inédit en français sur l'apport d'une pratique aux applications multiples qui s'étend du champ de l'art à celui de la recherche scientifique.



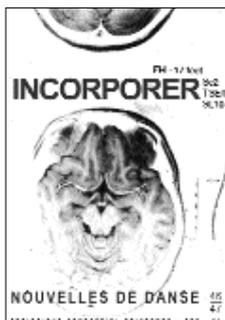
N° 40-41, automne-hiver 1999 **Danse et Nouvelles Technologies**.  
15 euros  
À l'heure où les inventions et les développements des technologies numériques connaissent une évolution exponentielle, *Nouvelles de Danse* explore les différentes approches et réactions d'artistes, danseurs et chorégraphes face à ces nouvelles possibilités. Plusieurs questions y sont posées : depuis l'apport de ces nouveaux moyens de communication, aux avantages de l'outil informatique dans la création, aux modifications que ces nouvelles technologies et nouveaux moyens de « re-présentation » apportent à notre perception et notre vision. On y dresse l'histoire et le panorama actuel de cette danse technologique, développés notamment par Scott deLahunta et Sally Jane Norman. On y aborde les réflexions d'artistes tels que Stelarc, Merce Cunningham, William Forsythe ou Susan Kozel. On évolue entre réalité virtuelle, Internet, téléprésence ou CD-Rom.



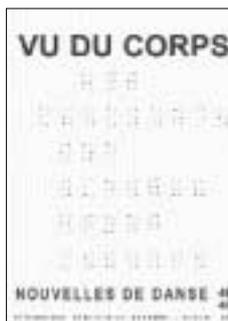
N°42-43, printemps-été 2000 **Danse et architecture**.  
15 euros  
Cette édition explore les connexions liant ces deux disciplines antagonistes. À partir d'une approche historique abordant notamment les réflexions scéniques d'Appia, les travaux spatiaux d'Oskar Schlemmer, l'architecture de Laban, la construction du théâtre pour Loie Fuller ou les scènes d'Akarova, ce sont les nouvelles relations émergentes entre corps et espace, le travail chorégraphique dans sa structure architecturale, la conception chorégraphique induisant une architecture qui sont étudiées ici. D'un point de vue architectural, diverses conceptions et théories d'architectes travaillent sur la perception et le mouvement, que ce soient Bernard Tschumi ou Jean-François Peron, ils nous conduisent à l'exploration d'une nouvelle vision de notre perception spatiale. On retrouve également dans ce numéro, les interviews de Lucinda Childs, Trisha Brown et Frédéric Flamand dont les questions chorégraphiques sont fortement marquées par l'architecture. De même, sont présents d'autres chorégraphes tels William Forsythe, Rui Horta, Lucia Latour, Hervé Robbe.



N° 44-45, aut.-hiv. 2000 **Simone Forti. Manuel en Mouvement**.  
15 euros  
Simone Forti débute la danse en 1955 avec Anna Halprin qui exploiterait alors un travail tout à fait nouveau en improvisation. Elle s'installe à New York City. Elle y étudie la composition au studio de Merce Cunningham avec le musicologue/pédagogue de danse, Robert Dunn. Commence alors sa collaboration avec les artistes qui fonderont le *Judson Dance Theater* des années 60. Depuis ses premières danses minimalistes/constructions, jusqu'à ses observations d'animaux et ses récits d'actualités, Forti travaille avec l'intention de créer des idiomes pour explorer des formes et des comportements naturels. Durant ces quinze dernières années, elle développe *Logomotion*, une forme de danse/récit dans laquelle le mouvement et les mots jaillissent spontanément à partir d'une source commune. Elle enseigne et présente des spectacles à travers le monde entier et écrit pour des revues telles que *Contact Quarterly* et *Movement Research Performance Journal*.



N° 46-47, printemps-été 2001 **Incorporer**.  
15 euros  
Comment enseigner la danse aujourd'hui ? Y a-t-il des nouveaux modes d'enseignement ? De nouvelles pratiques ? De nouvelles relations enseignant/enseigné ? De nouveaux espaces de transmissions ? Autant de questions qui ont égrené ce numéro et construit une réflexion sur comment former son corps, comment s'enseigner. Car, c'est de plus en plus au danseur en recherche que l'on s'adresse. Avec notamment : Christiane Blaise, Alain Buffard, Cathie Caraker, Bonnie Bainbridge Cohen, Dominique Dupuy, Claude Espinassier, Hubert Godard, Peter Goss, Julien Hamilton, Eva Karczag, Laurence Louppe, Claude Rabant, Joan Skinner, Nancy Stark Smith, Mabel E. Todd...



N° 48-49, automne-hiver 2001 **Vu du corps**.  
15 euros  
Autour du corps sensible et de la démarche artistique de Lisa Nelson, chorégraphe, improvisatrice et vidéaste, ce numéro de *Nouvelles de Danse* modifie la vision classique des sens pour offrir un éclairage nouveau sur la perception. De l'appréhension de nos sensations corporelles à la construction cohérente de notre environnement, comment perçoit-on ? Par la concentration sur l'un ou l'autre de nos sens, comment agissons-nous sur notre perception, sur notre création ? Quels rôles jouent nos sens ? Quels sont-ils ? Tanti de questions auxquelles répondent notamment : Alain Berthoz, Rosalyn Driscoll, Katie Dymoke, Moshe Feldenkrais, J. J. Gibson, Lisa Nelson, Steve Paxton, Christie Svane, Joseph Tornabene



N° 50, 2002 **Sentir, ressentir et agir**.  
25 euros  
Comment l'esprit s'exprime-t-il à travers le corps en mouvement ? Creuser cette question a été l'œuvre de la vie de Bonnie Bainbridge Cohen, pédagogue du mouvement. Son approche novatrice de l'analyse du mouvement et de la rééducation, le *Body-Mind Centering®*, est le sujet de ce recueil d'essais, d'entretiens et d'exercices rédigés pour *Contact Quarterly Dance Journal* entre 1980 et 1992. S'inspirant à la fois des connaissances scientifiques occidentales et orientales, le *Body-Mind Centering®* est une étude par l'expérience des principaux systèmes du corps — squelettique, musculaire, liquide, organique, neuroendocrinien — et des schèmes de développement liés à l'évolution qui sous-tendent tous les mouvements humains. Les idées fulgurantes qui jalonnent *Sentir, ressentir et agir* s'adressent à tous ceux qui s'intéressent au mouvement et à l'expérience du corps-esprit.

## De nouvelles formules d'abonnement et de nouveaux prix

### Abonnement à *Nouvelles de Danse* et à *NDD Info*

Individuel 1 ans : 30 euros  
Individuel 2 ans : 55 euros

Institution 1 an : 60 euros  
Institution 2 ans : 110 euros

### Abonnement à *NDD Info*

Individuel 1 ans : 15 euros  
Individuel 2 ans : 25 euros

Institution 1 an : 30 euros  
Institution 2 ans : 50 euros

### Mode de paiement

par carte de crédit via notre site web : [www.contredanse.org](http://www.contredanse.org)  
**de Belgique** : par virement bancaire au compte 523-0801370-31  
**de Belgique ou de France** : par chèque bancaire  
**de l'étranger** : par virement sur le compte 480-9004881-88 code swift : kredbe.bb à la KBC — communication : 523-0801370-31 de la banque Triodos  
193, rue Haute 1000 Bruxelles

**de partout** : Mandat postal international adressé à Contredanse  
Visa/eurocard/Mastercard

N° de carte : .....  
Nom du Titulaire : .....  
Date d'expiration : ...../Signature .....

Pour toutes informations complémentaires : [www.contredanse.org](http://www.contredanse.org) (rubrique « catalogue » et « boutique » ou [michel.cheval@contredanse.org](mailto:michel.cheval@contredanse.org))

Tél : +32 2 502 03 27 / Fax : +32 2 513 87 39

# WORKSHOP LIVE-INTERACTIF

Le Workshop Live-Interactif (Live-I) est une formation intensive qui s'adresse aux chorégraphes, aux danseurs et aux autres artistes souhaitant explorer l'utilisation des technologies numériques interactives dans le contexte de la création et du spectacle de danse, de théâtre et de toutes les disciplines artistiques live, qui s'y rattachent.

Sous la houlette du compositeur/artiste média Mark Coniglio et de la chorégraphe Dawn Stoppiello, directeurs de la compagnie de danse et de théâtre: Troika Ranch, située à New York, le workshop poursuit un double objectif: familiariser les participants aux technologies nécessaires pour réaliser leur travail et explorer les stratégies et les techniques permettant de combiner les médias interactifs et une performance live, tant au niveau de la composition que de l'esthétique.

La première semaine sera consacrée aux outils software et hardware. Les étudiants apprendront à utiliser le logiciel Isadora® conçu par Coniglio ainsi que les bases de la présentation et de la manipulation de la vidéo et de l'audio numériques en temps réel. (Tous les étudiants bénéficieront d'une licence gratuite d'un an pour l'utilisation de ce programme). Par ailleurs, toute une série de dispositifs sensoriels sera explorée, permettant à l'artiste de contrôler par le mouvement et la voix, la vidéo, le son ainsi que d'autres médias numériques.

La deuxième semaine sera consacrée à la recherche et à l'utilisation pratique des outils en vue de réaliser un travail. Chaque jour, les stagiaires devront effectuer une étude succincte partant d'un problème de composition impliquant des médias numériques. Ces exercices seront commentés par des discussions concernant la manière dont l'utilisation des médias et des technologies peut modeler la forme et le contenu du travail artistique.

Le workshop est ouvert à dix participants. Il s'adresse principalement à des chorégraphes et danseurs mais quelques places seront ouvertes à des artistes d'autres disciplines.

Une connaissance minimum en informatique est indispensable pour accéder au stage.

## Troika Ranch

Troika Ranch (<http://www.troikaranch.org/>) est une compagnie de danse et de théâtre, installée à New York, dont les spectacles mêlent danse, théâtre, musiques originales et médias numériques pour obtenir un tout unifié. Ils se distinguent par leur utilisation originale de systèmes sensoriels et de technologies informatiques interactives, fabriqués sur mesure, qui permettent à l'artiste de manipuler des médias numériques, en temps réel, par le mouvement et la voix.

## Infos pratiques

Le workshop se déroulera du lundi 22 septembre au vendredi 3 octobre 2003. Langue d'enseignement: anglais  
Prix: 500 euros  
Horaire: Du lundi au vendredi de 10h à 17h

Lieu: Studio Ultima Vez, rue Borrens 34, 1050 Bruxelles  
Vos candidatures accompagnées d'une lettre de motivation et d'un curriculum vitae sont à envoyer à Contredanse, rue de Flandre, 46, 1000 Bruxelles, Belgique ou par email à [michel.cheval@contredanse.org](mailto:michel.cheval@contredanse.org) avant le 15 août 2003, réponse vous sera donnée fin août 2003.



# WWW.CONTREDANSE.ORG

FAITES PARTIE DU GUIDE DES PROFESSIONNELS DE LA DANSE...



Contredanse projette de publier, à la suite du Guide de l'Enseignement, un **Guide des Professionnels**. Un outil qui aiderait les professionnels à s'y retrouver dans le cheminement de la création.

L'outil Internet nous est apparu comme le média le plus adapté pour ce genre de publication: chercher un studio à louer plus grand que..., des festivals à telle période, des journalistes dans telle région, des compagnies, chorégraphes, subventions,...

Le contenu de cet « ouvrage » se modifiera en permanence, suivant « en direct » les évolutions des compagnies elles-mêmes (déménagement, nouvelle expérience,...)

## Ce projet est en phase finale de réalisation...

La pertinence de son contenu est entre vos mains. Concrètement nous attendons de vous que vous veniez vous inscrire en ligne, pour remplir, mettre à jour,... cette formidable base de données.

Rendez-vous donc sur [www.contredanse.org](http://www.contredanse.org) et cliquez sur le bouton INSCRIPTION... on ne peut pas se tromper. Si vous avez certaines appréhensions vis à vis d'Internet... dites vous que c'est l'occasion à saisir pour en découvrir les possibilités... Et si vous ne savez où trouver un ordinateur connecté, venez nous rendre visite au centre de documentation où une borne Internet est prévue à cet effet.

**Les heures d'ouverture du Centre de documentation : du mardi au vendredi de 13h30 à 16h30 et le jeudi jusqu'à 18h ! Attention. Il sera fermé pendant les vacances du mardi 1er juillet au lundi 4 août inclus.**

NDD info est édité par  
**CONTREDANSE asbl**

à la Maison du Spectacle-la Bellone  
46, rue de Flandre 1000 Bruxelles  
Tél: 32.(0)2.502.03.27  
Fax: 32.(0)2.513.87.39  
Site Internet: <http://www.contredanse.org>  
E-mail: [contredanse@contredanse.org](mailto:contredanse@contredanse.org)

**Le prochain numéro de NDD info paraîtra en octobre 2003.**  
Pour que nous puissions le publier, vos informations doivent nous parvenir au plus tard pour le **1er septembre 2003**. Merci !

**INTÉRESSÉ(E)  
PAR UNE  
INSERTION  
PUBLICITAIRE?**

1 page  
760 euros

**Seul journal d'information sur la danse publié en Belgique.**

Diffusé gratuitement et par abonnement à **8000 exemplaires** en Belgique et en France.

Auprès du **public et des professionnels.**

1/2 page  
455 euros

1/4 page  
229 euros

**Pour un an (4 parutions) - 20%**

2500 via réseau Zoom of arts à Bruxelles  
700 dans les lieux de danse à Bruxelles  
500 dans les lieux de danse en Wallonie  
1000 dans les centres chorégraphiques français  
600 aux responsables culturels européens  
500 abonnés (Belgique, France, Suisse principalement et autres pays)  
200 à la presse internationale

Pour toutes informations complémentaires contactez Contredanse au tél. 32.(0)2/502.03.27 ou par e-mail: [contredanse@contredanse.org](mailto:contredanse@contredanse.org)

Réalisation: Béatrice Menet, Rédaction: Béatrice Menet avec Cathy De Duplee (Publications et Formations) et Florence Corin (Echos), Tribune: Comité de rédaction: Contredanse. Avec la participation de Carla Bottiglieri, Lucia Latour, Enzo Pezella, Graphisme: Contredanse, Imprimerie: Contredanse, Impression: Contredanse, NDD info est édité avec le soutien des institutions suivantes: Michel Cheval, Editeur responsable; Michel Cheval à la Maison du Spectacle-la Bellone - 46, rue de Flandre - Be - 1000 Bruxelles, NDD info est édité avec le soutien des institutions suivantes: Le Ministère de la Communauté française, Service de la Danse, Publié avec le concours du Centre National du Livre et la Ville de Bruxelles (Echevnat des Beaux-Arts).