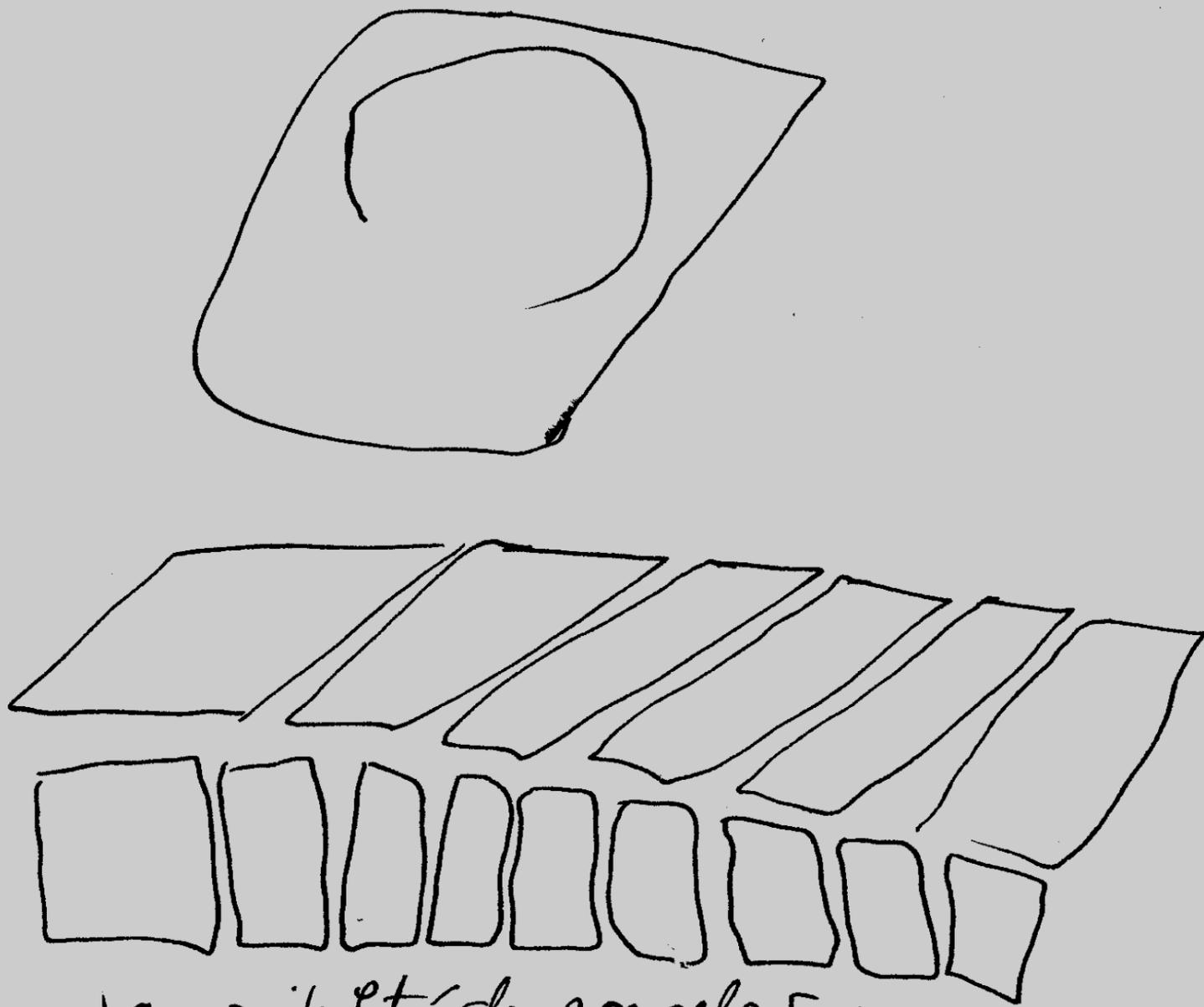




journal-programme 36. printemps 2001. année 14



la possibilité de son relation



dessin de Yves Musard

... ou 2 — © ALIS

marseille objectif danse



La Guerre — © ALIS

Les débuts du commencement....

La "machine miroir" est le premier dispositif spectaculaire d'ALIS.

Il constituait aussi la réponse à un désir de spectacle, à un désir de faire du spectacle. Il est, encore aujourd'hui, un dispositif parfaitement d'actualité dans les productions d'ALIS ainsi que dans ses pratiques d'enseignement.

Je vais essayer de montrer (ou de souligner) la posture spécifique que ce dispositif impose dans le processus de découverte d'un exutoire au désir de faire du spectacle, et dans la pratique du spectacle elle-même (vous noterez ma réticence à utiliser le mot théâtre).

Cette machine miroir a désigné pour nous la manière d'employer les objets dans notre travail, et ce premier contact avec la pratique de la scène structure toujours notre relation aux objets et aux signes dans nos travaux actuels.

Tout d'abord, quid de ce désir de spectacle ?

Et comment faire quelque chose de ce désir ?

Comment faire du spectacle lorsque vous ne savez pas ce que c'est (vous en avez vu un peu mais cela ne vous a donné aucune indication sur la manière d'en faire... parfois le propos même du spectacle est seulement de dissimuler la manière dont il est fait). Et nous pouvons ajouter qu'en France, la façon dont nous avons vu les autres pratiquer le spectacle (ici je devrais dire le théâtre), cette pratique ne nous convient pas, ni à notre désir d'en découdre avec la scène.

Petit

Revenons à la machine miroir. Le plus important est qu'elle est petite, en tant qu'espace dédié au spectacle.

Et cette petite dimension est une des leçons du travail de Stuart Sherman, de ses petits et courts spectacles que nous avons découverts en France à la fin des années 70.

Avec ces petites dimensions venait aussi l'idée de la possibilité d'expérimenter une conception minimale de la notion de spectacle (d'autres pratiques, dans d'autres domaines, y étaient déjà parvenues auparavant). La petite dimension, très pragmatiquement, permet de faire de l'idée une réalité. C'est aussi la démonstration que le spectacle, ou la scène, n'a pas une échelle spécifique. De ce point de vue, dans les années 70, la manière dont les performers américains entreprirent la pratique du spectacle était exemplaire. Cela montrait que, même pour ce qui était de la pratique de la scène, il était possible de commencer quelque chose sans aucune référence, ni révérence, à une quelconque conception traditionnelle du travail scénique, tout spécialement à la conception théâtrale du travail scénique. Et dans la perspective d'une progression avec notre "désir de spectacle", l'appropriation de la scène en tant qu'espace déconnecté du théâtre était fondamentale.

L'autre conséquence de la petite dimension était que les objets avaient l'échelle la plus adaptée pour être utilisés comme signes possibles d'un spectacle. Ils peuvent même être les signes principaux d'un spectacle.

ALIS et Marseille Objectif Danse

ALIS fut l'une des premières compagnies invitées par Marseille Objectif Danse en 1988, avec le spectacle "**Le goût du dentifrice, le soir, après s'être endormi**". C'est ainsi qu'ils définissaient alors leur travail : "Nous développons une forme d'art contemporain de la scène qui participe à la fois de l'audiovisuel, des arts plastiques, de la danse, et du théâtre. Par l'utilisation de technologies avancées (programmation et synchronisation informatiques), nous parvenons à gérer tous les éléments constitutifs de nos spectacles (lumières, images, sons, décors, effets divers). De ces choix pratiques, résulte une esthétique qui allie aussi bien l'expression secrète de nos désirs d'artistes, que l'exubérance d'un dialogue avec la folie médiatique actuelle."

Il participèrent au colloque "**Vision Mouvement Vitesse**" que nous avons organisé en 1990 au Centre de la Vieille Charité, avec une intervention intitulée "**Mine de riens**".

L'an dernier, nous les retrouvions avec une Pièce Courte : "**La poésie à 2 mi-mots**".

ALIS a été créé à Paris en 1982. ALIS vit et travaille à Fère-en-Tardenois (Aisne) depuis 1990.

atelier

Revenons maintenant au miroir. C'est plus ou moins consciemment que le miroir a trouvé sa place dans le dispositif comme solution à la charge de narcissisme qui est toujours contenue dans un désir de spectacle.

Le miroir a d'abord été l'introduction d'un second point de vue, d'un second regard. Une caméra aurait pu produire le même effet : mais alors peut-être que cet effet n'aurait pas été spécifique à la réalité de la scène.

Un miroir est quelque chose qui cadre la réalité, mais sans limite, sans bord entre lui-même et la réalité. Là où le reflet s'arrête la réalité commence, sans transition. Le phénomène en lui-même appartient au champ du spectacle.

Mais le plus important est que le miroir propose un détour au regard. Dans le dispositif narcissique, le détour prend la forme extrême de l'aller et retour, sans issue. Le trajet indirect du regard au travers du miroir, cette sorte d'étirement du regard, lorsqu'il est proposé comme dispositif spectaculaire, paradoxalement, court-circuite le dispositif narcissique. D'une certaine manière la machine miroir fait

fonctionner le court-circuit.

Elle donne au corps sa posture, et sa place dans le spectacle (je devrais dire : un peu en dehors du spectacle). Et elle établit le statut des objets sur la scène, et de l'être humain qui les manipule -ou qui est peut-être manipulé par eux... Parce que nous ne pouvons pas vraiment dire que nous jouons avec les objets. Nous essayons de les laisser jouer. Juste pour voir ce qu'ils proposent à voir. Pour voir quelle action peut les relier.

Cela signifie simplement que le temps, la durée, est impliquée... Mais pas forcément un sens, ou en tout cas pas un sens qui puisse être compris.

Silence

Le corps est silencieux avec les objets : sur scène nous ne sommes ni des acteurs, ni des personnages. Nous exécutons seulement ce que nous avons à faire, dans le temps qui nous est imparti. C'est peut-être pour cela qu'ALIS est souvent identifié à la danse.

Nous ne racontons pas d'histoire. Même ce que nous faisons sur scène, avec nos objets et nos images, ne raconte pas d'histoire.

Le "Plaque-Art" (l'art facile à ranger).

exposition

vernissage jeudi 3 mai à 19h

L'exposition est ouverte avant et après chaque représentation de **...Ou 2**

conception, réalisation : **Pierre Fourny et Dominique Soria**

Il s'agit d'une sorte de ménagerie, exhibant le nouvel élevage de mots auquel se livre ALIS.

Dans nos expositions, les machineries doivent être manipulées. Et ça ne sert à rien de savoir qu'elles existent si vous ne les faites pas fonctionner. Il faut se faire son petit spectacle. Et dans nos spectacles le spectateur doit se brancher sur ce que nous faisons. Tout est fait pour réactiver l'oreille et l'œil dans une durée : ce n'est pas de l'affichage.

...Ou 2. spectacle

du jeudi 3 au jeudi 10 mai

les 3, 4 et 5 à 20h30, les 9 et 10 à 19h

conception, réalisation, distribution : **Pierre Fourny et Dominique Soria**

bande son : **ALIS**

technique : **Christophe Gonçalves**

chargé de production : **Christophe Marquis**

assistante de production : **Rachida Dghoughi**

communication, multimédia : **Aymeric David**

coproduction : **Maison de la culture d'Amiens** et **ALIS**. Avec l'aide de la **Municipalité de Fère-en-Tardenois**. Ce spectacle a reçu l'aide financière du **Conseil Régional de Picardie**.

...On résumera le parcours inimitable de ces deux jeunes artistes, qui fondèrent leur compagnie en 1982, en y ajoutant le terme invention. Car c'est en effet avec des signes manipulés dans tous les sens, sur la base d'un système sciemment mécanique, le tout créant un univers poétique alerte et souvent cocasse, que Pierre le mathématicien et Dominique l'ingénieuse ont inventé de toutes pièces une succession de "spectacles" où ils font absolument tout.

Sélectionner les images, les découper, les mettre en scène dans une impeccable succession d'effets qui demande une maîtrise insensée du timing, jouer de la lumière et de tous les effets visuels possibles au prix d'un monitoring très savant, programmer une bande-son devenue, au fil des spectacles, de plus en plus subtile, jouer autant avec les mots qu'avec les objets, les images, leurs reflets et leurs leurres (terme qui servit de titre à l'un de leurs précédents spectacles), tel est le propos : finement chahuté, le spectateur se retrouve sens dessus dessous, perception altérée et zygomatiques stimulés.

Avec " ...ou 2 ", leur nouveau spectacle, ils s'en donnent à cœur joie dans le jeu de mots oulipien (Georges Perec est l'un de leurs maîtres revendiqués), l'imperceptible altération des signes et des lettres, l'exploration d'univers diaphanes où se mêlent avec bonheur l'urbain et le bucolique. Et plus leur travail se développe, plus il devient impossible de soutenir qu'il est désincarné. Officiants rigoureux d'un monde de signes en perpétuelle transformation, ascètes et lutins, leurs corps sont indissociables des installations qu'ils manipulent. Il en est le contrepoint autant que le moteur. Par contraste, on appréciera d'autant plus les expositions qu'ils proposent en marge de leurs spectacles, tel "Le plaque-art (l'art facile à ranger)".

Chantal Aubry

Initiation à l'écriture scénique. atelier

lundi 7 et mardi 8 mai (8 heures par jour)

L'objectif de cet atelier est une sensibilisation au processus de création en même temps qu'une initiation pratique et théorique aux principes fondamentaux de l'écriture scénique. Le travail se fera autour de la machine-miroir (un dispositif scénique miniature) et de la manipulation d'objets.

Le corps

Nos corps sont à la fois dissimulés et non-dissimulés...

Cela veut dire que nous n'essayons pas de nous cacher sur scène. Nous essayons seulement de nous intégrer aux "autres objets". Nous ne voulons pas avoir plus d'importance que les objets que nous manipulons.

Nous ne sommes que leurs serveurs.

Les objets

Procédures très simples : mise à l'envers, distribution, exposition, congruence/cohérence/ confusion.

Les machines

Il n'y a rien de plus humain que les machines.

Les outils

L'économie de production d'un spectacle : le contrôle total de tous les éléments du spectacle.

Même avec les outils que nous utilisons, nous tentons d'échapper à la manière dont les spectacles sont habituellement produits - particulièrement les spectacles de théâtre...

Nous ne sommes pas des spécialistes.

Nous n'avons pas de compétences spécifiques.

La question de l'économie était importante à nos débuts (elle l'est toujours) parce que c'est l'accès à la scène qui était en jeu. Généralement la scène est un outil très lourd. Mais nous pensons que, même sophistiquée, elle peut être un outil léger -telle une feuille de papier.

Ce que nous voulons pointer avec cette question de l'économie, c'est que la question du sens vient avec -la façon dont les choses font sens dépend fortement de la façon dont elles ont été produites. Et ainsi, avec la manière de faire des artistes américains, est aussi venue la manière dont les choses faisaient sens (regardez le travail de Stuart Sherman).

Lors d'une précédente intervention j'ai essayé d'exposer une conception du spectacle : qu'est-ce qu'une définition minimale de la notion de spectacle ?

Qu'est-ce que la plus petite quantité possible de spectacle ?

Le travail avec les objets ouvre une possibilité à l'élaboration de

quelques réponses. Parce que les objets sont faciles à manipuler, ils peuvent aider à être précis.

J'avais proposé de considérer que le spectacle n'était pas une chose concrète (et l'acteur, ou les objets, en auraient été le centre).

Le spectacle n'est peut-être qu'un filtre.

L'être humain est équipé de ce filtre. Lorsqu'il le branche, la réalité devient spectacle.

Et c'est avec cette faculté, et le champ de cette faculté de l'être humain, que nous travaillons.

Le "coucher de soleil" comme "unité de spectacle".

Pierre Fourny



... ou 2 — © ALIS

Le Plaque-art, ...Ou 2 et l'Atelier sont présentés en co-réalisation avec le **théâtre Massalia**.

SI IIA ;yrnuof 9rr9iq 79 6ir02 9urpimimob

spectacle

À LA FRICHE LA BELLE DE MAI
entrée 41 rue Jobin

jeu de piste numéro 2
vendredi 4 mai à 18h30
 avec **Dominique Soria**
 et **Pierre Fourny**

Et si on arrêtait de parler de danse ?
 Si on branchait le regard sur l'extérieur en ricochant d'action ?
 Est-ce qu'à force d'enfermer les artistes dans un jeu de pas de parler d'autre chose, et de montrer ce qu'ils font ? Faire avancer les arts et le schmilblick réunis, ça peut être un artiste ? Connaître sa place, ses limites, sa différence ? Son individualité ? Son sens ?
 Que se racontent les artistes, comme quand ils se regardent dans la glace si leur art semble réel ?
 Que se passe-t-il lorsque des artistes se rencontrent dans une discipline ?
 Le 4 mai, avec ALIS en séjour à M...
 Car, qu'y a-t-il chez ALIS derrière cette façade de reconstruction, l'image lisse, poétique, "message" autre que le plaisir sans-affects-rien-que-des-effets ?
 scène française après avoir tenté de se faire une place ?
 Ce sont, en vrac, des pistes de réflexion.

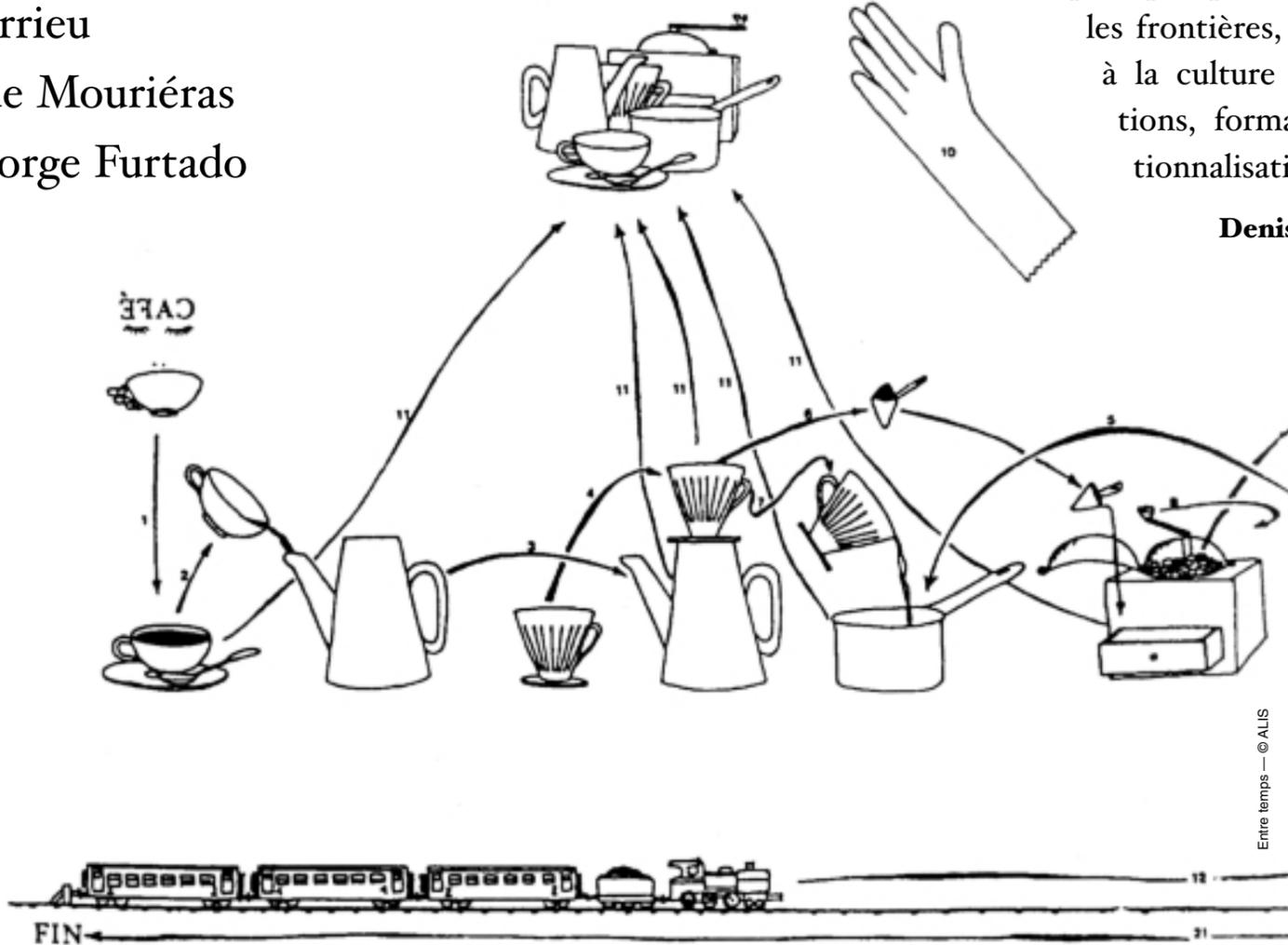
mercredi 2 mai à 20h30
carte blanche cinéma à ALIS,

en leur présence et celle de Patrice Nezan, producteur (Heure d'été productions)

- ÷ **La plainte du progrès**, 1997, 6' de Claudio Pazienza et ALIS
- ÷ **Ya Rayah**, 2000, 6', de Claudio Pazienza et ALIS
- ÷ **Tout morose**, 5' de Olivier Mégaron
- ÷ **Ere Mela Mela**, 6', de Daniel Wiroth
- ÷ **Barbara**, 5', de Claude Mouriéras
- ÷ **Emmy**, 10', de Daniel Larrieu
- ÷ **Adesso Basta !** de Claude Mouriéras
- ÷ **L'île aux fleurs**, 12', de Jorge Furtado

Quant à la soirée du 21 mai, elle sera consacrée sur l'évolution d'un "danse contemporaine" d'années (à vérifier). Le montage vidéo nous montrera des époques diverses (à partir de 1950), démontrera et resituera certains aspects pour quoi pas, t... les frontières, à la culture... tions, formation... tionnalisati...

Deni



E P I S T E

AILLEURS IS RICHE

ochant sur le rôle de l'art en matière de conscience et

ns un discours sur leur travail, on ne les empêche
qu'ils pensent à autre chose ?

is, ça passe par quoi, en toute humilité, quand on
imites ? L'aventure, c'est l'aventure ? Exalter sa
s collectif ?

tout un chacun doit le faire, pour pouvoir se
le s'éloigner de tout engagement explicite ?
tes se mobilisent ailleurs que dans leur

Marseille, adoptons l'objectif grand angle.

re la sophistication, la mise à plat et la
étique et glacée, l'absence délibérée de
de l'agilité verbale et intellectuelle,
s ? Comment se situe Alis sur la
rouvé les moyens de survivre puis

de réflexion à explorer ensemble.

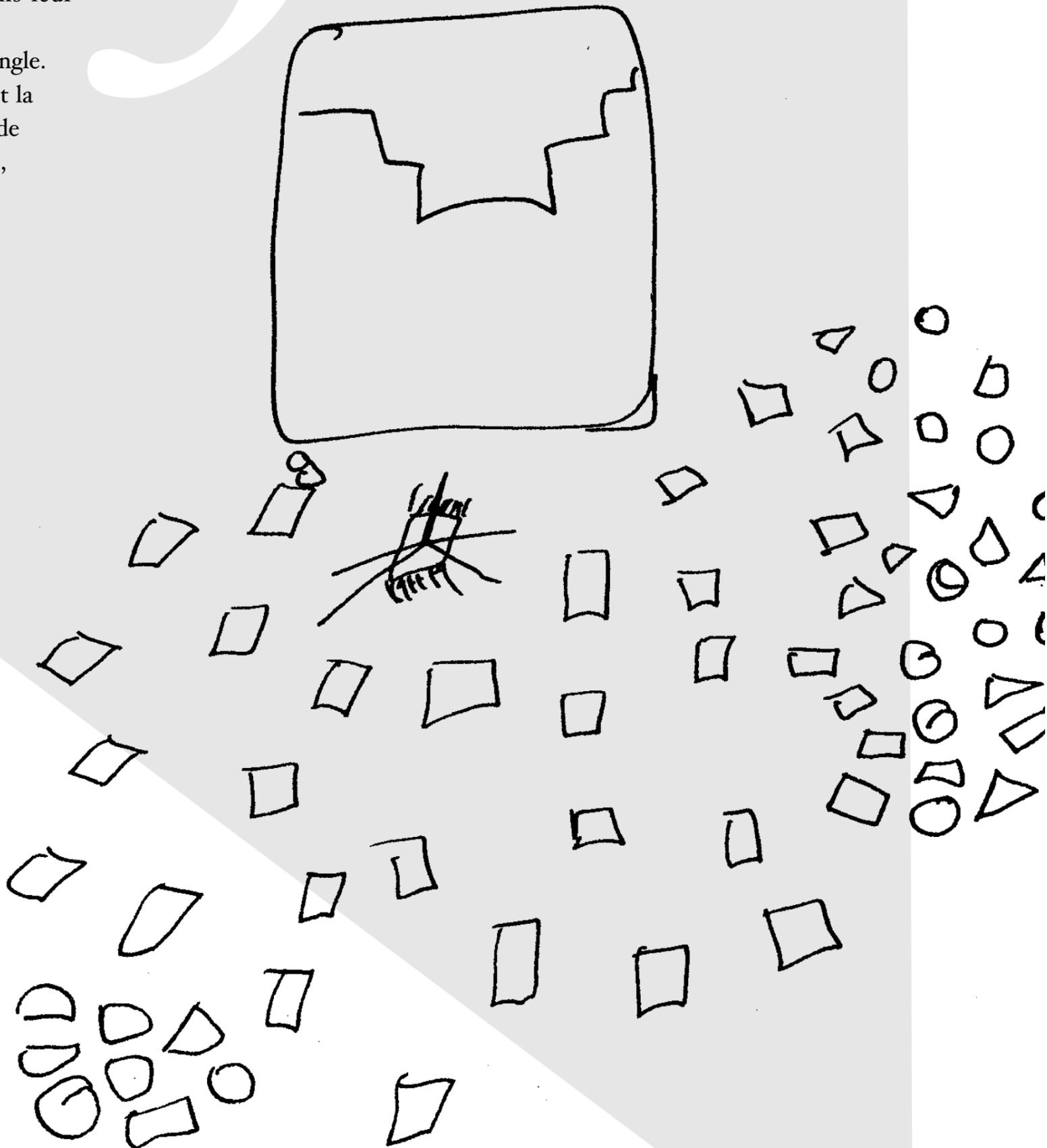
mai, nous nous pencherons
vaste fourre-tout baptisé
e" depuis une quinzaine
La soirée, illustrée par un
n exhaustif d'extraits
s (depuis les années
certaines constantes,
nes influences et,
entera de dégager
les blocages liés
(goût, subven-
atage, institu-
on...).

se Luccioni,
avril 2001

jeu de piste numéro 3

lundi 21 mai à 19h

en collaboration avec la **Cinémathèque de la Danse à**
la Cinémathèque Française

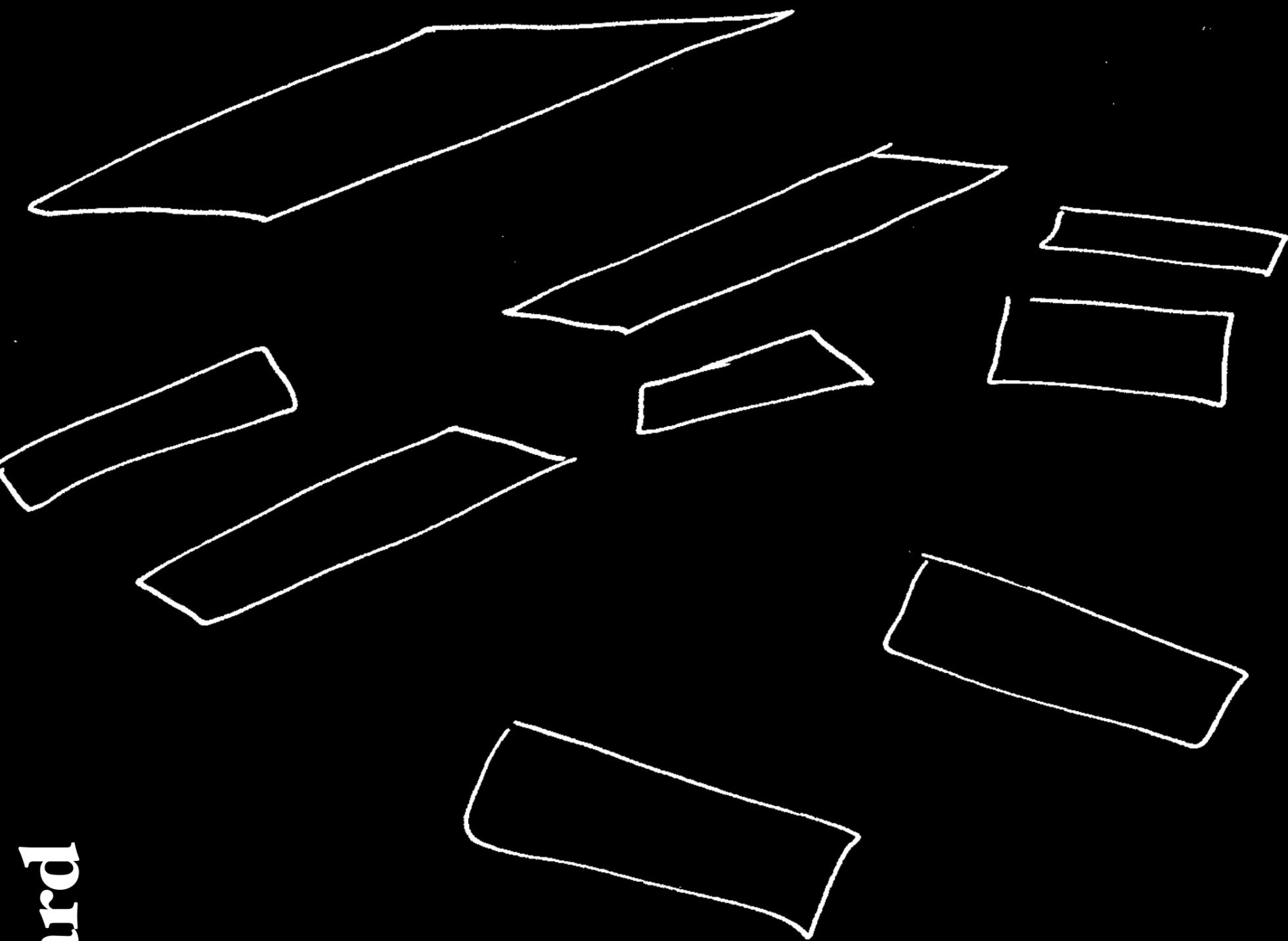


Yves Musard

mardi 29, mercredi 30 et jeudi 31 mai à 20h

À LA FRICHE LA BELLE DE MAI
entrée 41 rue Jobin

Yves Musard : Les glaneurs. Installation chorégraphique



Yves Musard

conception : **Yves Musard** (New York)

mouvement : **Yves Musard et Dennis O'Connor** (New York)

bagpipe ou cornemuse et sons enregistrés : **David Watson** (Nouvelle Zélande)

Marseille Objectif Danse a invité Yves Musard en résidence entre les mois de mars et mai.

Les glaneurs, c'est du "théâtre de vues" dont la fonction est de visionner par le mouvement des points de vue choisis dans la ville. Le spectacle combine l'extérieur et l'intérieur.

L'intérieur, c'est *ici*, la Cartonnerie, son espace immense et sa "scène" soulignée par les rails de l'ancien chemin de fer.

Sur la scène, des territoires personnels délimités, que les interprètes et artistes invités habitent, chacun recueillant et développant à sa façon des actions liées au contexte, à l'espace.

L'extérieur, c'est *là-bas*, ce sont les vues de la ville, les points de vue : c'est questionner par le mouvement le paysage urbain, y glaner des danses en liaison avec le périmètre, le bas, le haut, le proche et le lointain, le sol et le ciel...

Proposition

Soit une ville, des espaces publics, ouverts, passants, vivants, tels les rues, les ponts et les places, les quais et les plages, les digues, les jardins, les ravins, les terrasses et puis les gens, regardant droit devant ou encore tête en l'air, en plein air, mais aussi des espaces publics, clos, passants, vibrants, tels les musées, les postes et les banques, les prisons, les grands magasins, les asiles, les centres d'impôt, de dépôt, les anciens entrepôts où demeure la circulation d'hommes et d'argent, d'histoires, d'énergie, d'échanges et d'attentes.

Soient un chorégraphe et une équipe : des artistes en mouvement, un musicien et un technicien. Soit donc un groupe mobile de quelques personnes, êtres uniques, rassemblés pour l'expérience d'une installation chorégraphique propre à un environnement.

Soit enfin, quelle que soit la géographie du lieu, la décision de tracer une chorégraphie circulaire composée d'une trajectoire et de points de vue restituant les dimensions particulières de l'espace et de son mouvement.

Une carte - itinéraire, un script ainsi que des diapositives constituent l'installation qui peut être activée de multiples manières et adaptée au contexte et aux besoins.

La promenade convient aux grands espaces.

La performance permet une action développée en un point particulier, choisi comme scène où les spectateurs évoluent et circulent, librement.

La forme définitive et la mise en activité de l'installation - ou promenade chorégraphique - seront le fruit d'un dialogue entre ses producteurs et le lieu.

Yves Musard et Christine Rodès

La démarche

C'est par le mouvement que l'on perçoit le mouvement.

C'est ce propos qui motive Yves Musard à danser, principalement en solo. Il veut capter et restituer, au plus près, le mouvement du temps, de l'espace urbain qu'il habite. Alors, il s'attache à suivre les courbes de l'espace qui, telles les lignes d'une carte IGN, séparent son corps de l'horizon...

Partout où je danse, j'ai l'impression de décrire une spirale du proche au lointain en suivant les lignes concentriques de grossissements.

Ainsi pointe-t-il les zones du paysage, les obstacles et les trouées, ainsi projette-t-il son regard, ses bras et ses jambes pour s'accrocher dans le vide, devenir lui-même un signe spatial, un médium de perception pour le spectateur.

Depuis Solid Air, présenté off Biennale de la Danse à Lyon en 1990, il choisit de placer sa danse en tous lieux, intégrée aux actes quotidiens, égale à la vie.

Après avoir visité en performance l'œuvre de Dan Graham qui domine le toit de la Fondation DIA Center for the Arts à Manhattan, il développe le concept de La promenade (1992), un déplacement dans la ville, un itinéraire qui permet d'explorer par le mouvement les particularités d'un site : cadre des images, lignes d'horizon, rythmes du relief... Le danseur s'implique au moment même, il immerge avec simplicité et conscience son corps dans l'espace qui peut alors être déchiffré et transcrit en postures et en vitesses. Il se propose au public comme un signal en mouvement, un signal dont la densité de présence ne s'alourdit de nulle intention : à chacun de lire, dans l'orbite ou le zig zag des lignes, dans l'accélération ou le repos des rythmes, son propre paysage.

Chaque année donne lieu à un projet, parfois in situ dans les villes : ainsi les séquences du feuilleton Broadway Project (1993-1996) qui donnèrent à voir aux passants les différentes tensions de la colonne vertébrale de New York.

Yves Musard aime partager la scène avec des musiciens live - *la musique est pour moi comme un paysage* - et il crée en 1996 En plein vide avec le saxophoniste Ned Rothenberg à la Fondation Cartier à Paris, La boule invisible en 1997 à la Ménagerie de Verre avec le saxophoniste Gianni Gebbia. Mais il arpente aussi souvent les espaces du musée comme dans Le regard au Guggenheim où son corps fait un parcours de lecture de l'œuvre de Lothar Baumgarten. En 1998, il crée Splinter à la Knitting Factory et à la CB's Gallery à New York. En 1999, avec Spots and Loops, il propose une promenade chorégraphique au Mamco à Genève. Et en 2000, avec les Ateliers d'Artistes de la Ville de Marseille, il se place sur le toit de la Cité Radieuse.



Repères biographiques

Yves Musard est originaire de Grenoble. Il vit à New York depuis 1979.

Il a commencé à pratiquer la danse à Grenoble dans un petit groupe où l'on retrouve Jean-Claude Gallota et Michel Hallet-Eghayan. Yves Musard a pour base la danse classique, sous l'influence de Diana Byer, la danse moderne avec Merce Cunningham et a été influencé par des techniques contemporaines comme le "contact improvisation" de Steve Paxton et le travail de Dana Reitz.

Parmi les nombreux artistes du mouvement qu'Yves Musard a convié à danser avec lui, on peut citer Dennis O'Connor, Daria Faïn, Foofwa d'Immobilité, Sarah Perron et Yasuko Yokoshi. Il a étroitement collaboré avec les compositeurs-musiciens Z'ev, Fast Forward, Rhys Chatham, Net Rothenberg, Gianni Gebbia, ainsi qu'avec les artistes plasticiens Dan Graham, Joseph Nechvatal, Gregory Montreuil, Lothar Baumgarten, Catherine Journaux...

Le musée de peintures et sculptures de Grenoble, le Kunstverein de Stuttgart, le Kunsthalle de Bâle, le Guggenheim Museum et le DIA Center for the Arts, The Kitchen et la Judson Church/Movement Research à New York, le Santa Barbara Contemporary Museum, Lace à Los Angeles et ICA à Boston, le Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, la Fondation Cartier, le théâtre de la Bastille, le théâtre 14 et la Ménagerie de Verre à Paris ont accueilli son travail.

Comme beaucoup d'autres, vous êtes parti à New York. Pourquoi ?

Ayant commencé la danse tardivement, je savais que je ne serai jamais un virtuose technique. Ce n'était d'ailleurs pas le but. L'idée de la danse contemporaine qui prévalait aux États-Unis consistait à développer plutôt le génie propre, l'épanouissement personnel. En plus de l'attraction exercée par la ville de New York, c'était bien sûr une affinité avec le travail de Cunningham et de Cage qui nous poussait à aller les rejoindre. Bref, on allait à New York chercher l'intensité.

La trouvait-on ?

On la trouvait, oui. Je suis donc parti en 1979, et j'ai vécu de petits boulots. Jusqu'en 1985, ce fut un travail continu de plusieurs cours par jour. J'expérimentais les techniques modernes, le contact, mais ma base restait surtout Cunningham et la danse classique. En 1980, j'ai créé Détail, mon premier solo. Ce qui a été déterminant par la suite, c'est un bref retour en France qui m'a permis de mesurer le fossé creusé en six mois. Je m'en suis inspiré, le voyage et la mobilité devenant dès lors mes thèmes de prédilection. J'ai alors passé plusieurs années entre New York, Paris et les clubs de Berlin. L'Allemagne était exaltante dans les années 80 : c'était le temps du punk et je travaillais avec des musiciens introduits dans le milieu.

Aujourd'hui, comment travaillez-vous ?

J'ai un cadre conceptuel qui se déplace tout le temps et me fait accomplir comme un long cheminement. En 1998, par exemple, j'ai créé Splinter, ce qui à travers sa signification d'"écharde" implique quelque chose de très étroit et pointu. Je ressentais ce mot avec acuité, il me servait d'outil pour appréhender l'espace. Mon optique est toujours assez géométrique en fin de compte. Je peux choisir des espaces exigus ou au contraire des bords de mer, avec la perspective du lointain. Entre les espaces, j'essaie toujours d'établir des contrastes. Je choisirais par exemple un plant de tomates qui surgit d'une fissure de ciment. Dans Broadway project (1995), j'étudiais ainsi un même tronçon de la ville, en m'y promenant, parfois en métro. Je m'attachais à pénétrer un quartier, ses événements. Puis je cherchais où se logeait la danse dans cet espace et comment je pouvais la cerner. Quand j'étais prêt, je dessinais une carte en intégrant ma propre promenade à l'intérieur du périmètre choisi. Je définissais alors des points d'action, où le public devait me rejoindre. Là, c'était une petite galerie d'art, plus loin, une maison du XVII^{ème} siècle. J'allais jusqu'à la rivière, au sommet de Manhattan, où l'on ne trouve plus que sans-abris ou camions d'ordure. À chaque événement, autrement dit, je construis une nouvelle relation avec le public.

Extrait d'un interview de Lisa de Rycke. Journal de l'ADC, octobre 1999.

brsruM 29VY

Calendrier printemps 2001



Yves Musard © Anja Hitzenberger

mercredi 2 mai à 20h30

Carte blanche cinéma à ALIS, Dominique Soria et Pierre Fourny.
entrée libre

du jeudi 3 au jeudi 10 mai

Dominique Soria et Pierre Fourny, ALIS.

Exposition

vernissage jeudi 3 mai à 19h

Le "Plaque-art" (l'art facile à ranger).

Spectacle

jeudi 3, vendredi 4 et samedi 5 à 20h30, mercredi 9 et jeudi 10 à 19h
... Ou 2.

"ALIS en 1^{ère} classe", représentation scolaire **jeudi 10 mai à 14h30**

tarif normal : 90F, réduit : 60F, enfants : 40 F, intermittents du spectacle,
pass'art : 35F, carte filou : 45F/20F.

Atelier

lundi 7 et mardi 8 mai.

Initiation à l'écriture scénique.

vendredi 4 mai à 18h30

Jeu de Piste n°2 avec Dominique Soria et Pierre Fourny.
entrée libre

lundi 21 mai à 19h

Jeu de piste n°3

En collaboration avec la Cinémathèque de la Danse à la Cinémathèque
Française
entrée libre

mardi 29, mercredi 30 et jeudi 31 mai à 20h

Yves Musard : Les glaneurs. Installation chorégraphique.
tarif : 60F, intermittents du spectacle, pass'art : 35F,
bénéficiaires du r.m.i. : 10F

**TOUTE LA PROGRAMMATION PRINTEMPS 2001
(CINÉMA, SPECTACLES, EXPOSITION, ATELIER, JEUX DE PISTE)
SE DÉROULE À LA FRICHE LA BELLE DE MAI. ENTRÉE 41 RUE JOBIN.**

Renseignements et réservations

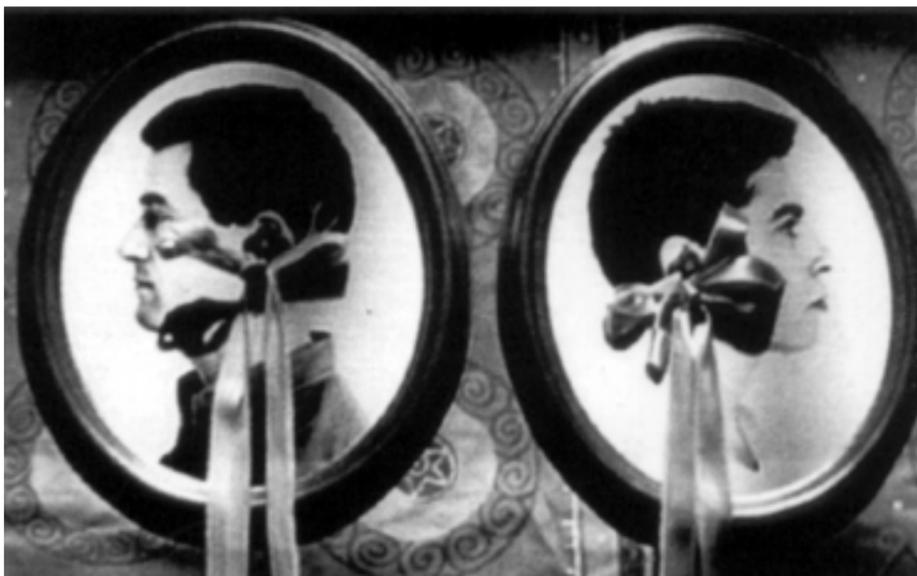
Marseille Objectif Danse 04 95 04 96 42

"Friche la belle de Mai", 41 rue Jobin 13331. Marseille cedex 3
télécopie 04 95 04 96 44. e-mail mod@dial.oleane.com

conseil d'administration : Odile Cazes, Madeleine Chiche, Nicole Corsino, Norbert Corsino,
Bernard Misrachi, Geneviève Sorin
déléguée générale : Josette Pisani
aide-comptable : Catherine Djaouad
conceptrice des jeux de pistes : Denise Luccioni
stagiaire : Lémia Madjer
coordinateurs techniques : Xavier Longo et Serge Maurin
conception et réalisation des publications : Francine Zubeil
rédaction : Josette Pisani

Marseille Objectif Danse est subventionné
par : la Ville de Marseille, la Direction
Régionale des Affaires Culturelles
Provence-Alpes-Côte d'Azur - Ministère
de la Culture et de la Communication
direction de la danse et du spectacle
vivant-, le Conseil Régional Provence-
Alpes-Côte d'Azur, le Conseil Général des
Bouches du Rhône,
en collaboration avec la Friche La Belle de
Mai et le théâtre Massalia

Si vous désirez recevoir régulièrement le journal-programme de Marseille Objectif Danse, veuillez nous faire parvenir vos coordonnées sur carte postale.



La complainte — © ALIS



ERRATUM
dans le numéro 35 de notre journal
les photos de la compagnie La Liseuse
sont de Renaud Vercey.