

marseille objectif danse

Façades, installation © Groupe Dunes



du jeudi 1^{er} avril au samedi 3 avril à La Minoterie Théâtre de la Joliette,
scène conventionnée

1 pièce

Une co-réalisation
Marseille Objectif Danse
La Minoterie Théâtre de la Joliette,
scène conventionnée

ex nihilo : Passants

jeudi 1^{er} avril à 19h23 et vendredi 2 avril à 21h02

direction artistique Anne Le Batard et Jean-Antoine Bigot • chorégraphie Anne Le Batard, Jean-Antoine Bigot, Anne Reymann, Lisa da Boit, Patrice de Benedetti • musique Patrice de Benedetti • images-vidéo Laurence Rebouillon, Anne Le Batard • réalisation Laurence Rebouillon • lumières Christophe Bruyas et Delphine Bonnefoi • scénographie et costumes ex nihilo

Partenaires : Ville de Marseille, Conseil général 13, Conseil Régional Provence Alpes Côte d'Azur, DRAC PACA et le DSU.
Coproductions : CCN de Rillieux-la-Pape-Cie Maguy Marin dans le cadre de l'accueil Studio 2004 - 3 bis f, lieu d'arts contemporains - Atelier 231, pôle régional des Arts de la Rue de Sotteville-lès-Rouen - La Compagnie, collectif d'artistes - Le Fourneau, fabrique des arts de la rue de Bretagne - ex nihilo, collectif de danseurs.

En 2002, ex nihilo est invité en résidence à La Compagnie, un collectif d'artistes pluridisciplinaires implanté dans le quartier Belsunce à Marseille. Quatre danseurs se glissent quotidiennement dans le flux des passants, le mouvement des rues de ce quartier du centre de Marseille. Dans ce projet, le quotidien est mis en valeur et non le spectaculaire.

Vient ensuite le désir de créer une pièce pour témoigner, restituer ces longues périodes dansées dans les rues, ces rencontres, ces histoires d'hommes et de femmes. L'exil, l'errance, la solitude, la prise de territoire, la quête d'identité forment le champ de cette création. ex nihilo affirme une danse concrète, charnelle, physique, engagée. Public et danseurs se tiennent dans un même espace, favorisant à la fois une promiscuité et une distance, chacun ne percevant pas le spectacle de la même manière, du même point de vue.

Des radios déversent leurs lots d'informations quotidiennes.
Gravité ?
Silhouettes isolées, ils vont peu à peu se croiser,
se regarder sans méfiance, ni curiosité, ni indifférence.

Une évidence à être dans cet endroit
ni tout à fait dedans ni tout à fait dehors.
Un territoire ?
Des voies témoignent de leurs histoires.
Ils se retrouvent ensemble pour marcher dans la même direction,
puis se quitter, se toucher, se raconter .
Le dedans révèle le dehors.
Intimité ?

Repères biographiques

Installé à Marseille, ex nihilo est un collectif de danseurs et musiciens emmené par Anne Le Batard. Tous ont la volonté de prendre l'espace public comme lieu de travail et de représentation.

Les relations entre les hommes, l'histoire et l'architecture d'un lieu forment les contraintes de leurs créations. ex nihilo privilégie le contact, l'écoute, une danse réactive au milieu, spontanée. Des mouvements revendiqués comme prise d'un territoire.

Une rue, un mur pour *La plus belle heure* (1997), une plage à marée basse *Loin de Là* (2000), une place de village *Salida* (2001), le quartier Belsunce à Marseille *Projet Passants* (2002), une ruelle *Calle Obrapia #4* (2003), un espace intérieur pour *Passants*.
A chaque nouvelle création, ex nihilo interroge le rapport au public, variant les distances, jouant sur la profondeur ou la promiscuité.
Quarantaine, sera créé les 15 et 16 juillet dans le cadre de Les Nuits Caroline, et diffusé le 1^{er} août à Port Saint-Louis du Rhône.

Histoire d'eux © K. Cardona



Passants © Hélène Bossy

+ 3 brèves

samedi 3 avril à 19h23

Pré-vues

Skalen/collectif chorégraphique_marseille
création

pièce pour quatre danseurs, deux musiciens et un plasticien

danseurs Fabien Almakiewicz, José Maria Alvéz, Inés Hernández et Michèle Ricozzi • plasticien Patrick Laffont • musiciens Jean Marc Montera et Jean François Pavros • lumière en cours

En 2003, Skalen a reçu l'aide à la création de la Ville de Marseille, du Conseil Général des Bouches du Rhône, de la DRAC et du Conseil Régional Provence-Alpes-Côte d'Azur. Avec le soutien de l'AFAA pour les déplacements à l'étranger.

Pré-vues est une pièce courte à durée déterminée, qui questionne la notion de célébrité relative... En référence à la perception du mouvement et relative à l'étreinte maximal d'une chanson que nous avons choisie, la retransmission des événements chorégraphiques qui auront ponctué l'espace, permettra une deuxième lecture de la pièce.

Repères biographiques

Skalen est un collectif d'artistes, créé en 1999, qui cherche à créer un lieu de parole plurielle où la danse, la musique, et les arts visuels, sont les éléments principaux de la création. Un travail d'écriture collectif, où chaque champ artistique s'inscrit dans une parole commune.

Depuis quatre ans, Skalen interroge sa propre histoire, les manières de faire, les manières d'écrire... Travailler sur le temps, et aujourd'hui penser en terme d'espace, deux notions indissociables. Expérimenter de nouvelles situations et créer de nouvelles règles de jeux pour inventer de nouvelles formes et travailler ensemble à une écriture singulière, conçue dans le tissage de multiples écritures musicales, chorégraphiques et plastiques.

Les nouvelles technologies croisent très logiquement les préoccupations de Skalen, cherchant ainsi de nouvelles formes d'interactivités. En 2003, invités à participer à une performance /concert en direct, via une connexion internet, avec des artistes californiens, *AB Time* s'attachait à révéler la dimension humaine et artistique de la technologie. Parallèlement, dans le cadre du projet européen Alveare, Skalen a commencé une recherche autour d'un environnement scénique multimédia et interactif : un tapis sensible muni de capteurs MIDI, qui, liés aux mouvements, génère des sons et des images. Une série d'expérimentations qui fera l'objet de présentations publiques en Espagne et en Italie en 2004.

La création 2004 *Précipités* qui aura lieu au Festival de Marseille, le 15 juillet prochain, dans le cadre du Forum des compagnies chorégraphiques régionales organisé par l'Arcade, poursuivra bien évidemment toutes ces interrogations en revisitant certaines de ces expérimentations.

Si par hasard... © L. Bousnina



Histoire d'eux

Christine Fricker, compagnie Itinerrances, création 2003

chorégraphie Christine Fricker • danseurs Adriana Alosi et Ghislain Carosio • texte Guy Robert • composition musicale Nasser Soltani et Guy Ajaguin, accompagnés pour l'enregistrement de François Torresani • création lumière et décor Laurence Froget

Histoire d'eux a reçu le soutien de la Ville de Marseille, du Conseil Général 13 et de la Spedidam.

Il s'agit d'un face à face amoureux entre rêve et réalité, d'où se dégage l'imminence de la rencontre. Histoire en devenir, où l'on projette sa vision de l'autre. Chacun en son inconscient est porteur de signes plus ou moins affirmés. Quand le brouillard se dissipe, quand la vision de l'autre n'est plus intermittente mais devient obsédante, on prend davantage de risques, on s'immerge dans l'inconnu. Désir de réduire l'espace qui sépare, de rentrer dans l'intime, dans le détail, sentir les premiers frémissements, se fondre dans l'autre. Qu'en est-il ? Illusion de soi ? Illusion de l'autre ?
Christine Fricker

Ecrire pour la danse

Quand on écrit pour la danse, il faut sans doute ne pas trop penser qu'on écrit pour la danse. J'écris les histoires d'un couple, deux personnages nourris par le peu que je sais et observe des deux danseurs, par des faits divers que j'observe ça et là, dans la rue, dans la maison d'en face, dans les transports en commun ou ailleurs. Au fil des jours, le texte prend l'aspect d'un tout petit roman avec quelques scènes dialoguées car on est au théâtre tout de même. Je parsème les scènes de légers clignotants, mots ou expressions pouvant être lus à double sens, avec toujours l'indication cachée d'un mouvement. Je ne sais pas si c'est une bonne idée, mais c'est amusant de semer des petits cailloux blancs qui n'indiquent pas un chemin à suivre, plutôt quelques stations non obligatoires, des arrêts facultatifs comme on dit dans le bus. À Christine, Adriana et Ghislain de décider si ça vaut le coup de faire une courte halte à ce moment-là ou s'il vaut mieux accélérer jusqu'au terminus.
Guy Robert, janvier 2003

Repères biographiques

Christine Fricker fonde la compagnie Itinerrances en 1991 à Marseille. Dès *Histoire d'un huis-clos*, sa première création jouée aux Hivernales d'Avignon et au Festival International de Leipzig, plusieurs disciplines artistiques se mêlent sur scène. Depuis, la compagnie continue de faire appel à différents artistes : un rapport étroit entre danse et théâtre, danse et musique, définit sa démarche. La compagnie a créé treize spectacles donnés en France, en Europe ainsi qu'aux Etats Unis. Elle a été en résidence au Théâtre le Sémaphore, scène conventionnée de Port-de-Bouc de 1999 à 2003.

En 2002, la compagnie présente une pièce chorégraphique hors des lieux conventionnels : *Ici et maintenant*, un déambulatoire avec danseurs et musiciens qui s'inscrit dans un paysage urbain, mettant en résonance un lieu architectural et une écriture chorégraphique et musicale.

En 2003, la compagnie crée un duo jeune public, *Petite pièce montée* en parallèle à la création d'*Histoire d'eux*. En septembre 2002, la compagnie inaugure à Marseille son studio, le Lieu, situé dans le quartier de la Belle de Mai.



Pré-vues, © Skalen (photographies réalisées les 16 et 17 janvier 2004)

Si par hasard...

Georges Appaix, compagnie La Liseuse
et Richard Dubelski, compagnie Corps à sons

chorégraphie Georges Appaix • avec Catherine Pavet et François Bouteau • conception du projet et composition musicale Richard Dubelski •

Cinquième Commandement : "Honore ton père et ta mère, afin que tes jours se prolongent sur la terre que le Tétragramme [Dieu] te donne." (Exode 20,12)

"Il n'est pas dit d'Aimer ses parents, mais de les respecter. Littéralement de leur donner du poids. C'est le mot employé. Il faut donner suffisamment de poids à leur histoire pour n'avoir pas à la répéter soi-même, les alourdir assez pour les tenir à distance."

De même, sans doute, pour la relation de l'interprète à ce qu'il produit sur scène ; il lui faut donner du poids, du prix à ce qu'il a à faire pour pouvoir se permettre, faux paradoxe, une légèreté, une liberté.

Qu'y a-t-il derrière les mots ? (...) Il est question de mouvement, de déplacement, de vivacité et les dédales de la (ou des) traduction(s) ne font qu'accentuer la fragilité du sens. Les mouvements du sens devraient permettre le mouvement des corps et être permis en retour par celui-ci.

Chercher par conséquent du mouvement, y compris dans la relation à la musique de Richard Dubelski, ainsi que dans la rencontre entre l'interprète musicienne et l'interprète danseur.
Georges Appaix

Le projet Les Dix Paroles

J'avais le désir de créer, d'après *Les Dix commandements* de Marc-Alain Ouaknin, dix formes brèves de théâtre, musique et danse mais aussi de partager cette aventure interdisciplinaire avec d'autres créateurs, pour confronter les points de vue et sensibilités artistiques, comme des facettes d'un même projet, où chaque créateur porte une parole singulière. Ce principe d'interprétation, nécessaire et infini, Marc-Alain Ouaknin le nomme "responsabilité de création qui est conférée à chacun". L'auteur revisite ces paroles bibliques avec humour pour délier et dénouer les sens multiples. Bien au-delà d'une morale religieuse, il nous propose "une éthique [qui] consiste à regarder le monde, à le connaître, à le construire en ayant sous les yeux une seule règle : la vie d'autrui, déclinée en "dix paroles".
Richard Dubelski, janvier 2004

Les Dix Paroles, 10 formes brèves de théâtre, musique et danse d'après *Les Dix Commandements* de Marc-Alain Ouaknin • Création à la Comédie de Saint-Étienne - CDN du 21 au 28 avril 2004

Repères biographiques

Georges Appaix. Danseur, chanteur et chorégraphe. Il a suivi une formation de saxophoniste au Conservatoire d'Aix-en-Provence. Il danse et compose les musiques pour Odile Duboc, Josette Baiz, Stéphanie Aubin et Daniel Larrieu. En 1984, il fonde la compagnie La Liseuse avec laquelle il a créé une vingtaine de spectacles. Il rencontre Richard Dubelski en 1999 et ils créent ensemble *Moment*.

Richard Dubelski. Compositeur, metteur en scène, musicien et comédien. Après des études de percussion, il choisit d'orienter son travail vers le théâtre musical. En 1987, il rencontre Georges Aperghis dont il sera l'interprète dans différents spectacles et également un proche collaborateur jusqu'en 1992. En 1993, il fonde sa compagnie Corps à Sons et a déjà créé 12 spectacles musicaux dont *Ce soir, gala* (2001), *Détours* (1996), *Opérettes* (1995), *Impasse à 7 voix* (1993). Parallèlement, il joue entre autres dans les spectacles de Thierry Bédard, Lucas Thiéry, Édith Scob, Georges Appaix, André Wilms.

mercredi 7, jeudi 8 et vendredi 9 avril à 21h

à la Friche la Belle de Mai

Steve Paxton et Lisa Nelson : Night Stand

création

lumières Carol Mullins

co-production : Centre Chorégraphique National Montpellier-Languedoc Roussillon

Pensées dans l'espace

Je me suis probablement occupé de sujets liés à l'espace à chaque instant de mon existence ; ce processus de découverte a commencé dès avant ma naissance et n'est visiblement pas terminé.

L'espace a incontestablement toujours été important dans la danse et, sans beaucoup d'assistance consciente de ma part, mes sens et mon corps se sont débrouillés avec l'espace disponible.

La perception de l'étendue était une étape très précoce, qui se présenta probablement avant que je ne fusse séparé de ma mère (l'une des personnes composant mon environnement personnel au début de ma vie).

Je suppose que mon premier objet de perception fut ma mère. Il est probablement important que les enfants puissent retrouver et reconnaître leur mère parmi toutes les personnes dont ils aperçoivent le visage. Forme, couleur, texture –telle fut la nature de ma perception. Voix, odeur, nourriture, Maman, une expérience multimédia. L'étendue était tout ce qui n'était pas maman. Les étendues sont des réceptacles spatiaux de notre concentration mentale.

(...)

Pendant les tournées d'un spectacle de danse, le gros du travail consiste à adapter l'espace des plateaux à la pièce. Comme ce travail m'ennuyait, je me suis mis à examiner mes a priori spatiaux.

Je pourrais vous donner des détails, mais pour faire bref, je dirai que tout se résumait à des contours. Il ne s'agissait pas d'espaces, mais d'étendues : paysages, étendues des plateaux, étendue du café, vues du ciel. Où était l'espace ? Je sais bien qu'il n'y a pas de lieux où l'espace n'existe pas. Mais où était-il dans mon esprit ?

Tout ce que je pus dénicher, présent à l'état conscient, étaient des réceptacles ou, après quelques bonds conceptuels, l'image du danseur en tant que réceptacle flexible dans l'espace. La surface de ce réceptacle sert à protéger l'intérieur de l'espace vide.

Ou encore, si nous imaginons que l'espace est vide, le

danseur pourrait être vu comme n'évoluant pas dans l'espace, mais comme en faisant partie – le même espace se trouvant à l'intérieur et à l'extérieur, une certaine forme d'espace, un espace occupé, mais néanmoins de l'espace de part en part.

Nous sommes clairement des réceptacles, pourtant, lorsque je me rappelle que nous avons la forme d'une espèce de tube compliqué aux parois épaisses, je vois que nous portons en nous une certaine quantité d'espace, et que cet espace est facilement mis en communication avec l'étendue extérieure.

(...)

L'interactivité des atomes est intéressante, mais il faut éliminer ces atomes. Voilà qui est mieux. Cette représentation semble plus proche de l'ancienne notion de "l'espace illimité", qui est vide mais fonctionne toujours comme un espace où cheminent les pensées. C'est comme une page blanche, une toile vierge, sauf que c'est un espace informe, sans affect, jusqu'à ce que je pense quelque chose dans cet espace. Il s'agit au moins d'un concept d'espace qui n'est pas défini par des contours, et il m'aide à progresser au-delà de l'architecture, au-delà de la tasse de café, de mes vêtements ou de la peau en tant que définisseurs de l'espace. Il élimine aussi l'architecture du théâtre.

(...)

Grâce à l'élimination du théâtre matériel, l'espace où l'on se produit redevient très intéressant pour moi.

L'espace auquel le public fait face au théâtre est en réalité un cadre ou un contour flexible ; nous, les interprètes, sommes profondément conscients de cette flexibilité, car nous traversons ses côtés chaque fois que nous entrons en scène.

L'espace où l'on se produit semble une convention, que nous pouvons appliquer à n'importe quel réceptacle contenant un espace suffisamment grand. Cet espace n'existe qu'à des moments donnés et il est créé par un contrat passé entre les interprètes et les spectateurs ; aucune des deux parties ne serait là si l'autre n'y était pas. Il est artificiel, et nous attendons de lui qu'il

produise des œuvres artificielles, des mouvements artificiels, des réalités artificielles.

Pour les spectateurs, qui ont tous abandonné leur espace habituel pour prendre part à ce contrat, le danseur devient la réalité pour la durée du spectacle.

Pour le danseur, les choses se présentent d'une façon plus complexe. Le danseur, D, est sur le point de pénétrer dans un espace rempli d'attentes, car chaque membre du public s'attend à quelque chose.

D a une certaine intention, mais quelle qu'elle soit, D entre dans un "moment de vérité". La danse répondra-t-elle à l'attente ? Vaudra-t-elle la peine pour chaque spectateur ? La peine de se dépêcher de rentrer du boulot, d'avalier quelque chose, de s'occuper des enfants, de se rendre au théâtre, d'acheter le billet et d'attendre que le rideau se lève ?

Un heure de danse peut coûter jusqu'à 5 heures à chaque spectateur. Multipliez cette durée par le nombre d'attentes, disons 1000, et vous découvrez que l'espace est rempli de 5000 heures de temps humain provenant des spectateurs.

Il faudrait que D danse 8 heures par jour pendant deux ans et demi (dont quatre semaines de vacances) pour fournir un investissement similaire en heures de travail humain.

Mais peu importe à quel point l'espace est rempli, D n'a aucune idée des attentes. Elles constituent l'inconnu, elles sont impossibles à connaître.

L'entrée dans un tel espace provoque différentes modifications hormonales, semblables à ce que l'on peut ressentir en s'éloignant d'un feu de camp en pleine nuit dans la jungle.

Dans de telles conditions, pendant qu'une tempête de substances chimiques fait rage dans son système nerveux (même si elle est réprimée), D va tenter de présenter une pièce de danse.

Dès qu'il a commencé, D sera perçu dans l'espace en tant qu'objet, en tant que réceptacle de la danse dans sa globalité. Mais à l'intérieur de D se déroule une toute autre réalité.

Les sources lumineuses, par exemple, qui sont en général discrètement cachées du public, sont toutes dirigées sur D. Du point de vue de la tête en mouvement de D, les lumières tourbillonnent.

Le public écoute la musique. Pour D, la musique subit l'effet de Doppler, car les oreilles de D bougent par rapport à la source sonore. Ce que les spectateurs assis entendent comme de la musique normale se "psychédélise" pour D. Par exemple, lorsque la tête bouge vigoureusement, les notes détachées jouées au piano se fondent dans une sonorité d'orgue.

Le moment est peut-être venu de réexaminer le contrat passé entre le public et l'interprète. Il s'agit d'un arrangement dont le but est de faciliter une espèce d'échange sensoriel. Grâce à la vue, les spectateurs sont en mesure de "piloter" la situation physique du danseur. C'est une question d'empathie et également de synesthésie.

L'échange précis qui a lieu est étrange, car ses participants -le spectateur et l'interprète- sont dans des états physiques extrêmement différents.

De plus, il est possible que le danseur s'imagine des circonstances matérielles différentes de celles du théâtre. Par conséquent, la réaction empathique du public n'est pas identique à celles que l'on rencontre lors de manifestations sportives. Il peut aussi être nécessaire de disposer d'un minimum d'imagination pour saisir le sens de ce que le danseur produit au niveau physique.

(...)

Le danseur crée sa pièce dans une salle de répétition, et il est tout à fait normal de donner des spectacles en tournée. Il arrive souvent que les proportions de chaque plateau consécutif soient différentes ; il ne faut pas s'étonner de passer de la scène d'un théâtre lyrique à une salle de conférences.

Même les chorégraphes de tout premier plan rencontrent ce problème. Balanchine avait un théâtre permanent à sa disposition, ce qui est peu fréquent aux États-Unis. Mais le City Center Theater n'avait pas été construit

Repères biographiques

Lisa Nelson et **Steve Paxton** travaillent ensemble depuis 1975. Leur collaboration est une investigation constante des champs chorégraphique et de l'improvisation.

Steve Paxton est né en 1939 en Arizona (États Unis). Il se forme aux techniques du ballet et de la modern dance et pratique l'Aikido, le Tai Chi Chuan et la méditation Vipassana. Il est membre de la compagnie Merce Cunningham de 1961 à 1964, devient un des membres moteurs de la Judson Church Dance Theater (1962-1964), puis un des fondateurs du collectif d'improvisation Grand Union (1970-1976). Il est l'initiateur du Contact Improvisation en 1972, puis du Touch Dance pour les non-voyants. Il est rédacteur de la revue Contact Quarterly.

Il a reçu le soutien de Change Inc., la Foundation for Performance Arts, la Fondation John D. Rockefeller, et le Guggenheim Fellowship. Il a reçu deux NY Bessie Awards.

En 2001, deux de ses premières pièces ont été reprises dans PastForward, un projet de Mikhail Baryshnikov.

En 2003 il a été invité avec Lisa Nelson au Centre Pompidou à Paris, avec Trisha Brown à Lyon, et avec Boris Charmatz dans divers lieux universitaires parisiens.

Il vit dans une ferme dans le Vermont.

Je dois parler des artistes à New York dans les années soixante, qui ont favorisé ma réflexion. (...)

Ils m'ont aidé à apprécier et comprendre ce qui a lieu dans la nature, grâce à leurs manipulations sur la toile ou dans l'espace ; et à l'évolution de leur démarche que j'ai pu observer durant la décennie que j'ai passée à New York. Je parle de Rauschenberg et de Johns, de Muybridge qui fut avec Duchamp l'une des redécouvertes majeures des artistes des années soixante. John Cage et Merce Cunningham, Philip Glass, Terry Riley, La Monte Young... Je pourrais continuer longuement à parler de cette école, à travers les figures de Franck Stella, Andy Warhol... Parmi mes pairs qui eurent une importance décisive pour la formation de mon esprit : Trisha Brown, Yvonne Rainer, David Gordon, au sein du Judson Church Theater. Ma vie était pleine de ces influences. Comment un

esprit devient-il créatif ? Que construit-on dans l'existence ? Tous ces artistes ont assurément contribué à la formation de ma pensée.

Extrait d'un entretien avec Steve Paxton, réalisé en 1998 à Marseille paru dans Lisières n° 7.

Lisa Nelson vidéaste et chorégraphe, se produit dans des improvisations et collabore avec d'autres artistes. Depuis le début des années 1970, elle explore la fonction des sens dans l'exécution et l'observation du mouvement.

Suite à son travail en vidéo et en danse dans les années 1970, elle a développé une méthode de composition et d'interprétation instantanées, qu'elle a baptisée *Tuning Scores* : une forme de communication pour se produire en groupe pluridisciplinaire, qu'elle présente sous forme d'"observatoires" in situ.

Elle danse, enseigne et crée des danses un peu partout dans le monde, tout en collaborant depuis longtemps avec d'autres artistes, notamment Steve Paxton, Daniel Lepkoff, la vidéaste Cathy Weis, ainsi que Image Lab, un groupe de spectacle vivant, qui travaille sur ses *Tuning Scores*. Elle a

été récompensée par un Bessie à New York en 1987 et un Alpert Award in the Arts en 2002. Depuis 1977, elle coédite Contact Quarterly, une revue internationale sur la danse et l'improvisation et dirige Videoda, un projet de production, d'archivage et de diffusion de vidéo-danse improvisée. En 2002, elle a contribué à la rédaction de *Vu du Corps : Lisa Nelson, Mouvement et Perception*, édité par Nouvelles de Danse à Bruxelles.

Elle vit dans une ferme du Vermont.

Hillel Krauss commence à pratiquer l'improvisation, le Contact improvisation et les arts martiaux (Tai Chi Chuan) en 1975. À partir de 1982, il enseigne et développe la *Martial Dance*, une synthèse entre les arts martiaux, le Contact, la recherche du musicien Master Milford Graves et la méthode Feldenkrais. En 1998 la *Martial Dance* devient la *Shinui Martial Dance* pour traduire plus justement sa transformation en une forme de danse et un chemin spirituel. Hillel Krauss, qui vit en Israël, enseigne la Shinui Martial Dance et le Tai Chi Chuan au Canada, en Allemagne et aux États-Unis.



Certains spectateurs ou critiques ont particulièrement apprécié chez **Steve Paxton** sa manière de révéler la dimension mécanique et physique du corps, sa démarche artistique généreuse, décontractée et sérieuse à la fois, et la philosophie démocratique qui sous-tend sa danse.

(...)

Il analyse la forme humaine, explore le fonctionnement du corps sur scène et le travaille selon les modes les plus appropriés ; ou il se penche sur les rouages de la machine théâtrale pour les modifier et proposer des alternatives.

(...)

Steve Paxton considère le spectacle comme une machine puissante, capable de concentrer l'énergie émanant des spectateurs pour la diriger vers la scène. Il est curieux des diverses sortes de communication cohabitant dans le théâtre : entre les intervenants, entre ces derniers et les spectateurs, et entre les spectateurs eux-mêmes.

(...)

Lorsque Steve Paxton danse, on perçoit dans son corps un curieux mélange de tension et de détente. (...)

On ressent un plaisir paisible et surprenant à regarder Steve Paxton mener ses expériences sur les relations entre les mouvements ou sur certaines images d'états de corps comme la vigueur ou la maladie.

On découvre des attitudes corporelles inhabituelles dans la danse, et même parfois dans toutes les activités familières à nos cultures. Pourtant, ses propositions semblent satisfaisantes et organiques, elles n'ont rien à voir avec des images copiées sur des positions inhabituelles ; on dirait plutôt des mouvements et des positions nés de la circulation intelligente et libre de l'énergie et du poids à travers le squelette et les muscles. Si l'on reconnaît parfois des images appartenant à d'autres contextes –le sport, la médecine, le ballet, l'ivresse, la *modern dance*, la sculpture, la peinture, la nature-, elles restent fugaces. Ce qui demeure, c'est le sens constant du potentiel d'invention et de découverte du corps, l'équilibre qu'il retrouve après avoir perdu le contrôle, la vigueur qu'il reconquiert malgré la douleur et le désordre. Voici ce que nous raconte la danse de Steve Paxton : malgré toutes les difficultés, les risques, les inconséquences et la maladresse, la machine humaine peut avoir noblesse et élégance. Et Steve Paxton de nous rappeler que la grâce physique s'ancre avant tout dans le répertoire extraordinaire et varié des aptitudes du corps.

Sally Banes, extraits de *Terpsichore en baskets*, traduction Denise Luccioni, éd. Chiron

Lisa Nelson est arrivée à ce degré de maturité où la recherche, qui a probablement d'abord traversé une phase très intuitive, peut s'énoncer conceptuellement, même si l'engagement sensoriel en reste un prérequis indispensable pour l'aborder de l'intérieur. Néanmoins, sa capacité à la formuler et la clarté de sa vision artistique offrent un modèle assez unique de parcours et un support pour poursuivre et développer cette recherche. À présent que nous nous penchons sur l'émergence de cette pensée, il apparaît remarquable de comprendre combien elle s'est concrètement nourrie et basée sur les recherches scientifiques de l'époque à propos du fonctionnement du système perceptif et de la manière dont les sens se soutiennent mutuellement dans notre appréhension de l'environnement. Des ouvrages comme celui de J.J. Gibson, *The senses considered as Perceptual Systems*, paru dans les années soixante ont constitué un soubassement à une expérimentation artistique s'inspirant largement des observations scientifiques, mais y intégrant la subjectivité du point de vue du sujet dansant et la reconnaissance du surgissement continu de l'expression de notre curiosité. Aujourd'hui, nombre d'artistes du mouvement s'emparent du *Tuning Score*, que ce soit à des fins d'enseignement ou de création, trouvant là une source de compréhension commune d'un processus en cours et une voie d'exploration de rapports nouveaux au mouvement et à notre propre corporéité. L'approche de Lisa Nelson, un peu à la manière dont agit la pratique Feldenkrais, aide à désincruster les réflexes acquis et à se donner l'opportunité de rouvrir d'autres pistes d'invention du mouvement. Elle indique également des terrains de recherche non ou peu défrichés : la complexité de la cartographie sensorielle de la peau, une relation rarement exploitée entre la manière dont nous regardons et notre kinesthésie profonde, la découverte de chemins pour accéder à ou stimuler notre imaginaire, ainsi que la subtilité de l'accordage mutuel entre plusieurs partenaires dont le travail sur la voix lui a fourni un modèle.

Patricia Kuypers, chorégraphe et conseillère artistique de Contredanse. Extrait du texte *Approche progressive d'une œuvre* in *Vu du corps*, éd. Nouvelles de Danse.

jeux de piste menés

par **Denise Luccioni**

avec **Steve Paxton** et **Lisa Nelson**,
vendredi 9 avril à 14h

à l'École des Beaux-Arts de Luminy
réservée aux étudiants et enseignants des Écoles d'Art et
d'Architecture de la Région

vendredi 9 avril après le spectacle
au Cabaret Aléatoire, Friche la Belle de Mai

vidéos de Contact Improvisation

Tous les jours, une heure avant et après les représentations,
sur moniteurs et sur grand écran au Cabaret aléatoire

- **Magnesium** filmé par Steve Christiansen, 10', NB — Performance dansée et chorégraphiée par Steve Paxton en 1972. Cette pièce est souvent citée comme référent pour le Contact-improvisation.
- **Chute** filmé par Steve Christiansen, 10', NB — Filmé lors de la première performance de Contact-Improvisation à New York en 1972, à la John Weber Gallery. Narration de Steve Paxton parlant principalement de la chute.
- **Peripheral vision**, montage de Steve Christiansen, Nancy Stark Smith et Steve Paxton, 20', NB — Filmé lors d'une performance en Californie en 1974 avec Steve Paxton, Nancy Stark Smith et d'autres. Voix off de Steve Paxton et Nancy Stark Smith qui commentent un an après, en 1975, leur performance et le souvenir de ce moment.
- **Soft Pallet** montage de Steve Christiansen et Lisa Nelson, 20', NB — Extraits d'une performance à Rome en 1973, à l'Attico Gallery. Avec Steve Paxton, Nancy Stark Smith, Danny Lepkoff et d'autres.
- **Contact at 10th & 2nd**, 45', couleur, 1983 — Document du 11^{ème} anniversaire du Contact-improvisation, à l'église Saint Mark à New York. Avec des danseurs d'Angleterre, du Canada et des États-Unis comme Steve Paxton, Nancy Stark Smith, Kirstie Simson, David Appel, Peter Ryan, Alan Ptashek et Robin Feld.
- **Fall after Newton**, montage de Steve Paxton, Steve Christiansen, Nancy Stark Smith et Lisa Nelson, 23', couleur et NB 1987 — Ce film balaise 11 ans de pratique de Contact-improvisation entre Nancy Stark Smith et l'initiateur, Steve Paxton. La progression des débuts en 1972 à travers des performances successives jusqu'en 1983, montre le développement de ce duo aux multiples facettes. Narration et analyse de Steve Paxton.

stage

dirigé par **Lisa Nelson** et **Hillel Krauss**
du lundi 12 au dimanche 18 avril
à la Friche La Belle de Mai

Tuning scores et Shinui martial dance

Lisa Nelson et **Hillel Kraus** proposent sous la forme d'un atelier/laboratoire ouvert à des artistes de la scène et des plasticiens, deux approches innovatrices de la danse dans sa pratique, et dans son processus de création.

Tuning scores [Partitions d'accordage] offre des outils de communication interdisciplinaires, développant la compréhension de l'interprétation scénique et des processus chorégraphiques.

Centrée sur l'écoute de l'organisation, la **Shinui Martial Dance** est une danse intérieure et une danse d'improvisation avec partenaire, forme de danse et voyage spirituel. Une pratique physique rigoureuse s'axe sur la manière de réagir et de donner des instructions harmonieusement en adoptant les rôles de meneur et de suiveur, en donnant une forme à l'environnement et en se mouvant l'un l'autre en une danse spontanée.

steve paxton et lisa nelson

jeudi 3, vendredi 4 et samedi 5 juin à 21h
à la Friche la Belle de Mai
Jonathan Burrows : Both sitting duet

avec **Jonathan Burrows** et **Matteo Fargion**

Co-productions : The Arts Council d'Angleterre ; Jonathan Burrows Group; NOTT Dance Festival, Angleterre ; Kaaitheater Bruxelles ; PARTS/Rosas, Belgique et le Laban Centre, Londres.
Créé en Octobre 2002 au Kaaitheater à Bruxelles, le duo a été donné à Frankfurt, Stockholm, Nottingham uk, Paris (La Ménagerie de Verre), Vienne, Berlin, Milan, Lisbonne, Yokohama, Montreal, Klapstuk/Leuven, Londres et Chester uk.

Repères biographiques

Jonathan Burrows est né en 1960.

Il commence sa carrière de soliste avec le Royal Ballet de Londres, et forme le *Jonathan Burrows Group* en 1988 avec lequel il présente son propre travail. Depuis lors il a beaucoup voyagé, et a acquis une réputation internationale avec des pièces telles que *Stoics* (1991), *Very* (1992), *Our* (1994), *The stop quartet* (1996) et *Things I don't know* (1997).

En 2001 il présente *Weak dance strong questions*, une collaboration avec **Jan Ritsema** metteur en scène hollandais.

En 2002, il crée avec le compositeur **Matteo Fargion**, *Both sitting duet*.

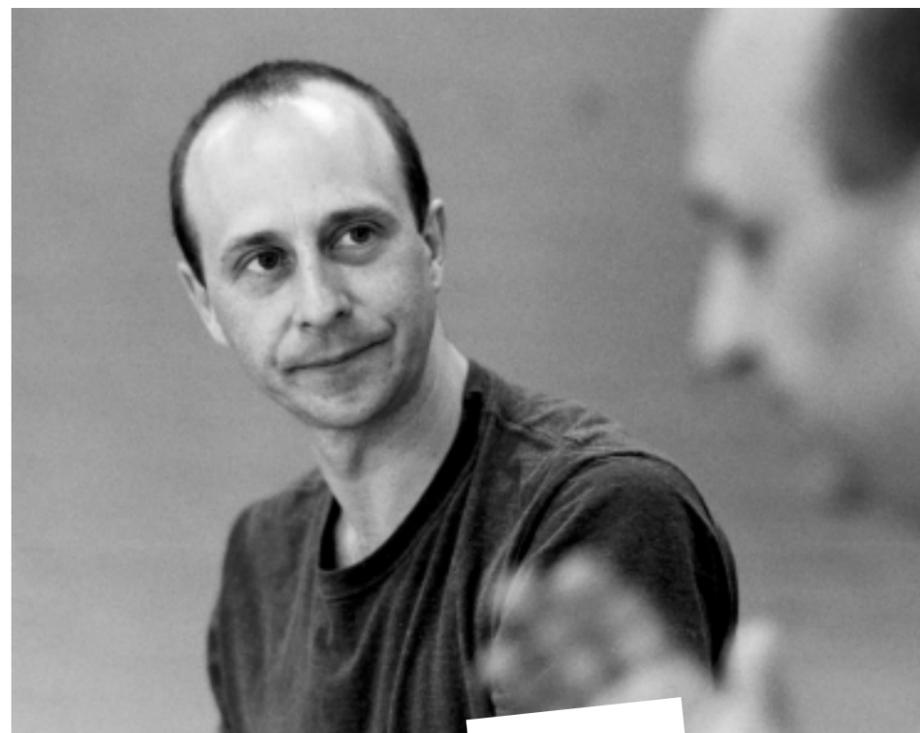
Ces deux pièces ont tourné considérablement en Europe, au Brésil, au Canada, au Japon et aux États-Unis.

Il a collaboré également avec **Sylvie Guillem** pour un spectacle dont il a réalisé le film *Blue Yellow* en 1996.

En 1997 il a créé une chorégraphie pour **William Forsythe**, Ballet de Francfort. Il a été artiste associé de 1992 à 2002 au Kunstencentrum Vooruit à Gent en Belgique. En 1998-1999, il a été Artist In Residence au London's South Bank Centre.

Jonathan Burrows a reçu en 2002 un award de la Foundation for Contemporary Performance Arts de New York, pour ses contributions novatrices à la danse contemporaine.

Both sitting duet a été nommé en 2003 aux UK South Bank Show Award.



Le chorégraphe britannique **Jonathan Burrows** retrouve son complice **Matteo Fargion** autour d'un duo foisonnant et minimaliste. Une partition à quatre mains où la danse s'éclipse pour céder place à un nouveau langage rythmique.

Deux chaises, deux hommes assis, cahiers au sol. C'est le postulat de départ de *Both Sitting Duet*. Rien d'ostentatoire, aucune entreprise de séduction, juste la rencontre de deux personnes. C'est justement à partir de ces rencontres que Jonathan Burrows développe son travail. Après avoir initié un duo avec le metteur en scène **Jan Ritsema** (avec la pièce *Weak Dance Strong Questions*), son choix se porte sur le compositeur italien Matteo Fargion. Ce dernier a déjà collaboré avec Burrows, notamment sur la vidéo *Hands*, mais se retrouve pour la première fois sur le plateau en compagnie du chorégraphe.

De "mains", il est une nouvelle fois question dans ce *Both Sitting Duet*. Elles seront le relais dans la découverte de l'autre, là où la voix n'a plus sa place dans la conversation. On ne peut s'empêcher de penser à la langue des signes, qui elle aussi crée un dialecte par le mouvement. Assis côte à côte, Jonathan Burrows et Matteo Fargion s'entretiennent, se questionnent, réfutent et s'amuse des structures chorégraphiques préétablies. Les gestes les plus anodins se retrouvent déplacés au sein d'une gestuelle élaborée, employant ainsi les attitudes les plus journalières au sein d'une réflexion chorégraphique. On assiste à un dialogue savoureux où se développe une discrète musique de peau, entre frottement et échappée. Car si le travail rythmique est évident, Matteo Fargion n'est pas ici dans une position de compositeur. Pas de trace de sa musique, juste un corps. En l'occurrence celui d'un homme dont la danse ne constitue pas le principal moyen d'expression. Cela a son importance, puisque Burrows ne s'appuie pas sur une technicité outrancière, ne recherche jamais l'effet.

Au delà de la virtuosité de ce micro ballet, *Both Sitting Duet* tente de toucher l'essence du mouvement. C'est dans cette confrontation entre l'exercice du mouvement dans la sphère artistique et d'un mouvement quotidien dégagé de toute conscience que naît une belle réponse. Celle de la nécessité de la danse en tant que langage. Une de ses qualités premières, qui se révèle humblement dans les travaux de Burrows.

Justin Morin, 7 janvier 2003

Burrowing : Jonathan Burrows S'assoit et Danse

Assis sur deux chaises, à proximité de l'assistance, avec leurs partitions à leurs pieds, les deux hommes nous entraînent dans une sorte de musique physique, complexe, souvent inattendue. Ils partent de l'idée que ce "contrepoint suppose de l'amour entre les parties".

La grande chose dans cette création est qu'elle vous rappelle non seulement les possibilités du corps en mouvement, mais les potentiels de la vie elle-même.

J'ai émergé radieux de la première française de *Both sitting duet*, mon monde s'était agrandi, ses murs avaient dégringolé.

Quoique Burrows et le compositeur Matteo Fargion restent assis la plupart du temps, dans l'esprit en perpétuel mouvement de Jonathan Burrows, cette condition est tout sauf une restriction. *Défi* est le mot juste, et le "sur" défi que Burrows se lance à lui-même ici, est fourni par l'homme assis à ses côtés dans cette salle au plafond bas de la Ménagerie de Verre. Je mentionnais que Fargion est un compositeur, mais son rôle ici n'est pas de faire de la musique. Comme avec Jan Ritsema en 2001 dans *Weak dance strong questions* (danse faible, questions fortes), Burrows a choisi un partenaire non-danseur pour l'accompagner dans cette expédition. Il fait cela dans le but, m'expliquait-il après le spectacle et si j'ai bien compris, de savoir ce qu'il est. Non pour que le spectacle sacrifie quoique ce soit dans son mode d'expression (...)

À l'instar de Ritsema, bien qu'il ne soit pas danseur, Fargion est un artiste du spectacle, ce qui signifie qu'il sait comment s'exprimer lui-même. Si le partenaire non-danseur sert le chorégraphe en lui faisant comprendre son propre système, il sert le public, qui se met à sa place. À côté de Burrows, compact, précis et fluide, l'homme plus rond, plus chauve, moins délié est la figure avec laquelle les non-danseurs peuvent se lier, quasi viscéralement. Ce qui ne veut pas dire que Burrows fasse dans le viscéral. Je pensais en regardant cette danse, combien la "danse" est souvent limitée au mouvement qui entraîne les jambes. Nous ne l'appelons pas *Leg Dancing*, mais parfois on le pourrait, pour qualifier beaucoup de danses, particulièrement le ballet qui s'appuie sur l'expression et l'impulsion des jambes et des pieds. Au début de *Both sitting duet* il semble que Burrows va simplement remplacer une paire de doigts par une autre, la plupart des actions se centrant sur les bras des artistes et leurs mains qui s'ouvrent comme pour présenter quelque chose, les doigts "sur pointe" sur les genoux ou comptant des nombres, épaules en arrière, bras relâchés. À un moment, Burrows semble se mettre en colère contre ses mains, les regardant avec les lèvres pincées de l'anglais contrarié. Alors un autre axe du corps vient contraindre son mouvement. Les deux hommes se redressent, leurs cuisses les propulsent, puis ils se rasseyent lentement. Il y a l'échange personnel aussi ; Burrows est prêt à frapper, il arrête ses mains au dernier moment, Fargion vocalise le son de leur impact. Au tiers des 50 minutes de la représentation, les deux hommes commencent à transpirer. Cela est dû à l'activité physique, mais il y a aussi une sensation sourde, une presque-crainte, ils portent constamment le regard au plancher comme pour vérifier l'état d'un projet important aux conséquences graves, qu'on ne peut pas foutre en l'air. Et projet important, il y a –la partition, comme Burrows me l'a expliqué plus tard. Ce n'est pas tous les jours que l'on voit des danseurs travailler sur scène avec une partition écrite. Ce n'est pas tous les jours non plus que l'on voit une chorégraphie aussi rigoureuse et complexe que celle de *Both sitting duet*. Ce n'est pas une danse qui peut être exécutée avec l'esprit "assis".

Paul Ben-Itzak, rédacteur en chef de danceinsider.com

© Herman Sorgeloos



jonathan burrows

SPECTACLES

du 1^{er} au 3 avril à La Minoterie, Théâtre de la Joliette, scène conventionnée

1 PIÈCE + 3

• jeudi 1^{er} avril à 19h23 et vendredi 2 avril à 21h02

ex nihilo : Passants

• samedi 3 avril à 19h23

MICHÈLE RICOZZI, COLLECTIF SKALEN : Pré-vues

CHRISTINE FRICKER, COMPAGNIE ITINERRANCES : Histoire d’eux

GEORGES APPAIX, RICHARD DUBELSKI : Si par hasard...

tarif normal : 10 €, réduit* : 7,5 €, scolaires et intermittents du spectacle : 4,50 €, titulaires du RMI : 1,50 €, carnet minoterie (5 places) : 30 €.

• mercredi 7, jeudi 8 et vendredi 9 avril à 21h à la Friche La Belle de Mai

STEVE PAXTON ET LISA NELSON : Night stand – création

tarif normal : 11€, réduit* : 8 €, étudiants et scolaires (+ 10 ans) : 6 €,

intermittents du spectacle : 5 €, titulaires du RMI et enfants –10 ans** : 1,50 €.

• jeudi 3, vendredi 4 et samedi 5 juin à 21h à la Friche La Belle de Mai

JONATHAN BURROWS : Both sitting duet

tarif normal : 11€, réduit* : 8 €, étudiants et scolaires (+ 10 ans) : 6 €,

intermittents du spectacle : 5 €, titulaires du RMI et enfants –10 ans** : 1,50 €.

*le tarif réduit s'applique aux chômeurs, étudiants, possesseurs de la carte vermeil, de la carte friche, Comités d'Entreprises

**les enfants de moins de 3 ans ne sont pas admis dans la salle de spectacle, sauf spectacles à leur intention.

Marseille Objectif Danse participe à l’opération **Lattitude 13** pour les 11-18 ans,

proposée par le **Conseil Général des Bouches du Rhône**.

STAGE PROFESSIONNEL

— lundi 12 à dimanche 18 avril à la Friche la Belle de Mai : **Lisa Nelson** et **Hillel Krauss**

ATELIERS DE PRATIQUE ARTISTIQUE

— vendredi 14, samedi 15 et dimanche 16 mars : **Christophe Haleb**

— lundi 21 à samedi 26 juin : **Christophe Haleb**

JEUX DE PISTE MENÉS PAR DENISE LUCCIONI AVEC STEVE PAXTON ET LISA NELSON

— 9 avril à 14h à l’École des Beaux-Arts de Luminy

entrée libre, réservée aux étudiants et enseignants des Écoles d’Art et d’Architecture de la Région

— 9 avril après le spectacle au Cabaret Aléatoire, Friche la Belle de Mai

MINI-RÉSIDENCES

— mars à la Friche La Belle de Mai : **François Bouteau**, compagnie Abdel Bla Bla

— mai à la Friche La Belle de Mai : **Compagnie Barbara Sarreau**

RESSOURCES

Le site Internet Marseille Objectif Danse www.marseille-objectif-danse.org

RENSEIGNEMENTS-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@lafriche.org

La Minoterie Théâtre de la Joliette, scène conventionnée

9-11 rue d’Hozier 13002 Marseille - 04 91 90 07 94

Friche la Belle de Mai

entrée 41 rue Jobin 13003 Marseille - 04 95 04 95 04

marseille
objectif
D a n s e

est subventionné par :

la Ville de Marseille, le Conseil Régional Provence-Alpes-Côte

d’Azur, le Conseil Général des Bouches-du-Rhône.

Avec l’aide de l’ONDA et du British Council.

Remerciements à Contredanse à Bruxelles.

En collaboration avec La Minoterie Théâtre de la Joliette,

scène conventionnée et Système Friche Théâtre



COMMUNIQUÉ IMPORTANT À L’ATTENTION DU PUBLIC

Vous nous avez témoigné un intérêt constant et croissant en nous écrivant pour recevoir ce journal-programme à votre domicile.

Jusqu’à présent, il vous était adressé gratuitement.

Mais le désengagement total que la Direction Régionale des Affaires Culturelles PACA (Ministère de la Culture et de la Communication en région) vient de nous signifier, fragilise fortement notre équilibre financier 2004.

Afin de tenir nos engagements auprès des compagnies et des collectivités qui soutiennent notre projet, dont au premier chef la Ville de Marseille, puis le Conseil Régional et le Conseil Général, nous avons du prendre des mesures d’urgence.

Ces mesures n’excluent bien entendu ni la recherche d’autres sources de financement ni les démarches que nous ferons pour que la Drac revienne sur une décision lourde de conséquences pour la diffusion de la danse contemporaine.

Concernant ce journal, nous demandons aux personnes qui désirent le recevoir ou continuer de le recevoir à leur domicile, une participation aux frais d’envoi de 3 euros par an (3 numéros).

Ce journal paraît trimestriellement, au rythme d’une programmation réfléchie et réaliste que nous voulons réactive à l’actualité de la danse contemporaine et aux difficultés croissantes de sa diffusion.

Il est un outil de communication et d’information.

Adressé à un mailing de professionnels nationaux et internationaux, il est aussi un outil de promotion pour les compagnies que nous invitons, qui les met sur un même niveau de lecture, quels que soient leur origine ou leur degré de reconnaissance.

Cette large diffusion permet de faire rayonner hors de nos frontières les projets et initiatives liés à une ville et à sa région.

Ce numéro de printemps en témoigne justement, qui présente de jeunes et moins jeunes compagnies implantées à Marseille, une très grande figure de la danse que nous invitons pour la deuxième fois à Marseille en quasi exclusivité et un chorégraphe anglais à découvrir, qui ne s’est produit qu’une seule fois en France.

Ce numéro dit aussi l’attention que nous portons à la formation professionnelle, à travers la proposition d’ateliers conçus dans une permanence, et d’un stage dirigé par des chorégraphes et pédagogues exceptionnels qui enseignent dans le monde entier.

Il rappelle notre volonté constante d’éveiller la curiosité en proposant des rencontres avec les artistes et en incitant à aller voir la danse "ailleurs", dans les lieux qui en proposent.

Nous vous remercions de votre compréhension et de votre fidélité, grâce auxquelles ce journal conservera et améliorera autant que possible les qualités que vous lui reconnaissez.

Nous vous remercions de soutenir notre action. JP.

conseil d’administration : Odile Cazas, Madeleine Chiche, Nicole Corsino, Norbert Corsino, Bernard Mirachi, Geneviève Sorin
déléguée générale : Josette Pisani
comptable : Catherine Djouane
coordinatrice des projets : Lydia Ramos
chargée des relations publiques et du développement des publics : Blandine Cordelier
chargé du projet multimédia : Nicolas Sevaux
conceptrice des jeux de pistes : Denise Luccioni
coordonneurs techniques : Xavier Longo et Serge Maurin
conception et réalisation des publications : Francine Zubeil
rédaction : Josette Pisani

ctionsélectionsélectionsélectionsélectionsélectionsélectionsélectionsélectionsélectionsélectionsélectionsélectionsélectionsélectionsélectionsélections

SPECTACLES

• 1^{er} et 2 avril : **Michel Kelemenis** et **André Serré**, *Index*

Théâtre du Jeu de Paume, Aix-en-Provence 0820 000 422

• 13 et 14 avril : **Carolyn Carlson**, *Writing on water*

Théâtre Toursky 04 91 02 58 35

• 22 mai : **Georges Appaix**, *Non seulement...*

Festival Corps à Cœur à Aix-en-Provence 04 42 93 48 00

• 25 et 26 mai : **Louisa Amrouche**, **Adriana Alosi**, **Kamel Tir**, *Fatch*

Théâtre Gyptis 04 91 11 41 50

• 25, 26, 27 mai : **Geneviève Sorin**, *L’Heure et l’Axe*, création

solo chorégraphié et dansé par Geneviève Sorin. coproduction Compagnie Geneviève

Sorin-Meaari, Théâtre du Merlan scène nationale, Théâtre des Bernardines

Les Bernardines 04 91 24 30 40

• 16, 17, 18, 19 juin : **Barbara Sarreau**, *Verticale de chair*, création

Théâtre du Merlan scène nationale 04 91 11 19 30

INSTALLATION

à la Friche la Belle de Mai tous les soirs, de la tombée de la nuit à 2h du matin

Façades, installation de **Madeleine Chiche** et **Bernard Mirachi**

Une commande de l’Etablissement Public d’Aménagement Euroméditerranée, dans le cadre du

programme de signalétique d’appartenance conçu par Paysages Possibles.

Une installation de lumières, de vidéos et de sons sur toute la longueur des façades

de la Friche la Belle de Mai, à Marseille : un ensemble de mobiles nocturnes, visibles

de loin, construits à la manière d’un rébus intrigant qui court d’un bâtiment à l’autre

et révèle l’unité du site.

Une composition évolutive durant les six mois de l’installation.

www.groupedunes.net/façades2004.php

FESTIVALS

• du 7 au 16 mai : Les musiques marseille 2004, Gmem 04 96 20 60 10

— 14 mai : **Michèle Noiret**, *Territoires intimes*

• du 7 au 28 mai : Printemps de la danse, Espace Busserine 04 91 58 09 27

• du 26 juin au 6 juillet : Montpellier Danse 0800 600 740

• du 2 au 23 juillet : Festival de Marseille, 04 91 99 00 25 avec notamment,

— 23 juin à 17h30 : rencontre à la Fnac avec **N+N Corsino**, **Skalen**, **Le rêve de la soie**

— 15 juillet : *Précipités*, **Skalen**, création 2004

— 18 juillet : *Inoui*, **Pierre Droulers**, création 2004

— 1^{er} juillet au 23 juillet : *Amorces intimes*, exposition de **N+N Corsino**

• du 19 juillet au 6 août : Danse à Aix 04 42 96 05 01

STAGES

• IDA -**Mark Tompkins** à Arbecy, 01 43 87 74 07 - ida.mark@wanadoo.fr

du 23 au 28 juin, **Kirstie Simson** et **Mark Tompkins**

du 17 au 27 août, **David Zambrano** et **Mark Tompkins**

Des bulletins d’inscription sont disponibles auprès de Marseille Objectif Danse.

AUDITION À MARSEILLE

• Danseur/danseuse professionnels exclusivement, pour le spectacle musical *Les*

enfants du soleil, mise en scène **Alexandre Arcady**, chorégraphie **Kamel Ouali**.

Contact 06 18 65 33 96 - brigitte.rigal@wanadoo.fr

PUBLICATIONS

• **Mouvement**, revue indisciplinaire des arts vivants : parution du n° 27 mars-avril,

en vente en kiosque et à Marseille Objectif Danse.

6 € ou abonnement au 01 43 14 73 76. www.mouvement.net

Autour de **Steve Paxton** et **Lisa Nelson**

• *Terpsichore en baskets, post-modern danse*, de Sally Banes.

Traduction Denise Luccioni. ed. Chiron.

• Aux éditions Nouvelles de Danse

Contact improvisation, n° 38-39, printemps-été 99.

Simone Forti, manuel en mouvement, n° 44-45, automne-hiver 00.

Vu du corps, n° 48-49, automne-hiver 01.

Sentir, ressentir, agir, l’anatomie expérimentale du Body-Mind Centering,

de Bonnie Bainbridge Cohen. Traduction Madie Boucon, octobre 02.

• **IF**, revue de poésie n° 13, 1998. Texte du solo *Ash* de Steve Paxton, traduit par

Denise Luccioni, que nous avons présenté en 1998 à la Friche la Belle de Mai

IF : 04 91 80 39 18.

• *Lisières*, revue d’art interdisciplinaire trimestrielle n° 7, juillet 99.

Entretien avec Steve Paxton réalisé en décembre 1998, lors de sa venue à Marseille.

En vente à Marseille Objectif Danse ou s’adresser à :

Laurent Brunet 51 av Division Leclerc 94230 Cachan.