

Beautiful Alien Object

compris dans le laboratoire : *SELK'NORD*

spectacle de danse pour trois danseuses,
des costumes et des documents radiophoniques

Alessia Luna Wyss



en collaboration avec:

Gabriela Jimenez, Naomi Gross et Dor Frank_ interprètes

Laure Gatelier _ créatrice sonore

Rosandra Nicoletti _ assistante chorégraphe

Joseph Iavicoli_ créateur lumière

production déléguée:

En Archipel asbl

co-produit par :

Charleroi Danse

WBI et FWB

soutenu par :

ZOA Festival, Théâtre Marni

L'L, ILES asbl et Knust Festival

Le studio Chez Georges

L'atelier L'Ad hoc

La cité des cultures de Laeken

La Maison de l'Amérique Latine Bxl

et le BAMP

SOMMAIRE

Note d'intention	p. 3
Description du projet	p. 4
L'équipe	p. 5
L'auteur	p. 7
Ecriture chorégraphique	p. 8
Développement esthétique	p. 10
Planning de création	p. 11
Textes d'inspiration	p. 12

NOTE D'INTENTION

Beautiful Alien Object est un spectacle de danse accompagné d'un documentaire radiophonique sur le Chili.

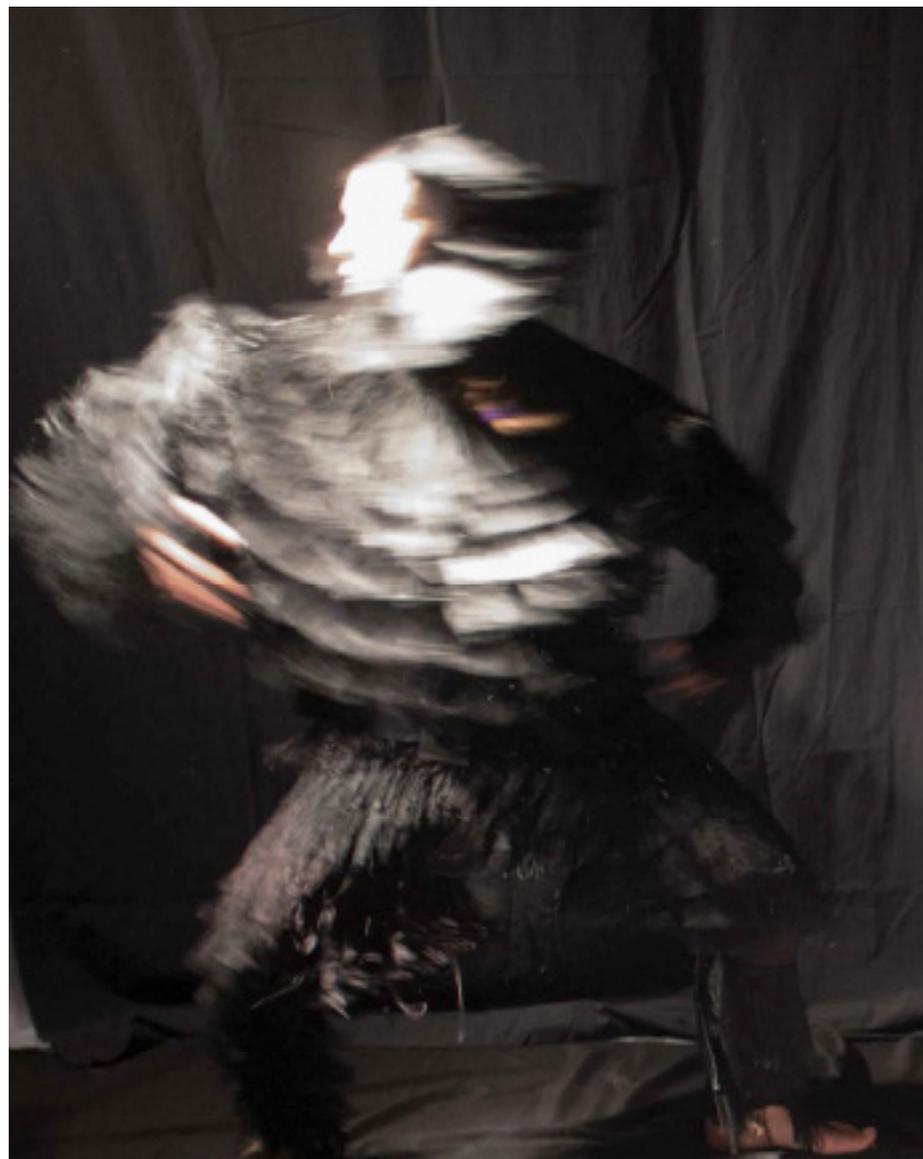
Il tente de témoigner de l'histoire sensible d'un peuple qui cultive une forte transmission culturelle et garde la notion de «Pueblo Unido», malgré les colonisations et l'impérialisme subis. Cette création est un outil pour apprendre comment certaines cultures ont résisté à la dictature et aux colonialismes économiques et culturels.

L'état politique du Chili est aujourd'hui ce qui arrivera demain en Europe étant donné que nous avons suivi son système néo-libéral. Nous vous invitons à observer leurs différentes stratégies relationnelles pour mieux anticiper un nouveau monde.

Grâce aux rencontres faites dans le sud du Chili et aux informations géo-politiques récoltées, nous souhaitons croiser les regards portés par des voix de femmes chiliennes, exilées ou non, françaises et belges.

Ce spectacle propose un regard sur la colonisation à travers l'histoire de la Cueca (danse chilienne). La composition chorégraphique de cette pratique s'approche de l'écriture d'une danse contemporaine. La chorégraphe, Alessia Wyss, croise ces outils pour créer une nouvelle danse sociale. Les danseuses s'imprègnent de rythmes dissonants pour valoriser, au sein d'une même structure, le métissage et la cohabitation des singularités de chacune.

La Cueca est une danse porteuse de mémoire qui prouve, aujourd'hui même, que le peuple chilien n'a pas oublié l'impérialisme occidental.



[LIENS VIDEOS TEASER 1](#)

* références : le concept d'*Opacité* d'Edward Glissant / *Orientalisme* de Edward Saïd / *About Looking* de John Berger / *Peuples exposés, peuples figurants* de Didi-Huberman / Steve Paxton et Anna Halprin

DESCRIPTION DU PROJET

// De l'exotisme à l'opacité

LES COSTUMES créés pour cette performance étaient le point de départ de la recherche. En effet, le lien entre l'esthétique et le politique a eu une grande place dans le processus de création. Ils sont la concrétisation d'une longue réflexion autour de l'*Exotisme*. En effet, l'*Exotisme* est un moyen de montrer un objet inconnu. Il s'obstine à contourner, à délimiter toutes formes de vie* alors que les franges du costume, quant à elles, rendent floue la silhouette qui danse ; elles la rendent insaisissable. Leur expansion accentue la perception du mouvement.

Ainsi le costume pose la question de comment exposer/montrez l'inconnu.

DRAMATURGIE

La dramaturgie suivra l'évolution des trois images ci-dessous.

Elle cherche à passer du saisissable au complexe ; de l'objet à l'environnement ; du code au sens ; DE L'IMAGE AU MOUVEMENT (c.f. page 10).

Les danseuses seront vues d'abord comme des figures puis comme des êtres-vivants et pour finir, elles auront un contact direct avec le spectateur. Elles deviennent de plus en plus «touchables».

Ainsi le spectateur est invité à contempler un paysage, après avoir saisi le contexte principal du spectacle.

CREATION SONORE ET TEXTUELLE

Pour mieux s'évader, nous posons un contexte clair, soutenu par le son. En effet, après avoir présenté les 3 figures, une voix présentera le contexte chilien et son rapport à l'Europe. Ainsi la danse sera ancrée dans un contexte qui la rendra accessible. Régulièrement des voix reviendront pour faire écho au prologue.

Les voix sont majoritairement des témoignages et interviews. Or pour aller plus en profondeur à propos des actualités nous ajoutons des archives de journaux (en français et espagnol) qui montrent l'évolution de notre regard face à l'Amérique Latine et la stagnation politique depuis les années 70.

Toutefois cela reste un spectacle de danse qui s'exprime essentiellement par une sensibilité abstraite soutenue par des *Soundscape* documentaires.

CHOREGRAPHIE

La chorégraphie s'inspire de la Cueca (c.f. page 8)

Cette danse est très codifiée mais elle donne aussi beaucoup de liberté d'improvisation. Les règles sont précises et connues par tous ceux qui la dansent. Or en fonction de son contexte, de la posture des danseuses, de sa gestuelle et de la complexité du rythme, elle sera jugée de Gauche ou de Droite, Nationaliste ou Révolutionnaire, etc.

La Cueca serait originellement, le témoin de la rencontre entre des Gitans, des Maures et des Mapuches.

La Cueca est écrite en 6/8 et se développe avec des rythmes apparemment dissonants mais qui inaugurent le métissage des trois cultures précédemment citées.

La Cueca peut-être redéfinie à l'infini et réinventée tout en gardant en mémoire des moments importants de l'histoire. Il est donc impossible de la saisir de manière académique. C'est pourquoi la chorégraphie du spectacle est écrite en BOUCLES ; elle répète la même danse encore et encore mais en la présentant à chaque fois d'une nouvelle façon. Jusqu'à ce qu'elle puisse être réinventée aussi par le spectateur.



Motif en vente sur depositphoto.com



Henri Rousseau, *Exotic landscape with tiger and hunters*



Thomas Struth, *Paradise 9*

L'ÉQUIPE

LES INTERPRÈTES

Dor Frank

Dor Frank vit et travaille actuellement à Bruxelles, après avoir travaillé intensivement pour la compagnie de danse contemporaine de Yasmien Godder. Elle enseigne la danse contact et le yoga, ce qui lui donne une très bonne base de souplesse et de force. Elle est israélienne d'origine marocaine, donc issue d'une culture très marquée et parfois conflictuelle.

Elle a rencontré Alessia lors de formations données par David Zambrano au Tic-Tac Art Centre à Bruxelles. Ensemble, elles explorent les techniques de *Fying Low*, *Couple dancing* et *Passing through*. C'est avec cette dernière technique qu'elles commencent à imaginer ensemble une nouvelle danse sociale.

Naomi Gross

Naomi Gross rencontre la danse *hip hop* et le *krump* très tôt, ce qui la mènent à la formation professionnelle Révolution (Anthony Egea) à Bordeaux. En 2014, elle continue à se former en danse contemporaine dans la formation Lullaby Danza Project, où elle collabore avec Marielle Morales et Betty Tcho-manga.

En 2015, elle rencontre ses partenaires de jeux avec qui elle crée le collectif ussé inné - collectif de danseurs en espace public avec plusieurs performances à leur actifs. En 2018, il sont accueillis pendant les 10 jours du festival Chahuts, le festival des arts de la parole de Bordeaux, avec le projet [DEDANS-DEHORS] #1. Cette collaboration seras réitérée pour l'édition 2019.

Depuis 2017, elle est active pour plusieurs projets artistiques pluridisciplinaires avec l'association Adieu Panurge.

En parallèle, elle partage, transmet et créer lors d'ateliers destinés à tous les publics. Ses ateliers s'inspirent du bodymind centering, du body weather et de techniques d'improvisations.



Gabriela Jiménez

Gabriela Jiménez est née à San Juan, Puerto Rico. Elle est danseuse, comédienne et chorégraphe installée à Bruxelles.

Elle obtient son Master de l'Académie royal des Beaux arts de Bruxelles, section ISAC en Art et Chorégraphie. Elle est diplômée de l'Université de Puerto Rico en Arts de la Scène et Langues Modernes. Elle a travaillé et étudié dans des villes comme Paris, San Juan, Montréal, New York et Bruxelles.

Elle débute sa pratique artistique par le théâtre physique et le cirque qui l'amène à faire des études universitaires en théâtre/arts de la scène. En

parallèle, elle s'entraîne en danse moderne, contemporaine et expérimentale. Elle se concentre sur *l'Animal Flow*. Sa recherche kinésique est influencée par la technique *Alexander* d'où naît son intérêt pour la recherche théorique et la pratique du mouvement.

Le concept de perception joue un rôle essentiel dans sa recherche. Son corps devient un canal où cohabitent des formes, des concepts et du mouvement.



LES INTERVENANT.E.S PONCTUEL.LE.S

Sebastian Belmar, Carla Guerra et Salomé Genès (dramaturgie).
Jacquelin Or, Carla Trenfo, Daniela Rojas, Andrea, Babe, Gustavo, Francisca, Alejandra, Inti, David ... (témoignages).
Alec Ilys, Claire Huber, Gonzalo (conseils rythmiques).
Ayelen Parolin et Marielle Morales (conseils artistiques).

CREATEUR LUMIÈRE

Joseph Iavicoli est directeur général et concepteur lumière à Bruxelles. Au-delà de son savoir-faire technique et esthétique, il a étudié la sociologie et l'anthropologie. Son intérêt pour les sciences sociales nous permet d'inclure toute l'équipe dans la réflexion post-coloniale du regard. Il fait donc partie intégrante de l'équipe et de sa recherche.

COUTURIÈRE

Héloïse Mathieu, vit et travaille à Bruxelles. Après ses études à l'ESA-VL de Liège, elle co-crée l'atelier de scénographes et costumiers Ad Hoc, un espace à prédominance féminine dans lequel elle travaille depuis plus de cinq ans. Héloïse a soutenu Alessia dans la création et l'élaboration des costumes.

L'ARTISTE SONORE

Laure Gatelier

Plasticienne de formation à l'ERG bruxelles, Laure considère le son comme une matière à sculpter. En s'inspirant de la réutilisation et de la transformation, elle joue entre corps, voix, images et objets. Elle réalise son premier documentaire radiophonique en 2015 sur la cité de sa grand-mère, sélectionné au festival Phonurgia nova et diffusé sur la Première et France culture. Sa dernière fiction radio en coréalisation est sélectionné au festival Phonurgia 2018.



Elle s'engage de plus en plus sur le plateau en créant des atmosphères sonores en live, ajoutant dans ses montages des touches surréalistes. Elle donne régulièrement des ateliers de théâtre et de création radiophonique dans différentes structures comme la central for contemporary art ou à la prison de Berckendael.

Elle est également co-fondatrice du collectif Häshet avec lequel elle pratique la microédition et l'échange de savoir-faire autour de la sérigraphie. Leur projet en 2018 est la production de différentes pièces sonores sur k7.

L'ASSISTANTE CHORÉGRAPHE

Rosandra Nicoletti

Danseuse de formation classique, en 2008 Rosandra étudie la pédagogie de la danse à l'Académie National de Danse de Rome et en parallèle elle obtient son bachelor en Sciences Politiques à l'Université la Sapienza à Rome. Depuis 2009 elle se forme à la capoeira et à la danse contemporaine.

En tant que performeuse, elle a collaboré avec la chorégraphe Anne-Dolores de Marcelis (Stones; les Pisseuses; Plantaison), elle a été danseuse à l'opéra la Monnaie (Daphne, Mme Butterfly), et performé au kunstfestivaldesarts pour le chorégraphe Fabiàn Barba. De 2014 à 2017 elle suit le Master ISAC où elle développe ses propres créations (Loving POT; Quite WHITE; Take CARE). Parallèlement, Rosandra donne des ateliers d'initiation au mouvement dans des écoles maternelles et des cours de danse classique, jazz et contemporaine pour adultes.



L'auteur : LA CHORÉGRAPHE

Alessia Luna Wyss

SON PARCOURS

Elle est chorégraphe et plasticienne. Après sa formation à St-Luc Bruxelles en scénographie, elle obtient à l'ArBA-ESA son master avec une grande distinction à l'Institut Supérieur des Arts et des Chorégraphies (ISAC) en 2016. Elle poursuit actuellement son travail de recherche autour du geste à travers la danse et l'histoire de l'art : avec le laboratoire en vitrine, *Naturalizaçao* en collaboration avec le photographe Koen Cobbaert et la neurologue Julia Christensen de l'Institut Warburg à Londres.

Son activité artistique passe également par des collaborations avec entre autre Le collectif *Bixas* (représentations aux Nuits Blanches de Bruxelles en 2016), ou encore avec Charlotte Vanden Eynde dans *Corps partagé*. Elle a performé en 2015 et en 2016 pour l'événement Museum Night Fever de Bruxelles. En 2017, elle fut performeuse pour l'artiste Doria Garcia dans la pièce *Two planets* présenté à l'institut Hermès, la Verrière, à Bruxelles. En 2018 elle est interprète pour Baptiste Conte pour le projet Sue La plage ensoleillée et pour Céline Paniez dans Decall chorégraphié par Bud Blumental.

Elle suit régulièrement des formations de *Flying Low* avec David Zambrano et de *Play Fight* avec Bruno Caverna. Cette dernière année, elle se consacre à sa création *Selk'Nord*.

Pour se faire, elle a créé la cie *En Archipel*, participe aux Laboratoires de Ayelen Parolin et assiste aux créations de la Wooshing Machine cie.



Mon lien personnel avec l'aspect documentaire

Mes grands-parents exploraient déjà les effets de la dictature en Espagne dans les années 50 alors qu'ils vivaient en Turquie.

Mes parents faisaient des spectacles de rue et des documentaires, soucieux d'un ancrage local et d'une transmission d'Archives, en Italie et en Suisse.

Ils étaient étrangers là où ils vivaient autant que leur «sujets».

Mon frère et mon père ont vécu 15 ans en Amérique Latine, où ils ont réalisé différents documentaires.

Mon rapport à la musicalité

s'est construit le long de mes voyages, tout d'abord en Suisse lors de pèlerinages traditionnels accompagnés de cloches et de cors, ensuite au Sénégal lors des cercles de femmes du vendredi que l'on appelait « lever de pagnes » et pour finir au Chili en dansant la Cueca dans des bars clandestins et dans la rue.

Toutefois, l'évènement qui a éclairé mes intérêts pour les rituels traditionnels et le folklore, fut ma rencontre avec la Bomba PuertoRiquenia. Ces rituels étaient réellement vivants et participatifs contrairement à nos folklores européens, devenus aujourd'hui de plus en plus proches d'un spectacle simplement représentatif d'une pratique passée. Je voudrais que mon écriture chorégraphique reflète cette sensation d'appartenance, de croyance malgré l'incompréhension : une invitation à la contemplation.

Ma recherche plastique et corporelle

se construit autour des gestes. Je les collectionne comme des objets pour comprendre leur multiplicité et en les répétant, et les délocalisant, je les mets en pratique puis en forme pour en faire un nouveau langage.

Mon travail convoque la création collective et l'installation de type relationnel. Ce médium me permet d'observer comment une collectivité prend des décisions; comment les éléments qui composent l'oeuvre sont choisis ; quels principes ou valeurs sont convoqués pour justifier un parti pris. Par la constitution de communauté de l'instant - ou communauté du présent - j'exerce, comme une pratique sportive, la remise en question de mes automatismes et la déconstruction des archétypes communautaires. En effet, je cherche, dans la création de bulle intime éphémère, un espace secret mais ouvert.

ECRITURE CHORÉGRAPHIQUE

Du point de vue politique et sociologique, avec mon regard européen, je m'inquiète du manque de transmission orale et par extension de la « spectacularisation » des danses traditionnelles et de leur association à un esprit conservateur voire fasciste.

A travers la Cueca, j'explore une danse qui, est à la fois, une pratique sociale populaire et un acte politique, comme la Cueca Sola, mais paradoxalement aussi un spectacle officiel et militaire. En tant que chorégraphe et créatrice, cette danse m'apprend beaucoup car elle est, à la fois, complexe et libre. Elle a, dans sa composition, des éléments, qui pour moi, sont essentiels à une chorégraphie de danse contemporaine : un rythme intérieur, une relation à l'autre, un état de corps, une structure de déplacements, des gestes non codifiés mais significatifs et une part d'improvisation dans laquelle chacun peut exprimer sa propre singularité.*

Aussi, dans mon métier, on se pose souvent la question :

Qu'est-ce qu'une danse ? Et est-ce qu'une danse peut être politique ?

L'histoire de la Cueca peut répondre à cette question avec une large palette de possibilités.

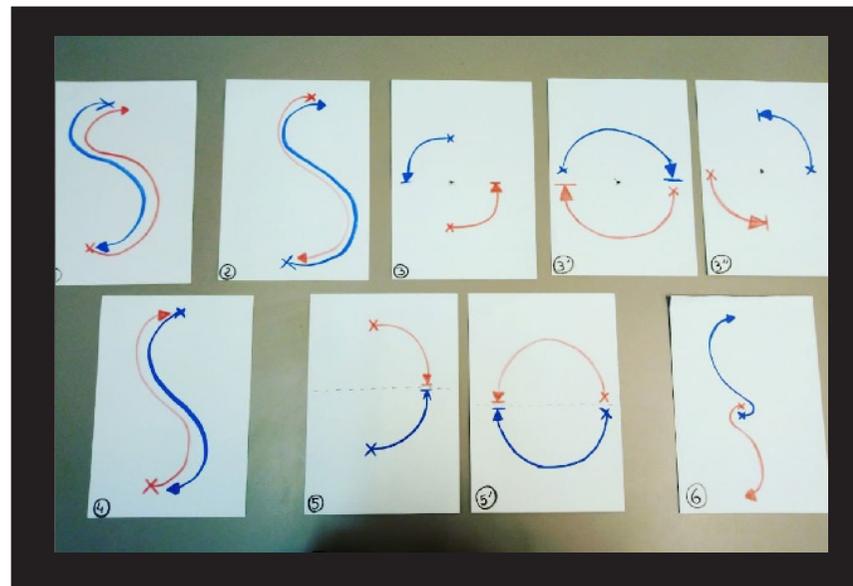
Elle raconte, d'abord, la colonisation et son métissage. Elle révèle, ensuite, des rapports de genres et de statuts sociaux, respectivement si elle est urbaine ou rurale. Elle montre des stratégies politiques visant à occulter les pratiques souterraines pour les rendre officielles et les rediriger dans des formes plus naïves afin d'abrutir le peuple (ex : l'institutionnalisation nationale de la Cueca par Pinochet). Aussi, elle dénonce et rend visibles les personnes disparues durant la dictature ; grâce à la Cueca Sola qui faisait appel à un langage collectif non verbal.

Elle explique un phénomène d'esthétisation ; comment l'esthétique peut occulter une partie de l'histoire (par ex : en voyant un homme danser une sorte de Cueca Sola mais face à un drapeau).

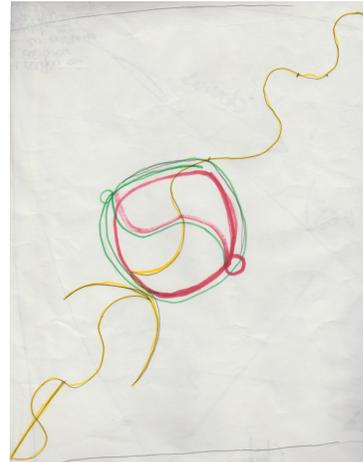
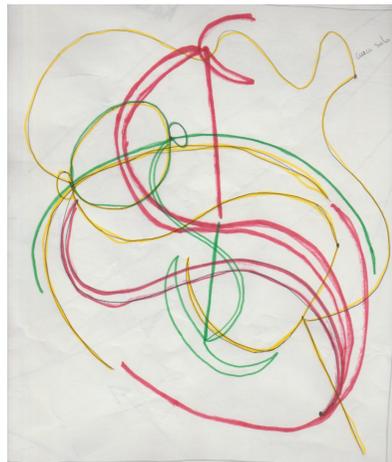
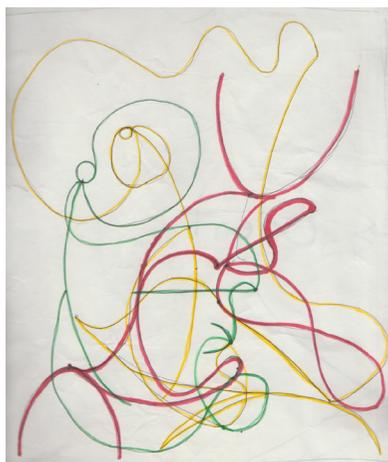
C'est, en effet, ce dernier point qui me mobilise actuellement :

l'esthétisation et plus particulièrement l'exotisation.

* *Le Cueca Sola*: On appelle ainsi l'acte de revendication que Gala Torres fit pour la première fois lors de la journée de la femme en 1978. Cette danse rend hommage et dénonce la disparition d'hommes et de femmes lors de la dictature de Pinochet, en dansant la Cueca mais seul.



Trajectoires basiques de la Cueca chilienne



Trajectoires de la Cueca appliquées à l'évolution des relations de danseuses entre elles : de l'individualisme au collectif.

Comme une composition chorégraphique contemporaine, la Cueca s'écrit mais laisse des espaces d'improvisation :

- Déplacement : tous les déplacements sont déterminés. Or la première courbe a 6 variantes. Traditionnellement, la femme choisie avec laquelle commencer. Ensuite, les autres 5, 6 ou 8 s'adapte au lieu et au nombre de personne avec lesquels on danse (généralement 2).
- Gestuelles : Les gestes se résument aux actions de tenir un objet en main pour se provoquer, se toucher, se cacher ou proposer un autre rythme.
- Accessoires : les objets sont généralement des foulards «panuelos». Or il arrive de danser avec des coquillages ou un «pandero» en main pour accompagner les musiciens. Il s'agit d'une danse et non pas d'un mime, c'est pourquoi il est indispensable d'avoir quelque chose en main (même sa propre veste est une option).
- Rythmes intérieur: la cueca est en 6 temps découpés en 4 qui peut s'envisager en 12. On dit qu'à l'origine trois groupes culturels côte à côte faisaient de la musique ensemble sans vouloir s'harmoniser. Cela a donc découpé les temps dans des compositions complexes. La danse peut montrer ses rythmes de manière explicite ou par un état de corps nourri d'un rythme intérieur.
- Relation à l'autre : le contact du regard est primordial. On ne doit pas perdre son partenaire de vue, à l'image d'un combat, mis à part pour la Cueca institutionnelle.
- Temps : elle dure entre 1,50 et 2,10 minutes, sans compter l'introduction qui n'a pas de limite de temps.
- Boucles : Elle se danse généralement trois fois avec le même partenaire. Une pour se présenter, la deuxième pour se mettre au défi et montrer ses atouts et enfin la dernière pour s'amuser et dialoguer.
- Connotation ou appartenance socio-politique : elle varie en fonction du costume, de la rigueur avec laquelle sont suivies les règles, l'harmonie des instruments et la capacité à pousser la voix nasarde.
- Rapport avec la musique : la danse comme chaque instrument a son propre rythme qui ne s'appuie pas sur les autres. Or elle peut parfois s'arrêter pour laisser place à la marche et changer de type de performativité. Les danseurs ne savent pas exactement quand il vont commencer, ni combien de temps vont durer leurs déplacements, ils restent toujours à l'écoute des voix; lorsqu'un chanteur change de tonalité et laisse la place à l'autre, c'est le moment de changer de courbe.

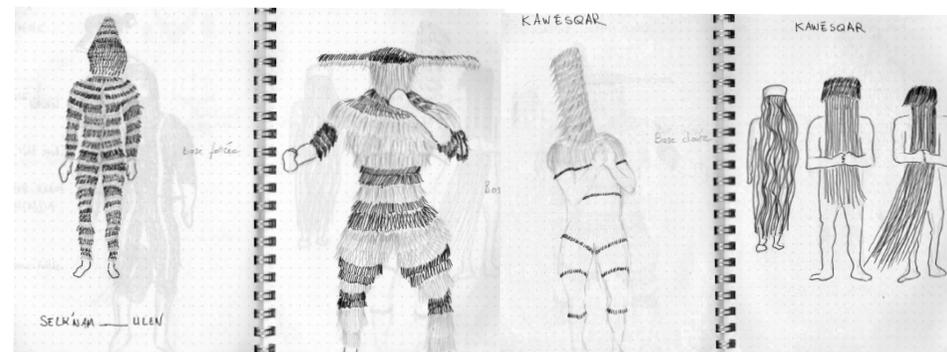


Chacun de ces éléments a été transposé par les danseuses en fonction de leurs propres origines et influences (Puerto Rico, Animal Flow, Alsace, Hip Hop, Israel, Maroc, Flying Low...). La cohérence des qualités de corps est donnée par les techniques d'improvisation de la chorégraphe.

DEVELOPPEMENT ESTHETIQUE

Une étude esthétique de l'Exotisme et des différentes Cuecas ont permis de créer une évolution des boucles chorégraphiques.

- L'essence de la Cueca c'est le croisement de trois différents rythmes en 6/8
- Il y a la Cueca campesina, folklorica.
Celle du peuple de la campagne, clownesque et florale.
- La Cueca institutionnelle.
Esthétisation militaire et mathématique de cette pratique.
- La Cueca des riches propriétaire et leur droit de cuissage.
Des cowboys, de type européen, et un jeune fille fragile qui s'échappe.
Une image de chasse machiste.
- Il y a l'acte politique, La Cueca sola.
La Cueca Chora, la Cueca portena; Vulgaire, sexy et robuste.
- La nouvelle cueca, la cueca à trois, en groupe, à réinventer.
La Cueca urbaine et ses origines indigènes, secret mais transmise ; invisible.
- L'essence de la Cueca : le croisement de trois différents rythmes en 6/8



Etude d'un peuple de l'autre côté du monde. Costumes des Selk'Nam ré-interprétés avec des franges.



PLANNING DE CRÉATION

De 2018 à 2020

Janvier 2018

Début de la recherche, In Situ au Chili

Mars 2018 - Aout 2019

Résidence au Studio Chez Georges pour une version de 20 minutes en Solo, Bruxelles

Présentation d'une étape de travail au Festival Moment à la Cité Culture Bruxelles

Présentation d'un court métrage au Festival Pic, Saint-Giron, France

Résidence au Studio Chez Georges avec quatre interprètes et la créatrice sonore, Bruxelles

Résidence au BAMP (Brussels Art Melting Pot), Bruxelles

Résidence au Knust Festival, Bruxelles

Résidence de recherche et enregistrements sonores au Chili

(avec le soutien de l'Universidad de Chile DETUCH et WBI)

Résidence, Garage 29, Bruxelles

Septembre 2019

Résidence et présentation au Théâtre Marni

en partenariat avec La Maison de l'Amérique Latine, Bruxelles.

Octobre 2019

Présentation d'un Work in Progress dans le cadre d'Objectifs Danse à Charleroi Danse

Novembre 2019 et février 2020

3 semaines de résidence de création à La Raffinerie, Charleroi danse, Bruxelles

Juillet 2020

Captation complète

Dates prévues ou en cours de négociation pour 2020 / 2021

Festival ZOA, Paris, France

Maison de l'Amérique Latine et le Mercelis, Bruxelles, Belgique

Ladyfest, Bruxelles

La maison de la danse et La Rotonde, Quebec, Canada

Festival Pic, Saint-Giron, France

Événements de la Zinne Parade (hors défilé), Belgique

Festival FINTDAZ, Iquique, Chile

Festival SantiagOFF, Santiago, Chile

DIFFUSION DU SPECTACLE A PARTIR DE
OCTOBRE 2020

Durée du spectacle: 55 minutes

Nombre de participants présents lors de la représentation :

Six personnes, soit: trois danseuses, la chorégraphe, la créatrice sonore et le régisseur général.

Le régisseur peut être remplacé par le technicien du théâtre à condition qu'il y ait une journée de répétition avec lui.

Prix du spectacle: 2.350 €

CONTACT

Alessia Luna Wyss

GSM: +32.498.230.229

Mail: alessia.luna.wyss@gmail.com

Adresse: rue gaucheret 80
1030 Schaerbeek

Diffusion

Louise Mestrallet

GSM: + 32 488 02 49 10

Mail: louise.mestrallet@gmail.com

L'opacité comme principe de relation post-coloniale

« Dans la rencontre des cultures du monde, il nous faut avoir la force imaginaire de concevoir toutes les cultures comme exerçant à la fois une action d'unité et de diversité libératrices.

C'est pourquoi je réclame pour tous le droit à l'opacité. Il ne m'est plus nécessaire de « comprendre » l'autre, c'est-à-dire de le réduire au modèle de ma propre transparence, pour vivre avec cet autre ou construire avec lui.

Le droit à l'opacité serait aujourd'hui le signe le plus évident de la non-barbarie. Et je dirai que les littératures qui se profilent devant nous et dont nous pouvons avoir la prescience seront belles de toutes les lumières et de toutes les opacités de notre totalité-monde. »

.....Édouard Glissant, [Introduction à une poétique du divers](#), Gallimard 1996

La perception du mouvement comme 6ème sens

Steve Paxton ne considère pas la danse comme un art visuel. Il définit la danse comme l'art qui donne à voir la perception du mouvement plutôt que de la forme. Cette perception kinéthique est pour lui notre sixième sens.

..... [Material of the spine](#) Steve Paxton, édition CONTREDANSE

La disparition de nos gestes

« Ainsi parlait Zarathoustra est le ballet d'une humanité qui a perdu ses gestes. Et lorsque l'époque s'en aperçut, alors (trop tard !) commença la tentative précipitée de récupérer in extremis les gestes perdus. La danse d'Isadora Duncan et de Diaghilev, le roman proustien, la grande poésie du Jugendstil de Pascoli à Rilke – enfin, de la façon la plus exemplaire, le cinéma muet – tracent le cercle magique au sein duquel l'humanité chercha pour la dernière fois à évoquer ce qui achevait de lui échapper à jamais.

À la même époque, Aby Warburg inaugure un type de recherches que seule la myopie psychologisante d'une certaine histoire de l'art a pu définir comme « science de l'image », alors qu'elles avaient en fait pour centre le geste en tant que cristal de mémoire historique...»

.....Giorgio Agamben, [Moyens sans fins](#), [Notes sur le geste](#)

Soutiens:

Cette création est coproduite par Charleroi Danse, WBI et FWB.

Et soutenue par la plateforme ILES asbl (France Morin), L'L (secretariat social), le studio Chez Georges, l'atelier L'Ad hoc, la compagnie Circle art, La Maison de l'Amérique Latine, le BAMP, le théâtre Marni, ZOA Festival.