

# NOUVELLES DE DANSE



REGARDS CROISÉS

**Le feed-back  
ou l'art du retour**

---

PAYSAGE

Histoire(s)  
de danse

---

EN CRÉATION

Entretiens avec  
Ikue Nakagawa,  
Louise Baduel,  
Louise Vanneste,  
Arco Renz

MAGAZINE SEMESTRIEL  
ET MÉDIA NUMÉRIQUE  
ÉDITÉ PAR CONTREDANSE

AVR. → SEP. 25

N°90

# 90

## 2 BRÈVES

### PAYSAGE

4 Le hasard du calendrier fait bien les choses. Trois livres viennent de paraître sur l'histoire de la danse. Une belle occasion de questionner le récit, les traces et le rôle de la mémoire.

6 **Le pari de la mémoire durable**

Par Alexia Psarolis

10 **Danses dessinées**

Par Laura Cappelle

12 **Décentrer la danse**

Entretien avec Annie Suquet

## 14 REGARDS CROISÉS

### **Le feed-back ou l'art du retour**

16 *Le Guide du retour, des outils pour dire, agir et réfléchir*

Entretien avec Vanessa Vallée

22 **Les cycles RSVP de Lawrence Halprin**

24 **Protocole DasArts : les vertus de la critique productive**

Entretien avec Mathilde Villeneuve

26 **Les mots pour le dire**

Entretien avec Fanny Brouyaux

28 **La philosophie, pour un autre regard sur la création**

Entretien avec Sandrine Schlögel

## EN CRÉATION

33 **Kuroko**

De Ikue Nakagawa

34 **Chromatique**

De Louise Baduel

36 **Mossy Eye Moor**

De Louise Vanneste

38 **REbis 7**

De Arco Renz et Danielle Allouma

## 46 À CONTREDANSE

# ÉDITO

PAR ALEXIA PSAROLIS

L'avez-vous remarqué ? Format maniable, papier plus pérenne, maquette aérée (signée studio Alvin), *Nouvelles de Danse*, toute de couleurs vêtue, a opéré sa mue. Initialement revue, devenue journal au cours du temps, c'est sous la forme d'un magazine semestriel que la publication reparaît. Fidèle à son ADN, *Nouvelles de Danse* continue d'explorer le champ chorégraphique et ses esthétiques à l'aune des enjeux sociétaux contemporains. Deux fois par an, les *Nouvelles* s'écrivent sur papier, offrant une autre temporalité, une lecture en mode décéléré, tandis que l'actualité brûlante trouve, dans le format numérique, un support idoine. Papier et numérique se complètent, s'enrichissent, se prolongent pour être au plus près des amoureux, amoureuses de la danse et offrir aux artistes une visibilité augmentée. Du nouveau : l'agenda s'actualise désormais dans la version dématérialisée, tandis que le support papier dévoile les coulisses de la création.

Pour cette première mouture version magazine, c'est principalement aux artistes que nous avons pensé pour un dossier (désormais baptisé « Regards croisés ») sur le retour. Comment donner un *feed-back* sur une œuvre en cours de création ou finalisée ?

Quels cadres pour les échanges et les critiques constructives tant du côté de la programmation que de la réception ? Ces paroles offertes aux danseurs, danseuses ou chorégraphes contribuent à une philosophie du *care*, du soin porté à la création et à ses démiurges.

Prendre soin, c'est aussi reconnaître, nommer, inscrire dans une histoire de la danse celles et ceux qui la façonnent. Trois ouvrages parus à quelques mois d'intervalle en offrent chacun *une* lecture. Dans cette entreprise mémorielle, le livre, dépositaire privilégié, fixe ce qui a été, ce qui émerge, ce qui reste dans des récits qui nous lient. Des lumières pour survivre aux ténèbres de l'oubli.



# BRÈVES

PAR ALEXIA PSAROLIS

## Prévenir les risques psychosociaux dans les arts de la scène

Le fait mérite d'être relayé! Coordonnée par le CeRSO<sup>1</sup> et commanditée par l'APEF<sup>2</sup>, l'étude sur les conditions de travail dans les arts de la scène en Belgique, qui s'est déroulée au printemps 2024, est désormais disponible en ligne. Menée par des sociologues, elle met en lumière quelques points saillants sur lesquels se pencher pour comprendre et prévenir les mécanismes de la souffrance au travail dans ce secteur et les pathologies qui en découlent. Le rapport analyse les risques psychosociaux (RPS) dans le secteur des arts de la scène, basé sur un questionnaire en ligne auprès de 281 travailleurs, dont une grande majorité occupe des fonctions artistiques ou administratives. Les intermittents et intermittentes représentent 60% de l'échantillon contre 33% de CDI. En voici les grandes lignes.

Le secteur est caractérisé par le cumul des contrats, le volume de travail fortement variable d'une période à l'autre, ainsi que des horaires atypiques et des prestations loin du domicile. L'analyse a révélé que les symptômes plus fréquemment cités sont le stress, la difficulté à se déconnecter du travail, le sentiment de surcharge et celui de culpabilité de ne pas réussir à « tout faire ». La catégorie des symptômes cognitifs, comme le fait d'éprouver des difficultés à se concentrer ou de se sentir submergé par la charge de travail, est la catégorie la plus citée au sein de l'échantillon.

L'analyse des sources potentielles de risque a permis d'identifier les dimensions qui sont particulièrement problématiques pour le secteur. Elle révèle une insatisfaction des travailleurs et des travailleuses face aux conditions du secteur des arts du spectacle, notamment les conditions horaires, le contenu et la soutenabilité du travail, dimensions les plus négativement évaluées. Par ailleurs, l'enquête a mis en lumière des résultats préoccupants concernant les phénomènes de harcèlement au travail.

Une organisation du travail bien structurée, avec une autonomie suffisante, des responsabilités claires, une collaboration efficace et des concertations régulières, peut réduire significativement les risques psychosociaux.

À l'ère de l'hyperproductivité, où passion ne rime pas nécessairement avec raison, il est urgent, tant pour les travailleurs et travailleuses que pour les structures, de prendre connaissance de cette analyse qui décrypte les maux dont souffre le secteur, pour les prévenir et agir. Et de rappeler que le Fonds 304 (le Fonds social de formation du secteur des arts du spectacle) prend en charge des formations et mobilise des moyens pour la prévention des RPS. À diffuser sans modération.

1. Centre de ressources pour le social de la Haute École Louvain en Hainaut.  
2. Association paritaire pour l'emploi et la formation. Étude disponible sur le site du Fonds 304: <https://fonds304.be/informations-sectorielles/risques-psycho-sociaux/>  
Une étude similaire va être menée en France dans le secteur chorégraphique, coordonnée par Stéphane Gornikowski (voir encadré sur le projet REACT, en page 19). Rappelons également l'étude française coordonnée par la sociologue Micha Ferrier-Barbut et la psychologue Rebecca Shankland, *Réinventer le management et les conditions de travail dans le secteur culturel. L'humain au cœur du projet artistique*, Territorial éditions, 2024.



RETROUVEZ TOUTES LES BRÈVES SUR [NOUVELLESDANSE.CONTREDANSE.ORG](http://NOUVELLESDANSE.CONTREDANSE.ORG)

## Nouveau directeur aux Brigittines

Arrivé en janvier 2025, Charles Vairet succède à Patrick Bonté à la direction générale et artistique des Brigittines, Centre d'Art contemporain du Mouvement de la Ville de Bruxelles. Riche d'un parcours transdisciplinaire au sein des arts vivants, sa première saison en tant que programmateur débutera à l'automne prochain, sous le signe de l'hybridité. Parmi les nouveautés à venir, dévoilons un festival annuel de danse jeune public.

## Le chevalier Jan Martens

Le danseur et chorégraphe a été nommé chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres par la ministre française de la Culture, Rachida Dati. Depuis 2022, Jan Martens combine son rôle de codirecteur artistique chez GRIP, organisation de danse anversoise dont la direction artistique est partagée, avec celui d'artiste associé à l'Opera Ballet Vlaanderen, à DE SINGEL à Anvers, La Comédie, scène nationale de Clermont-Ferrand et la Maison de la danse à Lyon.

## Bienvenue aux artistes

Où étudier? Où continuer de se former? Quel est le statut adapté pour travailler en tant qu'artiste chorégraphique? Pour répondre à toutes ces questions et d'autres encore, un guide est disponible gratuitement. Porté par le Réseau des arts chorégraphiques et Contredanse en concertation avec le secteur, le « Welcome Pack » rassemble de nombreuses ressources en vue d'accompagner l'artiste à chaque étape de sa carrière en Fédération Wallonie-Bruxelles. Dance map propose également une carte interactive réunissant plus de 500 adresses. Mis à jour annuellement, les retours et contributions sur ces outils sont les bienvenus.

Welcome pack à télécharger sur: [larac.be/welcome-pack](http://larac.be/welcome-pack) et [dancemap.be](http://dancemap.be)

## BMC à BXL

À partir de juillet 2025, le programme d'Éducation Somatique par le Mouvement (ESM) de School for Body-Mind Centering® sera organisé à Bruxelles, à Forest Lighthouse, par l'association Tessura, avec une équipe d'enseignants internationale.

Plus d'infos: [tessura.org](http://tessura.org)+[info@tessura.org](mailto:info@tessura.org)

## Un nouveau foyer pour la création

Offrir un espace pour l'expérimentation, la création et la collaboration, c'est le projet de *Bodies in Space*, porté par l'association Miauw, un collectif qui transforme des espaces vacants à Bruxelles depuis 2000. *Bodies in Space* (BiS), situé à Berchem-Sainte-Agathe, offre un foyer aux artistes pour favoriser l'expérimentation et l'échange. Il est doté de studios de résidence, d'ateliers partagés et privés, de salles de répétition, d'une salle de spectacle et de cinéma.

## Un festival En Vogue

En Vogue est un nouveau festival lancé par Charleroi danse, dont la première édition s'est tenue en février dernier. Centré sur les danses urbaines et « post-Internet », l'événement vise à mettre en lumière des propositions artistiques émanant de différents « terrains de jeu »: la rue, la Toile, la scène. Ce faisant, il constitue une caisse de résonance de notre époque et de ses combats sociaux, tels que la reconnaissance et l'expression de minorités, l'indépendance et le système D, la lutte contre les discriminations...

# PAYSAGE

Le hasard du calendrier fait bien les choses. Trois livres viennent de paraître sur l'histoire de la danse. Une belle occasion de questionner le récit, les traces et le rôle de la mémoire.



# Le pari de la mémoire durable

PAR ALEXIA PSAROLIS

**Comment s'écrit l'histoire ? Qu'en retenir ? L'histoire n'est-elle pas toujours *une* histoire, un angle, immanquablement une vue située ? Ces questions préexistent toujours à un projet qui vise à embrasser les mouvements d'une époque, d'une société, d'une discipline. Historiens, sociologues ou journalistes, dans leur travail de mémoire et de restitution, se confrontent inévitablement à ces interrogations. Et, pour sa nouvelle publication, l'association Contredanse a fait de même.**

Retracer un siècle de danse en Belgique est le défi auquel se sont attelées les éditions Contredanse. Depuis sa naissance, en 1984, l'association bruxelloise s'est donné pour mission de préserver la mémoire de la danse en Belgique où photographies, articles de presse, programmes de saison et autres documents sont archivés dans son centre de documentation. Ni sociologue ni historienne, c'est en

tant que conservatrice et actrice de premier rang que Contredanse s'est lancée dans ce projet, elle qui a assisté au modelage progressif du paysage chorégraphique belge, y contribuant activement par l'invitation, en Belgique, de chorégraphes encore méconnus, en révélant des textes fondateurs (tel celui de Schirren, le « maître » du rythme, sur l'histoire de Mudra, la célèbre école fondée par Maurice Bé-

jart...), ou, encore, en publiant le journal *Nouvelles de Danse*, témoin fidèle de la création chorégraphique belge.

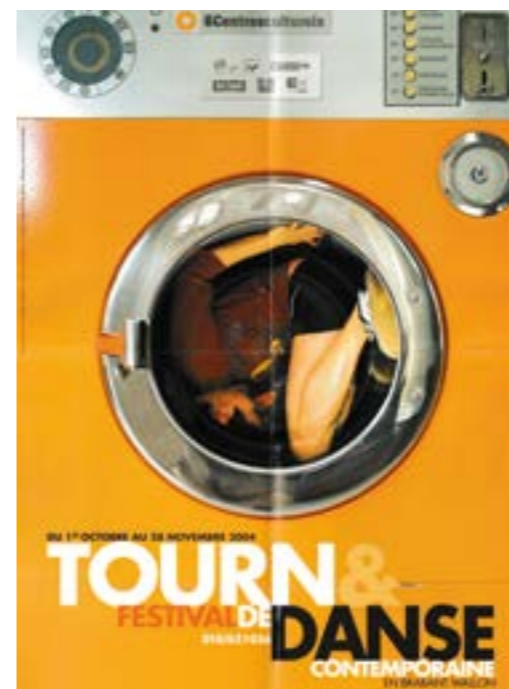
De 1923 à aujourd'hui, quelles évolutions ont marqué le champ chorégraphique durant un siècle et comment en garder trace ? Dans sa postface à *20 ans de danse en Communauté française*, Jean-Philippe Van Aelbrouck<sup>1</sup> écrivait ces mots, qui résonnent toujours :

« De la "première" génération de chorégraphes à celle qui se dessine aujourd'hui, de l'aventure précaire et éphémère des Bouches Béées aux contrats-programmes, de l'expérience audacieuse d'Archipel-Sud au Centre chorégraphique Charleroi/Danses, notre scène n'a pas manqué de surprises ni de découvertes exaltantes. [...] Que de pièces chorégraphiques montées avec les moyens du bord,

dans une cave ou un grenier, avec pour seule lumière la flamme d'un public avide de renouveau ! Il a fallu que chaque danseur, chaque chorégraphe invente sa place dans ce pays, construisse son univers et sa légitimité. Il a fallu que les responsables culturels apprivoisent ce nouveau langage, parlé par des êtres muets mus par la seule détermination d'exister. [...] Mais ce qu'ils ont bâti reste fragile, car



02

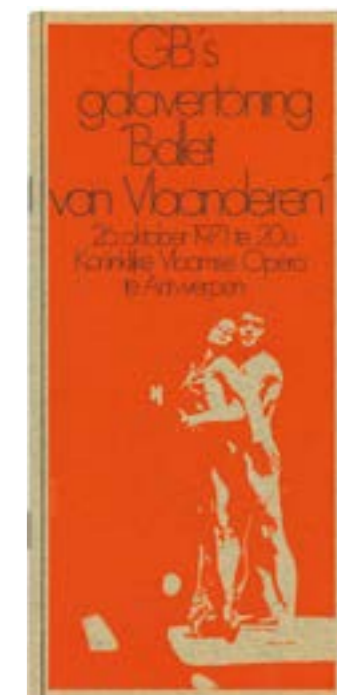


03

01



04



05

« Le projet de *Danser, une histoire* est sous-tendu par une double intention : résister à l'oubli et éclairer le présent des lumières du passé.



*Danser, une histoire*, collectif, éditions Contredanse

*Danser, une histoire* est sous-tendu par une double intention : résister à l'oubli et éclairer le présent des lumières du passé. Un témoignage pour garder l'empreinte tangible d'un art volatil, pour retenir ce qui fut, ce qui reste, ce qui émerge, à l'écoute des mouvements des corps et du monde. Un livre comme dépositaire d'une mémoire séculaire, ouvert sur d'autres chapitres qui restent à danser, à écrire et à lire.



1. In *20 ANS DE DANSE (1975-1995)* par Béatrice Menet, éditions Contredanse, 1998. Jean-Philippe Van Aelbrouck a travaillé durant de nombreuses années au ministère de la Fédération Wallonie-Bruxelles au service de la Culture et a grandement participé à développer le secteur de la danse en Belgique.  
2. *Ibid.*

#### Images

01. Hanna Voos entourée des membres du Ballet de Wallonie, 1966, in *Ballets en Wallonie* vol. 1  
02. Festival international de danse de Bruxelles, Grand place de Bruxelles, 1984. Document promotionnel. FACD.  
03. Festival Tourn & Danse, Centres culturels du Brabant Wallon, 2004. Affiche. FACD.  
04. Festival Gestes, Botanique, 1984. Couverture du document promotionnel. FACD.  
05. Ballet Royal de Flandre, 1971. Affiche de présentation de gala, conservée aux archives de l'Opéra Ballet Vlaanderen.

ciselé dans la chair et le corps, façonné par la volonté et la foi en l'avenir. Pas de matière qui défie le temps, pas d'œuvre accrochée aux cimaises de l'histoire : juste la conscience de dire juste et vrai. Aujourd'hui, il faut cependant relever le défi de l'Histoire, faire le pari de la mémoire durable. Chaque chorégraphe a le devoir de se poser la question : « Que restera-t-il de ce que j'ai donné de moi-même dans dix ans, dans vingt ans, dans cent ans ? »

#### Paysage mouvant

Alors que reste-t-il du siècle écoulé ? Cette question a motivé Contredanse à se lancer dans ce pari difficile de « la mémoire durable », pour embrasser les soubresauts d'une histoire vivante, d'y inscrire les pas établis comme ceux émergents. Cet ouvrage polyphonique (écrit à sept mains) brosse, chronologiquement, les prémices de la danse moderne, les incontournables années Béjart, les quatre générations successives de chorégraphes, les années 2000 à aujourd'hui où la création révèle, au plateau, des esthétiques

hybrides, et s'imprègne des « nouveaux » combats sociétaux tels que le féminisme, la justice sociale et climatique, le décolonialisme, l'antiracisme. Et le paysage serait bien incomplet sans l'évocation du mouvement hip-hop et des cultures *street*, leur glissement de la rue à la scène, ainsi que l'ascension de la danse Jeune public.

Diffusion, formation, enseignement, rôle de Charleroi danse – Centre chorégraphique de la Fédération Wallonie-Bruxelles – forment les pôles d'un écosystème qui ne saurait s'envisager sans l'étude des politiques de la danse. Car l'évolution des budgets alloués contribue à façonner des esthétiques et, ce faisant, à (re)dessiner le paysage chorégraphique.

Pourquoi se souvenir ? « Il ne s'agit pas seulement de laisser une trace à tout prix : il faut que l'acte créateur résiste aux assauts du temps, aux déferlements de la mode, aux flots de l'histoire, à toutes ces érosions qui balaient indistinctement la belle ouvrage et le chef-d'œuvre incompris<sup>2</sup>. » Le projet de

# Danses dessinées

PAR LAURA CAPPELLE

Deux cent trente-huit planches pour raconter l'histoire de la danse en Occident depuis la préhistoire : autant dire que le pari allait impliquer des choix douloureux. L'idée d'une version graphique de *Nouvelle Histoire de la danse en Occident*, ouvrage collectif que j'avais dirigé pour les éditions du Seuil, m'a été soufflée en 2021 à un salon d'auteurs et d'autrices. Non seulement la traduction de la danse – médium si visuel – en dessin m'a semblé ouvrir de riches perspectives, mais j'ai immédiatement eu envie de m'essayer au travail du scénario, si différent de mes formes d'écriture habituelles.

Thomas Gilbert, dessinateur à la fois brillant et attentif à la complexité historique des sujets qu'il aborde, a rejoint le projet sur la base de la structure narrative que j'avais proposée au Seuil : deux personnages fictifs qui traversent les époques, à la manière d'*Orlando* de Virginia Woolf. L'objectif était d'ancrer le récit dans les corps d'Andréa et de Camille, la danse se prêtant mal à mon sens à la voix off désincarnée régulièrement employée dans les BD de non-fiction.

Ce parti pris a guidé les choix réalisés au fil des planches. Chaque chapitre, plus ou moins modelé (de manière synthétique) sur le découpage de *Nouvelle Histoire de la danse en Occident*, devait posséder un arc narratif propre pour nos deux personnages, qui permette de les mettre en présence d'acteurs réels et de moments clés de

l'histoire de la danse, sans donner lieu à un catalogue. La question s'est notamment posée pour les lieux : si l'écriture académique permet de sauter d'un pays à l'autre au sein d'un même paragraphe pour souligner les circulations du mouvement à de nombreuses époques, il était impossible de faire de même dans le cadre d'un récit suivi.

Pour effectuer ces choix, je me suis replongée au fil des chapitres dans la bibliographie existante sur chaque période, qui s'était parfois élargie depuis *Nouvelle Histoire de la danse en Occident*. Des ouvrages comme *La Nijinska. Choreographer of the Modern*, biographie de Lynn Garafola parue en 2022, ont fourni des détails supplémentaires incorporés dans les chapitres concernés. Une partie des dialogues est inspirée directement des écrits de plusieurs artistes ; même des détails comme la

rémunération de Jules Perrot à l'Opéra de Paris sont fidèles à la réalité.

#### Transmettre l'évolution de la recherche

Comme de nombreux chercheurs et chercheuses ayant travaillé sur le sujet, je ne suis pas historienne de formation, la recherche en danse – très minoritaire à l'université – s'est toujours nourrie d'une pluralité d'approches. Ma thèse se situait dans le champ de la sociologie des arts et de la culture ; c'est au cours de celle-ci que j'ai commencé à enseigner l'histoire de la danse à l'université Sorbonne Nouvelle, à Paris. À l'époque, je me suis plongée dans l'élaboration d'un cours dédié avec joie, puis perplexité. Comment était-il possible que les publications sur le sujet soient aussi limitées, divisées entre des ouvrages généraux



souvent anciens et des articles de recherche qui éclairaient certaines périodes historiques d'une manière radicalement différente ? Comment transmettre ces travaux épars à des étudiants et étudiantes non spécialistes, qui connaissaient rarement plus de quelques noms de chorégraphes ?

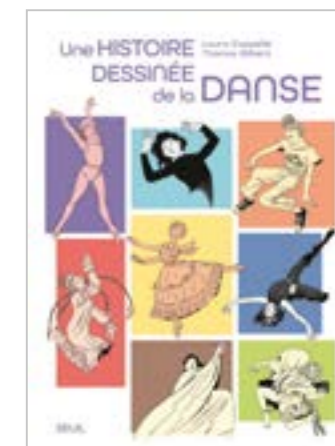
La recherche porte en effet aujourd'hui un regard critique sur les processus de sélection des œuvres, artistes et lieux jugés « importants » ; de nouvelles approches méthodologiques – études de genre, études postcoloniales – ont permis de repenser beaucoup de présupposés. Les Ballets russes représentent-ils par exemple une réelle rupture par rapport à la scène parisienne du début du XX<sup>e</sup> siècle, dont les femmes chorégraphes ont été rapidement oubliées ? Comment intégrer l'histoire coloniale aux représentations chorégraphiques occidentales, ou encore penser la notion de « contemporain » à l'heure où elle désigne soixante ans d'histoire ? Chercheuses et chercheurs y travaillent, mais encore faut-il partager ces évolutions avec un public large.

### Une opération de « centrement »

Avec Thomas Gilbert, nous avons donc cherché dans *Une histoire dessinée de la danse* un point d'équilibre entre des passages attendus – de Louis XIV

à Marius Petipa – et l'introduction d'éléments bien moins évidents, de la place accordée aux danses de l'Antiquité à des figures historiques récemment redécouvertes, comme la chorégraphe Mariquita. En quelques cases ou planches, nous avons cherché à mettre en perspective l'œuvre de certaines et certains artistes et des éléments de contexte socioculturel, qu'il s'agisse du comportement de George Balanchine à l'égard de ses ballerines ou des ravages de la crise du VIH/sida sur le milieu chorégraphique.

J'ai soupesé certains choix des semaines durant, mais ce « tri » fait partie du jeu de la vulgarisation. Il s'agit inévitablement d'une opération de « centrement » de certains personnages et travaux, qui peut sembler paradoxale à l'heure où la recherche vise le décentrement des récits. Les ouvrages généraux, qui brossent un tableau large de l'histoire d'une forme artistique, ont toutefois une fonction de porte d'entrée vers la recherche : sur tous les sujets abordés dans la BD, il est possible de creuser ensuite par le biais d'ouvrages spécialisés, en attendant les nouveaux travaux qui viendront nourrir de futures histoires. La nôtre n'est « qu'une » histoire dessinée de la danse, comme le titre l'indique ; bien d'autres restent à scénariser et à mettre en mouvement.



Laura Cappelle, Thomas Gilbert,  
*Une histoire dessinée de la danse*,  
Le Seuil

●  
**Laura Cappelle** est sociologue, chercheuse en danse et journaliste. Professeure associée à l'université Sorbonne Nouvelle, elle a dirigé l'ouvrage *Nouvelle Histoire de la danse en Occident* (Seuil, 2020) et scénarisé *Une histoire dessinée de la danse* (Seuil, 2024, illustrée par Thomas Gilbert). Elle est également l'autrice de *Créer des ballets au XXI<sup>e</sup> siècle* (CNRS Éditions) et critique à Paris pour le *New York Times* et le *Financial Times*.



Illustrations de  
T. Gilbert extraites de  
*Une histoire dessinée  
de la danse* © Le Seuil

# Décentrer la danse

ENTRETIEN AVEC ANNIE SUQUET  
PROPOS RECUEILLIS PAR FLORENT DELVAL

La recherche en danse est en pleine expansion mais reste peu connue d'un large public. Le deuxième tome de *L'Histoire culturelle de la danse* d'Annie Suquet tente le grand écart en revisitant l'histoire du XX<sup>e</sup> siècle avec des outils actuels, dans un style accessible et haletant.

**Après un volume portant sur la période 1870-1945, le second tome porte sur la période 1945-1980. Comment en tant qu'historienne décide-t-on de travailler sur une période aussi large ?**

**AS :** La première parution était l'objet d'une commande du Centre national de la danse (CND) de Pantin. À l'époque, Claire Rouillet m'avait vue à l'œuvre dans de nombreuses conférences. Elle était alors directrice du Département de recherche de la culture chorégraphique au CND.

Ensemble, nous avons mené de nombreuses interventions pour initier, à la culture chorégraphique, des programmeurs et programmatrices de théâtre, constatant qu'il existait un vrai déficit de culture chorégraphique. Je pense que c'est elle qui a vu que j'avais un talent pour la vulgarisation. Le premier volume est né de sa volonté d'ouvrir une collection qui serait consacrée à des volumes de synthèse historiques.

En revanche, c'est moi qui ai eu envie de produire ce second volume, qui paraît treize ans après le premier. J'ai écrit d'autres textes entre-temps, notamment un livre sur l'histoire de la danse contemporaine en Suisse<sup>1</sup>, une démarche historique complètement différente. Ce livre est essentiellement basé sur des témoignages oraux, donc vraiment sur un travail de collecte qui s'est conduit à travers des entretiens.

J'ai repris mon souffle et je me suis sentie capable de me ré-embarker dans cette recherche.

**Vous parlez de vulgarisation. Quelle approche avez-vous de la transmission à un large public ?**

Je suis consciente qu'il s'agit de vulgarisation pointue, mais j'essaie de ne jamais considérer certaines connaissances comme acquises. Je n'hésite pas à refaire, ne serait-ce que par des notes de bas de page, du « b.a-ba ». J'ai été très impressionnée par des travaux de vulgarisation historique qui sont des modèles pour moi, comme

le livre d'Eric Hobsbawm qui s'appelle *L'Âge des extrêmes* ou celui d'Orlando Figes, qui a écrit une fabuleuse histoire culturelle de l'art russe, qui s'appelle *La Danse de Natacha*.

J'espère que des gens intéressés par l'histoire, ou par l'histoire de l'art notamment, mais aussi par l'histoire politique, peuvent également trouver, à travers ce prisme que je prends via la danse, des voies de relecture de cette histoire du XX<sup>e</sup> siècle.

**Est-ce une histoire de la danse moderne ou une histoire de la modernité au travers de la danse ?**

C'est une histoire des imaginaires de la modernité. La manière dont on se représente la modernité est complètement différente à Cuba, à Moscou, à Tokyo, à Paris ou à New York. Il était important de mettre en valeur cette pluralité, c'est pour cette raison que « modernités » est au pluriel. Ces visions contradictoires se critiquent les unes les autres. J'ai employé ce

terme de modernité critique. L'imaginaire de la modernité américaine, l'imaginaire de la modernité soviétique, par exemple, se regardent en chiens de faïence et s'affrontent. Chacun affirme sa différence en conscience de ce que fait l'autre.

**Comment l'écriture et la narration participent à la création d'un récit d'une telle ampleur ?**

Il y a un gros travail sur l'écriture, pour faire en sorte qu'elle soit toujours la plus fluide et la plus simple possible. Je pense que ça participe de ce désir de transmission.

Ce volume ne représente finalement que trente-cinq ans alors que le premier soixante-dix. Je pense qu'il est plus ample par son envergure géographique, d'une certaine manière, que par sa fourchette temporelle. Je suppose que, si j'écrivais un troisième volume, je pourrais écrire mille pages à nouveau sur une période encore plus resserrée, qui irait de 1980 à 2000, parce qu'il y a aussi un continuel flux de recherches, de productions.

**À quoi est due cette accélération ?**

Il y a une masse d'informations qui augmente au fur et à mesure qu'on se rapproche de la période actuelle de par la multiplicité des sources. Par ailleurs, la recherche en danse est constamment en train de se développer. J'entends faire une sorte d'état des lieux de ce que la recherche actuelle permet de produire comme lecture, de traverser cette histoire de la danse au XX<sup>e</sup> siècle. Il a fallu résister au désir, quand j'arrive à la fin du livre, de réécrire les premiers chapitres, parce qu'entre-temps, il y a eu de nouvelles recherches.

« Notre génération a conscience qu'il est absolument nécessaire de désoccidentaliser, de décentrer le point de vue sur l'histoire de la danse. »

**Aviez-vous des modèles et en quoi cherchiez-vous à vous en émanciper ?**

Je me nourris d'un petit peu de tout. *Poétique de la danse contemporaine* de Laurence Louppe reste capital. Cet ouvrage m'a formée. Il existe également une multitude de travaux américains essentiels, notamment sur toute la période du *post-modern* américain, les ouvrages de Sally Banes ou de Cynthia Novack qui font partie de mon bagage intellectuel. Je ne dirais pas que je veux m'en émanciper. Simple-ment, notre génération a conscience qu'il est absolument nécessaire de désoccidentaliser, de décentrer le point de vue sur l'histoire de la danse.



**Annie Suquet** est historienne de la danse, enseignante et conférencière. Elle a été chercheuse à la Merce Cunningham Dance Foundation et s'est spécialisée dans la *post-modern dance* américaine. Elle a publié sur des sujets variés tels que la danse contemporaine suisse ou encore une monographie sur Régine Chopinot, etc. Elle est membre du comité de rédaction de la revue *Repères*.



1. Annie Suquet et Anne Davier, *La Danse contemporaine en Suisse. 1960-2010, les débuts d'une histoire*, ZOE, 2016.



# REGARDS

Comment formuler des retours sur une œuvre en cours de création ou après un spectacle ?  
 Comment prendre soin de ces moments de fragilité pour l'artiste ?  
 Des outils existent pour aiguïser son regard et s'exprimer.

# CROISÉS

## Le *feed-back* ou l'art du retour

DOSSIER COORDONNÉ PAR ALEXIA PSAROLIS

« Magnifique ! »  
 « Intéressant... » Silence.

Dithyrambique, sceptique ou mutique, le retour sur une œuvre n'est pas chose facile. Trop souvent associé à une appréciation binaire (j'aime ou j'aime pas), produire un retour demeure tout un art... ou plutôt une technique qui s'apprend grâce à de nombreux outils développés explicitement pour la création artistique.

Nommé « retour », « rétroaction » ou encore « *feed-back* », quel que soit le vocable, il constitue un sujet d'étude pour les sciences du langage qui ont théorisé la triangulation que forment le locuteur, le récepteur et le message. Ces approches linguistiques (développées dans le champ de la pragmatique) n'ont cependant pas imprégné le monde de la création artistique, qui, bien que régi par des règles spécifiques, offre un cadre assimilable au modèle communicationnel avec la triade que constituent l'artiste, l'œuvre et le spectateur ou la spectatrice.

La maladresse des retours, leur violence ou leur absence mettent en fragilité, voire en souffrance, celui ou celle qui les reçoit dans son quotidien, dans des situations de travail, artistique ou non. Selon plusieurs modèles d'évaluation du stress au travail, le retour est une ressource importante, favorisant l'engagement et la motivation au travail. Comment transformer le retour vu comme une contrainte en une véritable ressource ? C'est l'axe développé par Vanessa Vallée et Stéphane Gornikowski dans *Le Guide du retour*, une publication inédite qui recense quelques techniques développées et destinées spécifiquement au contexte de la création artistique. Ces outils mis à disposition sont destinés à offrir un cadre de dialogue constructif entre lieux de programmation et artistes. Mathilde Villeneuve, directrice artistique du centre d'art Buda, à Courtrai, livre, à cet égard, un exemple de (bonnes) pratiques pour un accueil optimal des artistes en résidence. À l'instar des auteurs du *Guide du retour*, la danseuse et chorégraphe Fanny Brouyaux relie

également cette question à la notion de *care*. C'est dans cet esprit qu'elle a initié des ateliers, *Les Complicités chorégraphiques*, qui viennent de connaître leur deuxième édition. Donner ou « nourrir en retour » (traduction littérale de *feed-back*, en anglais) serait une sorte de troc où l'artiste dévoile son œuvre et la fait évoluer en échange de regards.

Qu'est-ce que j'observe ? C'est la question à laquelle sont invités à répondre spectateurs et spectatrices, ces destinataires enfants ou adultes formant le troisième pôle de ce système triangulaire. Une interrogation dont la simplicité n'est qu'apparente. Dans ce contexte de réception, l'outil philosophique constitue une autre ressource à mobiliser pour ouvrir le dialogue sans jugement, mettre en lien et réfléchir via des ateliers menés, entre autres, par Philocité avec, pour objectif, l'émancipation par l'art. Prendre soin, s'émanciper... des enjeux à dimension politique qui, on l'aura compris, excèdent le cadre de la création artistique.

# Le Guide du retour, des outils pour dire, agir et réfléchir

ENTRETIEN AVEC VANESSA VALLÉE  
PROPOS RECUEILIS PAR ALEXIA PSAROLIS

Coécrit par Stéphane Gornikowski et Vanessa Vallée, *Le Guide du retour* vise à accompagner les processus artistiques par le dialogue. Issu du projet REACT – pour Remettre REmettre l'Art au Centre du Travail –, il constitue une (première) porte d'entrée pour questionner la relation sensible entre artistes et lieux de programmation, en rassemblant des outils pratiques et des réflexions pour échanger de façon constructive. Utiliser les techniques de *feed-back*/retour sur le travail artistique pour passer « d'une situation vécue comme un problème, parfois source de stress voire de violence, à une situation motivante, ressource professionnelle pour l'amélioration du travail et des relations au travail ». Une boîte à outils plutôt qu'une recette, un guide pour dire, agir et réfléchir.

## Qu'est-ce qui a motivé la rédaction du *Guide du retour*? Est-il né de l'observation de manques?

Je travaillais les questions du retour et de la critique constructive depuis plusieurs années. J'ai longtemps accompagné des artistes et me suis rendu compte que cette question des retours était un impensé, qui mettait en fragilité les créateurs et les créatrices. Le dialogue et la mise en place de protocoles pouvaient alléger cet endroit de violence. L'idée est venue de construire des outils à partir de ces constats. Stéphane, de son côté, a réalisé une enquête nommée REACT, en menant 80 entretiens avec des structures, des directeurs, des directrices, des équipes artistiques. En prenant comme axe l'amélioration des conditions de travail, Sté-

phane devait produire, initialement, un livrable pour sa recherche-action dont *Le Guide du retour* est une sorte d'extension pratique. Nous souhaitons le rendre disponible gratuitement à une large communauté.

## Quelle distinction opérer entre accompagnement dramaturgique, regard dramaturgique et regard extérieur?

Il s'agit de trois postures un peu différentes. Le regard dramaturgique est la posture dans laquelle j'invite les personnes à se placer, notamment les programmateurs et les programmatrices, en vue d'essayer de les faire sortir d'un rôle programmatique, lié à l'achat d'un spectacle. Il s'agit de regarder un projet du point de vue de la critique constructive, de le faire évoluer en le nourrissant par son regard. L'accom-

pannement dramaturgique, selon moi, est un rôle plus actif d'accompagnement des artistes, mobilisant toute une boîte à outils pour tenter d'aller à l'endroit le plus proche du ou de la porteuse de projet. En fonction des besoins de la création, on peut nourrir le travail par différents regards; le regard extérieur, lui, est un regard plus sporadique. La question du regard se situe dans la temporalité et la distance.

## Dans le guide, il est fait mention d'un *safe space* au Beursschouwburg, un espace clos et sécurisé. Quels sont ses bienfaits pour les artistes et le public?

Cet endroit est un sas qui n'est ni la rue ni le théâtre, c'est un espace à la lumière tamisée où tu peux t'asseoir dans des poufs et boire une tisane. Comme une invitation à ralentir. Ce lieu représente une espèce de « sas de décontamination » du reste de ta journée, et, pour les artistes, un endroit calme éloigné du bar pour se retrouver après le spectacle, se rencontrer autour des retours, les contextualiser dans un espace dédié. Je le relie au travail de la réception, de la mise en condition pour recevoir. Cet espace dans le théâtre, mais qui n'est pas tout à fait le théâtre, destiné au public comme aux artistes, permet de se reposer, de ralentir, de sortir d'une logique plus mercantile. Inventer de nouvelles modalités de dialogue est, à mon sens, essentiel.

## De quelle façon relies-tu tes observations, ta pratique avec la qualité de vie au travail dans le cadre artistique avec la question du *feed-back*?

Le cadre n'est pas circonscrit à l'artistique. Ces techniques peuvent être mobilisées en contexte pédagogique ou avec des personnes qui ne sont pas des professionnels. Il s'agit d'un



## « À tous les niveaux, tout le monde est amené à produire des retours et a donc besoin d'être formé, d'avoir des clés pour mieux travailler.

espace de créativité, d'un outil au service de nombreux domaines. La directrice du Théâtre universitaire de Nantes m'avait invitée à une journée autour du *feed-back* pour son équipe, tous personnels confondus. Nous avons travaillé à partir du protocole DasArts et cela a transformé leurs pratiques de travail. L'équipe s'est ensuite émancipée, puis a développé sa méthode avec ses propres outils, a protocolé son accueil avec les artistes dans le cadre des résidences, etc. Ces outils permettent d'élargir le dialogue au sein des équipes dans les théâtres puisqu'à tous les niveaux, tout le monde est amené à produire des retours et a donc besoin d'être formé, d'avoir des clés pour mieux travailler. Cela a une incidence sur la qualité de travail et la santé mentale.

J'ai également mené des ateliers sur le regard avec un certain nombre de protocoles et de cadres sécurisés pour permettre à chacun de s'exprimer. Cela touche à la légitimité, un point important du *feed-back*. Beaucoup n'osent pas prendre la parole depuis leur point de vue situé, d'autres prennent trop de place. Comment faciliter des espaces pour que les personnes puissent s'émanciper de leur propre regard ?

### Quel est le jeu des Cartes du retour ? De quoi s'agit-il ?

Chloé Déchery et Marion Boudier, les créatrices du jeu, sont deux universitaires qui développent un programme

de recherche intitulé « Performer les savoirs ». Ce jeu pourra augmenter le guide de façon ludique et performative et être activé dans différents contextes de réception, tels qu'un bord de scène, un premier filage, un atelier de spectateurs, une sortie de résidence...

En tant qu'artiste, tu ne sais pas si ton adresse correspond. Tu obtiens des retours, mais, souvent, de façon indirecte. Fabriquer des temporalités de retour permet de récupérer à la fois du matériel et de tisser de la relation, ce qui est très important. Le jeu est un prétexte pour ouvrir un dialogue, comme les amorces narratives proposées dans le *Guide du retour*.



**Le jeu des Cartes du Retour**, élaboré par Marion Boudier et Chloé Déchery – Performer les savoirs – en collaboration avec l'artiste-chercheur Éric Valette et le graphiste Jean-Claude Chianale, coproduit par Vaguement compétitifs avec le soutien d'Eur ArTeC et de l'ANACT.

Les Cartes du Retour visent à stimuler et à faciliter les échanges après un spectacle, que celui-ci soit abouti ou en cours de création, présenté dans son intégralité, sous la forme d'un fragment ou d'un *work-in-progress*, face à un public averti ou non. Réparties en 10 *decks*, les cartes sont des incitations à formuler et à partager des ressentis, des questions critiques ou des suggestions de manière généreuse et constructive pour l'œuvre et ses producteurs, productrices. Chaque carte engage des modalités de participation et de retour particulières, individuelles ou collectives, verbales, dessinées ou performées, situées ou décalées.

Disponible en version coffret à l'été 2025



*Le Guide du retour*, publié par Vaguement Compétitifs (atelier décloisonné de recherches arts/sciences/sociétés)

À télécharger sur : [www.vaguementcompetitifs.org/page/3013691-le-guide-du-retour](http://www.vaguementcompetitifs.org/page/3013691-le-guide-du-retour)

Photos de l'atelier sur le *feed-back* mené par Vanessa Vallée  
Page précédente © Boris Radermecker  
Page de droite © Yota Dafniotou



### REACT

Remettre l'Art au Centre du Travail - est un projet de recherche-action mené, en France, par Stéphane Gornikowski portant sur l'enjeu des conditions de travail dans le spectacle vivant (hors musiques actuelles), saisies sous l'angle des relations entre les équipes artistiques et les directions de lieux. Ce projet, qui s'appuie sur une intervention ergonomique, entend proposer des outils et expérimentations pour améliorer les situations-problèmes identifiées par le diagnostic ergonomique. Ses objectifs sont de développer une culture de la prévention au sein du secteur du spectacle vivant, d'accroître la

visibilité du sujet des conditions de travail, de mettre en débat les relations entre équipes artistiques et lieux à travers un protocole artistique. À partir de l'intervention ergonomique, il s'agit d'identifier les priorités d'action pour expérimenter des transformations de pratiques professionnelles améliorant la qualité de vie au travail et les conditions de travail, ainsi que d'accompagner des professionnels volontaires comme acteurs-ressources de premier niveau autour de ces questions et en particulier des risques psycho-sociaux (RPS).

Source: [vaguementcompetitifs.org](http://vaguementcompetitifs.org)



Illustration de Belinda Iolanda Annaloro extraite du *Guide du retour* © Vaguement compétitifs

# Les protocoles de retour

EXTRAIT DU *GUIDE DU RETOUR*

## Le Jeu des Cartes du Retour

Élaboré par Marion Boudier et Chloé Déchery

Le jeu vise à stimuler et faciliter les échanges après un spectacle, abouti ou en cours de création, face à un public averti ou non.

À paraître en 2025

## The Feedback Method,

élaborée au sein de l'école DAS Theatre à Amsterdam

Protocole qui permet de structurer les échanges à la suite de la présentation d'une étape de travail artistique. La méthode repose sur un cadre clair (10 modules de 10 minutes).

<https://www.atd.ahk.nl/en/theatre-programmes/das-theatre/study-programme/feedback-method-1/>

## Critical response process - Liz Lerman - John Borstel

Méthode déclinée en 4 phases qui facilite le dialogue et le questionnement offrant notamment aux créateurs et créatrices un rôle actif dans la critique de leur propre travail.

<https://lizlerman.com/critical-response-process/>

## Ton spectacle à toi

Lecture individuelle de résumés de spectacles dans une plaquette de saison, suivie d'un partage collectif et d'une mise en commun des ressentis. C'est un des protocoles déployés dans les ateliers *TRAMPOLINE* conçus par Vanessa Vallée qui mêlent dramaturgie collective, méthodes de *feed-back*, partitions de regards et travail en équipe.

## Outils de dialogue professionnel

### Dramathon

Conçu par Stéphane Gornikowski et ses collègues de La Générale d'Imaginaire, le Dramathon est un temps de retour solidaire entre porteurs de projets artistiques et programmeurs sur des dossiers de production de futures formes artistiques.

## RADI

RADI, acronyme de Rencontre Artistique pour le Développement d'Innovation Sensible. Ici, ce sont des programmeur.ice.s à titre individuel qui présentent leurs parcours et leurs projets à un groupe d'artistes.

## Un pas de côté

Édité par LAPAS, jeu destiné aux professionnel.le.s pour analyser une situation de travail, à en caractériser les problématiques, afin d'envisager des pistes de réflexions et de résolutions.

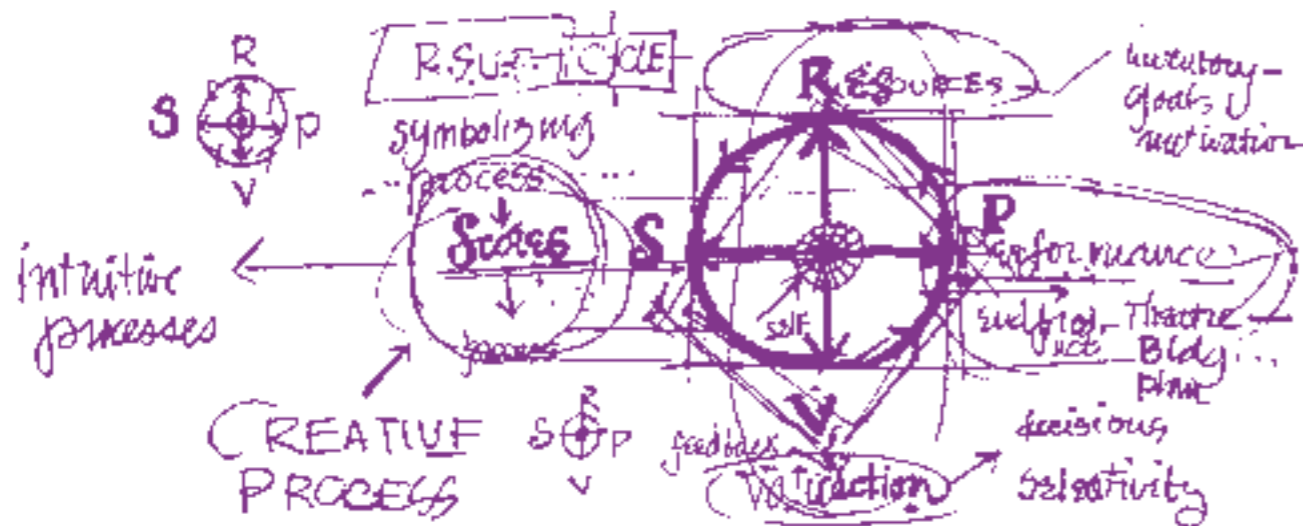
<https://www.lapas.fr/un-pas-de-cote>

## Communauté de soutien pour un temps long

Méthode consistant à favoriser une rencontre ritualisée avec un.e pair.e, un.e collègue, une personne-relais pour échanger régulièrement sur des sujets différents, faire part des difficultés et prendre du recul sur soi et ses actions.

# Les cycles RSVP de Lawrence Halprin

EXTRAIT DE DE L'UNE À L'AUTRE, ÉDITIONS CONTREDANSE,  
TRAD. ÉLISE ARGAUD

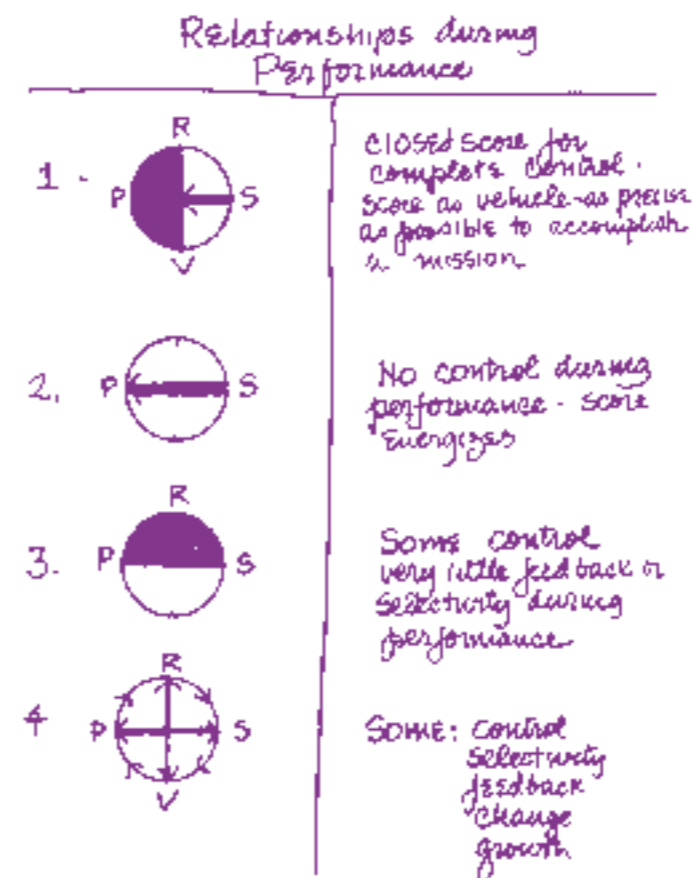


« J'ai compris qu'il fallait que la partition inclue une forme de rétroaction<sup>1</sup>, une analyse avant, pendant et après sa création, afin qu'elle progresse et puisse se modifier, qu'elle se développe. Or, la partition proprement dite ne traitait pas de toutes ces opérations importantes.

À long terme, je me suis aperçu que mon travail ne visait en réalité, et c'est

ce que je voulais creuser, rien de moins que le processus créateur lui-même – ce qui le nourrit, comment il opère et comment ses aspects universels peuvent avoir des répercussions dans tous nos domaines d'activité. Les partitions n'accomplissent pas à elles seules cette fonction. Je ne me souciais pas uniquement du lien entre la partition et son exécution, de la beauté d'un événement précis, d'un

bâtiment, d'un morceau de musique ou d'une loi, mais du déroulement du processus qui y aboutit. Il me fallait comprendre le contexte dans lequel cela s'est produit et voir si, en identifiant les conditions nécessaires à cette réalisation, je pouvais appliquer le principe de manière transversale et pluridimensionnelle à un processus de vie. Je me suis surtout rendu compte qu'une partition n'est pas à



1. NdT – Le mot «feed-back» en anglais ne désigne pas seulement l'écho d'une action, mais bien le processus physiologique d'action en retour visant à l'autorégulation du système. C'est pourquoi, plutôt que de garder le mot anglais, j'ai choisi d'introduire le mot français «rétroaction», qui désigne précisément ce phénomène. Elise argaud

2. NdT – le terme anglais «performance» (d'où le P) désigne simplement le fait de faire, de mettre en œuvre, d'accomplir quelque chose.

même d'aborder la dimension humaine de situations de vie, notamment les passions, les volontés et les valeurs de chacun. Or il semblait nécessaire de compléter la procédure afin de pouvoir faire état au fil du processus des échanges humains – en particulier les valeurs motrices et les décisions au même titre que l'exécution.

Une fois ce point clarifié, j'ai constaté que les opérations nécessaires pour replacer toutes ces informations dans un contexte se répartissaient en quatre catégories interdépendantes, chacune dotée de sa signification propre mais ne fonctionnant véritablement que reliée aux autres. Ces quatre catégories ne sont pas sans faire penser au cycle jungien qu'il appelle « la boussole de la psyché ».

**R** Les Ressources ou matériaux sont ce avec quoi vous devez travailler, notamment les ressources humaines et physiques, ainsi que leurs motivations et objectifs.

**S** Les Structures ou partitions décrivent le processus menant à l'exécution de la partition.

**V** La « Valuation » analyse les résultats de l'action et offre une possibilité de tri et de prise de décisions. Le terme « valuation » a été forgé de toutes pièces pour désigner la dimension tournée vers l'action et la décision que comporte le V dans le cycle.

**P** L'Exécution<sup>2</sup> est le résultat de la partition et donne son « style » au processus.

Il me semble que ces quatre éléments rendent compte de toutes les modalités du processus de création. Ils doivent s'alimenter les uns les autres et se faire écho tout au long du chemin, rendant les échanges possibles. Au sein d'une société privilégiant le processus, tous ces aspects doivent être visibles à chaque instant, afin de travailler en évitant le secret et la manipulation de la population.

Ces quatre catégories constituent ce que j'ai appelé les cycles RSVP. »

# Protocole DasArts

## Les vertus de la critique productive

ENTRETIEN AVEC MATHILDE VILLENEUVE,  
DIRECTRICE ARTISTIQUE AU CENTRE D'ART BUDA  
PROPOS RECUEILLIS PAR ALEXIA PSAROLIS

Habitué à accueillir les artistes en résidence, le centre d'art Buda, à Courtrai, a mis en place un cadre d'échanges avec les artistes et des groupes de spectateurs et spectatrices-tests. Le protocole DasArts qui sert d'outil garantit un espace sécurisé d'expression et de liberté.



Photos © Lien De Trogh

### Comment les artistes en résidence sont-ils accueillis à Buda ?

Buda reçoit en résidence 80 compagnies par an, pour une durée moyenne de deux semaines. Un mail de confirmation qui explique précisément les conditions de la résidence est envoyé à l'artiste un an avant. Quelques mois avant leur arrivée, un mail de bienvenue est envoyé aux artistes ainsi qu'une charte éthique désignant une personne de confiance. Cette charte sert de cadre de référence et de contrat moral de la collaboration, afin de prévenir toute situation de discrimination et de débordement. Un membre de l'équipe est dédié à

l'accueil des artistes en résidence. La résidence offre accès à différents types d'espaces (bureaux, techniques, studios), le logement est pris en charge ainsi que les repas du midi (grâce à des bénévoles). Les techniciens apportent leur aide aux artistes, tandis que l'accompagnement artistique est assuré par l'équipe de Buda. Nous prenons réellement soin de cet accueil.

À cela s'ajoute l'équipe de spectatrices et spectateurs actifs, les *Compañeros*, des habitants et habitantes de Courtrai qui suivent régulièrement les activités de Buda, fidèles accompagnateurs de la structure. Chaque semaine, une newsletter personnalisée leur est envoyée pour leur proposer



d'assister aux sorties de résidence ou en cours de résidence, à la demande des artistes. Buda est un lieu qui essaie de s'adapter à tous les besoins des artistes, les règles ne sont pas figées.

### Vous utilisez le protocole DasArts, créé à Amsterdam. En quoi répond-il à vos besoins ?

Il s'agit d'une méthode pertinente, créée dans une école de danse et de théâtre, qui se concentre sur la réception. L'attention ne se porte pas sur l'artiste, mais sur sa proposition. Les retours critiques constituent des moments de fragilité ; ce protocole de *feed-back* permet une critique productive, une mise en perspective qui lui sert à mesurer l'écart entre son intention et la réception de sa proposition par les spectateurs et spectatrices-tests.

La méthode peut s'adapter en fonction du temps disponible, avec un maximum d'une heure à une heure trente minutes. Elle commence par « ce qui marche pour moi, c'est... » ; cela permet d'installer d'emblée un cadre bienveillant en signalant ce qui a fonctionné pour les spectateurs et les spectatrices. Ensuite, la critique située (« As, I », « En tant que,

j'aurais besoin de ») permet d'énoncer un manque par rapport à une situation particulière. Nous mettons également en place « le moment des concepts » : chacun écrit un mot sur un Post-it, qui correspond à ce qu'il a perçu. Il s'agit de cartographier l'œuvre via la réception que l'on en a.

### Quel est le profil de ces spectateurs et spectatrices-tests ? Sont-ils formés à cet outil ?

Ces spectateurs et spectatrices ont un regard très aiguisé, quand bien même ils et elles ne sont pas des professionnelles. Ils et elles forment une sorte de communauté que nous souhaiterions agrandir afin de renouveler les points de vue. « *Soup and stories* » est un nouveau cadre pour créer de nouvelles opportunités de rencontres entre public et artistes : un déjeuner tous les premiers jeudis du mois, ouvert à tous et à toutes durant lequel l'artiste raconte ce sur quoi il/elle travaille, une discussion plus informelle ouverte également à nos partenaires.

### Quels sont la place et le rôle du spectateur, de la spectatrice ?

Pendant quatre ans, nous avons fait partie d'un réseau européen, *Be SpectACTIVE !*, axé sur le lien et le rôle des spectateurs. Un groupe de *B-scene(rs)* avait entre autres pour rôle

de programmer un ou deux spectacles publics par an. Le groupe a perduré malgré l'arrêt du programme européen, et programmera un spectacle en 2025. Nous réfléchissons avec les membres du groupe aux méthodes de programmation, sur les contraintes au sein d'un écosystème (matérielles, budgétaires, etc.), les désirs, les responsabilités... Trouver les bonnes conditions pour eux fait partie de mon métier.

### Comment ce dispositif est-il vécu par les artistes ?

En général, les artistes adorent et sont très en demande. C'est un plus à Buda. Ces échanges très riches constituent pour elles et eux un espace de liberté, loin de la pression des professionnels. L'équipe de Buda veille au cadre des échanges qui peuvent être parfois très animés.

### Vous-même avez été formée à la méthode ?

Non, mais elle est suffisamment précise pour qu'on puisse facilement s'en emparer. Elle fonctionne de façon quasiment instinctive. Elle cadre bien la répartition de la parole, mais n'empêche pas, ensuite, la poursuite des discussions informelles. L'équipe demeure garante de cet espace bienveillant.



# Les mots pour le dire

ENTRETIEN AVEC LA CHORÉGRAPHE FANNY BROUYAUX  
PROPOS RECUEILLIS PAR ALEXIA PSAROLIS

Le nom de sa compagnie en dit long : *Too moved to talk*, « Trop (é)mu.e.s pour parler », inspiré de l'œuvre du plasticien Fred Eerdekens. La place des mots, leurs nuances, les échanges... ces questions tiennent une place de choix dans la vie et le travail de Fanny Brouyaux.

Formée à PARTS, interprète pour différentes compagnies (Anania/Taoufiq Izeddiou, Cie Abis, La peau de l'autre, Cie Nyash, Julie Bougard...), l'artiste crée ses propres pièces – « De la poésie, du sport, etc. », « Warm », « To be schieve or a romantic attempt » –, participe à plusieurs créations en tant que conseillère chorégraphique et/ou dramaturgique. Depuis deux ans, elle initie, à La Bellone, des ateliers-rencontres entre professionnels, les *Complicités chorégraphiques*, pour échanger pratiques et expériences autour du rôle encore diffus de « regard extérieur ». Un véritable travail qu'elle revendique, à créditer (mais comment ?) et à rémunérer. Pour cette chorégraphe qui prend toujours plaisir à écrire, le pouvoir des mots n'est plus à démontrer.

## Selon toi, quels outils de retour sont-ils pertinents pour la danse ?

Lors de la première session des *Complicités*, nous avons mobilisé des outils qui s'inspirent de la *feed-back method* de DasArts, et d'autres imaginés par Lorette Moreau, comédienne et metteuse en scène que j'avais invitée pour l'occasion. Beaucoup de danseurs et de danseuses ont du mal à verbaliser ; ce travail des mots n'est pas toujours simple. C'est pourquoi je trouve très intéressant d'être entourée de comédiens et comédiennes. Le travail chorégraphique peut être très fin, mais desservi si les mots n'y sont pas. Cela peut nous handicaper lorsque, par exemple, nous devons défendre un projet et nommer nos intentions auprès des institutions. Dans cette deuxième édition des *Complicités chorégraphiques*, j'ai voulu mettre en place une boîte à outils de mots magiques qui ont été révolutionnaires pour nous et ont débloqué nos créations d'une manière ou d'une autre.

## L'atelier a-t-il été principalement axé autour du langage ?

Oui, ainsi que sur la distinction entre les termes de regard extérieur et de dramaturge. On s'est amusés à dresser une grille en se posant les questions suivantes : comment et à quels moments un ou une dramaturge intervient-elle dans la création ? Quelle est la posture du regard extérieur ? Nous nous sommes rendu compte des différences de définitions et de manières d'aborder ce travail. Il existe une espèce de « jungle du crédit » assez déroutante. Cependant, comme l'exprimait Arnaud Timmermans, dramaturge à La Bellone, ce flou constitue un espace permettant de (re)donner de la dignité à des statuts parfois un peu délaissés, très peu financés ou valorisés. Utiliser le mot « dramaturge », plus prestigieux que « regard extérieur », peut donner une forme de reconnaissance à ce rôle d'accompagnant de l'artiste, surtout quand son investissement est important. Dans mon imaginaire, le regard extérieur est une personne qui va exprimer ce qu'elle voit ; après, l'artiste est maître de la digestion, alors que le dramaturge aide aussi l'artiste à digérer les informations qu'il reçoit et à rester cohérent dans

« Je pense que les conditions du regard dépendent de sa propre pratique, de son humilité et de sa disponibilité du moment. C'est, selon moi, quelque chose qui est très proche d'une démarche de soin, de « care ».

son écriture. Selon moi, cette discussion du crédit est trop peu abordée et est, finalement, fondamentale pour des relations saines de travail.

## Ce flou suscite-t-il des frictions, des difficultés au sein du travail ?

Oui. Ma démarche part de ce constat et pas uniquement de mon expérience de chorégraphe ou de regard extérieur. En tant que danseuse également, j'ai entendu des frustrations au sein des équipes. Dans cette deuxième édition, nous avons pu mêler des observations très pragmatiques sur les conditions de travail à une réflexion créative et artistique : que pouvons-nous inventer comme nouvelle manière de travailler et de collaborer ? Est-ce qu'on accepte le flou, parce que, oui, la vie, ça glisse, c'est en mouvement, les rôles au sein des créations aussi évoluent parfois au cours d'une même création. Comment rendons-nous cela visible ?

Flavie Duclos et Mathilde Sannier, deux élèves de Philippe Guisgand (professeur au Département Arts/ Danse de l'université de Lille, *ndlr*) ont créé le collectif « Regards complices ». Elles accompagnent des artistes émergents dans la création

en invitant des enfants à faire regard pour les pièces. Comment faire regard autrement, collectivement ? Je trouve leur initiative très intéressante.

## Le regard extérieur doit-il être le plus neutre possible ?

Pour avoir été regard extérieur pour différents artistes, j'ai l'impression que le neutre n'existe pas. Quand on me demande d'être ce regard, c'est justement parce qu'on connaît mon travail ou parce que la manière dont on a échangé a fait émerger des univers communs. Je ne crois pas à la neutralité. Par contre, j'aime faire très attention à la verbalisation dans mes retours, laisser beaucoup d'espace à l'artiste et à son projet, éloigner au maximum mon goût et mon jugement, un exercice intellectuel et sensible que j'adore. Je pense que les conditions du regard dépendent de sa propre pratique, de son humilité et de sa disponibilité du moment. C'est, selon moi, quelque chose qui est très proche d'une démarche de soin, de « care ». C'est tout un art.



# La philosophie, pour un autre regard sur la création

ENTRETIEN AVEC SANDRINE SCHLÖGEL, ANIMATRICE À PHILOCITÉ  
PAR ALEXIA PSAROLIS

**Comment observer ce que produit une œuvre artistique ? Comment l'outil de la philosophie permet-il le dialogue ? Nous avons partagé ces questions avec Sandrine Schlögel, animatrice à Philocité.**

« Un atelier philo est comme une pièce de théâtre : vivant, unique, avec ses protagonistes qui partagent leurs émotions, leurs points de vue et qui parlent de la vie », écrit Nicolas Delamotte-Le-grand, formateur et animateur d'ateliers philo<sup>1</sup>. Ouvrir le dialogue grâce aux outils philosophiques, c'est le cœur du travail mené par Philocité, souvent sollicitée dans le cadre scolaire pour des ateliers autour d'un spectacle ou pour des bords de scène comme, entre autres, pour les séances Écran Large sur Tableau Noir au Jacques Franck, en partenariat avec Les Grignoux, au Festival de l'horreur avec le Théâtre

de Namur ou encore pour *Points de rupture* de Françoise Bloch au Théâtre des Martyrs (créé en 2020 et présenté en janvier 2025). L'association liégeoise regroupe des enseignants et des chercheurs qui partagent le désir de promouvoir la pensée et le débat critiques. Elle s'adresse à des publics variés, enfants, adolescents, adultes, de la maternelle à l'université, intervient également dans les maisons de jeunes, les centres culturels, les musées, les bibliothèques ou les prisons. Animation, formation, recherche, et même supervision d'équipe, cette structure « couteau suisse » mène

une action au caractère éminemment politique, mobilisant la philosophie comme vecteur d'émancipation.

## Transformer sa perception

Avec ses albums colorés, ses sujets et ses récits, la littérature jeunesse constitue un support de choix utilisé par les animateurs. L'image tient également une place centrale dans la pratique de médiation qui constitue un excellent support pour la réflexion, et adapté aux personnes qui ne sont pas en maîtrise de la langue, notamment primo-arrivantes. Médiation ?

Le terme est lâché, mais il ne faut pas s'y méprendre : la médiation philosophique n'est en aucun cas une démarche didactique visant à débusquer le message caché dans une œuvre, à apprendre à aller au spectacle ou à le resituer dans l'histoire de l'art. Ni même, à l'inverse, une attitude qui consisterait à divertir. « Ce type de médiation ne vise ni à remplir sa tête ni à la vider, mais à transformer sa manière de percevoir, de réfléchir », explique Sandrine Schlögel, chercheuse et animatrice à Philocité.

Que voit-on sur l'image ? Qu'a-t-on observé durant la représentation ? Qu'a-t-on vu dans le film ? Sur la base de ces constats, simples en apparence, la discussion peut débiter, mettant en relief l'écart entre les différentes observations-interprétations. Et, ce faisant, permet le glissement du regard à la parole. Ou comment la conception d'un temps de médiation vient nourrir un processus de création, précisément parce qu'il s'agit d'art vivant.

## Le dialogue, sinon rien

Les ateliers de médiation philosophique, menés dans le cadre scolaire, se pratiquent parfois en deux temps :

avant et après le spectacle ou le film. Il ne s'agit pas de préparer les enfants audit spectacle ou de les faire lire en amont. Pour *Llum* de la chorégraphe Caroline Cornélis – un spectacle de danse pour une danseuse et un manipulateur de lumières –, l'avant-spectacle a consisté à faire émerger, en classe (niveau primaire), des questions autour de la lumière, du rapport aux ombres, dans une approche philosophique du thème. Dans un second temps, après le spectacle, la réflexion, à l'école, s'enclenche sur ce qui a été vu, ce que les élèves ont retenu, en prenant soin de décrire finement les scènes pour partager cette mémoire au sein de la classe. Delphine Mauriel, médiatrice culturelle au sein de la compagnie Nyash présente durant ces ateliers philosophiques, témoigne de la façon dont la création imprègne le quotidien des enfants, comment elle y fait écho. Pour le prochain projet prévu en 2025-2026, les retours d'enfants viendront nourrir le processus créatif de la compagnie.

« L'œuvre est toujours un support à partir duquel on reçoit le *feed-back* des enfants. S'agissant d'un public captif qui n'a pas choisi d'aller au

spectacle, la condition de l'atelier est d'ouvrir le dialogue, souligne Sandrine Schlögel. Le sujet de discussion émerge des enfants et non des adultes en présence. L'enseignant peut participer à la discussion, au même titre que les élèves, en tant que spectateur. Observer ce que l'œuvre produit entre les spectateurs, transformer sa sensibilité, tels sont nos objectifs. Un mouvement qui nous affecte également en tant qu'animateurs et animatrices. »

Ces ateliers exigent une bonne préparation en amont, côté adulte (visionner le film, assister à des répétitions, lire...). Une discussion avec l'enseignant ou le centre culturel d'où émane la demande est également indispensable pour expliciter les attentes des deux côtés (animateurs et structures), vérifier leur convergence, car des malentendus demeurent possibles sur les enjeux de ces ateliers. Pour Philocité, la discussion philosophique favorise la réflexion sur la création et l'émancipation par l'art.

« Mettre des personnes en relation, créer des liens entre artistes, programmeurs et programmatrices, spectateurs et spectatrices, c'est ce qui nous meut », déclare Sandrine Schlögel. L'animatrice révèle la dimension politique de cette démarche philosophique, elle qui coanime également des ateliers de discussion et de pratique du mouvement. Comment (re)mettre le corps en liberté dans le cadre circonscrit de l'école ? Qu'est-ce qu'un corps qui pense ? Le dialogue est ouvert.



Philocité : <https://www.philocite.eu>

1. À la suite d'un atelier mené à la Comédie-Française, en janvier 2025, à Paris.

Atelier animé par Caroline Cornélis  
© Sandrine Schlögel/Philocité





# Poursuite

## un carnet pour les enfants spectateurs

Fruit d'une coopération entre les centres culturels du Brabant wallon, *Poursuite, le carnet du jeune spectateur* est destiné aux enfants âgés de 6 à 12 ans. Ludique et créatif, il les invite à poursuivre – à l'école ou à la maison – la réflexion, après une représentation.

Ce carnet invite à créer des traces. Jouer, dessiner, réfléchir: il existe mille manières de faire vivre un spectacle

après la représentation. Page après page, quelques cailloux semés pour se souvenir, pour découvrir, pour cheminer autour de cette expérience qu'offre un spectacle vivant.

Grâce à cet outil qu'ils peuvent personnaliser, les enfants sont amenés à exprimer les perceptions et les émotions qui les ont habités et à s'interroger sur le sens d'aller voir un spectacle vivant.



Conçu en collaboration avec Lauranne Winant et illustré par le collectif Cuistax

À télécharger sur : [cbbw.be/ressource/poursuite-carnet-du-jeune-spectateur/](https://cbbw.be/ressource/poursuite-carnet-du-jeune-spectateur/)

Source texte: extrait du site [cbbw.be](https://cbbw.be)

### LA PHILO DES FILOUS

Aller voir un spectacle, à quoi ça sert?  
► PARLONS-EN!



**ÇA NE SERT À RIEN OUI MAIS...**

Même si un spectacle ne sert à rien maintenant, comment peut-on être sûr qu'il ne servira jamais à rien?  
**OUI MAIS...**  
Est-ce que tout ce qui ne sert à rien est sans intérêt?



**ÇA SERT À S'AMUSER OUI MAIS...**

Est-il possible de s'amuser tout en faisant des réflexions?  
**OUI MAIS...**  
Pourquoi a-t-on besoin de s'amuser?



**ÇA SERT À VOIR DE BELLES CHOSES OUI MAIS...**

Comment savoir qu'une chose est belle?  
**OUI MAIS...**  
Est-ce que ce qui est beau pour toi est beau pour tout le monde?



## Pour approfondir

PAR YOTA DAFNIOTOU

### Le *feed-back* ou comment donner un retour dans différents champs d'action du spectacle vivant.

Un numéro de la revue, *Contact* Quaterly dédié au *feed-back* Special Focus : *Feedback & Articulation*, *Contact Quaterly*, Vol. 33, n°1, 2008

Citons Anna Halprin qui a dédié son œuvre à la création de liens entre l'art et la société, *Mouvement de vie*, éd. Contredanse, 2009.

### Sur les outils

L'incontournable ouvrage de Liz Lerman, John Borstel, *Critical response process. A Method for getting useful feedback on anything you make, from dance to dessert*, éd. Liz Lerman Dance Exchange, 2003.

L'outil du RSVP : Lawrence Halprin, *The RSVP Cycles. Creative Processes in the Human Environment*. George Braziller, Inc, New York, 1969

Lawrence Halprin, *Les Cycles RSVP-Dispositifs de création dans le champ des activités humaines*, in *De l'une à l'autre - Composer, apprendre et partager en mouvements* - Ouvrage collectif, 2010

Vanessa Vallée, Stéphane Gornikowski, *Le guide du retour*, Vagueusement compétitifs, 2024

La colle, *La Collective Tools Project: outiller la coopération*, in *Journal de la Recherche*, n°6, 2025

Nadia Benzekri, *Feedback – Parler ensemble d'une œuvre*, in *Nouvelles de danse*, n°49, 2010

L'art de la question avec l'ouvrage de Jonathan Burrows, *Un manuel d'un chorégraphe*, Contredanse, 2017. Traduit de l'anglais, *A choreographer's Handbook*, Routledge, 2010.

### Sur le spectateur

La revue des étudiants du département de danse de Paris 8 consacre tout un numéro sur la relation au spectateur : *Funambule – revue de danse – Spectateur*, Vol 11, 2012

La revue *Scènes* a consacré un numéro entier sur le spectateur, *Regarder. Hommage au spectateur*, n°14, 2005

Jacques Rancière, *Le spectateur émançipé*, La Fabrique éditions, 2008

### Sur le regard

Janet Adler, Traduction Françoise Broillet, *La discipline du mouvement authentique*, Contredanse, 2016

La publication *Vu du corps* explore les sens de la vue de l'écoute à travers la démarche de Lisa Nelson, *Nouvelles de danse*, n°48-49, Contredanse, 2001

Jean-Jacques Courtine, *Histoire du corps. III. Les mutations du regard. Le XX<sup>e</sup> siècle*, Le Seuil, 2006

### Sur l'écoute

Revue *Marsyas – Revue de pédagogie musicale et chorégraphique*, n°23, 1992 et son dossier sur l'écoute

Performance Research, 15.3, sept 2010: Numéro sur le thème de "On listening": nombreux articles sur l'écoute.

### Sur la dramaturgie

Un ouvrage qui questionne l'accompagnement sensible, intellectuel et esthétique d'un processus créatif : Caroline Godart, Mylène Lauzon, *Polyphonie des dramaturges à la Bellone*, Alternatives théâtrales, 2021

Un numéro entier sur la dramaturgie, *Maska* n°66-67, 2001

Revue *Performance research, On dramaturgy*, Vol.14, n°3, 2009.

### Artiste – programmation

Caroline Engel, *Habiter, travailler, programmer en artiste, les artist-run spaces*, art press, n°527, 2024.

Cathy De Plée, *Sarma: critique, dramaturgie, recherche et création*, in *NDD L'actualité de la danse*, 51, 2011

### Care – soin

Repères Cahier de danse. *Danse et soins*, n°46, 2021

Katherine Hall, *Movements of care*, éd. KatherineHall, 2018

Julie Sermon, *L'écologie et les arts vivants: le travail des affects*, in *Le Journal de la Recherche*, n°4, 2023

# EN CRÉATION



RETROUVEZ L'AGENDA DES  
SPECTACLES EN BELGIQUE SUR  
[NOUVELLESDEDANSE.CONTREDANSE.ORG](http://NOUVELLESDEDANSE.CONTREDANSE.ORG)



# Kuroko

ENTRETIEN AVEC IKUE NAKAGAWA  
PROPOS RECUEILLIS PAR FLORENT DELVAL

**Kuroko est le troisième solo de la chorégraphe et artiste visuelle Ikue Nakagawa. Même si elle est seule sur scène, ses créations impliquent toujours un travail collectif où chacun et chacune apportent leur propre expertise. Sa danse est intimiste et s'inspire de sa pratique du dessin qu'elle utilise comme un carnet intime rempli de métaphores.**

## Est-ce qu'il y a une continuité entre vos deux derniers solos ?

Dans *Tamanegi*, je mettais en 3D ce que je visualisais au travers de mes dessins, et je représentais ma famille au travers de marionnettes. Cette fois-ci, le spectacle se déroule principalement en 2D. Le lien avec le dessin est plus direct aussi. Maintenant, je me permets de jouer davantage avec les échelles. Je joue beaucoup avec les ombres. Je voulais aller à l'encontre du côté un peu trop parfait des effigies de *Tamanegi* et me montrer telle que je suis, avec mes défauts.

## Comment traduire le mot « kuroko » ?

Dans le théâtre kabuki, les *kuroko* sont les personnes qui font office de machinistes ou de marionnettistes. Vêtues de noir et présentes sur la scène, elles sont considérées comme

invisibles par convention. Je n'ai pas un lien spécial avec le kabuki ; je n'ai vu qu'un spectacle avec mes parents. Ce qui m'a intéressée avant tout, c'est qu'en japonais, on se sert de ce mot au quotidien pour dire : je suis là pour quelqu'un, sans me mettre en avant.

« *Kuroko* » est le nom que je donne aux petits personnages noirs dans mes dessins. Ils représentent les paroles qu'on reçoit et qui nous soutiennent, qui nous suivent, même quand on prend un mauvais chemin. Ce sont des *pom-poms girls* qui nous encouragent quand on est fatigué, mais qui restent exclusivement à l'intérieur de nous.

## Comment avez-vous travaillé au quotidien ?

Au début, je dessine toute seule, dans des moments de recherche. Puis j'ai invité des collaborateurs et des collaboratrices en leur demandant

comment transposer leurs dessins sur scène. Par exemple, mon personnage traverse souvent des panneaux et on a fait l'expérience de ce que ça produisait réellement avec mon corps. Parfois, les résultats sont similaires aux dessins et parfois pas du tout.

Dans cette période d'écriture pour le plateau, j'essaie de me mettre sur un pied d'égalité avec le reste de l'équipe. Après le dessin vient la création d'objets qui me permet ensuite de travailler le mouvement. C'est en touchant quelque chose que je trouve mon corps.

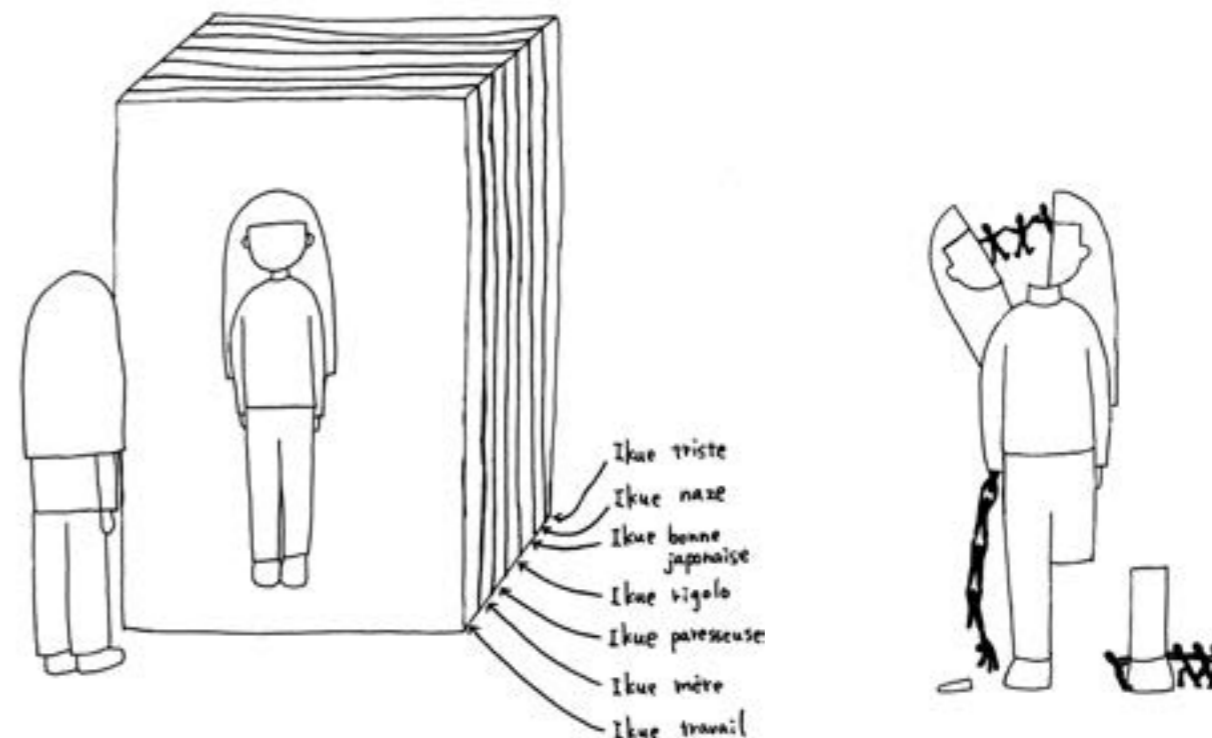
Cette fois-ci, je voulais encore approfondir la relation entre dessin et danse, ce qui m'a amenée à créer des dessins plus abstraits, qui peuvent être considérés comme des partitions, que je partage aussi avec les personnes qui m'accompagnent dans ce projet.

Il y a trois catégories de dessins : mon personnage entouré des *kuroko*, des idées scéniques et des partitions abstraites.

Enfin, la particularité lors du processus de création est que j'ai fait appel à trois artistes lors de trois phases de recherche distinctes : Lorenzo De Angelis, Taka Shamoto, Salomé Genès m'ont aidée à voir d'autres possibilités.



LES 9 ET 10 AVRIL,  
LES ÉCURIES/CHARLEROI DANSE, CHARLEROI



# Chromatique

ENTRETIEN AVEC LOUISE BADUEL  
PROPOS RECUEILLIS PAR ANNE GOLAZ

Dans la pièce jeune public *Chromatique*, Louise Baduel revisite *Le Carnaval des animaux* de Camille Saint-Saëns. En complicité avec le musicien Marc Mélià, elle crée un univers visuel pour donner à voir la musique à travers le mouvement de formes abstraites et colorées.



## Quels ont été les points de départ de cette nouvelle création ?

Dans un premier temps, le fait d'avoir des enfants m'a donné envie de partager mon travail avec eux. Faire un spectacle sensible, poétique qui

intéresse les tout-petits autant que leurs parents est devenu le moteur de cette nouvelle création.

Et puis il y a eu un livre pour enfants sur *Le Carnaval des animaux* de Camille Saint-Saëns. J'étais en résidence avec le compositeur Marc Mélià

et l'éclairagiste Meri Ekola, qui m'ont accompagnée dans mes précédents projets et avec qui je collabore sur *Chromatique*, lorsque nos enfants ont commencé à regarder ce livre musical, ils l'ont tout de suite validé, c'est devenu très vite leur livre préféré. Pour moi, ça a été un déclic.

## Comment travaillez-vous la relation à la musique ?

Les mouvements et les visuels que l'on crée sont une manière d'entrer dans la musique, d'augmenter l'attention auditive et visuelle des spectateurs et des spectatrices, de les amener à écouter la musique avec les yeux.

Dans *Le Carnaval des animaux*, chaque morceau représente un type d'animal. Mais, dans *Chromatique*, leur présence est simplement suggérée à l'aide de formes abstraites et colorées pour que les enfants puissent voir plusieurs choses à travers les images qui se créent sur scène. Je cherche à créer un univers visuel qui n'illustre pas directement la musique.

Au plateau, Marc Mélià propose une revisite de l'œuvre musicale avec d'autres sonorités et participe avec moi à la création des images. Ensemble, on cherche une relation de complicité, d'amitié et de jeu.

## Pouvez-vous nous en dire plus sur la création de ces images ?

L'univers visuel se construit notamment autour d'un travail sur la matière textile. Avec la costumière Leslie Ferré, on a mené une recherche sur les tissus et leur capacité à créer du mouvement. Par un jeu de lumières, on arrive à transformer totalement leurs couleurs sur scène.

À l'aide de ficelles et autres accessoires, on met en mouvement des ronds, des triangles ou des grands carrés de tissus. On tient à ne jamais cacher la manière dont on fabrique les formes et les effets.

## Comment bougent les corps dans *Chromatique* ?

J'ai toujours cherché à rendre la danse contemporaine accessible. Je ressens le besoin de rendre les choses trans-

parentes et lisibles. J'essaie d'enlever toute la technique et les habitudes que j'ai dans mon corps pour aller vers des mouvements simples, qui peuvent être de l'ordre du quotidien. Quand je cherche les « gestes chromatiques », je me dis qu'un enfant doit pouvoir les faire. Pour autant, donner de l'importance à un mouvement simple pour qu'il puisse intéresser les enfants, cela demande beaucoup de précision.

J'ai envie de désacraliser la danse comme étant quelque chose de virtuose et d'attirer le regard sur ce qui est sensible, drôle ou fragile.

●  
LES 23 ET 26 AVRIL, FESTIVAL MINI D, LES BRIGITTINES, BRUXELLES

LES 7 ET 8 JUIN, FESTIVAL L'ART ET LES TOUT-PETITS, LA MONTAGNE MAGIQUE, BRUXELLES

Illustration à gauche © Anne Brugni  
ci-dessous: Répétition de *Chromatique* © Marc Mélià



# Mossy Eye Moor

ENTRETIEN AVEC LOUISE VANNESTE  
PROPOS RECUEILLIS PAR ANNE GOLAZ



Dans le prolongement de sa recherche menée dans le cadre du Fonds de Recherche en Art (FRArt), Louise Vanneste continue d'explorer les phénomènes géologiques et nos modes de relation à travers une pratique chorégraphique et littéraire. Dans *Mossy Eye Moor*, elle déploie une écriture de l'environnement où corps, objets, espace, son, lumière et littérature entrent en relation dans un mouvement continu.

## Quels ont été les points de départ de cette nouvelle pièce ?

Le premier point, c'est l'envie de poursuivre un travail lié à la relation imaginaire, physique ou sensorielle au non-humain, qu'il soit réel ou fictionnel. Dans ce projet, je m'intéresse aux phénomènes géologiques, plus particulièrement au métamorphisme des roches, à la montagne et aux phénomènes du feu. Lors de ma recherche dans le cadre du FRArt et pour cette création, je collabore avec la géologue Sophie Opfergelt, chercheuse et enseignante à l'Université catholique de Louvain.

Ensuite, il y a l'écriture littéraire. La littérature a toujours été présente dans mon travail, mais d'abord en périphérie. Elle venait enrober le travail de création, elle avait une influence à distance. Puis j'ai commencé à écrire moi-même. J'ai fait l'exercice d'écrire mon solo *Une incursion* (2018) au lieu de le danser. J'ai mis en mots ce qui se passait physiquement et mentalement quand je dansais ce solo, ce qui stimulait mes mouvements, où j'étais. On a remplacé la partition sonore par le texte qui est venu informer et déformer la danse. J'ai alors eu envie d'écrire davantage.

## Comment ces éléments se traduisent-ils dans ton travail de création ?

Les matières géologiques ouvrent de nombreux territoires d'investissement corporel, physique et chorégraphique. Les danseurs et les danseuses se mettent en relation avec une montagne ou un feu qui leur appartient. Il y a parfois quelque chose de très intime, de très émotionnel qui en ressort ou, au contraire, quelque chose de très factuel, voire formel.

Quant au texte, il crée un lien direct avec ce qu'il se passe sur le plateau, prolongeant les corps en mouvements et témoignant d'une certaine façon de ce qu'il se passe entre eux. Sa présence me permet de travailler sur la question du langage. Qu'est-ce que c'est que de communiquer quelque chose ? Qu'est-ce que le corps dit par des signes ou par une abstraction que les mots ne disent pas ? Qu'est-ce que c'est que de s'adresser à quelqu'un ?

Enfin, j'ai envie d'avoir une autre présence que les danseurs et danseuses sur scène, une présence d'objets. J'ai envie que ces objets ne soient pas simplement un décor ou une scénographie, mais des entités en

présence qui regardent, s'adressent, créent aussi une relation avec les spectateurs et les spectatrices. Pour cette création, je collabore avec l'artiste plasticien Kasper Bosmans.

## Comment toutes ces matières dialoguent-elles sur scène ?

Les danseuses et les danseurs se mettent en relation entre elles et eux, mais aussi avec le son, les objets, les spectateurs et les spectatrices... Toute une circulation et un système de communication se mettent en place.

J'ai toujours considéré l'écriture chorégraphique comme une écriture de l'environnement et pas seulement une écriture des corps. Pour moi, l'espace, le son, l'atmosphère, les danseurs et les danseuses, la lumière, les objets et la littérature se révèlent les uns les autres dans un mouvement continu. Ils interagissent sans qu'il y ait de hiérarchie entre les éléments, ou plutôt dans une hiérarchie mouvante.

●  
DU 21 AU 24 MAI DANS LE CADRE  
DU KUNSTENFESTIVALDESARTS,  
LA RAFFINERIE / CHARLEROI DANSE,  
BRUXELLES

Répétition de *Mossy Eye Moor* © Louise Vanneste

# REbis 7

DE ARCO RENZ ET DANIELLE ALLOUMA  
ENTRETIEN AVEC ARCO RENZ  
PROPOS RECUEILLIS PAR FLORENT DELVAL

**REbis 7 est le deuxième volet d'une trilogie, créée par Arco Renz et Danielle Allouma. Autour d'une pratique qui peut apparaître minimaliste, le duo développe une réflexion métaphysique et mystique où le langage chorégraphique occupe une place centrale.**

## Comment est né le projet ?

La trilogie est vraiment née de la rencontre entre Danielle et moi. Pendant deux ans, nous avons échangé avant de décider de travailler ensemble à partir de sa pratique, qui paraît simple mais qui est en réalité très complexe : elle est devenue virtuose d'un mouvement qui consiste à tourner sur elle-même.

## Qu'entendez-vous par simple et complexe à la fois ?

C'est un mouvement répétitif qui est associé aux derviches tourneurs, mais notre approche est tout à fait inverse. On peut tourner dans un geste méditatif pour disparaître. Mais, dans la trilogie, nous utilisons cela pour faire apparaître quelque chose.

Dans *REvolutions 2349*, la première pièce, la question de base est la tension entre le cercle et le carré, deux métaphores abstraites qui peuvent évoquer une multitude de choses concrètes. Dans *REbis 7*, la question est posée autrement ; la tension est maintenant entre son corps, l'intérieur, et l'extérieur, matérialisé par les sculptures vestimentaires de Flora Miranda.

C'est aussi très complexe au niveau physique, car en fait Danielle ne tourne pas simplement. Le langage chorégraphique se joue entre un cadre restreint et un mouvement de liberté qui pousse contre ce cadre.

## Saviez-vous dès le départ que cela allait être une trilogie ?

Oui, c'est apparu dès la période de recherche avant de travailler sur la première pièce, pour aller jusqu'au bout des questions que nous avions sur cette pratique et sa pertinence en tant que langage chorégraphique, et non pas en tant que langage personnel, thérapeutique. La troisième partie abordera la tension entre présence et absence, la disparition dans le mouvement.

## Quel est le processus de travail pour REbis 7 ?

Nous travaillons en collaboration avec Flora, qui crée 12 sculptures pour nous avec lesquelles nous explorons leurs transformations au travers de la danse. Ce sont des matrices qui peuvent se moduler ; elles ont chacune des textures, des formes, des caractéristiques différentes. Le processus met en lu-

mière ce qui, dans ces entités, aide ou empêche le mouvement de Danielle. Le but est que le tout – l'entité et le corps – devienne une seule chose.

## Étiez-vous impliqué dans la création de ces sculptures ?

Nous avons travaillé ensemble, notamment pour le design de base que chacune des sculptures partage. Flora nous montre maintenant des propositions plus détaillées. Danielle, qui a beaucoup d'expérience, a dû donner des retours sur ce qui pouvait fonctionner dans la pratique. Elle a déjà expérimenté auparavant avec des robes, comme les derviches, ce qui donne un point de repère, que le corps suit. Mais, ici, en l'absence de repère, elle devient la force pure qui anime en permanence ce mouvement de révolution. Danielle joue donc un rôle central dans le processus, car certaines choses ne sont simplement pas possibles.



LES 6 ET 7 JUIN  
LES BRIGITTINES, BRUXELLES



SAMEDI 19 AVRIL À 20H

## LANDFALL

Erika Zueneli

Dix jeunes artistes déambulent : un assemblage d'énergies et de sensibilités remettant en cause certains héritages pesants, le culte de la performance et les inégalités de genre.

SAMEDI 19 AVRIL À 21H30

## WELCOME

Joachim Maudet / Cie Les Vagues

Un trio étrange et absurde où corps et voix se dissocient, dialoguent et s'entremêlent, grâce à la magie de la ventriloquie. Jouissif et drôlatique ! En route vers un monde de poésie inclassable.



www.ledelta.be  
Av. Golevvaux 18  
5000 Namur  
081 77 67 73



LE SOIR

# Les Brigittines Playhouse for Movement

23+26.04<sup>25</sup>  
*Chromatique*  
Louise Baduel

06+07.06<sup>25</sup>  
*Ni Ni Ya Mo Mo*  
Guilhem Chatir

24—26.04<sup>25</sup>  
*Our solo*  
ECCE/Claire  
Croizé, Étienne  
Guilloteau & Aisha  
Orazbayeva

06+07.06<sup>25</sup>  
*REbis 7*  
Arco Renz &  
Danielle Allouma

05<sup>25</sup>  
Kunsten  
festivaldesarts

14—30.08<sup>25</sup>  
Brigittines  
International  
Festival

+ 32 (0)2 215 86 10

www.brigittines.be

Visuel © Alice Pallot - First diving

20 → 24 AUG <sup>25</sup>

# OUT OF THE toolbox

dance  
workshops  
summer  
festival

Dok Noord  
city of Ghent  
Belgium

curator RAFAELA SAHYOUN

For choreographers, dance teachers  
and dancers with a sense of creation.  
For all bodies, ages and levels.

outofthetoolbox.be

DANS  
PUNIT  
Vlaanderen  
Qovsg  
gent

RAC

C'est quoi la RAC ?

Le Réseau des Arts Chorégraphiques (RAC) est la **fédération professionnelle** qui représente et défend la danse en Belgique francophone. Face aux défis politiques et budgétaires actuels, nous nous battons pour les **droits** des artistes et travailleur-euse-s du secteur chorégraphique.

Toute l'année, nous organisons des **événements** pour nos membres (formations, rencontres, échanges...) et **agissons concrètement** pour un environnement de travail plus sain, en luttant contre les violences et discriminations dans le secteur culturel.

Envie de faire partie du mouvement ? Rejoignez la RAC en devenant membre lors de notre Assemblée générale du 15 avril ! Toutes les infos sont sur notre site ([www.larac.be](http://www.larac.be)), onglet *Devenir membre*.

Pour toute question, écrivez-nous à [info@larac.be](mailto:info@larac.be).

## PLATEFORME D'ARCHIVES ET DE DOCUMENTATION SUR LA DANSE

Voyagez à travers des milliers de documents sur la danse sur la plateforme en ligne PARADE

Livres en français et en anglais, vidéos de danse, photographies d'archives, articles de presse et de périodiques du monde entier notamment sur la théorie et l'histoire de la danse, les chorégraphes, la composition, l'improvisation, les techniques somatiques, la pédagogie.

[parade.contredanse.org](http://parade.contredanse.org)



# P.A.R.T.S. SUMMER SCHOOL 2025

JULY 14TH > AUGUST 15TH  
BRUSSELS

CLASSES, WORKSHOPS  
& REPERTOIRE

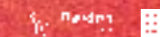
INFO & REGISTRATION —  
[WWW.PARTS.BE](http://WWW.PARTS.BE)

P.A.R.T.S.

P.A.R.T.S. IS FUNDED BY THE MINISTRY OF EDUCATION OF THE FLEMISH COMMUNITY  
IN COLLABORATION WITH PLATFORM K

V.L. CHARLOTTE MARCQVYVER, VAN VOLENLAAN 104, 1100 BRUSSELS

GRAPHIC DESIGN: PAUL BOUENS



# Bachelier et Master en danse : Inter- prétation



Formation supérieure  
pour futur-es danseur-ses  
Charleroi

Portes ouvertes aux Ecuries  
de Charleroi danse : 12.04  
Inscriptions :  
jusqu'au 08.06.25  
Auditions : 02—04.07.25

En partenariat avec ARTS2,  
la HEPH Condorcet et Charleroi danse  
[danse-artsaucarre.be](http://danse-artsaucarre.be)

# Master en Danse et Pratiques choré- graphiques



Formation supérieure  
pour futur-es chorégraphes  
Bruxelles

Inscriptions :  
24.03—05.05.25, 12:00  
Épreuves d'admission :  
18—20.06.25

En partenariat avec Ensav La Cambre,  
l'Insas et Charleroi Danse  
[insas.be](http://insas.be)



## La SACD, société des chorégraphes

SACD .be

### Gérer, conseiller, rémunérer

Société d'autrices et d'auteurs engagés, la SACD perçoit et répartit vos droits d'auteur selon un modèle solidaire, vous garantissant ainsi une juste rémunération pour l'utilisation de vos œuvres.

### Soutenir, accompagner, promouvoir

La SACD vous soutient des premières inspirations jusqu'à la dernière représentation. Conseils juridiques et socio-fiscaux, rencontres professionnelles, bourses, prix, accès à un espace de coworking : elle œuvre pour le développement et la diffusion de vos créations.

### Mobiliser, protéger, défendre

La SACD et son conseil d'administration, le Comité belge, portent la voix des chorégraphes, se mobilisent pour protéger vos intérêts, vos œuvres, votre statut et défendre votre profession auprès du pouvoir politique et du législateur.

### Représenter, guider, collaborer

La SACD représente les chorégraphes et leurs ayants droit. Elle accompagne les exploitants dans leurs démarches pour une utilisation adaptée et consentie de leurs œuvres et collabore avec de nombreux partenaires pour soutenir la création.

**Chorégraphes,  
la SACD  
vous soutient  
tout au long  
de votre  
parcours**

.....  
Agir ensemble, créer demain  
Rejoignez-nous !

SACD.BE |  



# À CONTREDANSE

## Vient de paraître

*Danser, une histoire. 100 ans de danse en Belgique*  
Ouvrage collectif publié aux éditions Contredanse

Le XX<sup>e</sup> siècle a vu l'émergence et l'épanouissement de la danse en Belgique. De l'audace visionnaire d'Akarova à l'héritage de Maurice Béjart, du ballet classique à la diversité des danses présentes sur la scène contemporaine, cet ouvrage retrace un siècle d'histoires. Abondamment illustré, il propose un voyage à travers les esthétiques qui ont marqué chaque époque, et offre une lecture captivante pour quiconque s'intéresse à l'évolution de cet art en Belgique.

En vente en librairie et sur [www.contredanse.org](http://www.contredanse.org)

## Re.Dancing, a video-choreo-game

Cet hiver, l'installation interactive Re.Dancing était programmée au STUK à Louvain dans le cadre du festival *Body of Work-Unfolding Fase*. Née d'une recherche menée par Contredanse avec la chorégraphe américaine Lisa Nelson, l'installation permet de jouer avec de courtes vidéos de danse à l'aide d'un écran et de manettes de jeu vidéo. Une invitation à questionner notre manière de voir et de ressentir la danse.

## Bourse d'écriture

Fruit d'une collaboration entre Contredanse et Charleroi danse, une bourse d'écriture et d'accompagnement à la publication voit le jour en 2025 pour soutenir la recherche en danse. Chaque année, un nouveau projet sera soutenu et donnera naissance à une collection conjointe.

## Si t'y dances – Balades urbaines

Les balades guidées *Si t'y dances* proposent une expérience ludique et poétique autour de la danse et de l'architecture. Contredanse programmera de nouvelles balades tous publics dès le printemps et soutiendra la création de deux nouveaux parcours dans la commune de Molenbeek et la ville de Namur.

## Kitoki\_VideoDance

Du 29 avril au 9 mai, Contredanse accueille le festival Kitoki\_VideoDance au centre de documentation. La première édition du festival rassemble des créations de formes et de thématiques diverses, telles que les cultures populaires, la poésie ou encore la question du travail artistique. Une sélection de vidéos est déjà accessible sur la plateforme en ligne [kitoki.io](http://kitoki.io).

Entrée libre

## Nouveaux rendez-vous

Les rendez-vous à voix haute – Lire la danse

Une fois par mois, le centre de documentation vous invite à venir lire la danse et expérimenter le texte en lien avec sa relation directe au corps, réflexive ou sensible. Comment le texte se déverse-t-il dans le corps ? Comment celui-ci lui répond ? Chaque rendez-vous se construit autour d'un verbe d'action et sera l'occasion de partager ses perceptions et ressentis pour susciter le dialogue sur la base d'une sélection d'ouvrages du centre de documentation.

Les 24 avril, 22 mai, 26 juin en fin de journée  
Gratuit sur réservation



RETROUVEZ NOS  
ACTUALITÉS SUR  
[CONTREDANSE.ORG](http://CONTREDANSE.ORG)



Contredanse est un lieu de ressources pour la danse ouvert à tous les publics. Ses activités sont principalement orientées vers l'information, la documentation, l'édition, la médiation et l'organisation d'événements.

© Contredanse

À LA BELLONE  
RUE DE FLANDRE 46  
1000 BRUXELLES  
BELGIQUE

# Recevez chez vous le magazine Nouvelles de Danse

Abonnement gratuit,  
frais de port non compris

Parutions  
1<sup>er</sup> avril + 1<sup>er</sup> octobre



ABONNEZ-VOUS SUR  
[NOUVELLESDEDANSE.CONTREDANSE.ORG](http://NOUVELLESDEDANSE.CONTREDANSE.ORG)

Rédactrice en chef **Alexia Psarolis**  
Rédaction **Laura Cappelle,**  
**Florent Delval, Anne Golaz,**  
**Alexia Psarolis, Vota Dafniotou** (bibliographie)  
Comité de rédaction **Contredanse**  
Publicité **Nicolas Bras**  
Diffusion et abonnements **Julie Sharp**  
Maquette **Studio Alvin**  
Mise-en-pages **Studio Alvin**  
Correction **Christelle Legros**  
Impression **Graphius**

Éditeur responsable **Isabelle Meurrens**  
Contredanse  
46, rue de Flandre - 1000 Bruxelles  
Tirage : 8 000 exemplaires

Couverture Photo © **Laurent Philippe**  
Ayelen Parolin/CCN - Ballet de Lorraine *Malón*  
21 mai 2025 au Concertgebouw Brugge



Nouvelles de Danse est publié par CONTREDANSE avec  
le soutien des institutions suivantes : *La Fédération*  
*Wallonie-Bruxelles (Service de la Danse), la COCOF,*  
*la Ville de Bruxelles (Échevinat de la Culture) et la SACD*

[NDD@CONTREDANSE.ORG](mailto:NDD@CONTREDANSE.ORG)

# 90

Magazine semestriel  
et média numérique  
édité par Contredanse



[NOUVELLESDEDANSE.CONTREDANSE.ORG](http://NOUVELLESDEDANSE.CONTREDANSE.ORG)

