

# NOUVELLES DE DANSE



REGARDS CROISÉS

**Aux frontières du  
corps : la danse  
face à l'IA**

FIGURES

Les 40 ans  
de la compagnie  
Mossoux-Bonté

EN CRÉATION

Entretiens avec  
Eliana Stroobants  
et Côme Michaux  
Maimone,  
Habib Ben Tanfous,  
Pauline Corvellec,  
Julien Carlier

MAGAZINE SEMESTRIEL  
ET MÉDIA NUMÉRIQUE  
ÉDITÉ PAR CONTREDANSE

AVR. → SEPT. 26

N°92

## 2 BRÈVES

## 5 PAYSAGE

Au cours des deux dernières années, le Réseau des arts à Bruxelles (RABKO) et l'association Africalia ont mené un cycle de rencontres, consacré à la lutte contre le racisme et les discriminations dans le secteur culturel.

Par Nathalie Debusschere

## 7 FIGURES

La compagnie Mossoux-Bonté fête ses 40 ans avec la reprise de 8 spectacles, la présentation de films, des podcasts, des rencontres, la publication d'un livre et une exposition rétrospective. Entretien avec le tandem artistique.

Par Sylvia Botella

## 11 REGARDS CROISÉS

## Aux frontières du corps : la danse face à l'IA

### 13 Me, Myself and (AI) Is this my dance?

Par Armando Menicacci

### 17 Hybridations

Par Cédric Juliens

### 21 Danser sous algorithmes

Par Wilson Le Personnic

### 24 Pour un usage raisonnable et responsable

Par Alexia Psarolis

### 26 Modèle, prompt, hallucination : décryptage

Par Isabelle Meurrens

## EN CRÉATION

### 31 Cérémonies

De Eliana Stroobants et Côme Michaux Maimone

### 35 Orchestre vide, longing for you

De Habib Ben Tanfous

### 37 Madame Couette

De Pauline Corvellec

### 38 BETON

De Julien Carlier

## 41 LIVRES

## 46 À CONTREDANSE

# ÉDITO

PAR ALEXIA PSAROLIS

On ne parle que d'elle, celle qui polarise, effraie, trouble ou fascine. Indubitablement là, l'intelligence artificielle n'en finit pas de dévoiler ses prouesses, avec ambivalence. Trop technologique pour toucher le corps en mouvement ? C'est méconnaître l'histoire que la danse entretient de longue date avec les nouvelles technologies. Aujourd'hui, la création (dé)multiplie ses pas vers toujours plus d'hybridation, faisant naître des œuvres d'une nouvelle ère. Comment l'IA générative modifie les frontières du corps dansant, c'est le dossier de cette livraison, qui s'attache au déjà-là, et non à un avenir fantasmatique.

Il faut douter... mais aussi dompter l'IA, nous enjoint, dans nos colonnes, Armando Menicacci, artiste, chercheur et enseignant. « Pour faire contre-culture, il est nécessaire d'apprendre à connaître les cultures numériques, à "chevaucher la bête", si l'on ne veut pas être chevauché par elle. » Parce que formation et information sont incontournables, un laboratoire d'expérimentation des IA génératives vient d'ouvrir à la MEDAA, à Bruxelles, et vise, dans cette première phase, un partage d'expériences avec des professionnels autour des usages d'outils et services d'IA dans les projets créatifs.

Si la danse s'intéresse encore timidement à l'IA, l'IA s'intéresse déjà à elle. Une preuve ? Le piratage illégal de contenus pour son entraînement tels qu'images, musiques ou, possiblement, captations. Comment agir ou s'en prémunir ? Droits et usages sont au cœur des débats européens. Dans la filière du livre, en Fédération Wallonie-Bruxelles, une charte pour une utilisation éthique et responsable de l'IA a été conçue, en 2025, en concertation avec les structures de l'écosystème, adaptée récemment au secteur audiovisuel. Reste, pour les arts vivants, à coconstruire la leur, en présence de toutes les parties.

Baliser, réguler et regarder la machine en face, sans l'anthropomorphiser. Dénuée de visage et de conscience, elle est uniquement algorithmes, calculs, probabilités. Simulatrice hors pair, mais non dotée d'intention, elle sème toujours plus la confusion, renforcée par la sémantique. Face à elle, c'est à nous, individuellement et collectivement, de voir comment on use de notre intelligence... tant que l'IA reste (encore) sous contrôle d'humains qui pensent et qui décident.



# BRÈVES

PAR ALEXIA PSAROLIS



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

## Labo IA

Un « Laboratoire d'expérimentation des pratiques IA gen » vient d'ouvrir, un espace dédié au partage d'expériences autour des usages d'outils et services d'IA dans les projets créatifs. Trois séances sont programmées de mai à octobre 2026, animées par Romain Boonen (dossier de demande d'aides, de production, de partenariat), Alok Nandi (travail sur la narration) et Delphine Jenart (promotion, marketing, médiation). Un projet porté par Bela asbl, LaScam, la SACD et la MEDAA. (Réservé aux membres de la SCAD et de LaScam)

## Vocation

Chaque année, Vocatio attribue une bourse de 10 000 euros à des jeunes de moins de 30 ans dans des domaines aussi variés que la médecine, les sciences, le cinéma, la musique et... la danse. Cette bourse vise à soutenir une véritable vocation et à permettre à des jeunes de développer un projet avec un fort impact pour la société. Le Lauréat 2026 pour la danse est Oskar Stalpaert, danseur de Platform K et porteur du syndrome de Down. Il a notamment dansé dans la dernière création de Thomas Hauert.

## Sortie culturelle

Quelle sortie culturelle choisir ? Pour être guidé dans ce choix, la plateforme Dcouvr vient d'être lancée, à l'initiative de la Fédération Wallonie-Bruxelles, développée en collaboration avec la RTBF, Rossel, IPM, Advanced Engineering Center (« A6K ») et l'UCLouvain. L'objectif ? Proposer un choix local et transparent face aux modèles des grandes plateformes internationales. Il suffit pour l'utilisateur de créer un profil personnel de préférences culturelles (discipline, lieux de sortie, activités préférées...), partagées avec les sites partenaires.

[dcouvr.be](http://dcouvr.be)

## Elles\* Font Des Spectacles

Les fédérations professionnelles de travailleurs et travailleuses culturelles Aires Libres, ATPS, CCTA, FACIR, RAC et UAS s'unissent autour de la création de la plateforme « Elles\* Font Des Spectacles », dans la lignée du collectif Elles\* Font Des Films, qui lutte contre les violences sexuelles et sexistes et contre les discriminations de genre dans le secteur audiovisuel. Une étape essentielle pour un milieu professionnel plus sûr et respectueux.

[ellesfontdesspectacles.be](http://ellesfontdesspectacles.be)

## De Liège à Lisbonne

C'est en février dernier que Serge Rangoni a quitté ses fonctions de directeur général du Théâtre de Liège pour rejoindre le Centre culturel de Belém, à Lisbonne, en tant que directeur artistique. Après une vingtaine d'années à la tête de l'institution liégeoise, un nouveau chapitre s'ouvre pour lui... ainsi que pour le théâtre qui aura un ou une nouvelle capitaine en mai.

## Nouvelle direction artistique

En janvier 2026, le Kunstenfestival-desarts s'est doté d'une nouvelle direction artistique avec la nomination de Silvia Bottiroli et Corinna Humuza qui seront responsables de la programmation à partir de l'édition 2027.

## Espaces à partager

Garage29 devient Metarage. Les artistes, compagnies et structures culturelles peuvent partager leurs besoins et leurs outils au sein des différents espaces ouverts à la création, des bureaux, un espace de coworking, de stockage, un studio de répétition, etc.

[Rue du Métal 32, Saint-Gilles](http://Rue du Métal 32, Saint-Gilles).

## Charleroi, nouveau carrefour des Rencontres jeune public

Après quarante ans, où Huy accueillait les Rencontres théâtre jeune public, c'est désormais à Charleroi que le secteur se réunira pour sélectionner les spectacles de théâtre et de danse jeune public qui feront la saison prochaine.

Nées à Spa dans les années 1970, sous la forme d'une sélection annuelle organisée alors par l'Asso (Association pour la promotion et la diffusion de spectacles pour enfants et adolescents), elles avaient pour objectifs la promotion du théâtre pour enfants et adolescents, et la diffusion de spectacles de qualité dans les écoles. La sélection se faisait par différentes institutions, différents ministères et services culturels, pour, dans les années 1980, être prise en charge par la Communauté française, les Services provinciaux de la jeunesse et la future Cocof.

Depuis 1999, la sélection des spectacles s'opère en amont, bien avant le « festival ». Un nouveau jury est mandaté chaque année par la Commission spectacles à l'école et sa mission ne s'exerce que durant les Rencontres. Quarante-deux spectacles au maximum sont retenus, remplissant des critères clairs : œuvres destinées au jeune public, identifiées comme telles et émanant de compagnies professionnelles. D'autres critères sous-tendent la sélection : la durée, la tranche d'âge, la jauge de spectateurs, la pertinence et la lisibilité du propos sans intention didactique ou moralisatrice... *Boitman* de Gilles Monnard est le premier spectacle de danse présenté en 2000 aux Rencontres. Il inaugure une tendance

qui se confirmera en 2001, avec l'émergence d'une véritable danse jeune public, pensée et créée pour lui. L'exemple de *Carte postale* de Félicette Chazerand ou de *Iota Danse* par la Cie Iota est éloquent. Il faudra attendre 2010 pour que Huy s'ouvre officiellement à la danse.

Rendez-vous désormais incontournable, les programmateurs et programmatrices belges ou internationaux, enseignants et journalistes s'y retrouvent pour découvrir les nouveaux spectacles. Ce marché présage de la (large) diffusion d'un spectacle, bénéficiant d'une aide à la diffusion dans le cadre scolaire durant trois ans. Les Rencontres se clôturent par une remise de prix, relayée par la presse, offrant ainsi une visibilité auprès du grand public. L'occasion également de renforcer la collaboration sectorielle avec des moments d'échanges et de réflexion.



DU 16 AU 23 AOÛT, À CHARLEROI  
RENCONTRES ORGANISÉES PAR LA CTEJ  
EN PARTENARIAT AVEC LA VILLE DE CHARLEROI  
ET LA PROVINCE DE HAINAUT, SOUTENUE  
PAR LA FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES.  
ÉVÈNEMENT PROFESSIONNEL.

PLUS D'INFORMATIONS : [CTEJ.BE](http://CTEJ.BE)

# PAYSAGE

## Lutte contre le racisme : regard sur les pratiques culturelles

PAR NATHALIE DEBUSSCHERE

Au cours des deux dernières années, le Réseau des arts à Bruxelles (RABKO) et l'association Africalia ont mené un cycle de rencontres intitulé *Work in progress*, consacré à la lutte contre le racisme et les discriminations dans le secteur culturel. Keisha Strano, coordinatrice United Solidarity – Diversité & Inclusion au sein du RABKO, en présentait quelques enseignements lors du Forum de la culture durable organisé par EventChange, le 20 janvier 2026.

L'objectif du projet *Work in progress* pourrait se résumer ainsi : accompagner et outiller le secteur culturel dans son questionnement sur les privilèges, inégalités et mécaniques de domination qui existent en son sein. À l'aide de deux études récentes (l'une francophone menée par L. Hanquinet et C. Mascia, *Inequal Arts*, et l'autre, néerlandophone, menée par Kunstenpunt sur la diversité dans le secteur culturel), le RABKO et Africalia ont identifié plusieurs plafonds de verre qui freinent l'accès à une carrière dans le secteur culturel et artistique. Certains des constats établis sont, par exemple : une sous-représentation persistante des personnes issues de l'immigration dans les organisations culturelles ; une présence majoritaire de femmes dans les équipes, mais concentrée dans les postes administratifs, les postes de pouvoir restant principalement masculins ; les personnes porteuses de handicap sont très peu visibles dans les postes à responsabilité.

À cela s'ajoute l'importance de rappeler le caractère systémique du racisme, c'est-à-dire que les discriminations et discours racistes, fondés sur la croyance qu'il existe une hiérarchie entre les groupes humains, s'inscrivent à plusieurs niveaux. Le racisme ne se manifeste en effet pas uniquement par le biais d'attitudes individuelles ou d'interactions interindividuelles, mais il s'ancre aussi à des niveaux structurel, institutionnel et historique. Ce système alimente ainsi durablement la reproduction des inégalités d'accès aux ressources et au pouvoir.

De plus, la théorie de l'intersectionnalité des discriminations, développée par Kimberlé Crenshaw à la fin

des années 1980, nous indique que différents types de domination se combinent entre eux, renforçant les inégalités. Par exemple, une femme racisée sera doublement discriminée, de par sa race (au sens sociologique du terme, « racisée » faisant écho au caractère socialement construit du racisme) et de par son genre, tandis qu'un homme racisé ne subira, quant à lui, pas d'inégalités de genre.

Dès lors, quel rôle peut jouer le secteur culturel dans la lutte antiraciste et contre les discriminations, et quels leviers d'amélioration peut-on y activer ? La leçon la plus importante à tirer du cycle *Work in progress* est sans doute celle-ci : le changement vers plus d'équité et vers une meilleure inclusion des personnes racisées et sous-représentées doit être transversal. Nous devons en effet interroger la manière dont nous gouvernons, programmons et accueillons dans le secteur culturel. Ce ne sont pas seulement les chargés et chargées de médiation qui doivent être moteurs ou motrices d'un changement structurel. Ce changement demandera de mettre en place de multiples leviers d'action durables et collectifs, tant du côté de la gouvernance que de la programmation, ou encore dans la manière dont nous accueillons un public au sein d'une institution culturelle.

Le cycle de rencontres *Work in progress* a ainsi permis d'explorer concrètement différentes pratiques déjà mises en place par des organisations culturelles belges, qui aspirent à une meilleure inclusion. Les rencontres proposées jusqu'à maintenant dans le cycle se sont penchées sur ce qu'il est possible de mettre en place au niveau : des

ressources humaines et de la gouvernance ; des espaces et des publics ; de la programmation et des partenariats.

À titre d'exemple : comment concevoir une politique RH inclusive, comment élargir son organe d'administration à des profils variés, comment repenser la médiation culturelle au sein de son institution, pourquoi créer une cartographie d'artistes hors des circuits institutionnels, comment s'approprier la question des quotas... ?

Ces rencontres ont ensuite abouti à la création de deux outils pérennes : un guide écrit, téléchargeable gratuitement sur le site du RABKO, et un podcast, où l'on peut puiser des idées concrètes pour un changement durable dans nos organisations culturelles.

Du côté de la danse, le Réseau des arts chorégraphiques a notamment collaboré au projet *Work in progress* en 2025. La RAC, le RABKO et Africalia, accompagnés par Prisca Ratovonasy, spécialisée dans la question des identités diasporiques en arts de la scène, se sont en effet penchés ensemble pendant plusieurs mois sur le sujet des inégalités face aux subsides et financements culturels en Belgique, en partant de l'exemple du secteur chorégraphique. Une rencontre a déjà été consacrée à cette thématique en novembre 2025, enregistrée en version podcast et disponible en ligne, et une note sur le sujet est en cours de rédaction du côté de la RAC.



Nathalie Debusschere est coordinatrice du Réseau des arts chorégraphiques



# FIGURES

## Mossoux-Bonté : Abécédaire de l'envers

ENTRETIEN AVEC NICOLE MOSSOUX ET PATRICK BONTÉ  
PROPOS RECUEILLIS PAR SYLVIA BOTELLA

**Quarante ans. Quarante spectacles ! Nicole Mossoux et Patrick Bonté signent le carnet graphique, illustré par Lemuel Quiroga, *Traverser les mondes*, qui, en se déployant aux confins des espaces et du temps, rappelle la puissance subversive de l'envers dans leurs œuvres, et la frémissante histoire de la danse belge. L'occasion rêvée de leur tirer un portrait abécédé.**

**T** comme *trait d'union*. Comme dans *théâtre-danse* ou *Mossoux-Bonté*, le trait d'union lie, mais signale aussi une différence. C'est bien là que nous sommes : ni dans le seul théâtre ni dans la danse. Depuis le début, nous créons les spectacles à tour de rôle, évitant ainsi toute frustration. Chacun de nous suit sa route avec l'appui de l'autre.

**R** comme *rêve*. Nous partons toujours d'une intention qui se développe dans un univers fantasmagique – qui parle à l'intime, à nos archétypes, comme à des préoccupations plus directes. Le mot-clé est la *présence*, une façon d'être terriblement là et en même temps ouvert à un autre monde. Les interprètes ouvrent une dimension onirique, tout en la réalisant dans le contact *vrai*. Et nous empruntons au rêve sa structuration, cet emboîtement particulier, très libre, de courtes narrations.

**A** comme *anniversaire*. Quarante ans ! La rétrospective que nous avons entreprise est moins un arrêt sur image qu'une image en mouvement étendue à plusieurs théâtres à Bruxelles, en Wallonie et à l'étranger. Nous reprenons des spectacles récents mêlés à d'autres plus anciens que nous *rafraîchissons*.

**V** comme *voyage*. Le voyage est le commencement de la déterritorialisation et, avec cela, la confrontation à d'autres cultures. Il nous amène à comprendre que ce qui est le plus intime appartient à tous, aux Australiens, aux Africains, aux Mexicains. Des préoccupations nées ici, *in situ*, peuvent résonner aux antipodes. Souvent, nous avons vécu un étonnement ou un choc : *l'humain* nous répond et se partage par et à travers nos différences.

**E** comme *étrangeté*. Comme *inquiétante étrangeté*. Il s'agit de débusquer l'envers des choses, le naturel qui cloche, l'évidence qui dévisse. Sur scène, faire voir ce qui peut se *décaler* dans le geste, dans nos habitudes de mouvement et de pensée. S'ouvrir à ce qui gronde ou bouge en nous sans que nous le sachions.

**R** comme *réel*. Ne jamais laisser le dernier mot au réel. Pour la création d'un spectacle, nous partons d'intentions très concrètes certes, mais qui appellent à être *détournées*, qui incitent à suivre les bas-côtés. Il nous faut faire la peau au réel, au premier degré.

**S** comme *scène*. Le travail sur le mouvement et les intentions concourt à la construction d'une image scénique qui fasse *signe* et où règne une tension liée aux contradictions dont elle est nourrie. Le résultat doit être partageable, comme les tournées nous l'ont appris. À l'instar du Mexique où, à l'époque de nos débuts, les publics n'étaient pas familiers de la danse contemporaine. Le public aimait ou n'aimait pas, mais le langage scénique devait lui permettre en tout cas d'être réceptif au propos sans que celui-ci n'abdique en rien sa singularité.

**E** comme *écologie*. Si nous étions radicaux, nous ne prendrions plus l'avion. Mais, si les artistes et les œuvres ne voyagent plus, l'humanité s'appauvrit. Il y a, dans l'échange, quelque chose de proprement riche et sensible, un déploiement. Actuellement, notre film *Baleines* bénéficie d'une large diffusion internationale – que nous ne sommes pas en mesure d'accompagner. Cela nous manque, d'une certaine manière, mais c'est une autre façon de voyager.

**R** comme *résistance*. Avant tout, il y a, en nous, le désir d'*authenticité*. Créer à tour de rôle nous laisse le temps d'interroger les formes, les thématiques. On pourrait appeler cela une résistance à créer à tout prix ou à reproduire du connu. On ne sait jamais ce que sera le prochain spectacle. Il y a aussi : « Résister à ce qui n'est pas propre à l'imaginaire », c'est-à-dire traverser les apparences, venir à bout des évidences.

**L** comme *littérature*. Nos influences sont moins chorégraphiques que musicales, littéraires ou picturales. C'est en cela qu'Henri Michaux représente une figure d'absolu pour nous : la précision du regard, la fusion des contraires, la complexité, le sens de la formule, l'invention. Ou, découvert plus récemment, l'écrivain islandais Jón Kalman Stefánsson. Il y a chez lui un flottement dynamique par rapport à la description du réel, une personnification de la nature, un trouble qui infiltre son univers. Et, bien sûr, tout le cinéma de David Lynch, à commencer par *Eraserhead*. Nous ne pouvons pas concevoir notre travail d'improvisation sans passer par les mots, sans aller jusqu'au bout de ce qu'ils disent. Ce n'est qu'après que nous allons au plateau avec le son, l'espace, la rencontre des corps et la présence. Nous allons comme sous les mots.

**E** comme *expérimentation*. Dans *Nuit sur le monde* (2008), traverser l'ombre est passé par une série d'expérimentations sans fin sur des matières que l'on ne connaissait pas, et dont nous avons tiré des fils. Pour *The Great He-Goat* (2019), Coral Vados a enseigné le flamenco aux interprètes, et nous nous sommes avant tout saisis de son expression *manger le monde*, pour toucher à l'essence de sa pratique. C'est au départ de cet essentiel que nous avons recréé notre propre langage.

**S** comme *sensible*. Nous ne voulons pas céder à l'expressivité ni faire vibrer la corde de la sensiblerie. Mais nous tenons vraiment compte de l'émotion du spectateur et de la spectatrice. On se souviendra toujours de la réaction très émotionnelle du public de Bujumbura pour un court épisode rythmique – c'était notre première pièce, *Juste Ciel*. Cette intensité partagée nous avait pris de court, et, à vrai dire, nous a transformés.

**M** comme *mondes*. Avec les interprètes, nous traversons des pays, des univers, des cultures, des sujets. Mais aussi des mondes intérieurs, la *multiplicité de l'être*. Et c'est d'autant plus important que la tendance de notre époque est d'effacer la complexité en simplifiant les problématiques et les idées, en désymbolisant tout ce qui peut l'être, en essentialisant les identités.

Dans nos spectacles, l'ensemble du corps est rarement mobilisé dans un seul élan. Le regard part dans une direction, tandis que le mouvement va dans une autre. Des rythmiques habitent le corps, un rebondi en bas, une lenteur en haut. Le geste unidimensionnel ne nous intéresse pas. Il y a, dans la manière de l'habiter, quelque chose qui est à la fois incarné et qui doute de l'incarnation.

**O** comme *Ophelia-s*. La pièce questionne l'image de la femme, de la sublimation, notamment dans la peinture du XIX<sup>e</sup> siècle, de ses états de faiblesse, de maladie et même, dans le cas d'Ophelia, de mort. Nous avons vécu une sorte d'*ophélisation*, pris conscience dans notre chair que nous étions les dépositaires de ces époques. Les combats féministes actuels ont tout leur sens quand ils prennent en compte le chemin parcouru.

**N** comme  *NUIT*. C'est notre lumière naturelle. La nuit est la métaphore première du mystère de l'existence. À l'évidence, la plupart de nos spectacles sont des *nocturnes*. S'enfoncer dans la nuit, c'est s'enfoncer dans ce qui est le plus intime, c'est *marcher en titubant* vers une possible lueur.

**D** comme *danse*. Où commence la danse ? Où finit-elle ? La frontière est trouble. Nous préférons le terme *déséquilibre*. Ou *musique visuelle*. À vrai dire, nous sommes à la fois dans et en-dehors de la danse. Si notre relation est ambiguë, ce qui y est constant, c'est que le mouvement dansé est utilisé à d'autres fins que les siennes propres.

**E** comme *émotion*. Pour nous, l'émotion est liée au trouble qui déstabilise la perception et ouvre sur d'autres sensations. L'émotion du spectateur et de la spectatrice est précisément à l'endroit de la *friction* entre le sonore et le visuel. Nous travaillons rarement dans l'emballement rythmique ou l'engouement. L'émotion naît de ça, du sonore et du visuel qui hésitent, s'opposent et se mêlent.

**S** comme *secret*. Le sujet de *Whispers* (2015) est le non-dit familial. Ces secrets qui nous désapproprient de nos mondes intérieurs, qui nous laissent incompris à nous-mêmes. Nous sommes les sempiternels explorateurs des mondes obscurs. C'est la quête de sens, *sans fond*, sans réponses définitives, qui fait sans doute de nous des *humains*.



Les 40 ans de la compagnie sont marqués par la reprise de 8 spectacles, la présentation de films, des podcasts, des rencontres, la publication d'un livre et une exposition rétrospective les 24-25 avril 2026, dans la foulée de la représentation de *Les Arrière-Mondes*, à la Raffinerie.



Histoire de l'imposture © Thibaut Grégoire

Whispers © Mikha Wajnrych



# REGARDS

Comment la création chorégraphique s'empare-t-elle de l'intelligence artificielle... et réciproquement ?

Comment l'IA peut-elle se mettre au service des artistes ?

Potentialités, usages, droits...  
Éclairage.

# CROISÉS

# Aux frontières du corps : la danse face à l'IA

DOSSIER COORDONNÉ PAR ALEXIA PSAROLIS

Révolution technologique, rupture anthropologique, présent dystopique, les mots ne manquent pas pour qualifier l'avènement des intelligences artificielles génératives (IAg), technologies qui polarisent, semblables à une pièce de monnaie. Côté pile, les enthousiastes portés par ce renouveau offrant assistance en un gain de temps jamais égalé, par ses potentialités scientifiques démultipliées, notamment en matière de santé, par la mise à disposition massive d'outils gratuits. Côté face, ses détracteurs, dénonçant l'exploitation d'une main-d'œuvre à bas coût – les *data workers* ou « travailleurs du clic » –, fustigeant son impact environnemental, mobilisés contre les risques de « prolétarisation psychique et cognitive<sup>1</sup> », du renforcement des biais idéologiques ainsi que de l'uniformisation des contenus. L'homme augmenté versus l'homme atrophié. Fait éloquent, en parallèle du Sommet international pour l'action sur l'intelligence artificielle, organisé par l'Élysée, à Paris, en 2025, se tenait concomitamment un Contre-sommet mené par le philosophe Éric Sadin, en présence, notamment, d'artistes venus témoigner de leur inquiétude face

aux menaces que les IAg font peser sur leurs métiers. En Belgique, les « IA Days », en octobre 2025 (Louvain-la-Neuve), ont rassemblé les acteurs des industries culturelles et créatives, professionnels, enseignants et étudiants. En janvier 2026, le Forum de la culture durable, à Bruxelles, programmait également deux tables rondes autour de l'IA, sous l'angle écologique.

Si les intelligences artificielles s'immiscent déjà dans tous les pans de notre vie au quotidien, elles imprègnent également les champs de la création. Les secteurs de l'édition, de la musique, des arts visuels, de l'audiovisuel multiplient analyses économiques et réunions de travail en présence des parties prenantes. Au cinéma, Tilly Norwood, jeune actrice anglaise conçue par l'intelligence artificielle, fait débat. Rie Kudan, lauréate de l'équivalent japonais du prix Goncourt en 2024, admet avoir utilisé ChatGPT pour écrire 5 % de son roman. Confusion, également, face au succès mondial remporté par *Hypnocratie*<sup>2</sup>, un essai signé Jianwei Xun... un philosophe inexistant, derrière lequel se cache l'Italien Andrea Colamedici qui a conçu le livre en promptant avec deux IA.

La distinction majeure se niche entre ce qui est créé par l'IA ou à l'aide de l'IA. C'est dans sa propension à subvertir les normes et à distordre les usages technologiques que réside l'inventivité. Thomas Israël, Christine Armanger, Jihy Jung, Liz Santoro et Pierre Godard, qui témoignent dans ce dossier, nous font pénétrer dans leur laboratoire où ils et elles interagissent avec les algorithmes. L'IAg agit comme un amplificateur de créativité, génératrice d'œuvres hybrides signées par ces artistes, « ingénieurs du possible »<sup>3</sup>.

En révélant les liens que l'intelligence artificielle générative entretient avec la danse, ce numéro de Nouvelles de Danse, ni technophile ni technophobe, vise à rassembler la communauté chorégraphique autour des enjeux esthétiques, juridiques, philosophiques, que les IAg soulèvent. Qu'est-ce qui fait œuvre, qui la signe, que délègue-t-on (ou pas) à la machine ?

<sup>1</sup> De *la bête artificielle* d'Anne Alombert, philosophe et membre du comité scientifique du numérique français.

<sup>2</sup> *Hypnocratie: Trump, Musk et la fabrique du réel*, Philo éditions (en français), 2025.

<sup>3</sup> L'expression est d'Alexandre Gefen, chercheur et co-commissaire de l'exposition *Le monde selon l'IA*, présentée au Jeu de Paume à Paris, en 2025.

# Me, Myself and (A)I Is this my dance<sup>1</sup>?

PAR ARMANDO MENICACCI

Nicole Seiler *Human in the loop* © Julie Masson



L'une des positions les plus réactionnaires dans le champ de la danse consiste à vouloir faire du corps le lieu de résistance d'une nature supposément pure ou essentielle. Cette posture repose sur une vision essentialiste du corps, pensé comme antérieur à toute médiation technique. Or les nouvelles technologies engagent une redéfinition profonde de la nature même de la corporalité, de ses contours et de ses limites. Elles rendent manifeste le fait que celle-ci n'est jamais indépendante des dispositifs techniques, symboliques et culturels dans lesquels elle opère. C'est pour cela qu'il faut entrer dans l'arène, ne serait-ce que pour retravailler le sentir, tout en questionnant les manières dont la *technè* travaille le logos. On aurait tort de penser que les technologies sont des outils. Ce sont des opérants culturels façonnant de mille manières nos gestes et pensées. Or, pour faire contre-culture, il est nécessaire d'apprendre à connaître les cultures numériques, à « chevaucher la bête », si l'on ne veut pas être chevauché par elle.

## Quelques repères historiques

Les relations entre danse et IA ne sont que le prolongement d'une histoire qui, depuis au moins soixante-dix ans, montre que la création chorégraphique s'est nourrie des transformations que les technologies ont opérées sur le monde. Les premiers artistes à avoir utilisé des dispositifs robotiques interactifs en relation à des corps dansants sur scène ont été le chorégraphe Maurice Béjart et l'architecte et sculpteur Nicolas

Schöffner avec l'œuvre *CYSP I*, jouée au moins une fois en 1956, sur le toit de la Cité Radieuse de Marseille.

Merce Cunningham, John Cage et David Tudor, avec la participation visuelle de Nam June Paik, ont créé un *Event* chorégraphique et musical transmis en direct par la télévision allemande: *Variations V*. Dans cette pièce, les danseurs influençaient la musique simplement en se rapprochant ou s'éloignant d'antennes thérémines, ce qui créait des frictions avec la matière sonore proposée par Cage. Merce Cunningham commencera à composer des séquences chorégraphiques à partir du logiciel *Lifeforms*<sup>2</sup> qu'il a connu à la fin de l'année 1984 grâce à l'artiste et chercheuse canadienne Thecla Schiphorst.

Une étape ultérieure importante a été le contrôle des lumières par ordinateur, initié grâce à la chorégraphe américaine Mimi Garrard dont la compagnie a sponsorisé la réalisation du logiciel *CORTLI*, dès 1969, logiciel programmé par Emmanuel Ghent et James Seawright. Le dispositif permettait de construire des séquences automatisées de conduite lumière d'une manière impossible par les humains.

Parmi les étapes marquantes dans l'histoire des relations entre danse et musique avec les technologies numériques, l'installation chorégraphique *Réflexions* de David Rokeby, en 1982, avait permis à un ordinateur de numériser une vidéo et de transformer l'image en son, inversant ainsi le paradigme classique.

## Au sein des espaces conversationnels

Parler des dispositifs d'IA à l'heure actuelle – depuis fin 2022, avec ChatGPT – revient à tenter de peindre un tableau sur un cheval lancé au galop, les outils évoluant à une vitesse vertigineuse. Compte tenu de la polyvalence des applications potentielles de l'IA actuelle, il conviendrait de s'intéresser non seulement à la création chorégraphique, mais aussi à ses usages en recherche et en pédagogie de la danse – domaines dans lesquels ces dispositifs commencent à être mobilisés.

Parmi les GPT<sup>3</sup> – dont il existe un nombre considérable –, beaucoup sont dédiés à la danse, y compris pour les utilisateurs de la version gratuite de l'agent conversationnel. *Dance Transitions*, par exemple, propose de répondre à des questions concernant les transitions entre phrases et phases chorégraphiques et est utilisé par plus de mille personnes à travers le monde. *Choreographer Pro*, par exemple, agit comme assistant chorégraphique et dramaturgique, offrant des suggestions et des retours à partir de textes, d'images ou de vidéos. D'autres outils sont dédiés à la gestion d'écoles de danse, à l'enseignement de différents styles ou à l'organisation d'ateliers. Il en existe des centaines, et qui-conque peut en créer et en diffuser.

## Logiciels et sites

En dehors des espaces conversationnels, l'IA s'intègre progressivement, mais massivement, dans de nombreux

## « Il faut douter, mais aussi dompter (ou du moins le tenter) l'IA, ne serait-ce que pour l'exclure de sa propre prison esthétique.

logiciels de création utilisables en danse. Le projet *MediaPipe Pose* de Google constitue un exemple notable : à partir d'une simple caméra couleur monoculaire, il permet de calculer la position de trente-trois articulations de plusieurs corps en mouvement, y compris en situation de superposition ou d'occlusion. Open source, ce projet a rapidement été intégré à des environnements comme *Isadora* ou *TouchDesigner*, permettant des interactions en temps réel avec divers médias dans des installations interactives ou des créations scéniques.

Ces technologies sont également mobilisées dans des perspectives de design inclusif : *MediaPipe* est ainsi utilisé pour la traduction de la langue des signes en son ou en texte. Dans la prochaine version d'*Isadora*, un traducteur multilingue permettra, par exemple, l'affichage de surtitres en temps réel, rendant les œuvres parlées accessibles aux personnes sourdes ou malentendantes<sup>4</sup>.

D'autres dispositifs ouvrent la voie à de nouvelles formes de vidéodanse grâce aux modèles de diffusion latente. Ceux-ci permettent de générer des vidéos à partir de descriptions textuelles précisant les caractéristiques chorégraphiques, scénographiques, les mouvements de caméra, la focale ou

les palettes chromatiques. Ainsi, une nouvelle figure du cinéaste émerge, capable de produire des films sans jamais avoir manipulé de caméra.

### La scène/les scènes

Concernant la présence de l'IA sur scène, il convient de rappeler la collaboration engagée par le chorégraphe britannique Wayne McGregor avec Memo Akten et le Google Arts & Culture Lab<sup>5</sup>. À partir des archives de vingt-cinq années de création chorégraphique, un outil d'IA a été développé et entraîné sur un atlas interactif de centaines de milliers de mouvements, complété par des séquences issues de dix interprètes solos. Le modèle a permis de saisir les caractéristiques du style chorégraphique de McGregor. Durant le processus créatif, les mouvements des danseurs étaient capturés par webcam ; après une fenêtre de cinq à dix secondes, l'IA prédisait les séquences de mouvements les plus probables pour prolonger ou compléter la phrase dansée. Cette capacité de prédiction a servi d'outil de cocréation dans *Living Archive: An AI Performance Experiment*, une œuvre de trente minutes présentée au Los Angeles Music Center en 2019.

À l'inverse, d'autres artistes mobilisent l'IA pour échapper à leur propre style,

à leur propre « névrose chorégraphique » comme prison compulsive de la répétition de l'identique », comme l'appelaient Hubert Godard dans ses cours d'analyse du mouvement à l'Université Paris 8. C'est le cas de la compagnie suisse Nicole Seiler qui, avec *Human in the Loop* (2023), propose une création dans laquelle une IA autonome fournit en temps réel des instructions ou suggestions aux interprètes, ouvrant un espace de négociation entre les libertés humaines et machiniques. Cette démarche évoque les partitions d'Anna Halprin ou la *task-oriented performance*, transposées dans un contexte d'écriture technologique en temps réel.

Au-delà de la scène matérielle et physique, il faut compter sur Internet comme un nouveau théâtre, que ce soit pour la webdiffusion ou pour les nouvelles formes de téléperformance stimulant, entre autres, la promotion de la patrimonialisation du spectacle vivant, toujours pris dans son éphémérité structurelle. Au-delà du Web, de nouveaux espaces de circulation des œuvres chorégraphiques émergent, même s'ils sont encore peu investis par les artistes : la réalité virtuelle et la réalité augmentée, comme réalités étendues. On estime à plus de trente millions le nombre de casques VR/AR vendus dans le monde, et il y a encore très peu de danse. La VR et l'AR inté-



Mimi Garrard Dance Company *Phosphores* (1969) utilisant CORTLI

ressent Rachid Ouramdane, directeur de Chaillot – Théâtre National de la danse à Paris où un pôle technologique est en cours de développement, preuve que l'institution ouvrira la voie à la production de créations immersives, diffusées en téléchargement, pouvant ainsi faire rayonner l'art chorégraphique sur ces espaces immersifs.

### Stupeurs et tremblements

Depuis 2024, chaque semaine voit apparaître de nouveaux modèles ou logiciels d'IA qui viennent bouleverser les certitudes de la semaine précédente. Ce que nous observons dans les domaines des technologies numériques, et en particulier des intelligences artificielles, ne constitue que les prémices d'une série de transformations sociales sans précédent dans l'histoire de l'humanité. Qu'elles soient législatives (autorité, droit d'auteur et droits voisins), éthiques (limites opérationnelles) pédagogiques (université et enseignement en crise de vocation), énergétiques (IA comme gouffre multiplicateur exponentiel d'émission de GES du secteur), économiques et

politiques, elles seront brutalement subies si on ne s'y intéresse pas.

Dans toute cette ambivalence, au-delà des enjeux techniques et esthétiques de l'IA, une certitude demeure : il faut douter, mais aussi dompter (ou du moins le tenter) l'IA, ne serait-ce que pour l'exclure de sa propre prison esthétique. Et ce, justement parce que le corps et le geste se retrouvent pris dans le réseau de potentialités opposées. Or, si l'on entend l'art comme acte de résistance, pourquoi ne pas se saisir des dispositifs actuels, mais en les transformant en leviers de profanation des dispositifs eux-mêmes ? L'art doit pouvoir faire feu de tout bois. Et il le fait.



Titulaire d'un doctorat sur les relations entre la danse et les technologies numériques (Paris 8), Armando Menicacci est chercheur, enseignant et artiste. En 2021, il crée, avec Nicolas Berzi, le Studio SIT, structure d'accompagnement des arts de la scène contemporaine spécialisée en nouvelles technologies de création, webdiffusion, téléperformance : studiosit.ca

1 Titre inspiré du cours de Florian Grond donné à l'Université Concordia (Montréal, Canada) en 2023, que je remercie pour son autorisation à le modifier (titre original : Me myself and AI. Is this my voice).  
2 [www.lifeforms.com](https://www.lifeforms.com)  
3 NDLR, Generative Pre-trained Transformer (en français, « Transformateur génératif préentraîné »).  
4 À ce propos, voir le travail effectué, grâce aux technologies, par la compagnie de danse américaine Kinetic Lights, <https://kineticlight.org>.  
5 <https://experiments.withgoogle.com/living-archive-wayne-mcgregor>.

# Hybridations

PAR CÉDRIC JULIENS

©Jihyè Jung



## « La création s'est déplacée de la main à la syntaxe. »

Thomas Israël

Voici déjà quelques années que l'IA produit du savoir, pilote des machines, oriente nos décisions juridiques, médicales ou militaires, générant au passage quantité d'artefacts formatés, qui s'autoreproduisent. Le spectacle vivant, à l'inverse, s'est souvent revendiqué comme un lieu de résistance face à l'industrialisation de l'expression. Toutefois, plusieurs performers et chorégraphes ont vu dans l'utilisation de l'IA l'occasion d'un questionnement anthropologique et philosophique, un appel vers des dramaturgies hybrides. Nous voici donc pris entre crainte et fascination, originalités et banalités, dans un effarant gaspillage de ressources naturelles. Et puis, comment penser ce paradoxe, pour une ou un performer, de solliciter une machine qui n'a pas de corps, ne connaît pas l'épaisseur et les troubles de la rencontre – et demeure, selon nos critères actuels, « non vivante » ? Nous avons demandé à plusieurs artistes engagés dans cette hybridation si elles et ils pouvaient nous aider à comprendre la complexité des relations humains-machine dans la création artistique.

**Thomas Israël** est un artiste belge transdisciplinaire des arts numériques, qui s'intéresse au corps et à

l'inconscient<sup>1</sup>. Depuis 2022, il utilise intensivement l'IA dans ses créations, d'abord pour un gain de temps lors de la phase d'exploration : « l'IA me permet de ratisser large, en me confrontant à des esthétiques inconnues. Le premier résultat du prompt sera conforme et plaisant (les logiciels sont créés pour plaire au premier coup d'œil). Je rentre alors d'autres paramètres pour que la machine mélange les références et propose des images étonnantes, non standards. Ensemble, nous élaborons des biais et des hallucinations – qui seraient dangereux dans d'autres domaines –, mais pertinents ici pour leur capacité à divaguer, pour leur incohérence. Ce dialogue est en constante évolution : quand j'ai commencé avec l'IA, la machine partait dans des délires, comme sous psychotropes, maintenant elle est plus raisonnable. Je vois mon IA comme une mémoire augmentée, un super assistant qui me ferait des propositions artistiques divergentes – ce qui est un signe d'ouverture dans un monde inclusif –, même si elle a ses limites : mon collaborateur « génial » fait plein d'erreurs.

Avec l'IA, mon travail plastique s'est déplacé de « que dit mon corps ? », ou « qu'ai-je fabriqué avec mes mains ? », vers un « œil curatorial » : je choisis parmi les propositions de mes assis-

tants non humains celles qui me conviennent. La création s'est déplacée de la main à la syntaxe. L'artiste reste donc le maître d'œuvre, mais, s'il veut progresser, il doit aiguïser son verbe (le prompt). L'hybridation, pour moi, vient de ce dialogue constant : des quantités de données se transforment en nouvelles informations, qui à leur tour produisent de la « réalité ».

Je suis actuellement en train de modéliser ma mère dans une IA – elle est décédée il y a trente ans<sup>2</sup>. L'IA l'a analysée à travers ses productions (écrites, sonores, visuelles, etc.) et, bientôt, la fera interagir avec la vie réelle. Pour cette installation immersive, j'ai aussi programmé des sous-agents qui s'occuperont des éclairages ou de l'accueil du public. Ces agents travailleront ensemble, chacun de leur côté – un peu comme Claude, mon agent-assistant, que j'occupe avec des tâches de programmation pendant que nous parlons. Certes, j'utilise des machines, mais seulement dans le monde des idées, pas pour être remplacé. Car la performance reste un acte humain irremplaçable.

Et puis, les agents sont très fayots : ils te proposent de travailler pour toi sans limites, ils te poussent à la consom-



Captures d'écran avec les transformations au fur et à mesure des prompts. © Thomas Israël

mation (ce dialogue reste une relation commerciale). Et ils mentent, souvent par ignorance, justement parce qu'ils ne connaissent pas leurs limites ».

**Christine Armanger** [Compagnie Louve] travaille à la lisière de la danse, de la performance et du théâtre. Sa création, *de dIAboli*, met en scène un chien-robot piloté par l'IA, programmé pour danser et parler comme un acteur à qui elle fournit du texte. « Mon spectacle s'intéresse à la figure du "diable", dont on a, historiquement, une représentation par le corps – un homme-bouc, ses sabots et sa danse du sabbat. Ici, le diable qui danse, c'est le chien-machine. »

Pour Christine, l'IA permet de sauter des étapes par l'automatisation, même si elle reste préoccupée par son impact écologique – mais existerait-il une pratique vertueuse ? « L'IA m'inquiète et me passionne. Elle mélange le faux et le vrai – politiquement inquiétante, théâtralement stimulante. J'ai grandi avec l'image numérique, tout en m'intéressant aux récits fondateurs, à l'alliance entre le mythe, y compris religieux, et la technologie: je m'intéresse à l'ambiguïté et à l'hybridation. L'idée de ce spectacle m'est venue au printemps 2023, quand il y a eu une levée de boucliers de scientifiques

contre l'IA, nouvelle figure du "diable", comme projection de nos angoisses. "Avec l'IA, on est en train de convoquer le démon", avait twitté Musk il y a douze ans<sup>3</sup>. Je voulais une incarnation de cette angoisse, convoquer un sabbat par la danse. Mon chien-robot fonctionne par coordonnées, donc, ses prestations sont celles d'un athlète extrêmement précis. J'ai dû embaucher un développeur – car, avec ce chien, on est partis de zéro. J'avais fantasmé des possibilités chorégraphiques inouïes, mais j'ai dû déchanter, faute de moyens, ce qui était frustrant. L'IA crée un jeu constant d'allers-retours: il faut être à la fois précis dans ses intentions et ouvert, ce qui, au final, est assez peu différent du travail avec des interprètes. Sauf que la machine n'a aucune limite: elle n'a ni fatigue ni opinion. Mais cela reste une fausse collaboration, car la machine exécute sans conscience. Si elle me faisait des propositions plus consistantes, on pourrait parler de vraie collaboration, elle serait coautrice. »

Je lui demande si son chien, équipé d'une caméra connectée, ne dupliquera pas sa chorégraphie dans un autre chien, qui sortira d'usine prochainement. « Je ne pense pas. Actuellement, nous travaillons en boucle fermée. Mais, en spectacle, le

chien interagit avec certains spectateurs sur scène, qui ont souhaité une expérience augmentée. Le chien les identifie par reconnaissance faciale, grâce à un selfie envoyé à l'avance, et s'adresse à eux nommément. Cette expérience se veut aussi une réflexion sur le pacte de consentement, sur ce que nous cédon de nous aux géants de la tech (même si nous travaillons ici dans le respect du RGPD). »

**Jihy Jung**, chorégraphe, développe, comme Thomas Israël, la question de la mémoire réactivée par l'IA. Née en Corée du Sud, arrivée en France il y a vingt ans, elle y travaille comme danseuse, collaboratrice artistique de la Compagnie L'Anthracite (Lille), mais également comme photographe et vidéaste. Pour son solo, *Am I real*<sup>4</sup>?, son premier projet chorégraphique personnel, elle explore la sensation de « membre fantôme culturel » et la relation entre image et corps à travers différents médiums – danse, photo, vidéo, chant, dessin. Elle y envisage l'IA comme « partenaire invisible » dont les hallucinations deviennent matière chorégraphique: « je n'ai pas l'intention de faire un spectacle démonstratif sur la virtuosité de cette technologie, le corps restera le lieu où tout se joue. J'ai découvert l'IA à travers mon travail photographique et j'y ai senti

des résonances, avec mon expérience de l'hybridité – puisque j'évolue dans l'entre-deux des langues, des cultures, des territoires. » Jihy demande à l'IA de reconstituer des souvenirs – ou d'en créer de nouveaux – à partir de textes intimes: « Aujourd'hui, mes souvenirs de Corée sont devenus flous. J'en confierai des fragments au logiciel *Midjourney*, afin qu'il extrapole une traduction en image. Je filmerai ensuite des séquences de mouvements créés en s'inspirant de ces images, puis lui demanderai de les analyser et de les recontextualiser. » Dans sa reformulation, l'IA produira une gestuelle hybride, fragmentée, où des « erreurs anatomiques » et des déformations seront à la source d'inspiration de matières dansées inattendues. « C'est un dialogue sans fin avec un partenaire invisible, dans un processus de stimulation réciproque dont la limite reste le corps humain. »

Ce rapport intime à l'hybridité se retrouve dans sa pratique et son expérience personnelle. Jihy parle de « membres fantômes culturels »: « une part invisible, absente, mais toujours active, habite mes gestes, mes perceptions, ma manière d'être au monde. C'est étrange comme le corps peut contenir plusieurs mémoires, faites de sensations réelles et artifi-

## « L'IA m'inquiète et me passionne. Elle mélange le faux et le vrai – politiquement inquiétante, théâtralement stimulante. »

Christine Armanger

cielles. Comment il devient le lieu d'un dialogue entre le passé et le présent, comment il peut accueillir l'altérité et l'étrangeté – celle de nos propres mémoires fragmentées et celle que génère la machine. Comment habiter cette condition multiple, comment y trouver un équilibre vivant ? »



Cédric Juliens est comédien et enseignant en dramaturgie, anthropologie et philosophie du corps. Il anime également des ateliers pratiques de recherches corporelles.

Christine Armanger, de *dIAboli* © Christophe Raynaud de Lage

1 Certaines de ses œuvres font partie des collections du MoMA, du Musée juif de Belgique et des Abattoirs de Toulouse. Il a également travaillé avec l'opéra (Bordeaux, Tokyo Opera House et Corée du Sud).  
2 <https://thomasisrael.be/pf/isa/>.  
3 @washingtonpost, 24 octobre 2014.  
4 Création en novembre 2026. Cette pièce émane d'une recherche menée à L'L (Bruxelles), grâce à la bourse d'écriture de l'Association Beaumarchais – SACD et de La Croisée.

# Danser sous algorithmes

ENTRETIEN AVEC LIZ SANTORO ET PIERRE GODARD  
PROPOS RECUEILLIS PAR WILSON LE PERSONNIC

Depuis plus de dix ans, Liz Santoro et Pierre Godard développent un travail à la croisée de la danse et des sciences cognitives, nourri par les mathématiques, les neurosciences et les principes de composition générative. Dans *This Is Unreal*, leur nouvelle création, ils interrogent la mémoire, la perception et la fabrique du réel à l'ère des algorithmes et de l'intelligence artificielle.

**Vous travaillez avec des processus algorithmiques depuis longtemps. Comment ces outils influencent-ils votre manière de penser la composition, la danse ?**

Travailler avec des algorithmes permet d'introduire dans nos processus des logiques qui ne sont pas les nôtres. Ils nous servent avant tout à observer comment un système influence nos décisions, nos gestes ou notre manière de construire une forme. Nous travaillons à partir de principes d'ordre, de hasard, de traduction ou de transformation que l'on retrouve dans de nombreux domaines de l'expérience humaine. Ces logiques deviennent pour nous des outils d'exploration, que nous mettons à l'épreuve du corps et du mouvement.

L'objectif n'est jamais de montrer un dispositif technologique, mais de s'en servir comme d'un révélateur, d'un moyen de renouveler notre manière de travailler, d'affiner l'écoute, de faire apparaître d'autres formes de présence. Avec *This Is Unreal*, nous avons prolongé cette démarche en utilisant certains outils d'intelligence artificielle pour générer des textes, des sons et des mouvements.

**Vous avez entraîné un modèle d'intelligence artificielle à partir de plusieurs heures d'enregistrements des mouvements de Liz. Comment ce processus s'est-il déroulé ?**

Au début de la recherche de *This Is Unreal*, nous avons travaillé à partir de captations du mouvement en trois

dimensions (*motion capture*) faites avec le chercheur Léo Chédin. Nous avons enregistré plusieurs heures de danse de Liz : des extraits de répertoire, des improvisations et des gestes plus quotidiens... Ces données ont servi à entraîner un modèle d'intelligence artificielle capable de générer de nouveaux mouvements à partir de cette base : des variations inspirées du vocabulaire corporel de Liz, explorant la manière dont l'IA pouvait reconnaître certaines logiques de son mouvement et en inventer d'autres, « à la manière de ». Les premiers essais donnaient des résultats étranges : des gestes déformés, irréalistes, parfois trop mécaniques, etc. Après plusieurs mois d'essais et de réglages, le modèle a commencé à produire des séquences plus proches du réel, tout en gardant une part d'étrangeté. La



© ClaudiuP

chorégraphie s'est ensuite construite à partir d'un montage de ces matériaux. Ce travail autour du mouvement n'a pas cherché à opposer le corps humain et la machine, mais à observer ce qu'ils révèlent l'un de l'autre. L'IA agit ici comme un miroir déformant : elle renvoie au danseur une version altérée de son geste, qui l'oblige à le redécouvrir autrement, plus consciemment, et peut-être avec plus de fragilité aussi.

**Dans la pièce, la langue devient un espace de composition à part entière, en étant elle aussi travaillée avec l'intelligence artificielle. Comment avez-vous imaginé et élaboré ce texte ?**

L'écriture du texte de *This Is Unreal* est partie d'un travail de collecte autour de la mémoire. Nous avons enregis-

tré de longues conversations dans lesquelles Liz racontait des souvenirs liés à la danse, à sa formation, au corps, mais aussi à des moments plus personnels ou anecdotiques. Ces récits ont ensuite été transcrits, découpés et retravaillés, avant d'être confiés à des modèles d'intelligence artificielle capables d'en produire de nouvelles versions. L'idée était de voir comment ces souvenirs pouvaient se transformer, se déformer ou se mêler à d'autres récits inventés. Le texte final est le résultat d'un montage ; il ne suit pas une narration linéaire, mais un parcours fait d'associations, de retours et de glissements.

**La musique de Pierre-Yves Macé suit cette même logique, en mêlant ses compositions**

**originales à des fragments de Chopin, Mozart ou Tchaïkovski, ainsi qu'à des variations générées par l'IA. Comment avez-vous travaillé ensemble pour élaborer cette architecture sonore ?**

La musique a pris une place importante assez tôt dans le travail. On savait dès le départ qu'elle serait une composante essentielle de la pièce, au même niveau que le texte et le mouvement, pour articuler cette tension entre le vrai et le faux. Le point de départ musical était la figure d'un pianiste artificiel improvisant sur le répertoire romantique, comme lors d'un cours de danse classique. Pierre-Yves a tissé ensemble, en contrepoint du texte, des compositions originales, des fragments du

répertoire classique (Mozart, Chopin, Tchaïkovski...), des réminiscences pop, mais aussi des matériaux générés par des modèles d'intelligence artificielle que Léo développait en parallèle de notre générateur de mouvement.

### Quel regard portez-vous sur l'usage de l'intelligence artificielle dans la création artistique ?

Dans *This Is Unreal*, nous envisageons l'intelligence artificielle comme une force nouvelle qui participe à sculpter le réel et qui en requestionne la nature, pas comme un thème à traiter. Beaucoup d'IA génératives produisent des matériaux stéréotypés ou cherchent à capturer la partie la plus paresseuse de notre attention. Mais ça n'est pas une fatalité, c'est une question de conception et d'usage, et, donc, il nous semble crucial que les artistes, et particulièrement les artistes qui travaillent intimement avec le corps, s'en emparent pour proposer d'autres manières, plus émancipatrices, d'utiliser ces outils. Le spectacle vivant reste pour nous un endroit idéal pour explorer cette relation entre humain et technologie. Sa force tient à ce qu'il repose sur une expérience que la machine ne peut simuler : la coprésence, le partage du temps, le souffle commun entre la scène et la salle. C'est par cette expérience-là, cette relation directe entre les êtres, qu'il nous semble aujourd'hui urgent de réinventer la place du vivant face à la machine.

● ENTRETIEN COMPLET À LIRE SUR [WILSONLEPERSONNIC.FR](http://WILSONLEPERSONNIC.FR)



© Quentin Chevrier

# Pour un usage raisonnable et responsable

ENTRETIEN AVEC FRÉDÉRIC YOUNG  
PROPOS RECUEILLIS PAR ALEXIA PSAROLIS

**C'est à partir d'œuvres et de bases de données moissonnées sur le Web que s'entraîne l'intelligence artificielle générative, en bafouant les droits d'auteur. Conséquence ? Les litiges se multiplient, opposant géants de la tech et créateurs. Quels risques potentiels pour les artistes ? Entretien avec Frédéric Young, délégué général pour la Belgique de la SACD et de la SCAM, promoteur du projet Labo IA des auteurs et des autrices à la MEDAA (Bruxelles).**

### Quel est le cadre de l'AI Act, adopté par l'UE, en 2024 ?

Ces technologies nouvelles sont extrêmement intrusives et déstabilisantes. Elles sont balisées en de grands ensembles d'outils ou de services selon leurs risques, classés en quatre niveaux, des risques inacceptables (niveau 1) portant atteinte aux droits fondamentaux reconnus par la Déclaration européenne des droits de l'homme, ou des risques majeurs pour la sécurité nationale au bas risque (niveau 4). Les questions artistiques et relatives à la culture sont classées dans les risques faibles. Des mesures telles que la transparence, le code de conduite des industriels de l'IA, la régulation additionnelle peuvent être

mises en œuvre par les États pour accompagner et éviter l'émergence de ces risques. Ce n'est pas le volume d'activités qui est important, c'est la gravité du risque ou de l'atteinte à l'échelle européenne. La mise en œuvre de ce cadre juridique est progressive et s'étalera sur quatre à cinq ans.

### Pourquoi, en Europe, l'utilisation de Mistral AI, concurrent européen de ChatGPT, ne pourrait-elle pas être privilégiée ?

On pourrait favoriser l'usage de technologie européenne, si la Commission européenne n'était pas aussi inféodée aux intérêts américains, ou craintive. Pourtant, les solutions technologiques

existent, d'autant plus qu'elles seraient régulées. Il s'agit d'un rapport de force, d'un choix de société ; celui de l'Union européenne est très ambivalent sur ce sujet. Selon les entreprises de la tech, toute régulation serait un frein à l'innovation, ce qui est faux. L'usage responsable favorise l'innovation, l'équilibre entre les objectifs et les acteurs, et une concurrence équitable.

### Face à l'IA, quels sont les risques pour la protection des artistes et de leurs œuvres ?

Depuis deux ans, la SACD et les organisations professionnelles d'artistes ont essayé d'identifier les risques selon la logique de l'AI Act qui permet de tracer des cadres plutôt

## « Dès lors qu'une charte éthique existe, on peut prendre le temps de l'expérimentation dans des conditions de sécurité et de qualité. »

que de courir derrière une situation particulière à un moment donné où la législation sera toujours en retard sur la réalité. Quels sont les risques principaux dans le domaine artistique ? Il s'avère que les développeurs d'IA, tels que Meta, OpenAI, etc., ont entraîné leurs machines illégalement sur des contenus pillés sans autorisation. Aujourd'hui, les développeurs d'IA continuent, sans vergogne, de piller sans se soucier des autorisations ni des rémunérations des auteurs et autrices ni des producteurs et productrices de ces contenus, pourtant protégés par nos lois.

### Les artistes chorégraphiques sont-ils potentiellement concernés ?

Oui, le matériel filmé ou photographié passe dans cette « moulinette », toute une série de développements d'IA portant notamment sur le mouvement, sur la reconnaissance des corps, des physiques, etc. La matière chorégraphique participe certainement du patrimoine utilisé.

### Que doit faire un artiste face au pillage de ses œuvres et prestations ?

Dans la directive du droit d'auteur de 2019 (DIR 2019/790), les articles 3 et 4 évoquent le *text and data mining* ou le

moissonnage de textes et d'images, en français. Les chercheurs d'une université ou d'un centre de recherche public sont autorisés, moyennant respect de certaines règles, à collecter sur le Web ou par d'autres moyens des données en masse pour pouvoir mener leur recherche (art. 3). Cette collecte pour des centres de recherche privés, c'est-à-dire les grandes entreprises que sont Google, Microsoft, etc., est visée par une seconde disposition plus restrictive à l'article suivant (art. 4). C'est dans ce cas (privé) que le législateur a prévu la possibilité pour les titulaires de droits de refuser ce moissonnage en communiquant leur décision de faire un « *opt-out* », de s'exclure de l'accord légal implicite.

Un ou une artiste dont l'œuvre ou la prestation<sup>1</sup> fait l'objet de moissonnage doit, en premier lieu, se manifester auprès de la SACD. Il ou elle doit également exprimer officiellement dans ses documents sa volonté d'effectuer un *opt-out*, c'est-à-dire son refus exprès de permettre le moissonnage de ses « données ». Le consentement par défaut peut être renversé par un *opt-out* qui doit être manifesté d'une façon lisible par la machine. Personne ne sait exactement ce que cela veut dire... Aujourd'hui, la plupart des membres de l'industrie culturelle ont manifesté leur volonté d'*opt-out* en apposant des .txt

sur les sites internet, c'est-à-dire des indicateurs pour signaler l'interdiction de moissonner. On en trouve aussi dans les livres, près de la mention du ©.

### Comment baliser les usages de façon éthique ?

Afin d'aider les artistes des secteurs du livre et de l'audiovisuel, nous avons mis en place une charte pour une utilisation raisonnable de l'intelligence artificielle, un usage responsable et éthique. Cette charte a déjà été présentée au Parlement de la FW-B. Elle comporte six principes robustes<sup>2</sup>. D'un côté se posent le principe de la responsabilité individuelle – le choix opéré en tant qu'artiste – et, de l'autre, celui de la responsabilité collective – la politique générale au sein d'une institution, d'un théâtre, d'un centre culturel de la RTBF.

Lorsqu'une nouvelle technologie arrive, il faut un peu de temps pour qu'un cadre régulateur se mette en place, mais l'histoire a montré que les artistes ont toujours réussi à reconquérir leurs droits face aux technologies. Dès lors qu'une charte éthique existe, on peut prendre le temps de l'expérimentation dans des conditions de sécurité et de qualité au regard de ces deux principes de responsabilité individuelle, mais aussi collective.

### L'IA générative amène-t-elle à redéfinir le statut du créateur, de la créatrice ?

Je pense que l'on doit cesser de parler de l'IA de façon générale, mais identifier les activités générées avec ces outils et services pour comprendre le régime juridique et économique à appliquer raisonnablement. La première activité consiste à établir des bases de données en vue d'entraîner les modèles. Le terme « intelligence artificielle » n'apparaît pas dans la directive droit d'auteur, en 2017-2019, où il est simplement question de moissonnage de données en vue de produire des nouveaux services, et non d'un usage direct de ces « données ». L'utilisation d'œuvres artistiques par d'autres artistes touche les droits d'adaptation, les questions d'emprunt, de pastiche, de plagiat... que ce soit généré par l'IA ou un autre outil ne change rien et ne redéfinit pas le statut de la personne autrice comme cocréatrice.

### Est-ce que le prompt peut être assimilé à une intention artistique et être protégé ?

Je pense que cela pourrait être le cas, mais la jurisprudence ne l'aborde pas encore vraiment. Sur la base d'un calcul de probabilités portant sur une succession de « tokens » (mots transformés en combinaisons de chiffres), l'outil génère, à des coûts énergétiques et financiers énormes, des millions de solutions possibles, et propose à la personne qui a prompté, de façon aléatoire, mais informé, des données personnelles, une solution parmi les millions générées. Le travail

de l'artiste consiste à sélectionner parmi toutes les propositions faites par la machine celle qui lui convient. Il ou elle va parfois relancer la machine à générer des résultats probables des dizaines de fois, comme pour gagner à la roulette en relançant la bille jusqu'à obtenir un numéro satisfaisant ! L'intention me paraît être dans le résultat attendu plus que dans le prompt qui fait « relancer la bille ».

### Comment distinguer la part humaine dans la création artistique générée avec l'IA ?

Mille débats vont avoir lieu, à la fois sur le principe, mais aussi sur la proportionnalité faite dans l'usage. Des auteurs et autrices utilisent des outils, dont le résultat est intégré dans un travail personnel, donnant lieu à des œuvres hybrides. Certains milieux professionnels souhaitent instaurer un label, *l'humanscore* (comme le *nutriscore*), pour des questions de transparence. Cela est déjà mis en place dans le secteur du cinéma et serait en cours pour les arts de la scène.

### Comment former et informer le secteur culturel et artistique sur les usages et enjeux de l'IA générative ?

Nous venons d'ouvrir un laboratoire à la MEDAA, une collaboration entre la SACD et la SCAM et l'asbl Bela, afin de permettre aux auteurs et autrices de venir expérimenter des projets en application de la charte éthique, en présence d'un animateur ou animatrice avec un accompagnement juridique et technologique. Différentes questions viennent à se poser dès la redac-

tion d'un dossier, puis au niveau de l'écriture du texte, des images, de la chorégraphie, de la communication. Il ne s'agit donc pas de parler d'IA, mais de questionner, en regard de telle activité, les outils, les pratiques, la déontologie, les résultats attendus. L'outil peut permettre de gagner de la qualité et du temps dans le travail – avec, cependant, un risque de standardisation des dossiers –, mais également d'en dégager pour créer.

### Ces usages de l'IA ne représentent-ils pas un danger pour l'emploi, dans un secteur déjà précaire ?

Oui, le danger existe avec un impact sur l'emploi pour les personnes en charge de la production, de la communication, etc. Les graphistes vont perdre une part significative de leur travail rémunéré, les photographes sont aussi déjà impactés... La jurisprudence va évoluer, mais les concepts ne sont pas les mêmes en Europe et aux États-Unis. Il faut encourager les pouvoirs publics à continuer de réguler pour un usage raisonnable de ces nouvelles technologies.



<sup>1</sup> Les auteurs et autrices créent des œuvres, au sens de la loi. Les artistes-interprètes et personnes exécutantes créent des prestations, au sens de la loi. Ce sont ces œuvres et ces prestations qui sont protégées ou pas, selon les règles du Code de droit économique. [sacd.be](http://sacd.be)

<sup>2</sup> La responsabilité individuelle et collective, la transparence, l'authenticité, le respect des lois, la recherche de productivité et le partage des gains et des revenus, l'apprentissage collectif et le partage de connaissances. [pilen.be/charte](http://pilen.be/charte)

# Modèle, prompt, hallucination : décryptage

D'APRÈS UN ENTRETIEN AVEC ROMAIN BOONEN  
PAR ISABELLE MEURRENS

«Peux-tu me réécrire ce mail en vouvoyant ?», «Rédige une fiche d'activité pour un atelier», «Que donnerait ma chambre peinte en bleu ?» Voici quelques injonctions que nous sommes nombreux à formuler occasionnellement ou quotidiennement à notre robot conversationnel d'intelligence artificielle générative via notre navigateur. Une fois formulée, la requête est envoyée sur un serveur, qui mobilise sa puissance de calcul pour nous renvoyer texte, photo ou musique. Comment ça marche ? À chaque étape, le modèle évalue quelle est la suite la plus probable à ce qui précède. Prédire le mot suivant, c'est un peu ce que faisaient déjà les correcteurs de nos téléphones. Avec l'IA, l'anticipation en fonction du contexte ne porte pas sur quelques mots, mais sur des motifs – ou *patterns* – appris à partir de millions d'exemples, et capables de structurer des textes entiers, des images, de la musique, de la vidéo...

## La tentation de la norme

Cette impression d'évidence dans les textes produits par l'IA générative

nous bluffe autant qu'elle nous agace : le sentiment d'une standardisation des réponses, d'un écrasement des singularités. Nous, humains dotés d'une intelligence humaine et d'une conscience réflexive, sommes-nous réellement si différents ? De *L'Homme neuronal* de Jean-Pierre Changeux (1983) à *Determined* de Robert Sapolsky (2023), les neurobiologistes interrogent notre libre arbitre. Dans quelle mesure le contexte lié à notre milieu d'origine, nos hormones, les livres que nous avons lus, la météo, ou notre taux de glucose ne façonnent-ils pas nos pensées à tel point que notre libre arbitre ne serait qu'une illusion ? N'y a-t-il pas des effets d'entraînement, des thématiques qui s'imposent et qui, bien avant l'arrivée de l'IA, pesaient déjà sur la diversité et la singularité des propositions artistiques ? L'IA ne nous tend-elle pas un miroir sur nos propres travers, notre tendance à emprunter toujours les mêmes autoroutes de pensée ? Pour répondre à toutes ces questions et bien d'autres, nous nous sommes entretenue avec Romain Boonen, formateur et consultant en IA au sein d'Empowork Culture,

un laboratoire d'innovation qui accompagne la transformation de l'emploi dans les industries culturelles et créatives. Pour lui, «l'IA fonctionne avant tout comme un miroir de l'intention de l'utilisateur. Si l'on cherche à aller vite, à produire sans creuser, l'outil renverra effectivement quelque chose de standardisé. Mais ce n'est pas une fatalité. Ce risque tient moins à la machine qu'à l'usage que l'on en fait».

## Hallucinations : quand la machine s'emball

La standardisation n'est pas le seul risque dans l'usage de l'IA, un autre est la systématisation des *fake news*. Comme lorsque nous faisons un lapsus, l'IA a ses ratés, elle hallucine. Une hallucination survient lorsque le modèle produit une information fautive ou inventée, parce qu'il calcule qu'une réponse plausible est statistiquement plus probable qu'une absence de réponse. Plutôt que de dire «je ne sais pas», il complète. À petite échelle, cela peut sembler anodin. Mais l'erreur initiale peut servir de base au calcul suivant. C'est là que la mécanique s'emball : l'information fautive struc-

ture progressivement tout le raisonnement en aval. Dans une image, on verra un bras articulé de manière improbable ; dans un texte, cela donne des informations ou des citations inventées. Pour Romain Boonen, «un excellent moyen de réduire les hallucinations, c'est d'ancrer l'IA dans un contexte qu'on a défini. Plus on est clair sur ce qu'on attend, plus on fournit un contexte précis sur la situation, moins l'IA va halluciner. Par ailleurs, il y a une règle simple : on ne cite jamais une IA comme source, sauf si elle a elle-même cité une source, et qu'on l'a nous-mêmes vérifiée».

## L'art du prompting

Mais alors, comment utiliser l'outil dans notre secteur ? «Le champ de la danse recouvre au moins deux modes de travail distincts, la réalité créative et la réalité administrative des organisations. Cela répond à des enjeux différents ; on utilisera donc les outils différemment. Néanmoins, qu'il s'agisse de création, de production, de diffusion ou d'élaboration de budget, une méthodologie fonctionne toujours : la première étape consiste à poser une intention claire.» Quel est mon objectif ? Comment prendre de la hauteur par rapport à l'opérationnel ? Il ne s'agit pas seulement de «remplir un dossier d'aide à la création pour la FWB» ou d'«envoyer un communiqué de presse», ni même de «faire un plan de com», mais peut-être d'«élargir mes publics» ou de «gagner en robustesse en diversifiant mes sources de financement». Une fois l'objectif clarifié, on peut demander à l'IA : «pose-moi des questions pour préciser mes attentes et le contexte». C'est une manière d'être accompagné dans la formulation et d'identifier des angles morts. On peut ensuite entrer dans ce qu'on appelle le *meta-prompting* : demander à



Page intérieure de *Out Side* d'Ilan Manouach et K. Allado-McDowell, créée à l'aide du programme d'IA Midjourney, design de Luca Reverdit (Paris : JBE Books, 2024)

## « Le secteur culturel a un rôle fondamental à jouer. Car ce que l'IA modifie en profondeur, ce n'est pas seulement la production de contenu. C'est la nature même du travail.

Romain Boonen

l'IA de générer les instructions d'un assistant ou un prompt de recherche approfondie, toujours sur la base du contexte fourni. On s'appuie ainsi sur ses forces, y compris sa capacité à formuler de bons prompts.

### Énergie, données, souveraineté

Utiliser l'IA, c'est aussi prendre nos responsabilités face aux enjeux écologiques. Une requête moyenne (relire l'orthographe d'une page A4) consomme en moyenne 0,0003 kWh, cela équivaut à chauffer quatre-vingts tasses de thé avec une bouilloire électrique, ou à utiliser son sèche-cheveux 0,5 seconde. Cela n'empêche que c'est dix fois plus qu'une recherche sur google et, dans un contexte de crise climatique où la diminution de la consommation électrique est une nécessité, la généralisation de l'IA pour de simples demandes d'information semble difficilement soutenable à grande échelle. Comment agir, à notre échelle, sur le coût énergétique de nos requêtes ? Clarifier l'objectif ; donner le contexte en une fois plutôt que par fragments ; demander une réponse courte d'abord, puis développer en précisant clairement les contraintes de format, de longueur et de ton, afin d'éviter les régénérations (« refais », « reformule ») ; et, enfin, choisir un modèle dimensionné selon les besoins. Côté serveur, notre marge de manœuvre individuelle

n'est pas grande, mais il existe des alternatives. Ainsi, l'entreprise suisse Infomaniak, par exemple, présente Euria comme une IA alimentée par de l'énergie renouvelable, dont les eaux de refroidissements du *data center* sont réutilisées pour les logements environnants. Pour Romain Boonen, la question se joue à plusieurs échelles. « À moyen et à long terme, il deviendra important de garder le contrôle sur nos propres IA, plutôt que de dépendre systématiquement de solutions externes. Une réponse à cette voracité énergétique pourrait être de faire tourner des modèles en local, sur nos machines, tout en maîtrisant nos données. » Choisir des IA européennes ou des IA locales est un enjeu majeur de souveraineté, des points de vue écologique, mais aussi géopolitique.

### Droit d'auteur : protéger, partager ou participer ?

La question des infrastructures ouvre celle des données. Sur quoi les modèles sont-ils entraînés ? Qui décide de ce qui entre – ou non – dans ces ensembles massifs d'images, de textes, de sons ? Dans le champ artistique, le débat se cristallise autour du droit d'auteur. Les artistes doivent-ils disposer d'un droit d'opposition à l'utilisation de leurs œuvres pour entraîner des modèles ? C'est la position dite de *l'opt-out*, défendue notamment par la

SACD. Mais le débat ne se limite pas à cette posture défensive. « Certains, comme Serge Hoffman, coordinateur pédagogique de la section des arts numériques de La Cambre, veulent au contraire pouvoir bénéficier d'un *opt-in* : forcer les laboratoires à s'entraîner sur leurs données, pour que leurs œuvres participent à une forme de "Zeitgeist", c'est-à-dire à façonner l'imaginaire collectif de leur époque. Il y a des positions plus radicales encore, comme celle de l'illustrateur Ilan Manouach, qui rejette le cadre même dans lequel s'inscrit ce débat (droits d'auteur, redevances, consentement individuel) et défend la propriété collective de l'IA comme infrastructure publique. » Le pouvoir des laboratoires d'invisibiliser des pans entiers de la culture est immense. Imaginons qu'un dictateur au teint orange décrète demain que les IA américaines doivent exclure de leur entraînement des documents traitant de dysphorie de genre ou de crise climatique... La question dépasse la seule protection des œuvres : elle engage la manière dont se construit la mémoire culturelle commune.

### Les forces du secteur culturel

Face aux transformations rapides que l'intelligence artificielle impose – techniques, économiques, organisationnelles –, la tentation pourrait être de

rester sur l'autre rive. Pour Romain Boonen, ce serait une erreur. « Le secteur culturel a un rôle fondamental à jouer. Car ce que l'IA modifie en profondeur, ce n'est pas seulement la production de contenu. C'est la nature même du travail. » Travailler avec ces outils ne consiste pas à les laisser agir seuls. Cela suppose de coordonner, d'orienter, d'arbitrer. Or le secteur culturel fonctionne depuis longtemps dans cette logique. Les équipes y sont souvent réduites, polyvalentes, capables de passer de la création à l'administration, de la vision artistique à la gestion budgétaire. « Cette culture du "couteau suisse", souvent vécue comme une contrainte faute de moyens, pourrait devenir une force et influencer d'autres secteurs dans la manière d'organiser le travail humain-IA. Si l'IA déplace le travail vers la stratégie et l'arbitrage, alors la question du goût et de la vision devient centrale. » Dans ce contexte, la question n'est peut-être pas de savoir si l'IA va standardiser la culture, mais comment la culture, en s'emparant de l'outil, peut continuer d'interroger les cadres et de déplacer les normes.

## Pour approfondir

PAR YOTA DAFNIOTOU

### Danse et IA

Collectif, sous la direction de Jean-Louis Giavitto et Pierre Saint-Germier. *L'art au temps de l'IA. Générer. Critiquer. Créer*, éd. Centre Pompidou, 2025

Hugues Bersini, *L'intelligence artificielle peut-elle engendrer des artistes authentiques ?* Académie royale de Belgique, 2020

Que fait la danse à nos futurs ? 14 contributions d'artistes ou de collectifs qui répondent à la question : « Quels espaces-temps pour la danse en 2060 ? », Journal de l'ADC, n°86, 2025

Olivier Cappé, Claire Marc, *Tout comprendre (ou presque) sur l'intelligence artificielle*, CNRS éditions, 2025

Laura Sibony, *Fantasia. Contes et légendes de l'intelligence artificielle*, Grasset, 2024

Chris Salter, Marc-André Cossette, "Performing AI: Labor and complexity on the contemporary stage", TDR -The Drama Review, 68:1, T 261, spring 2024

Kathy Fang, "You act as Human, and I will act as AI: Technological rehearsals at the interface", TDR -The Drama Review, 68:2, T 262, summer 2024

Lisa Moravec, "Training Humans not machines: artificial intelligence and the performance culture of its critique", TDR -The Drama Review, 68:1, T 261, spring 2024

### Nouvelles technologies

Nouvelles de danse n°40-41, 1999, *Danse et nouvelles technologies*. Ouvrage collectif qui explore les différentes approches d'artistes, danseurs et chorégraphes face aux inventions et développements des technologies numériques.

Nouvelles de danse n°52, 2004, *Interagir avec les technologies numériques*.

Olympe Jaffré, *Danse et nouvelles technologies*, L'Harmattan, 2007

"Marlon Barrios Solano, William Forsythe, William Forsythe on his interactive online project Synchronous objects", Contact Quarterly, 35.2 Chapbook, summer 2010

Maaik Bleeker, *Transmission in motion. The technologizing of dance*, Routledge, 2017

Francisco Sagasti, "Information technology and the arts: the evolution of computer choreography during the last half century, Dance chronicle", 42.1, 2019

**Documents à consulter au centre de documentation de Contredanse.**



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

# EN CRÉATION



# Cérémonies

ENTRETIEN AVEC ELIANA STROOBANTS ET CÔME MICHAUX MAIMONE  
PROPOS RECUEILLIS PAR ANNE GOLAZ

**Dans cette première création, Eliana Stroobants et Côme Michaux Maimone abordent la question des rituels sociaux. À mi-chemin entre danse, théâtre, magie nouvelle et marionnettes, la pièce met en scène une maîtresse de cérémonie dans un huis clos où la réalité se fissure et l'imaginaire prend vie.**

## Quels sont les points de départ de la création ?

**ES:** Je travaillais déjà sur le personnage de la veuve, que je présentais dans des cabarets. J'avais envie de travailler sur le deuil, de venir avec quelque chose d'un peu contradictoire avec ce que peut être le cabaret, d'amener des choses qui ne se montrent pas. Et puis je me suis dit, le pendant de la veuve, c'est la mariée. J'ai récupéré la robe de ma mère et j'ai commencé à présenter la veuve et la mariée lors des scènes ouvertes des cabarets. Et ce qui ressortait de cette danse était une forme de dualité entre l'enfermement et l'explosion.

**CMM:** Le mariage et le deuil renvoient aux rituels de nos sociétés, qu'ils soient officiels ou plus officieux. Lors de la recherche s'est ajouté le personnage de l'enfant contraint de rester à table, enfermé

dans tout le processus d'éducation qui a souvent lieu lors du repas.

**ES:** On s'est rapidement rendu compte que ces trois figures étaient assez figées. Ce qu'il reste finalement de tout ça, c'est le personnage d'une maîtresse de cérémonie et la table, cet espace où l'on est contraint de se retrouver, ou pas.

**CMM:** Cette figure de la table est au centre. C'est la table du repas qui devient la table des mondantés ou de la négociation, sur laquelle on tape du poing pour prendre le pouvoir. Il y a cette tension entre l'individu et la chape du rituel social dans laquelle il se trouve.

## Comment faites-vous dialoguer les différentes disciplines ?

**ES:** Mon esprit fonctionne avec des images qui m'arrivent et qui restent,

j'avais, par exemple, l'idée de reproduire plusieurs fois mon visage. On s'est retrouvés en résidence à la maison de la marionnette, c'était le moment d'explorer la manipulation de cette tête en plâtre pour servir une image qui est celle de la dissociation, d'une identité fracturée.

Dans la formation de magie nouvelle<sup>1</sup> que j'ai suivie, il y avait un module de marionnettes, car, entre les deux, il y a beaucoup de similitudes. Je viens des danses hip-hop et j'intègre dans mon travail des éléments du popping, un style dans lequel la notion d'arrêts et de points fixes est présente, comme avec les marionnettes. J'ai commencé à trouver des liens entre toutes ces disciplines pour créer des illusions. J'avais envie de matérialiser l'imaginaire, de faire en sorte que le décor prenne vie dans cet univers enfermé et aseptisé.

On s'est aussi questionné sur le corps dansé, le corps en jeu et le corps quotidien pour créer notre propre façon d'amener le rapport entre danse, théâtre et performance.

**CMM:** Au niveau de la dramaturgie de la danse, on cherche à trouver une forme de cohérence, que le corps dansé arrive à un endroit où le corps quotidien n'en peut plus, où ça dépasse trop. Le corps dansé va venir créer des failles de l'énigme, de l'étrangeté, du décalage. La danse n'est pas toujours visible, mais elle est toujours là, en dessous. Dans l'ensemble, on mène une réflexion sur ce que l'on voit, ou pas. Le visible, l'invisible.

**ES:** La lumière est aussi très importante parce qu'on travaille sur le clair-obscur. Dès le début de la création, j'ai travaillé avec le fait d'être sous la lumière ou juste à côté.

**CMM:** C'est très visuel. Visuel et rythmique, comme un tableau en mouvement.



<sup>1</sup> La « magie nouvelle », théorisée par la Compagnie 14:20, détourne le réel pour créer une surréalité qui brouille la frontière entre réalité et illusion. Grâce à des effets comme l'invisibilité, la lévitation ou le ralenti, elle est utilisée comme un langage narratif pour susciter un « sentiment magique ».

DU 8 AU 24 AVRIL,  
LES RICHES-CLAIRES, BRUXELLES



# Orchestre vide, longing for you

ENTRETIEN AVEC HABIB BEN TANFOUS  
PROPOS RECUEILLIS PAR ANNE GOLAZ

Dans *Orchestre vide, longing for you*, Habib Ben Tanfous explore en quoi le karaoké peut être vecteur de connexions, de liens entre les gens. Dans un espace performatif partagé, il fait l'éloge des corps kitsch, d'une danse sensible et vulnérable.



© Marc Damage

## Quel est le point de départ, ton intention avec cette pièce ?

Les débuts de cette pièce remontent à très loin. J'ai créé une première tentative de spectacle sur les mêmes questionnements au cours de ma formation au Tremplin Hip-Hop. En 2023, je commence à y réfléchir plus sérieusement, ça devient un travail dramaturgique. Je fais une recherche sur la vulnérabilité dans un dispositif karaoké et comment ce dispositif peut créer des états de corps sensibles.

Dans la pièce telle qu'elle sera au Théâtre Varia, l'idée est de créer un espace performatif partagé. Le dispositif du karaoké sera mis en place en amont de la représentation et les gens seront invités à venir chanter autant qu'ils veulent avant le spectacle. On glissera tout doucement dans la performance, dans un espace magique où les rêves sont réels, le temps d'une chanson. Le karaoké peut produire un endroit hétérotopique, dans le sens où on est en même temps sur scène et dans d'autres espaces, dans des souvenirs, dans des rêves.

Mon intention est aussi de faire l'éloge d'une danse fragile, sensible et vulnérable. Ça a parfois une connotation un peu négative, mais je l'imagine autrement, j'imagine des corps beaux par leurs imperfections. Je cherche

une autre virtuosité, à l'endroit du sensible, plus qu'à l'endroit physique et technique du corps qui danse.

## Comment fais-tu dialoguer danse, théâtre et karaoké ?

Je pense que ce qui pourrait caractériser mon travail est la danse-théâtre. J'ai été très influencé lors de ma formation par le parcours de Pina Bausch et d'autres en Belgique. Quand j'imagine des scènes, j'imagine des personnages qui agissent avec une intention très claire. Mais, ce qui m'intéresse, c'est le corps et comment il s'exprime à travers ces enjeux-là.

Dans cette pièce, ce que j'essaie de travailler, c'est le « trop ». Sur scène, on est un peu trop joyeux, trop émotifs. On a trop envie de chanter, de danser. Le corps trop-plein m'intéresse. Ce sont des êtres qui n'attendent qu'à déborder. Ce débordement passe par la danse, mais il y a une sorte de progression émotionnelle théâtrale.

## Y a-t-il un lien entre ces personnages *too much* et une esthétique du kitsch ?

Oui, cette esthétique me touche très fort, je ne la vois pas comme du mauvais goût. Je la vois comme une volonté d'être trop et d'être vrai avec

ça. Il y a aussi la notion d'émancipation par le kitsch. Dans le travail, il y a une sorte de conflictualité entre des corps socialement éduqués qui ne dépassent pas et des corps kitsch qui débordent. À l'endroit de la représentation, ce sont des corps kitsch, entourés de corps moins kitsch.

## Tout le monde ne devient-il pas un peu kitsch au karaoké ?

Complètement. En tout cas, pour avoir beaucoup pratiqué le karaoké, j'ai vu des scènes incroyables. Où quelqu'un chante Claude François et, lors d'un instant, il est Claude François. L'espace change parce que les gens sont tellement avec cette personne qu'ils commencent à danser avec elle, alors qu'ils ne la connaissent pas.

Il y a une sorte de culture commune qui fait qu'on a tous un lien avec certaines chansons. Quand on voit l'autre chanter, on est à fond avec ou à fond contre, mais ça ne nous laisse pas de marbre. Le karaoké, c'est un espace qui crée du lien entre les gens.



DU 16 AU 24 AVRIL,  
THÉÂTRE VARIA, BRUXELLES

LES 15 ET 16 MAI, LES ÉCURIES-  
CHARLEROI DANSE, CHARLEROI

# Madame Couette

ENTRETIEN AVEC PAULINE CORVELLEC  
PROPOS RECUEILLIS PAR ANNE GOLAZ

Dans cette création tout public, Pauline Corvellec nous plonge dans l'univers des rêves et du lien qu'ils ont avec notre vie éveillée. Celle qui s'emmitouflait dans sa couette pour y faire naître des personnages met en scène une pièce autobiographique pour une danseuse... et sa couette.

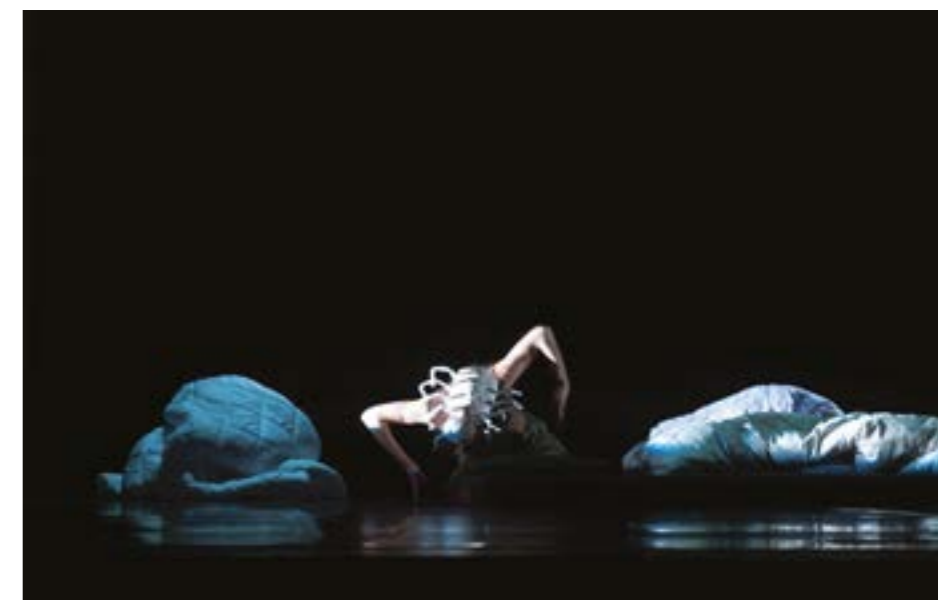


## Quels sont les points de départ et tes intentions avec cette création ?

Un des gros points de départ, c'est le chamanisme. J'ai suivi deux longues initiations, dont une au Canada avec une chamane qui s'appelle Loumita, durant lesquelles j'ai découvert l'analyse des rêves. Ils racontent notre état émotionnel intérieur, nos désirs, nos blocages, nos aspirations... J'ai réalisé qu'on avait tendance à vivre au quotidien à côté de nos rêves, à les banaliser. Par exemple, un cauchemar peut créer un traumatisme et une perte de force et de croyance en soi autant qu'un événement du quotidien. J'ai réalisé l'impact qu'ont les rêves dans notre vie.

Et puis, je suis fascinée par les rêves, mais aussi par cet état de vulnérabilité et de lâcher-prise total du corps qui vit des sensations, bouge dans le lit. Il m'est déjà arrivé de me réveiller en étant en train de me battre ou d'avoir encore des sensations physiques du rêve alors que je suis réveillée. J'ai envie de parler d'un état du corps qui est quotidien, que tout le monde traverse et qui est si extraordinaire à mes yeux.

Je trouve aussi que les rêves endormis ont un lien énorme avec les rêves éveillés, on est dans une ère où on



ne dit plus trop aux enfants de s'autoriser à rêver. Le rêve récurrent du personnage, son rêve profond, c'est de voler. Il se retrouve tout au long du spectacle. L'intention est donc aussi de parler d'aspirations profondes, d'envol et de liberté dans un monde où tout s'effondre.

## Peux-tu m'en dire plus sur le titre de la pièce ?

La couette, pour moi, est un lieu refuge où se passent tous ces rêves. C'est un endroit où tout d'un coup on s'abandonne. L'idée est que la couette soit le seul élément scénographique qui se transforme au gré de l'imaginaire. Elle devient voile de bateau, barbe à papa, nuage ou encore personnage. Je dis souvent que c'est un duo d'une femme et sa couette.

## Comment travailles-tu ?

Je travaille beaucoup à partir d'improvisations. J'arrive avec des thématiques assez précises, comme la

structure des rêves, ou des mouvements qui me sont apparus quand je cherchais de mon côté. Puis ça s'affine, et on crée des phrases chorégraphiques avec la danseuse. L'appui de la musique est aussi très fort. J'ai choisi de plonger dans l'univers d'un pianiste, Koki Nakano, qui joue avec le piano ouvert et produit des sons complètement magiques.

Il y a aussi le travail des émotions. Parfois, c'est important de ressentir de la peur, de l'excitation, de l'envie. Certains moments sont très contrastés avec une émotion forte qui arrive d'un coup et d'autres, plus neutres, où j'ai envie de perdre le côté émotionnel des humains, lorsque le personnage se métamorphose en araignée ou devient l'eau ou le vent.

# BETON

ENTRETIEN AVEC JULIEN CARLIER  
PROPOS RECUEILLIS PAR ANNE GOLAZ

**Nouvelle création *in situ* de Julien Carlier, la pièce *BETON* fait du skatepark un espace de danse et de la pratique du skateboard une proposition chorégraphique. L'artiste tisse des liens entre les disciplines et poursuit sa recherche dans des lieux atypiques.**

## Quels sont les points de départ de cette création ?

Il y a une dizaine d'années, j'ai fait une série de photos autour du skatepark des Ursulines, à Bruxelles. Je trouvais cet endroit fascinant, tout en béton, très urbain, mais avec des courbes organiques. Derrière les grillages, au loin, la ville se dessine en plusieurs plans.

Par ailleurs, j'ai beaucoup skaté autour de mes 14 ans. J'ai l'impression que ça fait toujours partie de moi. Ce n'est sans doute pas un hasard si je me suis tourné vers le breakdance ensuite. J'aime danser dans des endroits non conventionnels, explorer la ville autrement, faire partie d'une communauté un peu en marge du système.

Le rapport à l'objet « skatepark » m'intéresse, et la manière dont la pratique du skate peut entrer en dialogue avec celle du breakdance.

## Quelle est ton intention avec cette pièce ?

L'un des enjeux de *BETON* est d'amener la danse dans le skatepark, mais aussi de mettre le skate au centre de la proposition chorégraphique. Le croisement des disciplines est au cœur du projet.

On a beaucoup travaillé à partir des modules du skatepark : le bowl, cet espace creusé, les rampes faites d'allers-retours, les nombreux plans inclinés. En danse, on a exploré les différentes manières de les utiliser. Les skateurs, eux, nous ont

montré – un peu sous la forme de tutos – comment ils utilisent leurs planches, comment ils lisent l'espace et y créent leurs trajectoires.

On a cherché ce que le skate et le break partagent, mais aussi ce qui les distingue. Le rapport à l'équilibre et les figures complexes – les tricks – qui défient la gravité sont présents dans les deux pratiques. Mais les dynamiques restent très différentes, par exemple, dans l'utilisation des jambes, dans le rapport au sol et dans les tempos.

J'ai envie de mettre en avant le côté ludique de cet endroit, aux multiples facettes. Malgré le fait qu'il existe des connotations parfois plus négatives associées à ces espaces, l'enjeu princi-



© Julien Carlier

pal est de les montrer comme des lieux où l'on peut s'exprimer et se sentir libres. Comme en photo, on choisit un cadre : on zoome sur certains éléments, on accentue des contrastes, on en laisse d'autres hors champ.

Dans cette logique, le son vient colorer et donner de la texture à l'espace. Par exemple, associer des bruits aquatiques à l'image du skatepark met en évidence les formes organiques de certains modules. On joue aussi sur les décalages entre les sons réels du lieu et ceux que l'on introduit. L'idée est de rester proche de la réalité du skatepark avec des petits décalages, dans une approche presque documentaire, tout en ouvrant une dimension plus poétique, où ce lieu peut apparaître comme un espace presque magique.

## Comment la pièce va-t-elle s'adapter aux différents skateparks ?

La pièce s'adaptera à chaque skatepark. L'évolution restera similaire, mais les moments chorégraphiques seront déplacés et modulés comme un puzzle. J'ai toujours aimé transformer une même matière.

On aimerait également inclure un groupe de skateurs et skateuses du lieu où l'on joue, à qui l'on transmettra des parties de la chorégraphie ainsi que des moments plus libres dans le skatepark, sous forme de tâches d'improvisation en skate.

DU 11 AU 13 JUIN,  
SKATEPARK DES URSULINES,  
COPRÉSENTÉ PAR LES BRIGITTINES  
ET LES TANNEURS, BRUXELLES

LES 8 ET 9 JUILLET,  
FESTIVAL AU CARRÉ, SURMARS, MONS

LES 29 ET 30 AOÛT,  
THÉÂTRE DE LIÈGE

LES 25 ET 26 SEPTEMBRE,  
LA MAISON DE LA CULTURE DE TOURNAI

# LIVRES

PAR ALEXIA PSAROLIS

① **Collectif sous la direction d'Anne-Laure Sahy**  
*Incorporer. Dramaturgies en danse contemporaine*

En quoi consiste le travail du ou de la dramaturge en danse ? À la fois dedans et dehors, entre le plateau et le gradin, il ou elle est la personne « qui permet de prendre le recul indispensable à une vision d'ensemble du mouvement, de l'espace et du temps », note Anne-Laure Sahy dans son texte introductif. En pleine évolution, les pratiques dramaturgiques sont devenues protéiformes. Ce recueil, composé de quinze contributions, l'atteste.

② **Collectif sous la direction de Giuseppe Burighel et Sunga Kim**  
*Un art de la réparation. Réparer [par] les arts vivants*

Écrits scientifiques et témoignages d'artistes dialoguent au sein de ce recueil qui offre une pluralité de réflexions esthétiques, sociohistoriques, juridiques sur les pratiques réparatrices dans les arts vivants. Que nomme-t-on réparation ? Les arts vivants détiennent-ils véritablement un pouvoir transformateur sur le monde ? Les nombreuses contributions apportent chacune leur pierre à l'édifice argumentatif, sans nécessairement s'accorder sur l'acceptation du verbe « réparer ». Diversité des angles, des points de vue, des

propositions artistiques jalonnent l'ouvrage qui questionne le sens et l'utilité d'une réparation par l'art.

③ **Laurent Sebillotte,**  
*Archives de la danse*

Une somme impressionnante, qui porte, en son cœur, la question vertigineuse de la mémoire de la danse. Laurent Sebillotte, arrivé au CN D au début des années 2000 et à l'origine de la création de la médiathèque de la danse, y relate les débuts de la constitution de ce patrimoine, à une époque où archiver la danse n'allait pas de soi. Richement illustré, cet outil de référence détaille la multitude des fonds que renferme l'institution et, ce faisant, devient lui-même archive, à la fois hommage et trace des vingt-cinq années que Laurent Sebillotte aura imprimées au CN D.

④ **Julie Feltz,**  
*Terres d'enfance. Une histoire belge du théâtre jeune public*

Avec ses trois cents pages issues de sa recherche doctorale (version vulgarisée), le livre de Julie Feltz retrace l'histoire du théâtre jeune public en Belgique, du début du XX<sup>e</sup> siècle à aujourd'hui, dans laquelle s'imbriquent des lignes dédiées à la danse.



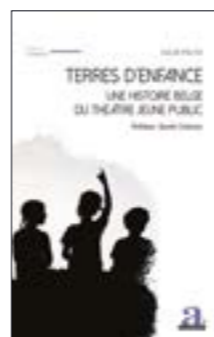
1. MétisPresses, 2025



2. Les presses du réel, La grande collection ArTeC, 2025



3. Centre national de la danse, 2025



4. Academia, 2025

**CHARLEROI DANSE**

**ARTISTES ASSOCIÉS**

Demestri+Lefevre  
*Troisième miNiature*  
15.04  
Le Jacques Franck

Damien Jalet  
*Mirage*  
4+5+6.06  
Les Écuries

Mercedes Dassy  
carte blanche  
24+25.09  
La Raffinerie

charleroi-danse.be

Logo: CHA (Charleroi) and BX (Belgium)

**MINI FESTIVAL**  
15 > 25.04.2026  
+ PLUS AIR GRATUIT

Danse et cirque pour jeune public

ALUD-COMPANY | TEA TREE & BRONKS | BABY OR NOT | KEEPING COMPANY |  
BRIANA & SHLEY STUART | DEMESTRI + LEFEUVRE | ILKETEERLINCX / JIRENE K |  
MARIAN DEL VALLE / ANDANADA | TOUT PETIT

theatremarni.com | pierredelune.be  
linktr.ee/minifestival

FABIAN KRESTEL LÉA VINETTE  
JULIEN CARLIER POETIC PUNKERS  
BETTY MANSION

**D FESTIVAL**  
31.03 > 11.04.26  
DANCE BRUSSELS

SENGHOR.BE  
THEATREMARNI.COM

le Delta

Une semaine pour célébrer la danse au Delta avec des spectacles, des ateliers, des conférences et du cinéma

**semaine de la danse**

**MER. 15.04** Atelier d'initiation au Krump avec Nach 10h00 | des 14 ans | 9€ -> 2,5€

**SAM. 18.04** Conférence dansée Nulle part est un endroit - Nach Dans cette conférence dansée, Nach revient sur son parcours, ses voyages, et fait le récit de son émancipation par le mouvement 18h00 | des 12 ans | 10€ -> 5€

**DIM. 19.04** Performance Flow - MIAL collectif Performance immersive pour les tout petits en coprésentation avec les Jeunesses Musicales de Namur 10h00 | de 0 mois à 25 ans | 10h00 | de 2 à 5 ans | 5€ -> 35€

**LA FÊTE DE LA DANSE**

**MER. 22.04** Temps libre autour de la danse 18h00-20h00 | des 10 ans | Gratuit

Documentaire Rize de David LaChapelle (2006) Documentaire musical consacré à la naissance du krump, danse urbaine née dans les quartiers populaires de Los Angeles au cours des années 90. 20h00 | tout public | 9€ -> 2,5€

Ateliers de danse hip hop, ragga, danse contemporains, danse à deux... 18h00-20h00 | des 9 ans | Gratuit

Documentaire Rize de David LaChapelle (2006) Documentaire musical consacré à la naissance du krump, danse urbaine née dans les quartiers populaires de Los Angeles au cours des années 90. 20h00 | tout public | 9€ -> 2,5€

Documentaire Rize de David LaChapelle (2006) Documentaire musical consacré à la naissance du krump, danse urbaine née dans les quartiers populaires de Los Angeles au cours des années 90. 20h00 | tout public | 9€ -> 2,5€

Documentaire Rize de David LaChapelle (2006) Documentaire musical consacré à la naissance du krump, danse urbaine née dans les quartiers populaires de Los Angeles au cours des années 90. 20h00 | tout public | 9€ -> 2,5€

le cent quarante  
8-25.04  
FESTIVAL HYBRID'

jeqz, Adina Secretan, Antvnoomy, Centre des Arts Scénique, Dramathis, Fidena, Frames Festival, Gabrielle Halpern, Histoires Crépus, Isabelle Pousseur, Julia R. Laperrière, Justine Reix, La Boîte à Curiosité, Les Green Ginger, M-Collectif, Master Marionnette, Matteo Barsaglia, Médiathèque Nouvelle du futur, Puppets 4.0, Thomas Hnaert

140  
le140.be

brigittines.be  
t. 02 213 86 10

28-30.05  
bron  
kabinet k  
En famille

11-13.06  
BETON  
Julien Carlier / Cie Abis  
Skatepark des Ursulines

14-29.08  
Brigittines  
Summer Festival  
Filipe Lourenço<sup>FR</sup>  
Andrea Costanzo Martini<sup>FR</sup>  
Naif Production<sup>FR</sup>  
Bérengère Bodin & Ivan Fatjo<sup>FR</sup>  
Armin Hokmi<sup>FR</sup>  
Solène Weinachter<sup>FR</sup>  
Lella Ka<sup>FR</sup>  
Jane Fournier / La Méandre<sup>FR</sup>

Les Brigittines Playhouse for Movement

out of the toolbox

10<sup>th</sup> edition

Dance workshops Summer Festival 19 -> 23 Aug '26 Ghent, Belgium

more info: www.outofthetoolbox.be

L'UNIQUE LIBRAIRIE NOMADE ET EN LIGNE DÉDIÉE AU CORPS ET AU MOUVEMENT

PLUS DE 1000 RÉFÉRENCES SUR LA DANSE ET LA PERFORMANCE DANS TOUTES LES LANGUES

BOOKS ON THE MOVE  
WWW.BOOKSONTHEMOVE.FR

P.A.R.T.S.

# SUMMER SCHOOL 2026

July 6<sup>th</sup> — August 7<sup>th</sup>  
Brussels

Classes, Workshops  
& Repertoire

Info & Registration —  
[www.parts.be](http://www.parts.be)

P.A.R.T.S. is funded by the Ministry of Education of the Flemish Community  
Vla Charlotte Vandevyver, Van Volkmolen 184, 1190 Brussels  
Graphic Design — Paul Boudrie



## La SACD, société des chorégraphes

### Mobiliser, protéger et défendre

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

### Rémunérer, soutenir, accompagner

Société de gestion collective engagée, la SACD perçoit et répartit les droits d'auteur selon un modèle solidaire, garantissant ainsi aux chorégraphes une juste rémunération pour l'utilisation de leurs œuvres. Elle les soutient également en œuvrant pour leur formation, le développement et la diffusion de leurs projets à travers conseils, rencontres professionnelles, bourses et prix.

### Laboratoire d'Expérimentation des Pratiques IA gen

La SACD lance en mars 2026 son Laboratoire d'Expérimentation des Pratiques IA gen : un espace dédié au partage d'expériences – qu'elles soient positives ou négatives – autour des usages d'outils et services d'IA dans les projets créatifs. L'objectif ? Dresser un état des lieux documenté des pratiques par les auteur·ices et formuler des recommandations aux acteur·ices du secteur et aux responsables politiques. Le Labo est ouvert aux fermement opposé·es, aux sceptiques curieux·es, comme aux utilisateur·ices aguerris·es. Réunies, vos expériences sont la clé !

Plus d'infos sur [www.sacd.be](http://www.sacd.be) |  

SACD .be

Société des

Auteurs et Compositeurs Dramatiques

Agir  
ensemble  
pour la création :  
chorégraphes,  
rejoignez-  
nous !

# À CONTREDANSE

## Vient de paraître

*Living in the Composition.*  
*An Introduction to Tuning Scores*  
de Lisa Nelson vient de paraître  
aux éditions Contredanse.

Cette nouvelle publication est une introduction aux *Tuning Scores* de la chorégraphe états-unienne Lisa Nelson, figure marquante de la danse improvisée. Les *Tuning Scores* offrent des outils pour explorer les composantes de l'observation, de la danse et de toute activité du quotidien. Dans ce livre, elle présente son approche de la danse et de l'apprentissage, à travers histoires personnelles, partitions, explorations guidées et dialogue entre verbes d'action et images.

En vente en librairie et sur [contredanse.org](http://contredanse.org)  
Traduction française disponible après l'été

## Dance Map, le territoire s'agrandit

La carte interactive du secteur de la danse créée par Contredanse évolue ! Grâce au soutien de l'appel à projets de coopération cultuurculture, Dance Map propose maintenant une vision générale de l'écosystème de la danse dans toute la Belgique. De nouvelles fonctionnalités voient également le jour et notamment le mode « Histoire » qui permet d'observer l'évolution du secteur au fil du temps. Dance Map est une carte collaborative : les 870 adresses déjà référencées for-

ment un point de départ et tout un chacun peut maintenant contribuer à l'enrichir et à la mettre à jour.

[dancemap.be](http://dancemap.be)

## Mieux travailler collectivement

Organisée en partenariat avec la RAC, la troisième édition de « Mapping The Dance Field » a réuni les acteurs et actrices du champ chorégraphique autour de la question « Comment mieux travailler collectivement ? » Divers partenaires ont ainsi présenté des outils, pratiques et projets favorisant la mutualisation, la coopération et la création de liens durables au sein du secteur. Le rapport détaillé de cette journée est maintenant disponible.

Télécharger le rapport sur la [rac.be](http://rac.be)

## Le corps en mouvement à travers l'objectif

Sous forme de drapés, des images issues des archives de Contredanse forment un parcours photographique au Centre culturel de Waterloo. L'exposition révèle la diversité des gestes, des corps et des pratiques chorégraphiques en Belgique et la rend visible en dehors des lieux traditionnels de diffusion.

Du 9 au 19 avril,  
au Centre culturel de Waterloo

## Common Dance

Après le succès de la première édition, la Common Dance revient avec une soirée composée de temps d'initiations et de danse libre. L'occasion de goûter à différents styles de danse sans prise de tête et de découvrir ce qu'elles ont en commun. Cette année, on vous invite à faire vibrer le hall des Brigittines aux côtés d'artistes provenant du hip-hop, du flamenco et des pratiques somatiques.

Le 16 avril aux Brigittines,  
de 18 h à 22 h

Gratuit sur réservation



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



© TAKE7

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.

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  
avril + octobre



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

Rédactrice en chef **Alexia Psarolis**  
Rédaction **Sylvia Botella, Nathalie Debusschere, Anne Golaz, Cédric Juliens, Wilson Le Personnic, Armando Menicacci, Isabelle Meurrens, Alexia Psarolis, Vota Dafniotou (bibliographie)**  
Comité éditorial **Anne Golaz, Cali Kroonen, Wilson Le Personnic, Isabelle Meurrens, Léa Poiré, Camille Philippot, Alexia Psarolis, Élodie Verlinden**  
Publicité **Nicolas Bras**  
Diffusion et abonnements **Julie Sharp**  
Maquette **Studio Alvin**  
Mise-en-pages **Alexia Psarolis / Alvin**  
Correction **Christelle Legros**  
Impression **Graphius**

Éditeur responsable **Isabelle Meurrens** Contredanse  
46, rue de Flandre - 1000 Bruxelles  
Tirage: 8000 exemplaires

Couverture Photo © **Jihy Jung**



SACD.be

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)

92

Magazine semestriel  
et média numérique  
édité par Contredanse



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