

# **Engagement social et écologique à travers la Danse**

---

## **BOÎTE À OUTILS**

|                                                                             |    |
|-----------------------------------------------------------------------------|----|
| CRÉDITS.....                                                                | 4  |
| PRÉFACE.....                                                                | 7  |
| CONTEXTE.....                                                               | 8  |
| LE PROJET SEED.....                                                         | 10 |
| INTRODUCTION À LA BOÎTE À OUTILS SEED.....                                  | 13 |
| ÉQUIPE RÉDACTIONNELLE.....                                                  | 14 |
| GUIDE DE LECTURE.....                                                       | 15 |
| POSTURES.....                                                               | 20 |
| LE SOMATIQUE.....                                                           | 23 |
| Du corps performatif au corps perceptif et situé.....                       | 23 |
| Actions proposées.....                                                      | 23 |
| Du corps-spectacle au corps relationnel et social.....                      | 24 |
| Actions proposées.....                                                      | 24 |
| Vers une écologie du savoir incarné et des pratiques corporelles.....       | 24 |
| Actions proposées.....                                                      | 25 |
| Références.....                                                             | 25 |
| LE LENT / LE RÉDUIT.....                                                    | 27 |
| Des rythmes normés aux temporalités multiples.....                          | 27 |
| Actions proposées.....                                                      | 28 |
| Faire moins, autrement : vers une sobriété artistique.....                  | 28 |
| Actions proposées.....                                                      | 28 |
| Du mouvement permanent à l’ancrage.....                                     | 29 |
| Actions proposées.....                                                      | 29 |
| Références.....                                                             | 29 |
| LE LOCAL.....                                                               | 31 |
| Patrimoines situés et attention portée au territoire.....                   | 31 |
| Actions proposées.....                                                      | 31 |
| Des territoires aux relations de proximité.....                             | 32 |
| Actions proposées.....                                                      | 32 |
| Des circulations mondiales aux écologies de proximité.....                  | 33 |
| Actions proposées.....                                                      | 33 |
| Références.....                                                             | 33 |
| APPROCHE AXÉE SUR LE PROCESSUS.....                                         | 35 |
| Du résultat final au processus en tant qu’espace de recherche.....          | 35 |
| Actions proposées.....                                                      | 36 |
| De la trace figée à la mémoire vivante du processus.....                    | 36 |
| Actions proposées.....                                                      | 36 |
| Des œuvres achevées aux processus de partage.....                           | 37 |
| Actions proposées.....                                                      | 37 |
| De la trace figée à la mémoire vivante du processus.....                    | 38 |
| Actions proposées.....                                                      | 38 |
| Des œuvres achevées aux processus de partage.....                           | 39 |
| Actions proposées.....                                                      | 39 |
| Références.....                                                             | 40 |
| OUVERTURE, HOSPITALITÉ ET CHORÉGRAPHIE ÉLARGIE.....                         | 41 |
| Des normes d’accès à l’hospitalité chorégraphique.....                      | 41 |
| Actions proposées.....                                                      | 42 |
| Des formats figés à des pratiques chorégraphiques ouvertes et élargies..... | 42 |
| Actions proposées.....                                                      | 43 |

|                                                                                               |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Des frontières disciplinaires au dialogue des savoirs.....                                    | 43 |
| Actions proposées.....                                                                        | 44 |
| Références.....                                                                               | 44 |
| ÉQUITÉ / REPRÉSENTATION ÉQUITABLE.....                                                        | 46 |
| Horizontalité et leadership partagé.....                                                      | 46 |
| Actions proposées.....                                                                        | 47 |
| Transparence, partage des responsabilités et équité dans les conditions de participation..... | 47 |
| Actions proposées.....                                                                        | 47 |
| Représentation et reconnaissance équitables des contributions.....                            | 48 |
| Actions proposées.....                                                                        | 48 |
| Références.....                                                                               | 48 |
| FILM.....                                                                                     | 50 |
| Cette boîte à outils reste ouverte.....                                                       | 52 |

# CRÉDITS

## Crédits

Cette boîte à outils a été développée par liminal (Athènes, Grèce) et l'éveilleur (Avignon, France) dans le cadre du projet européen SEED – Engagement social et écologique par la danse, financé par le programme Erasmus+.

Cadre conceptuel, rédaction et coordination éditoriale de la boîte à outils

© Iliana Fylla

en collaboration avec Medie Megas et Laura-Lou Rey

Cette publication constitue la version de référence officielle de la boîte à outils SEED.

## Licence

Cet ouvrage est soumis à la licence Creative Commons Attribution – Pas d'Utilisation Commerciale – Pas de Modifications 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0).

Vous êtes libre de lire, télécharger, copier et partager cette publication, à condition de citer correctement les auteurs, de ne pas l'utiliser à des fins commerciales et de ne pas y apporter de modifications, d'adaptations ou de versions dérivées.

## Avis d'utilisation et d'adaptation

Les pratiques, méthodologies et propositions présentées dans cette boîte à outils ont pour but d'inspirer d'autres contextes et projets. Bien que nous encourageons vivement leur application et leur réinterprétation dans la pratique, cette publication est elle-même protégée en tant qu'œuvre éditoriale et intellectuelle. Toute adaptation, traduction ou version dérivée du document nécessite l'accord préalable des auteurs. Si vous souhaitez développer, adapter ou traduire cette boîte à outils, veuillez contacter les auteurs avant de vous lancer dans le projet.

Veuillez citer cette publication en utilisant la référence ci-dessous chaque fois que vous y faites référence ou que vous vous en inspirez.

## Citation suggérée

Fylla, I., Megas, M., & Rey, L.-L. (2026). Boîte à outils SEED : engagement social et écologique par la danse. Programme Erasmus+, l'éveilleur & liminal.

Disponible en ligne : <https://vimeo.com/1208763036> (mot de passe : SEED)

## Financement

Financé par l'Union européenne.

Les points de vue et opinions exprimés n'engagent toutefois que leurs auteurs et ne reflètent pas nécessairement ceux de l'Union européenne ou du programme Erasmus+. Ni l'Union européenne ni l'autorité de financement ne peuvent en être tenues pour responsables.

Le projet SEED repose sur une collaboration interdisciplinaire entre artistes, chercheurs et professionnels de la culture.

### **Conception, coordination et gestion globale du projet**

- Laura-Lou Rey : coordination générale et inter-organisationnelle, administration | gestion opérationnelle, développement stratégique du projet et coordination des partenariats (France)
- Iliana Fylla : coordination conceptuelle, méthodologique et artistique du projet | développement stratégique du projet et coordination des partenariats (France)

### **Contribution à la conception et à la mise en œuvre du projet (Grèce)**

- Christos Papamichail : coordination nationale et contribution à la conception des activités du projet (Grèce)
- Marilena Koukouli : coordination et mise en œuvre opérationnelle (Grèce)

### **Communication et accessibilité**

- Séverine Bourgeois (France) : communication, diffusion et accessibilité des contenus
- Olympia Antonena (Grèce) : communication, diffusion et accessibilité des contenus

### **Soutien administratif**

- Polina Manolia (Grèce)
- Marion Folliasson (France)

### **Partenaires institutionnels**

- l'éveilleur (France) : organisation chef de file du projet, un « tiers-lieu » culturel dédié aux transitions écologiques et sociales
- liminal (Grèce) : organisation partenaire, structure culturelle spécialisée dans l'accessibilité et l'inclusion

### **Accompagnement et expertise**

- Iliana Fylla : esthétique et théorie de la danse contemporaine, recherche-crédation, analyse des cadres artistiques, accompagnement artistique et dramaturgique
- Marilena Koukouli : médiation culturelle, développement des publics et approches pédagogiques accessibles
- Medie Megas : pratique chorégraphique inclusive, pédagogies de la danse, accompagnement artistique et dramaturgique
- Christos Papamichail : accessibilité créative, accessibilité spatiale et conception inclusive
- Laura-Lou Rey : durabilité et transitions écologiques dans le secteur culturel, méthodologies collaboratives et développement de projets artistiques durables.

### **Accompagnement artistique et dialogue critique pendant les ateliers**

- Iliana Fylla
- Medie Megas

### **Contributeurs artistiques**

- Estelle Bézombes
- Clara Grosjean

- Demy Papathanasiou
- Maria Vlachou

#### **Boîte à outils SEED – Rédaction et coordination éditoriale**

- Iliana Fylla : auteure principale – cadre conceptuel et méthodologique – rédaction principale – coordination éditoriale
- Medie Megas : auteure collaboratrice – contributions méthodologiques et rédactionnelles
- Laura-Lou Rey : autrice collaboratrice – contribution au cadre méthodologique – conception éditoriale

#### **Consultez la boîte à outils**

« La boîte à outils a été développée par liminal (Athènes, Grèce) et l'éveilleur (Avignon, France) dans le cadre du projet européen SEED – Engagement social et écologique par la danse, financé par le programme Erasmus+. Le cadre conceptuel, la rédaction et la coordination éditoriale de la boîte à outils ont été assurés par Iliana Fylla, avec Medie Megas et Laura-Lou Rey »

#### **Film**

- Concept du film : Florine Clap, Iliana Fylla, Laura-Lou Rey
- Réalisation et montage : Florine Clap

# PRÉFACE

SEED est né d'une observation simple mais décisive : aujourd'hui, créer « comme avant » n'est plus une option viable.

Dans un monde marqué par de profonds déséquilibres écologiques, sociaux et culturels, il est devenu nécessaire de réinventer nos façons de créer, de penser et de partager l'art.

Créer aujourd'hui, c'est accepter des réalités fragiles.

Des écosystèmes qui s'appauvrissent.

Des corps rendus invisibles.

Des voix tenues à distance.

Dans ce contexte tendu, la danse apparaît sous un jour différent.

Non plus simplement comme un espace de représentation, mais comme un lieu d'écoute, d'attention, de recherche et d'exploration, d'émancipation et de transformation. Un lieu où le corps perçoit avant même de comprendre. Un lieu où les liens peuvent être réinventés : avec soi-même, avec les autres, avec les environnements que nous habitons.

SEED est né de cette nécessité : réapprendre à créer ensemble, d'une manière différente.

# CONTEXTE

Le projet SEED – Engagement social et écologique par la danse s’inscrit dans un contexte de profondes transformations qui touchent les sociétés contemporaines. Face à l’aggravation des crises écologiques largement documentées par le GIEC, aux inégalités sociales croissantes et à la précarité grandissante du secteur culturel, il est devenu essentiel de repenser les cadres de la création artistique et des pratiques chorégraphiques contemporaines.

Cette nécessité s’inscrit également dans un mouvement plus large soutenu par des réseaux européens tels que On the Move, Julie’s Bicycle et Europe Beyond Access, qui accompagnent activement la transition écologique et inclusive du secteur culturel.

SEED a vu le jour entre Avignon et Athènes, grâce à la rencontre de deux organisations engagées : l’éveilleur (France) et liminal (Grèce).

Cette rencontre a marqué le point de départ d’une réflexion commune : comment appréhender ensemble l’écologie, l’accessibilité et l’inclusion – non pas comme des domaines distincts, mais comme des dimensions interdépendantes de la pratique artistique ?

L’éveilleur a apporté son expérience de la transition écologique et des modes de production situés, tandis que Liminal a apporté son expertise en matière d’accessibilité, d’inclusion et de pratiques chorégraphiques ouvertes à une diversité de corps et de modes de participation.

De ce dialogue est née l’hypothèse centrale de SEED : la durabilité ne peut être pleinement envisagée sans l’accessibilité, et l’accessibilité elle-même contribue au développement de pratiques artistiques durables.

Le projet repose sur une collaboration interdisciplinaire entre artistes, chercheurs et professionnels de la culture, associant les pratiques chorégraphiques à la recherche sur l’écologie, l’accessibilité et les formes de création artistique situées.

S’appuyant sur leurs domaines d’expertise complémentaires – pratiques chorégraphiques situées, responsabilité environnementale, accessibilité et coopération culturelle –, SEED s’est construit autour d’un ensemble de questions communes : comment créer sans épuiser les ressources ? Comment rendre l’art véritablement accessible ? Et surtout, comment relever ces défis ensemble plutôt que de les traiter séparément ?

Car au sein de SEED, ces enjeux ne sont pas simplement cumulés : ils sont profondément interconnectés.

Le projet propose donc de s’éloigner des cadres conventionnels en développant une approche systémique des pratiques chorégraphiques, dans laquelle l’inclusion, l’écologie et la création artistique située sont comprises comme des dimensions interdépendantes.

Plutôt que de se contenter d’intégrer des individus dans des structures existantes, SEED nous invite à repenser ces structures elles-mêmes, en tenant compte des interactions entre les corps, les environnements, les institutions et les relations.

Dans cette perspective, la diversité des corps et des expériences vécues n'est pas considérée comme une exception, mais comme un point de départ.

Ces réflexions s'ancrent dans un paysage théorique diversifié et s'inscrivent dans un dialogue avec :

- les approches philosophiques de Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Jean-Paul Sartre et Jacques Lacan, concernant la construction des subjectivités et des normes sociales ;
- la phénoménologie du corps vécu de Maurice Merleau-Ponty ;
- la conception de l'art comme expérience de John Dewey ;
- l'esthétique relationnelle de Nicolas Bourriaud ;
- les recherches d'Erin Manning sur le mouvement et la relationnalité ;
- la théorie des communautés de pratique d'Étienne Wenger, qui conçoit l'apprentissage comme un processus collectif de transmission, d'expérimentation et de circulation des savoirs ;
- les perspectives de Tim Ingold sur la pratique artistique comme manière d'habiter le monde, fondées sur l'attention, les relations et les processus de création situés ; ainsi que les perspectives écosystémiques de Donna Haraway.

Dans le domaine de la danse, ces approches trouvent un écho dans les pratiques de la danse postmoderne américaine, les approches somatiques et le travail expérimental d'artistes telles qu'Anna Halprin. Elles entrent également en dialogue avec des théories chorégraphiques plus récentes qui conçoivent la danse comme une pratique relationnelle, collective et processuelle. Les travaux d'André Lepecki, de Rudi Laermans et de Bojana Cvejić contribuent à repenser la chorégraphie au-delà de la production de mouvements, en mettant l'accent sur la coopération artistique, les formes de pensée incarnées et les approches expérimentales de la création, de l'interprétation et de la perception de la danse.

Ensemble, ils contribuent à un changement conceptuel majeur : passer d'une conception de l'art centrée sur l'œuvre elle-même à une conception de l'art comme expérience, relation et processus. Ces perspectives constituent le fondement conceptuel à partir duquel SEED explore les pratiques chorégraphiques contemporaines en tant qu'espaces d'expérimentation sociale, écologique et relationnelle.

# LE PROJET SEED

Le programme SEED s'appuie sur une approche de recherche-action, dans laquelle chaque étape – sensibilisation, formation, expérimentation, analyse et formalisation – contribue directement au développement de la boîte à outils.

Cette boîte à outils repose sur une articulation entre les expériences de terrain, les retours d'expérience des participants et des professionnels de la culture, ainsi que les apports théoriques et méthodologiques issus du projet.

SEED vise à accompagner les artistes chorégraphes et les professionnels de la culture dans l'expérimentation de pratiques artistiques durables, inclusives et ancrées dans un contexte donné, tout en contribuant au développement d'un champ de réflexion commun sur les dimensions écologiques, sociales et chorégraphiques, et en produisant des ressources transférables à l'ensemble du secteur culturel.

Le projet poursuit plusieurs objectifs :

- soutenir le renforcement des capacités des artistes et des organisations culturelles face aux défis écologiques, sociaux et d'accessibilité ;
- expérimenter des formats artistiques accessibles, inclusifs et durables dans des contextes spécifiques ;
- favoriser la mixité des publics (composés à la fois de participants en situation de handicap et de participants valides) ;
- documenter les pratiques et produire des ressources partageables ;
- contribuer à un changement structurel au sein du secteur des arts du spectacle et de ses modèles de production.

## PRINCIPALES PHASES DU PROJET SEED

### 1. Sensibilisation et appel à participation (juin – juillet 2025)

Cette phase initiale a posé les fondements théoriques et méthodologiques du projet :

- organisation de webinaires d'information et de formation
- une introduction aux concepts d'accessibilité, d'inclusion et de durabilité en danse
- lancement d'un appel à candidatures destiné aux artistes de la danse européens

### 2. Sélection et mise en réseau des artistes participant au projet (septembre 2025)

Cette phase a marqué le début de la mise en œuvre du projet :

- sélection de 4 chorégraphes (France / Grèce)
- la constitution du groupe de travail transnational (artistes, coordinateurs et mentors)
- préparation du programme de formation

### 3. Résidences pédagogiques (octobre – novembre 2025)

Deux événements clés ont marqué cette étape et ont permis au groupe de travail transnational de se plonger pleinement dans les enjeux et les objectifs du projet :

Avignon (16-21 octobre 2025)

- ateliers pratiques et discussions théoriques et méthodologiques
- immersion dans un « tiers-lieu » engagé dans les transitions

- participation à un événement artistique axé sur l'écologie
- exploration de « nouveaux récits » et de « nouveaux formats » durables et inclusifs dans le domaine de la danse
- découverte de l'univers artistique de chaque artiste participant

Athènes (18-22 novembre 2025)

- formation approfondie sur l'accessibilité et l'inclusion
- immersion dans des pratiques artistiques inclusives et expérimentation de mesures d'accessibilité
- rencontres avec des organisations culturelles œuvrant en faveur de la durabilité, de l'inclusion et de l'accessibilité dans le secteur culturel
- exploration des propositions artistiques individuelles des artistes participants, qui seront développées dans le cadre du projet SEED

#### 4. Accompagnement et conception d'ateliers participatifs (janvier 2026)

Au cours de cette étape, chaque artiste a bénéficié d'un accompagnement personnalisé par des mentors spécialisés afin de :

- structurer ses propositions d'ateliers participatifs
- intégrer les outils et les méthodologies du projet
- adapter les formats et le contenu des ateliers aux publics cibles

#### 5. Tests des ateliers (janvier – mars 2026)

Les artistes ont animé leurs ateliers, conçus comme des études de cas pratiques permettant de mettre en application la formation reçue tout au long du projet :

- ateliers avec des groupes mixtes (15 participants maximum)
- 2 à 4 ateliers par artiste
- séances d'une durée de 1 h 30 à 3 heures
- accompagnement par un mentor et une organisation partenaire
- expérimentation de pratiques inclusives, accessibles et respectueuses de l'environnement

#### 6. Évaluation et transfert de connaissances (mars – août 2026)

Cette phase finale a permis d'analyser les études de cas, de mettre en dialogue les expériences de terrain avec les apports théoriques et méthodologiques du projet, et de les formaliser en une boîte à outils accessible, évolutive et transférable, conçue pour soutenir les pratiques artistiques et culturelles.

- retour d'expérience et évaluation issus de la pratique (artistes, mentors, participants)
- analyse croisée des pratiques, des méthodologies et des études de cas
- dialogue avec les références théoriques et professionnelles mobilisées dans le cadre du projet
- formalisation de la boîte à outils
- diffusion des résultats (notamment une présentation au Festival OFF d'Avignon, en France, et une présentation à l'Akropoditi DanceFest à Syros, en Grèce)

Tout au long des différentes étapes, un film sur SEED a également été réalisé. Conçu comme un outil complémentaire à la boîte à outils, il documente le processus de recherche, transmet les expériences du projet et rend accessible la réflexion chorégraphique développée tout au long de ce processus collectif.

Divers moments de diffusion et de partage des connaissances ont également ponctué les 18 mois du projet, contribuant à sensibiliser les publics français et grecs aux enjeux abordés par SEED et favorisant un dialogue continu avec les professionnels et les spectateurs.

## **CALENDRIER**

- Février 2025 – août 2026 : durée totale du projet (18 mois)
- Juin – juillet 2025 : webinaires et appel à candidatures
- Septembre 2025 : sélection des artistes
- Octobre 2025 : formation à Avignon
- Novembre 2025 : formation à Athènes
- Janvier 2026 : accompagnement et conception des ateliers
- Janvier – mars 2026 : animation des ateliers
- Mars – août 2026 : évaluation et analyse des données, production et diffusion de la boîte à outils

# INTRODUCTION À LA BOÎTE À OUTILS SEED

C'est dans ce contexte que SEED s'est développé comme un espace de dialogue, de recherche-crédation et de formation participative et co-construite. Un milieu partagé qui rassemble les personnes sans les homogénéiser, et invite à explorer ce qui constitue le terrain d'entente tout en respectant les singularités.

Au cours d'un processus de 18 mois, les expérimentations menées entre l'éveilleur et liminal ont donné naissance à un corpus vivant de ressources : des pratiques, des outils, des axes de réflexion, mais aussi des façons d'être et de travailler ensemble.

La boîte à outils SEED est le fruit de ce processus.

Il s'agit d'un outil méthodologique et réflexif, développé à partir de situations de recherche-action, en dialogue avec des cadres théoriques et méthodologiques ainsi qu'avec les contributions des artistes et des mentors impliqués dans le projet, et conçu pour soutenir les pratiques professionnelles dans le domaine chorégraphique et culturel.

Conçue comme un espace en constante évolution, elle ne propose pas de solutions toutes faites, mais plutôt des points d'appui pour accompagner les artistes chorégraphiques – danseurs, chorégraphes et formateurs – dans leurs pratiques professionnelles.

Elle s'adresse à tous, en accordant une attention particulière à la diversité des corps, des expériences et des modes de présence, qu'ils impliquent ou non un handicap.

Plus qu'un simple recueil de méthodes, cette boîte à outils est une invitation :

- à expérimenter
- à changer de perspective
- à remettre en question les normes
- à développer des pratiques artistiques durables, inclusives et ancrées dans leur contexte

Elle s'appuie sur une pluralité de formes de savoir – théoriques, pratiques et expérientielles – issues des artistes, des participant·e·s, des mentor·e·s, des partenaire·s et des espaces de réflexion qui ont façonné le projet.

Il propose ainsi de considérer la danse comme un levier de transformation, capable de favoriser d'autres façons de créer, de collaborer et d'habiter le monde de manière plus durable, inclusive et ancrée dans le contexte.

# ÉQUIPE RÉDACTIONNELLE

La boîte à outils SEED naît de la rencontre entre différents domaines de savoir et de pratique. Les contributeurs suivants apportent des perspectives issues de la gestion culturelle, de la théorie et de la recherche artistiques, de la chorégraphie, de l'éducation et de l'accessibilité, reflétant ainsi l'approche interdisciplinaire qui est au cœur du projet.

## **Iliana Fylla**

Titulaire d'un doctorat en histoire de l'art, chercheuse, formatrice et médiatrice culturelle, Iliana Fylla travaille à la croisée des études sur la danse contemporaine, de la recherche artistique, de la création et des pratiques culturelles. Ses recherches explorent les récits incarnés, la mémoire, la transmission et le rôle de la danse en tant que champ social, écologique et relationnel.

## **Medie Megas**

Titulaire d'un master en danse contemporaine, danseur, chorégraphe et formateur, Medie Megas développe depuis 2013 des pratiques artistiques et pédagogiques à la croisée de la danse et du handicap. Son travail explore des approches inclusives du mouvement, des savoirs incarnés et du développement de processus artistiques accessibles.

## **Laura-Lou Rey**

Titulaire d'un diplôme d'État d'enseignement de la danse et d'un master en gestion de projets culturels, danseuse, Laura-Lou Rey développe des pratiques à la croisée des arts du spectacle, de la transition écologique et de l'innovation sociale. Son travail vise à soutenir la transformation culturelle à travers des approches participatives, des processus de formation et le développement de pratiques artistiques durables.

# GUIDE DE LECTURE

## Entrez...

Ces principes sont généralement présentés au début des ateliers de danse SEED.  
Ils créent un espace propice à la pratique, à la pleine conscience et à la connexion.  
Ici, ils peuvent également vous guider alors que vous commencez à explorer cette boîte à outils.  
Comme une autre façon de commencer.  
Un peu comme un atelier de lecture.  
Des liens se tissent entre la danse et la lecture –  
non pas pour être expliquées, mais pour être laissées libres d'entrer en dialogue.

Chaque corps – tout comme chaque regard, chaque pensée – est légitime.  
Chaque corps – tout comme chaque personne – est porteur de savoir.  
Le collectif n'efface pas l'individualité.  
Il n'y a ni bien ni mal.  
Le mouvement – tout comme la lecture – n'est pas une performance, mais une relation.  
L'expérience prime sur la forme.  
La danse – tout comme la lecture – peut être co-crée.  
Le consentement est essentiel. C'est un processus continu qui peut évoluer avec le temps.  
L'écoute est une compétence artistique.  
Le repos est une action.  
Observer, c'est déjà participer.

Vous êtes libre d'explorer cette boîte à outils à votre manière.  
Arrêtez-vous. Revenez en arrière. Sautez des pages.  
Retenez ce qui vous parle. Laissez le reste de côté.  
Lisez avec votre corps, à votre rythme, selon votre propre attention.  
Ici aussi, il n'y a pas de bonne façon de faire.

## Mettez-vous en situation...

Cette boîte à outils est née d'un besoin :  
celui de repenser les pratiques artistiques dans un contexte de transformations écologiques,  
sociales et culturelles.  
Elle s'adresse aux chorégraphes, mais aussi à toute personne souhaitant réfléchir à sa manière de  
créer, de transmettre, de communiquer, de produire ou de collaborer.  
Elle ne propose pas de modèle à suivre.  
Elle ne cherche pas à dicter des pratiques ni à orienter la réflexion.  
Elle ouvre plutôt un espace de réflexion et d'exploration.  
Un espace pour explorer, questionner et changer de perspective.

À travers le contenu de cette boîte à outils, différentes tensions peuvent émerger :  
entre engagement et liberté créative,  
entre la responsabilité et le désir,  
entre transformation et incertitude.

Dans ce contexte, l'art peut également être considéré comme un espace de prise de position sensible et politique, capable d'ouvrir l'imaginaire, de faire évoluer les récits et de rendre perceptibles des réalités souvent invisibles.

Ces tensions ne sont pas des problèmes à résoudre, mais des expériences à traverser.

Cette boîte à outils nous invite à élargir nos perspectives.

À considérer les enjeux écologiques et sociaux non pas comme des contraintes externes, mais comme des dimensions déjà présentes au sein des pratiques artistiques.

Elle propose d'aborder ces questions de manière systémique, en étant attentive aux relations entre les corps, les environnements, les contextes de travail et les formes artistiques.

Elle accorde une attention particulière à la diversité des corps, des expériences et des façons d'être au monde,

y compris celles des personnes en situation de handicap,

non pas comme des exceptions à intégrer,

mais comme des points de départ pour repenser les cadres existants.

Il peut être utilisé pour :

ouvrir des espaces de réflexion,

modifier les pratiques,

remettre en question les habitudes,

imaginer d'autres façons de créer et de travailler collectivement.

Il peut également favoriser l'émergence d'imaginaires multiples – critiques, situés, parfois dérangeants, mais aussi souhaitables –

sans pour autant adopter une vision exclusivement catastrophiste des transformations en cours.

Elle peut également servir à :

nommer ce qui est déjà présent,

faire remonter l'intuition à la surface,

ou simplement accompagner un processus d'exploration.

Sans chercher à convaincre...

Sans chercher à simplifier.

Mais en laissant place à la complexité,

aux doutes et aux possibilités.

## **Naviguer...**

Cette boîte à outils propose différentes façons d'être à explorer.

Il n'y a pas d'ordre imposé, ni de parcours unique.

Elle a été conçue comme un ensemble de ressources flexibles,

à activer en fonction du contexte, des besoins et du rythme de chacun,

et à revisiter tout au long de son parcours.

Elle se compose d'entrées thématiques,

conçues pour être consultées et imprimées,

que vous pouvez explorer individuellement ou intégrer dans un parcours à plus long terme.

Chaque entrée aborde un sujet spécifique,

tout en restant en lien avec les autres.

Des liens, des résonances et des connexions croisées peuvent être établis entre elles.

Certaines peuvent trouver un écho immédiat,  
tandis que d'autres peuvent nécessiter du temps,  
ou ne révéleront leur pertinence que plus tard,  
à la lumière de l'expérience et de l'évolution des contextes.

Chaque entrée s'articule autour de plusieurs éléments :

Une partie théorique

fournissant le contexte et une définition du sujet abordé.

Des actions et des outils suggérés

proposant des pistes possibles à travers des méthodes, des ressources et des pratiques, sans imposer d'objectifs ni de résultats attendus.

Références artistiques et culturelles

qui invitent les lecteurs à élargir leurs perspectives et à enrichir leur imaginaire.

Les entrées s'articulent autour de trois grands axes thématiques qui structurent la boîte à outils :

**POSTURES** : Où nous situons-nous ? Que défendons-nous ?

**FORMATS ET DISPOSITIFS ARTISTIQUES** : Comment organiser les conditions de l'expérience chorégraphique ?

**GESTES DE SOIN** : Comment agir avec bienveillance ?

Ces axes thématiques ne sont pas cloisonnés.

Elles peuvent être explorées indépendamment ou en relation les unes avec les autres, selon les situations rencontrées.

Chacun offre une perspective différente : « POSTURES » situe la réflexion, « FORMATS et dispositifs artistiques » examine les conditions qui façonnent les expériences artistiques, et « GESTES DE SOIN » explore comment ces intentions peuvent être mises en pratique tout au long des différentes étapes d'un processus.

Les liens entre les fiches sont intentionnels et favorisent la transition entre différents niveaux de lecture.

Un quatrième axe thématique, RÉCITS – Comment créons-nous du sens ? – traverse l'ensemble de cette boîte à outils.

Les questions relatives à la construction du sens, aux imaginaires, à la perception, aux dramaturgies, à la mémoire et aux formes de transmission sont tissées à travers les différentes entrées en tant que thèmes transversaux. Cette ligne de réflexion, qui continue d'évoluer, reste un champ d'exploration ouvert pour les développements futurs de la boîte à outils.

Une attention particulière a été portée à l'accessibilité de cette boîte à outils.

Sa mise en page a été conçue pour faciliter à la fois la lecture et la navigation :

un code couleur associé à chaque domaine thématique, des sections mises en évidence et une hiérarchie visuelle claire qui favorise une lecture flexible et non linéaire.

Le langage utilisé vise à trouver un équilibre entre clarté et précision,

l'accessibilité et la rigueur artistique,  
tout en veillant à ne pas simplifier les pratiques chorégraphiques au point d'en effacer la complexité.

La Boîte à outils se termine par quatre études de cas consacrées aux approches artistiques développées par Estelle Bézombes, Clara Grosjean, Demy Papathanasiou et Maria Vlachou. Issues des expérimentations menées tout au long du projet, elles fournissent des illustrations concrètes s'appuyant sur des processus d'ateliers et des démarches artistiques. Elles révèlent différentes manières de s'approprier les outils, de les transformer et de les adapter à des contextes spécifiques.

Ces récits prennent la forme de récits situés, reflétant fidèlement la voix des artistes qui les ont élaborés. Ils offrent un aperçu de processus créatifs singuliers : des façons de créer, de transmettre, d'interagir avec les participants, et d'articuler les intentions artistiques avec des préoccupations écologiques et sociales.

Ils ne se veulent pas des modèles à reproduire, mais comme des points d'appui, des fragments d'expérience, et des pistes possibles.

Vous êtes invités à naviguer librement entre les articles et les études de cas, à faire des allers-retours, à tisser vos propres liens, et à tracer votre propre chemin à travers la boîte à outils.

La boîte à outils s'accompagne également d'un film. Plutôt que de documenter les rencontres et les ateliers sous forme d'archives, ce film propose une autre manière de partager le projet. À travers les corps, les gestes, les voix et les environnements rencontrés tout au long du projet, il propose une expérience sensorielle de la recherche menée au sein de SEED et de l'émergence progressive d'un paysage conceptuel partagé.

### **Impliquez-vous...**

Cette boîte à outils peut être utilisée de multiples façons, selon les contextes et les sensibilités de chacun. Elle peut accompagner des changements subtils, parfois à peine perceptibles, dans les façons de faire, de choisir et d'être attentif.

S'engager, dans ce contexte, ne signifie pas se plier à une obligation ou d'atteindre un objectif prédéfini. Cela peut commencer dans des endroits inattendus. Dans un moment d'attention. Dans une manière de lire.

Dans un choix, parfois minime, qui modifie une habitude.

Les propositions présentées dans cette boîte à outils  
peuvent être reprises, transformées et adaptées  
en fonction des contextes et des réalités de vie de chacun.  
Elles ne sont pas destinées à être appliquées comme des solutions toutes faites,  
mais à être expérimentées, repensées, voire parfois remises en question.

S'engager, c'est aussi :  
prendre le temps d'essayer,  
de s'adapter,  
et à rester ouvert à l'idée de ne pas savoir tout de suite.

Certaines voies peuvent trouver un écho immédiat,  
tandis que d'autres peuvent rester en suspens,  
prêtes à être réexaminées ou réactivées ultérieurement.

Cette boîte à outils peut ainsi devenir :  
un point de départ,  
un soutien à l'expérimentation,  
ou un espace de réflexion en mouvement.

Elle n'est pas destinée à être statique.  
Elle peut évoluer, se transformer et être réinterprétée.

Ce qui importe, peut-être,  
ce n'est pas tant ce que vous y trouverez,  
mais les changements – même subtils – qu'il pourrait susciter.

# POSTURES

## POSTURES

Où nous situons-nous ? Que défendons-nous ?

Cette section propose de porter l'attention sur ce qui précède l'action : les manières, souvent implicites, de se positionner qui façonnent les pratiques artistiques. Elle nous invite à interroger les postures que nous adoptons – dans la création, la production, la transmission ou la collaboration – ainsi que les imaginaires, les valeurs et les rapports au monde qu'elles sous-tendent, consciemment ou non.

Dans un contexte de transitions écologiques et sociales, ces postures impliquent des choix esthétiques, éthiques et politiques. Elles remettent en question les normes qui structurent encore le domaine chorégraphique – rythmes de production, modèles de virtuosité, hiérarchies du savoir, centralisation du pouvoir artistique, inégalités d'accès ou logiques d'exclusion – afin d'imaginer des pratiques plus situées, durables, inclusives et relationnelles.

Les contributions rassemblées ici explorent plusieurs orientations possibles. Elles interrogent tout d'abord le corps en tant qu'espace de perception, de mémoire et de savoir, à travers une approche somatique attentive à l'écoute, à la présence et à la connaissance de l'expérience vécue. Elles s'interrogent également sur les temporalités de la création et l'utilisation des ressources, en proposant des formes de ralentissement, de sobriété (une approche qui vise à créer des expériences significatives avec moins de ressources, en repensant les besoins plutôt qu'en maximisant la production), et une attention portée autant à l'écologie des corps qu'à celle des environnements – en concevant les corps comme relationnels, divers et ancrés dans des conditions sociales, matérielles et environnementales.

D'autres contributions se concentrent sur les moyens d'ancrer les pratiques dans des contextes situés, de tisser des liens avec les territoires, les communautés et les écosystèmes culturels locaux, ou encore de considérer la création comme un processus vivant, façonné par l'expérimentation, la transformation et l'incertitude plutôt que dirigé uniquement vers la production d'un résultat finalisé.

Une attention particulière est accordée à l'accessibilité – culturelle, sociale et artistique – considérée non pas comme un ajustement secondaire, mais comme un principe structurant des pratiques. Cela implique de réfléchir, dès l'origine même des projets, aux conditions de participation, d'accueil et de diffusion des œuvres : pluralité des corps, des perceptions, des rythmes, des récits et des modes d'engagement, ainsi que la prise en compte des inégalités sociales, économiques, territoriales ou liées au handicap.

Enfin, cette partie remet en question les rapports de pouvoir, les modes d'organisation et les conditions de reconnaissance et de légitimation qui traversent le champ chorégraphique : gouvernance, partage des responsabilités, accès à la prise de décision, visibilité des contributions, équité de la représentation et redistribution symbolique ou matérielle des ressources. Si la choréologie s'intéresse aux relations qui rendent la vie possible, alors les pratiques chorégraphiques peuvent elles aussi être envisagées comme un écosystème.

Ces différentes approches ne constituent ni des modèles à suivre ni des réponses universelles. Elles offrent plutôt des points d'appui pour observer, faire évoluer ou transformer ses propres pratiques. Les postures sont ici comprises non pas comme des positions figées, mais comme des processus relationnels et évolutifs, ancrés dans des interdépendances humaines, culturelles, sociales et environnementales.

À travers ces différentes approches, cette partie esquisse une écologie élargie des pratiques chorégraphiques : une écologie du corps (somatique), du temps et des ressources (lent/réduit), des territoires (local), des modes de création (axés sur le processus), des relations aux autres (ouverture et hospitalité), mais aussi des relations de pouvoir et de reconnaissance (équité). Si l'écologie concerne les relations qui rendent la vie possible, alors les pratiques chorégraphiques peuvent elles aussi être considérées comme un écosystème. La question n'est donc plus *seulement* : « *Que créons-nous ?* », mais aussi : « *Quelles conditions de coexistence nos pratiques rendent-elles possibles ?* »

# LE SOMATIQUE

Écologie du corps, de la perception et de l'attention

Le somatique renvoie à un recentrage fondamental de l'attention sur le corps vécu en tant que lieu de perception, de relation et de savoir. Il s'agit de s'éloigner d'une conception du corps comme objet à produire, à représenter ou à optimiser, pour le considérer au contraire comme un champ sensible, situé et en constante transformation.

Dans un contexte marqué par l'accélération des rythmes de vie, la saturation numérique, les crises écologiques et les vulnérabilités sociales croissantes, les approches somatiques ne constituent pas un repli sur l'intériorité. Elles proposent plutôt une reconfiguration des modes d'attention et de relation : à soi-même, aux autres et aux environnements.

En tant que lieu de rencontre entre la culture et l'incarnation, la danse est un champ privilégié de négociation du somatique. Dans les pratiques chorégraphiques, ce changement remet en question les régimes dominants de virtuosité, de performance et de normes corporelles. Le mouvement n'est plus principalement orienté vers la production d'un résultat esthétique ou visuel, mais vers l'expérience de la relation, de l'écoute et de l'ajustement continu.

Le somatique s'inscrit ainsi dans une écologie du corps : une conception des pratiques corporelles comme étant toujours co-déterminées par des environnements physiques, sociaux, culturels et politiques, où l'attention elle-même devient une pratique située.

Ainsi, le somatique ne renvoie ni à un style ni à une technique, mais à un changement de paradigme : du corps en tant qu'objet de performance vers le corps en tant que champ de perception, de relation et de savoir situé.

## Du corps performatif au corps perceptif et situé

Cette approche déplace l'accent mis sur le corps en tant qu'instrument de performance vers le corps en tant qu'espace de perception, d'adaptation et d'intelligence située.

Plutôt que de reproduire des formes figées ou des idéaux esthétiques, les pratiques somatiques valorisent l'attention sensorielle, la disponibilité et la capacité à s'adapter aux conditions internes et externes.

Le corps n'est pas considéré comme une entité stable, mais comme un processus continuellement coproduit à travers ses relations : avec la gravité, l'espace, les autres corps et les contextes.

Ce changement implique également une critique des normes corporelles dominantes héritées de certaines traditions chorégraphiques occidentales et ouvre la possibilité de reconnaître une pluralité de corps, de capacités et de modes d'existence comme sources légitimes de savoir artistique.

## Actions proposées

- Créer des espaces ouverts où l'attention portée aux sensations, à la perception et aux conditions du mouvement puisse précéder la recherche de la forme ou du résultat, en remettant en question ce qui est habituellement valorisé ou rendu invisible au sein d'une pratique.

- Réorienter les critères de valeur chorégraphique : passer de la maîtrise technique aux capacités d'écoute, d'adaptation et de présence.
- Faire place à une diversité de rythmes, de capacités et de modes d'engagement corporel, en reconnaissant leur potentiel créatif plutôt qu'en les considérant comme des écarts à corriger.

## **Du corps-spectacle au corps relationnel et social**

Les approches somatiques remettent en question la primauté de la représentation dans la danse et la performance.

Le mouvement n'est plus compris comme un vecteur d'expression d'une signification externe, mais comme une production de relations : ce qu'il modifie, ce qu'il active, ce qu'il rend perceptible dans un espace partagé.

Le corps devient ainsi un acteur relationnel et social, dont les expériences sont indissociables des interactions à travers lesquelles elles émergent.

Dans cette perspective, l'improvisation, la respiration ou la sensation ne sont pas des outils expressifs, mais des moyens d'entrer en relation : avec d'autres corps, avec l'espace et avec le temps.

L'approche somatique s'inscrit donc dans une conception du mouvement fondée sur la coprésence, la réciprocité et l'influence mutuelle.

### ***Actions proposées***

- Concevoir le mouvement comme un espace de relation, où l'attention portée aux interactions devient aussi importante que la production de formes.
- Expérimenter des situations dans lesquelles la perception devient collective ou relationnelle, permettant à l'attention, à l'écoute, au toucher, au rythme ou à la conscience sensorielle de circuler entre les participants et de façonner activement les choix compositionnels.
- Déplacer l'attention du résultat visible vers les dynamiques relationnelles, l'influence mutuelle et l'expérience partagée.

## **Vers une écologie du savoir incarné et des pratiques corporelles**

Le somatique s'ouvre en fin de compte sur une écologie élargie de la connaissance incarnée et des pratiques de l'attention.

Le corps n'est pas isolé en tant qu'unité individuelle, mais compris au sein d'un réseau d'interdépendances biologiques, sociales, culturelles et environnementales.

Cette perspective inclut implicitement ce que l'on appelle les pratiques corporelles « douces » (approches somatiques, improvisation, improvisation par le contact, pratiques d'attention), ainsi que les rapports au bien-être, à la douceur du mouvement et à l'environnement, non pas en tant qu'objectifs normatifs, mais en tant que champs d'expérience et de recherche situés (voir Partie 3, entrée 1, notion 3).

Elle remet en question la séparation entre technique et expérience vécue, entre corps « entraînés » et « non entraînés », et ouvre la danse à des circulations de savoirs longtemps marginalisées ou rendues invisibles.

Au sein de cette écologie, l'attention, la perception et la présence ne sont pas neutres : ce sont des pratiques situées, façonnées par des conditions politiques, culturelles et environnementales, et donc transformables.

### ***Actions proposées***

- Élargir les références incarnées mobilisées dans les processus artistiques en accueillant une pluralité de traditions, de pratiques attentionnelles et de relations au corps.
- Reconnaître les expériences incarnées comme des formes de savoir à part entière, y compris lorsqu'elles émergent de parcours minoritaires, situés ou non normatifs.
- Relier les pratiques de mouvement aux enjeux écologiques, sociaux et politiques en s'interrogeant sur ce qu'elles transforment dans nos façons d'agir, de percevoir et de coexister.

### **Références**

#### **Emma Bigé – Mouvementements. Écopolitiques de la danse (2023)**

Développe une compréhension du mouvement en tant que relation écologique, sensible et politique. Son travail porte un regard critique sur les normes du corps performatif et propose une approche située du mouvement, attentive aux interdépendances entre les corps, les environnements et les modes de perception.

#### **Susan Leigh Foster – Choreographing Empathy: Kinesthesia in Performance (2011)**

Examine comment la perception kinesthésique, l'empathie incarnée et l'expérience vécue transforment les relations entre les artistes et les spectateurs. Son travail contribue à la compréhension du corps en tant qu'espace de savoir relationnel et social.

#### **Carrie Sandahl et Philip Auslander – Bodies in Commotion : Disability and Performance (2005)**

Un ouvrage collectif qui remet en question les normes corporelles dans les arts du spectacle et ouvre des perspectives critiques sur la représentation, l'accessibilité et la légitimité des corps marginalisés dans la performance.

#### **Anna Halprin – « Planetary Dance » (1981)**

Un projet chorégraphique collectif mêlant danse, militantisme, bien-être, communauté et relations avec le monde vivant. Sa pratique ouvre des espaces où le mouvement devient un outil de coexistence, d'écoute et de transformation sociale et écologique.

#### **Collectif Mouries – Pratiques incarnées, rituel et attention collective (depuis 2021)**

Un groupe interdisciplinaire d'artistes, de chercheuses et de thérapeutes basées à Athènes, composé d'Isabel Gutierrez Sanchez, Maria Juliana Byck, Thalia Dimitropoulou, Vasiliki Sifostatoudaki et Eliana Otta, explore des formes de savoir incarnées, situées et relationnelles à travers des pratiques artistiques interdisciplinaires, des ateliers et des rituels collectifs. Leur travail détourne l'attention des modes de relation abstraits et intellectualisés pour la porter sur le corps en

tant que lieu de perception, de mémoire, de bien-être et de création. En explorant les gestes, la répétition, le rythme et les actions symboliques, le collectif examine comment des pratiques corporelles partagées peuvent transformer des expériences individuelles en processus collectifs de connexion et de construction de sens. Leur approche nous invite à considérer le corps non seulement comme un moyen d'expression, mais aussi comme un espace vivant de savoir, de relation et de conscience écologique.

# LE LENT / LE RÉDUIT

Écologie du temps, des ressources et des rythmes

Le lent et le réduit désignent une posture artistique, éthique et politique qui remet en question les logiques d'accélération, de croissance et d'intensification dominantes dans le domaine des arts du spectacle. Dans un contexte marqué par l'épuisement des ressources – humaines, matérielles et environnementales –, le ralentissement peut devenir un moyen de réévaluer ce qui est nécessaire, durable et souhaitable dans les pratiques artistiques.

Cette posture ne renvoie ni à une injonction au minimalisme ni à une nostalgie de la lenteur. Elle propose plutôt un changement de cap : passer d'une logique de production continue à une attention portée aux conditions de viabilité des projets, des corps et des relations. Elle nous invite à considérer le temps, l'énergie et les ressources comme des matériaux à part entière de la composition.

Dans les pratiques chorégraphiques, cela implique de remettre en question les rythmes de création, les modèles de diffusion, les formes de mobilité, mais aussi les imaginaires sociaux – les a priori partagés et les attentes culturelles – de disponibilité constante, de performance et de croissance qui façonnent souvent le travail artistique. Le ralentissement devient ainsi non pas un retrait, mais un geste critique et transformateur.

Le lent et le réduit s'inscrivent donc dans une écologie du temps et des ressources : une manière de penser la création à travers des rythmes habitables, des formes choisies de sobriété et une attention portée aux interdépendances entre les corps, les environnements et les conditions de travail. Dans cette perspective, certaines pratiques orientent également la lenteur vers des expériences sensorielles et attentionnelles spécifiques, où le rapport au temps ne concerne plus seulement l'organisation ou la production, mais une transformation de la perception elle-même, invitant à des états de présence plus ouverts, suspendus ou élargis.

## Des rythmes normés aux temporalités multiples

Cette posture remet en question les normes temporelles dominantes qui organisent les pratiques artistiques : accélération des emplois du temps, intensification des rythmes de travail, injonctions à une disponibilité permanente ou à une productivité continue.

Elle propose de reconnaître que les corps n'évoluent pas selon un rythme unique, stable ou linéaire. La fatigue, la récupération, la vulnérabilité, les fluctuations d'énergie ou de concentration deviennent des dimensions légitimes du travail artistique, plutôt que des obstacles à surmonter. La notion de « *crip time* », issue des études critiques sur le handicap, nous permet ici d'envisager des temporalités multiples, non normées et ajustables. Elle ouvre la possibilité d'imaginer des processus auxquels chaque personne peut participer selon ses propres capacités, rythmes et besoins.

Dans cette perspective, ralentir ne signifie pas produire moins par défaut, mais créer des conditions de participation plus durables et inclusives, attentives aux réalités vécues.

## ***Actions proposées***

- Repenser les cadres temporels des pratiques artistiques comme des constructions modulaires plutôt que comme des structures fixes, ouvrant ainsi la possibilité de rythmes différenciés en fonction des phases de travail, des personnes et des contextes.
- Concevoir des processus artistiques qui intègrent explicitement des moments d'interruption, de pause, de reprise ou de variation d'intensité en tant qu'éléments constitutifs de la création elle-même.
- Déplacer l'attention des temporalités de production vers les conditions de continuité d'une pratique sur le long terme : comment une pratique peut-elle rester vivante, transmissible ou réactivable sans dépendre d'un rythme d'exécution unique ?

## **Faire moins, autrement : vers une sobriété artistique**

La réduction ne désigne pas un manque, mais une manière de repenser la nécessité de chaque élément au sein d'un projet artistique.

Cette approche engage une réflexion sur les ressources mobilisées : matériaux, technologies, déplacements, exigences physiques et mentales. Elle distingue ce qui soutient l'expérience artistique de ce qui relève des logiques d'accumulation ou de surproduction.

Dans l'écriture chorégraphique, cela peut se traduire par une économie du geste, une attention portée aux micro-variations et aux états de présence, plutôt que par une quête permanente d'une plus grande complexité.

Elle remet également en question les formats dominants de production et de présentation : standardisation des durées, pression en faveur de la nouveauté, renouvellement accéléré des œuvres et circulation continue des projets.

En réponse, certaines pratiques explorent des formes plus souples et évolutives : des dispositifs, formats ou configurations transformables, des œuvres rejouées ou réactivées au fil du temps, ou encore des formats capables de s'adapter aux contextes. Cette attention portée aux cycles des œuvres renvoie indirectement à des rythmes plus proches du vivant, fondés sur l'alternance, la durée et la transformation, selon une logique de temporalités écologiques. Les formes artistiques deviennent ainsi moins dépendantes des logiques de production ou de standardisation spectaculaire, et plus attentives aux qualités de présence, d'expérience et de relation qu'elles rendent possibles.

En faire moins ne signifie pas faire moins bien, mais faire différemment : avec plus de précision, de cohérence et de responsabilité envers les ressources mobilisées et les formes de vie que ces pratiques engagent.

## ***Actions proposées***

- Concevoir les éléments d'un projet artistique comme des composants modulables, pouvant être réduits ou simplifiés en fonction des contextes, sans perdre leur cohérence globale.

- Intégrer dès le début du processus créatif la possibilité de variations de format, de durée ou de configuration, afin que les œuvres puissent s'adapter à différentes conditions de production ou de présentation.
- Déplacer l'attention de la quantité d'éléments mobilisés vers la qualité de la présence et la précision des choix, en ouvrant des espaces où la réduction devient un geste compositionnel actif.
- Concevoir les œuvres comme des formes pouvant être réactivées ou reconfigurées dans différents contextes, en intégrant leur capacité d'adaptation au fil du temps comme alternative à la production systématique de nouvelles pièces.

## **Du mouvement permanent à l'ancrage**

Le lent et le réduit nous invitent également à remettre en question les modèles de circulation et de diffusion des pratiques artistiques.

Face aux logiques de mobilité permanente, de multiplication des projets et de présence simultanée dans de nombreux contextes, émergent des approches fondées sur l'ancrage, la continuité et la qualité des relations au fil du temps. Des approches telles que le « slow art » ou les « tournées lentes » prolongent cette réflexion en privilégiant des temporalités étendues et des liens durables avec les contextes.

Dans cette perspective, les lieux ne sont plus seulement des espaces de passage ou de diffusion, mais des environnements à habiter au fil du temps, avec leurs dimensions sociales, culturelles et écologiques, où se construisent des relations continues avec les publics, les partenaires et les contextes.

Cette posture détourne l'attention des logiques de diffusion extensive et s'ouvre vers une écologie de l'ancrage, qui se poursuit directement dans la rubrique suivante (Le Local), où les questions de territoire, de proximité et de relations situées seront abordées plus précisément.

### **Actions proposées**

- Repenser les pratiques de diffusion comme des engagements situés et à long terme, privilégiant des relations durables avec des lieux, des partenaires ou des publics spécifiques plutôt qu'une logique de circulation rapide à travers de multiples contextes.
- Concevoir les projets artistiques comme des formes susceptibles de s'approfondir par la répétition et la continuité au sein d'un même environnement, ouvrant ainsi la possibilité de revenir sur une proposition, de la retravailler ou de la réinscrire dans un contexte donné.
- Déplacer l'attention de la présence simultanée dans de nombreux espaces vers la qualité des relations construites au fil du temps, en valorisant les processus de familiarisation, de confiance et de co-construction avec les contextes d'accueil.
- Intégrer dans les choix de production la possibilité de temporalités prolongées avec certains lieux ou partenaires, permettant aux projets de se développer par couches successives plutôt que sous forme d'événements isolés.

## **Références**

**Alison Kafer – Feminist, Queer, Crip (2013)**

Introduit la notion de « crip time », qui nous permet d'envisager des temporalités multiples et non normées, et d'ouvrir des espaces plus inclusifs où chaque personne peut évoluer selon ses propres rythmes et capacités.

**Hartmut Rosa – « Acceleration: A Social Critique of Time » (2013)**

Analyse les effets de l'accélération contemporaine sur les modes de vie et propose une manière d'entrer en relation avec le monde fondée sur l'attention, la disponibilité et la qualité de la présence plutôt que sur la vitesse et le contrôle.

**Jérôme Bel – The Show Must Go On (2001)**

Propose une économie de la scène et des moyens chorégraphiques qui remet en question les logiques de spectacularisation, de production et de virtuosité dans les arts du spectacle.

**Katerina Andreou – Mourn Baby Mourn (2022)**

Explore une posture chorégraphique de réduction, où l'intensité ne naît pas de la virtuosité technique ou de l'accumulation scénographique, mais de la persistance physique, de la répétition et de conditions matérielles minimales. Le corps opère au sein d'un ensemble de ressources délibérément limité, tout en produisant des tensions affectives et politiques très intenses. Andreou suggère qu'« un univers entier peut être créé à partir de presque rien », positionnant la réduction non pas comme une absence, mais comme un mode d'urgence, de résistance et de clarté compositionnelle face à l'instabilité contemporaine.

**Catherine Contour – Chorégraphie hypnotique / dispositifs axés sur l'attention (années 2000 -)**

Développe une pratique chorégraphique fondée sur l'hypnose et les états modifiés de conscience. Ses dispositifs invitent à un ralentissement non seulement du mouvement, mais aussi de la perception, en travaillant sur la disponibilité, la suspension de l'effort et la redistribution de l'attention. Le corps devient un espace d'attention élargie et de reconfiguration sensible du rapport au temps. Cette approche ouvre la voie à des formes de présence non productive, où l'expérience du temps est étirée, fragmentée ou désorientée.

# LE LOCAL

## Écologie située de la pratique

Dans le domaine chorégraphique contemporain, le « local » ne renvoie pas seulement à une appartenance géographique, mais à une manière située de produire et de penser les pratiques artistiques. Il implique une attention portée aux contextes vivants dans lesquels les œuvres émergent : leurs réalités sociales, culturelles, environnementales et sensorielles.

Dans un contexte marqué par les crises écologiques et un paysage caractérisé par l'hypermobilité, la circulation accélérée des projets et la concentration des ressources culturelles, cette posture propose un changement de perspective : considérer le territoire non pas comme un simple lieu de réception ou de diffusion, mais comme un espace de relation, de dialogue et de transformation des pratiques. Les paysages, les récits, les usages de l'espace, les mémoires locales ou les ressources existantes peuvent alors devenir des composantes actives du processus artistique.

Le local invite également à repenser les relations entre les artistes, les communautés et les écosystèmes culturels environnants. Il ne s'agit plus seulement de créer dans un lieu, mais de créer avec des contextes, des personnes et des réalités situées, en prêtant attention aux interdépendances et aux formes de réciprocité.

Le local s'inscrit ainsi dans une écologie située des pratiques : une manière de concevoir la création comme une relation continue entre les corps, les territoires et les conditions de vie, où les lieux participent activement à la manière dont les œuvres se construisent, circulent et prennent tout leur sens.

## Patrimoines situés et attention portée au territoire

Cette première notion fait évoluer le regard porté sur le territoire : il n'est plus simplement un cadre ou un lieu d'accueil, mais devient une matière active de la création.

Les pratiques artistiques ne se déploient jamais dans le vide : elles émergent au sein de contextes déjà traversés par des histoires, des usages, des mémoires, des infrastructures et des modes de vie. Les paysages, les architectures, les langues, les rythmes sociaux, les gestes quotidiens ou les réalités environnementales peuvent ainsi devenir des éléments actifs du processus chorégraphique.

Dans cette perspective, créer localement ne signifie pas illustrer un contexte ou produire une esthétique du territoire, mais entrer en relation avec ses conditions d'existence. Les savoirs situés, les récits locaux et les expériences vécues peuvent devenir des ressources pour la création, à condition d'éviter les logiques d'appropriation, d'extraction ou de folklorisation.

Le territoire n'est alors ni un décor ni un thème : il participe à la manière dont les œuvres sont construites, transformées et dotées de sens.

## **Actions proposées**

- Déplacer le point de départ d'une création : partir d'un contexte déjà vivant et situé, plutôt que d'un projet conçu indépendamment du lieu où il prendra forme.

- Ouvrir les pratiques chorégraphiques à des formes de savoir issues de la proximité, de l'expérience vécue et des réalités locales, sans présupposer ce qui relève d'une ressource artistique.
- Considérer les œuvres comme des formes capables de se transformer en fonction des environnements qu'elles rencontrent, en laissant place à l'adaptation, à l'écoute et à la réciprocité avec les contextes.

## **Des territoires aux relations de proximité**

Le « local » implique également une transformation des relations entre les artistes, les lieux et les communautés.

Les personnes présentes sur un territoire ne sont plus considérées uniquement comme un public ou les bénéficiaires d'un projet, mais comme des interlocuteurs ancrés dans un contexte, porteurs de leurs propres savoirs, expériences et réalités. La création peut alors devenir un espace de dialogue, de transmission ou de coprésence, où les formes de relation se construisent à partir des contextes rencontrés.

Cette démarche invite à recentrer l'attention sur les conditions réelles de participation : accessibilité, rythmes de vie, langues, mobilité, contextes sociaux ou possibilités d'engagement. Elle remet en question les mécanismes par lesquels certaines personnes peuvent être rendues visibles, invisibilisées ou tenues à distance des espaces artistiques.

Dans cette perspective, travailler localement ne signifie pas seulement produire en proximité, mais construire des formes de relation plus continues, attentives aux réalités du terrain. Cette approche peut également contribuer à soutenir les scènes artistiques locales, en valorisant les ressources présentes sur un territoire et en renforçant les dynamiques de coopération de proximité face à la concentration des ressources culturelles.

Le processus de rencontre peut alors devenir aussi important que l'œuvre elle-même.

### ***Actions proposées***

- Expérimenter des formes de présence prolongée sur un territoire – résidences, périodes de recherche ou collaborations durables – permettant aux relations avec les habitants, les partenaires et les lieux de se développer au fil du temps.
- Réorienter les processus artistiques vers des formes de coopération de proximité, en s'appuyant sur les ressources, les compétences et les savoirs déjà présents localement : artistes implantés, structures culturelles, associations, écoles ou lieux de prise en charge.
- Ouvrir la création à des formats relationnels adaptés aux contextes rencontrés – ateliers, promenades, repas, discussions, transmissions croisées ou autres formes de rencontre – comme moyens possibles de construire des relations situées avec les communautés.
- Concevoir des projets à partir des réalités concrètes des territoires : les conditions d'accès, la mobilité, les langues, les rythmes de vie ou les formes locales d'organisation peuvent devenir des éléments qui façonnent la manière dont une œuvre est créée, partagée et élaborée en collaboration.
- Considérer les moments d'échange, de dialogue ou de retour d'expérience avec les participant·e·s comme des espaces capables de transformer les projets, en permettant aux perceptions et expériences rencontrées d'influencer leur évolution.

- Considérez les traces, les récits et les souvenirs produits au cours d'un projet comme des ressources susceptibles d'étendre les relations, d'entretenir les continuités et de renforcer un sentiment d'appartenance ou de transmission à l'échelle territoriale.

## **Des circulations mondiales aux écologies de proximité**

Cette dernière contribution remet en question les modèles dominants de circulation des œuvres et des pratiques dans le domaine chorégraphique contemporain.

Les logiques d'hypermobilité, de diffusion à grande échelle et de multiplication des contextes de présentation contribuent à des formes d'accélération et de standardisation des pratiques artistiques. Les œuvres circulent souvent comme des objets reproductibles, détachés des conditions spécifiques dans lesquelles elles ont été produites.

En réponse, des approches émergent qui considèrent la circulation non pas comme un simple déplacement, mais comme une relation continue entre les œuvres, les lieux et les personnes impliquées. Chaque représentation devient alors une situation singulière qui reconfigure le lien entre la pratique artistique et son contexte.

Dans cette perspective, les réseaux artistiques ne fonctionnent plus uniquement comme des circuits de diffusion, mais comme des environnements relationnels où se construisent des continuités, des coopérations et des formes situées de durabilité culturelle, plus étroitement liées aux besoins, aux usages et aux réalités des territoires dans lesquels les projets se déroulent.

### **Actions proposées**

- Considérer les collaborations entre les lieux, les artistes et les structures locales non pas comme de simples circuits de diffusion, mais comme des relations situées qui participent aux conditions mêmes de la circulation des œuvres.
- Considérer les choix de production et de présentation (formats, dispositifs, scénographie, technologies) comme liés aux contextes de diffusion, et comme susceptibles d'évoluer en fonction des lieux et des relations.
- Réorienter la circulation des œuvres vers une attention portée aux continuités entre les contextes : comment une pratique se transforme au contact d'environnements différents sans perdre sa cohérence.
- Envisager la diffusion comme un espace de relation avec les publics et les partenaires, où la qualité des liens importe autant que la visibilité des œuvres.
- Reconnaître les réseaux artistiques comme des écosystèmes situés, fondés sur la coopération, le partage des ressources et une circulation des pratiques à faible intensité et située.

## **Références**

### **Miwon Kwon – One Place After Another: Site-Specific Art and Locational Identity (2002)**

Analyse les pratiques artistiques contextualisées et les relations entre création, espace et territoire. Cet ouvrage montre comment les œuvres contemporaines peuvent émerger d'un contexte social,

géographique et politique spécifique, remettant ainsi en question l'idée d'une œuvre autonome, détachée de son site.

**Paul Ardenne – Un art contextuel (2002)**

Développe une réflexion sur les pratiques artistiques ancrées dans des situations réelles, sociales et territoriales. L'art est ici conçu comme une expérience relationnelle et située, en dialogue avec les espaces, les habitants et les contextes de vie.

**Mette Ingvartsen – The Artificial Nature Project (2012)**

Explore des formes chorégraphiques adaptables à différents contextes de présentation. Son travail établit des relations directes entre les corps, les environnements et les conditions matérielles, faisant du territoire un élément actif de la composition.

**Compagnie de danse Candoco – projets de création collaborative (depuis 2000)**

Développe des pratiques de danse inclusives fondées sur la collaboration entre des artistes avec et sans handicap, les communautés locales et des publics diversifiés. Ces projets valorisent des processus horizontaux où la création émerge de la diversité des corps, des expériences et des contextes sociaux.

**Danae Papadopoulou – ThRACES (2023)**

Explore le « local » en tant que relation incarnée et évolutive à la mémoire, au territoire et aux pratiques héritées. S'inspirant des traditions populaires de la Thrace, cette œuvre réactive des gestes ancestraux, notamment ceux liés à la fabrication du pain. La localité n'apparaît pas ici comme un patrimoine figé, mais comme une ressource chorégraphique vivante, continuellement réinterprétée à travers le corps.

# APPROCHE AXÉE SUR LE PROCESSUS

Du résultat à l'expérience : une écologie de la création

L'approche axée sur le processus propose de détourner l'attention de l'œuvre d'art finalisée pour la porter sur ce qui la rend possible : la recherche, les essais, les ajustements, les relations et les transformations qui composent un processus créatif.

Dans le domaine chorégraphique, cette posture considère la danse comme une pratique vivante, évolutive et relationnelle, plutôt que comme un objet figé à produire ou à reproduire. L'œuvre n'est plus envisagée comme un résultat stable, mais comme un espace d'exploration qui peut rester poreux, transformable et ouvert à l'imprévu.

Dans un contexte marqué par des logiques d'accélération, de rentabilité et d'exigences de performance, cette approche nous invite à reconnaître la valeur artistique du temps de recherche, de la transmission, du doute et de l'expérimentation. Le processus cesse d'être une étape invisible précédant l'œuvre : il devient une composante essentielle de la création elle-même.

L'approche axée sur le processus s'inscrit ainsi dans une écologie du faire : une manière de penser la création à travers les conditions relationnelles, temporelles et matérielles qui la rendent possible, ouvrant des espaces plus attentifs aux transformations, aux expériences plurielles et aux diverses façons de participer au geste artistique.

## Du résultat final au processus en tant qu'espace de recherche

L'approche axée sur le processus déplace l'attention de l'œuvre achevée vers les dynamiques qui la rendent possible. Les répétitions, les essais, les improvisations, les ajustements, les échanges ou les transformations successives ne sont plus considérés comme de simples étapes préparatoires, mais comme des composantes actives de la création elle-même.

Dans cette perspective, le processus devient un espace d'exploration où l'incertitude, l'expérimentation et l'évolution permanente sont reconnues comme des forces créatrices plutôt que comme des signes d'inachèvement. L'œuvre peut rester ouverte, poreuse ou transformable, sans que sa valeur repose uniquement sur une forme stable ou définitive.

Cette approche nous invite également à reconnaître la valeur artistique des périodes de recherche-crédation elles-mêmes. Les laboratoires, les expériences collectives, les répétitions ouvertes, le partage de résidences ou les espaces partagés peuvent devenir des expériences esthétiques et relationnelles à part entière, permettant au public d'entrer dans l'univers d'une œuvre avant même sa finalisation.

D'un point de vue écologique et social, ce changement permet également de remettre en question les logiques de rentabilité, de rapidité et de production continue qui structurent le secteur culturel. Il ouvre la voie à des conditions où la qualité des relations, des ajustements et des transformations peut compter autant que l'aboutissement d'un résultat final.

## **Actions proposées**

- Allouer explicitement de l'espace à la recherche, à l'expérimentation ou à la transmission au sein des processus artistiques, en les reconnaissant comme des dimensions à part entière de la création plutôt que comme de simples étapes menant à un résultat finalisé.
- Créer des espaces de partage des œuvres en cours de réalisation – tels que des répétitions ouvertes, des laboratoires, des résidences partagées ou des présentations informelles – où les expériences, les questions, les fragments, les gestes ou les hypothèses peuvent être discutés ou explorés sans qu'il soit nécessaire d'aboutir à une forme achevée.
- Développer des cadres et des processus créatifs flexibles laissant place à l'ajustement, permettant aux intentions, aux méthodes et aux choix artistiques d'évoluer en réponse aux relations humaines et aux réalités contextuelles, tout en valorisant autant la qualité du processus que son résultat.

## **De la trace figée à la mémoire vivante du processus**

Dans le cadre d'une approche axée sur le processus, la documentation ne se limite pas à la conservation d'une œuvre une fois celle-ci achevée. Elle peut être considérée dès le départ comme une composante active du processus artistique, accompagnant ses mouvements, ses transformations et ses reconfigurations au fil du temps.

La mémoire d'un projet ne repose donc plus uniquement sur une forme stabilisée ou un résultat finalisé, mais aussi sur une constellation de traces sensibles : récits, gestes, notes, voix, partitions, images, témoignages, matériaux intermédiaires ou mémoires corporelles. Ces fragments rendent perceptibles les hésitations, les bifurcations, les changements de pensée et les expériences relationnelles qui traversent la création.

Dans le domaine chorégraphique, cette approche reconnaît la valeur des dimensions parfois fragiles, incomplètes ou éphémères du travail artistique. Les « fragments » du processus ne sont plus considérés comme des résidus secondaires de la création, mais comme des composantes à part entière de sa mémoire vivante, susceptibles d'être réactivés, transmis ou transformés selon les contextes.

Dans une perspective écologique et relationnelle, cette attention portée aux traces de la création favorise également des formes de mémoire plus légères, évolutives et situées, plutôt qu'une accumulation systématique de contenus standardisés ou figés. La documentation devient ainsi moins un geste de fixation qu'un espace de circulation, de transmission et de réinterprétation continue des expériences artistiques.

## **Actions proposées**

- Concevoir la documentation comme une composante du processus créatif dès le tout début du projet, non pas comme un geste secondaire ou rétrospectif, mais comme une pratique capable d'accompagner et de transformer le travail en cours.
- Recueillir des traces sensibles et évolutives du processus (cahiers de recherche, récits, notes vocales, dessins, partitions, photographies, enregistrements fragmentaires, gestes,

témoignages) afin de rendre perceptible la diversité des matériaux et des expériences qui composent la création.

- Créer des formes de mémoire ouvertes et modulaires ainsi que des archives adaptables permettant de suivre les transformations d'un projet au fil du temps, sans chercher à figer une version unique ou définitive de l'œuvre.
- Développer des modes de transmission situés et pluriels (conversations, rencontres, podcasts, récits expérientiels, partage de pratiques, formats audio ou visuels), permettant différentes manières d'aborder le processus artistique.
- Intégrer les perceptions des participant·e·s, des collaborateurs et collaboratrices ou du public afin de rendre visible la pluralité des expériences vécues, des interprétations et des relations au processus créatif.
- Privilégier des formats de documentation légers, réutilisables et évolutifs, en limitant l'accumulation de contenus standardisés ou figés, et en favorisant des formes de diffusion sobres et réactivables.

## **Des œuvres achevées aux processus de partage**

Rendre visible le processus créatif ne signifie pas simplement montrer les « coulisses » d'une œuvre, mais reconnaître la valeur artistique, sociale et politique des dynamiques de recherche, de transmission et d'expérimentation qui la composent.

Cette approche invite les institutions culturelles, les lieux d'accueil et les organismes de financement à ouvrir des espaces où les artistes peuvent partager leurs pratiques différemment et créer une plus grande proximité entre leurs univers poétiques et les publics : répétitions ouvertes, expositions axées sur le processus, ateliers de recherche, conférences performatives, archives vivantes, dispositifs numériques sensibles, rencontres publiques ou formats immersifs de médiation de la recherche.

Le processus devient ainsi un espace de relation et de participation, permettant différents niveaux d'accès à l'univers artistique : sensoriel, critique, expérientiel ou réflexif.

Cette visibilité élargie contribue également à démystifier certaines normes de virtuosité ou de perfection souvent associées à la danse contemporaine, et rend perceptibles les réalités humaines, matérielles et collectives de la création : diversité des corps impliqués, conditions de travail, adaptations, collaborations et temporalités souvent rendues invisibles dans les formats de présentation conventionnels.

Dans cette perspective, montrer le processus ne consiste pas à expliquer l'œuvre, mais à ouvrir des espaces de circulation, d'attention et de réflexion autour de ce qui la rend possible.

### **Actions proposées**

- Allouer explicitement de l'espace à la recherche, à l'expérimentation ou à la transmission au sein des processus artistiques, en les reconnaissant comme des dimensions à part entière de la création plutôt que comme de simples étapes menant à un résultat finalisé.
- Créer des espaces de partage des œuvres en cours – tels que des répétitions ouvertes, des laboratoires, des résidences partagées ou des présentations informelles – où les expériences, les questions, les fragments, les gestes ou les hypothèses peuvent être discutés ou explorés sans qu'il soit nécessaire d'aboutir à une forme achevée.

- Développer des cadres et des processus créatifs flexibles laissant place à l'ajustement, permettant aux intentions, aux méthodes et aux choix artistiques d'évoluer en réponse aux relations humaines et aux réalités contextuelles, tout en valorisant autant la qualité du processus que son résultat.

## **De la trace figée à la mémoire vivante du processus**

Dans le cadre d'une approche axée sur le processus, la documentation ne se limite pas à la conservation d'une œuvre une fois celle-ci achevée. Elle peut être considérée dès le départ comme une composante active du processus artistique, accompagnant ses mouvements, ses transformations et ses reconfigurations au fil du temps.

La mémoire d'un projet ne repose donc plus uniquement sur une forme stabilisée ou un résultat finalisé, mais aussi sur une constellation de traces sensibles : récits, gestes, notes, voix, partitions, images, témoignages, matériaux intermédiaires ou mémoires corporelles. Ces fragments rendent perceptibles les hésitations, les bifurcations, les changements de pensée et les expériences relationnelles qui traversent la création.

Dans le domaine chorégraphique, cette approche reconnaît la valeur des dimensions parfois fragiles, incomplètes ou éphémères du travail artistique. Les « fragments » du processus ne sont plus considérés comme des résidus secondaires de la création, mais comme des composantes à part entière de sa mémoire vivante, susceptibles d'être réactivés, transmis ou transformés selon les contextes.

Dans une perspective écologique et relationnelle, cette attention portée aux traces de la création favorise également des formes de mémoire plus légères, évolutives et situées, plutôt qu'une accumulation systématique de contenus standardisés ou figés. La documentation devient ainsi moins un geste de fixation qu'un espace de circulation, de transmission et de réinterprétation continue des expériences artistiques.

### ***Actions proposées***

- Envisager la documentation comme une composante du processus créatif dès le tout début du projet, non pas comme un geste secondaire ou rétrospectif, mais comme une pratique capable d'accompagner et de transformer le travail en cours.
- Recueillir les traces sensibles et évolutives du processus (cahiers de recherche, récits, notes vocales, dessins, partitions, photographies, enregistrements fragmentaires, gestes, témoignages) afin de rendre perceptible la diversité des matériaux et des expériences qui composent la création.
- Créer des formes de mémoire ouvertes et modulaires ainsi que des archives adaptables permettant de suivre les transformations d'un projet au fil du temps, sans chercher à figer une version unique ou définitive de l'œuvre.
- Développer des modes de transmission situés et pluriels (conversations, rencontres, podcasts, récits expérientiels, partage de pratiques, formats audio ou visuels), permettant différentes manières d'aborder le processus artistique.
- Intégrer les perceptions des participant·e·s, des collaborateur·rice·s ou du public afin de rendre visible la pluralité des expériences vécues, des interprétations et des relations au processus créatif.

- Privilégier des formats de documentation légers, réutilisables et évolutifs, en limitant l'accumulation de contenus standardisés ou figés, et en favorisant des formes de diffusion sobres et réactivables.

## **Des œuvres achevées aux processus de partage**

Rendre visible le processus créatif ne signifie pas simplement montrer les « coulisses » d'une œuvre, mais reconnaître la valeur artistique, sociale et politique des dynamiques de recherche, de transmission et d'expérimentation qui la composent.

Cette approche invite les institutions culturelles, les lieux d'accueil et les organismes de financement à ouvrir des espaces où les artistes peuvent partager leurs pratiques différemment et créer une plus grande proximité entre leurs univers poétiques et les publics : répétitions ouvertes, expositions axées sur le processus, ateliers de recherche, conférences performatives, archives vivantes, dispositifs numériques sensibles, rencontres publiques ou formats immersifs de recherche-médiation.

Le processus devient ainsi un espace de relation et de participation, permettant différents niveaux d'accès à l'univers artistique : sensoriel, critique, expérientiel ou réflexif.

Cette visibilité élargie contribue également à démystifier certaines normes de virtuosité ou de perfection souvent associées à la danse contemporaine, et rend perceptibles les réalités humaines, matérielles et collectives de la création : diversité des corps impliqués, conditions de travail, adaptations, collaborations et temporalités souvent rendues invisibles dans les formats de présentation conventionnels.

Dans cette perspective, montrer le processus ne consiste pas à expliquer l'œuvre, mais à ouvrir des espaces de circulation, d'attention et de réflexion autour de ce qui la rend possible.

### **Actions proposées**

- Développer des formats de diffusion qui accordent une place aux processus de recherche : conférences performatives, expositions axées sur le processus, ateliers publics, résidences ouvertes ou présentations d'œuvres en cours de création.
- Concevoir des espaces de médiation permettant aux artistes de partager leurs méthodes, leurs questionnements, leurs références ou leurs choix de création au-delà de la simple représentation finale.
- Intégrer des formats hybrides dans la programmation culturelle, alliant création, transmission, discussion et participation du public.
- Développer des supports numériques ou éditoriaux donnant accès à des fragments du processus créatif : journaux intimes, archives sensibles, capsules sonores, documents de recherche ou récits visuels.
- Encourager les institutions culturelles et les organismes de financement à reconnaître le temps consacré à la recherche, à la transmission et à la médiation comme un travail artistique à part entière.
- Mettre en lumière les réalités humaines, matérielles et collectives de la création : coopération, adaptations, diversité des corps impliqués, conditions de travail et temporalités de production.

## Références

### **Olga de Soto – histoire(s) (2004) et débords : réflexions sur La Table Verte (2012)**

À partir de témoignages, d'archives orales et de récits sensibles, Olga de Soto développe une pratique chorégraphique fondée sur la circulation des mémoires incarnées. Son travail rend perceptibles les traces fragiles des œuvres et les expériences multiples des spectateurs, faisant évoluer la danse vers un espace d'écoute et de reconstruction sensible du processus.

### **Xavier Le Roy – Rétrospective (2012)**

Un projet chorégraphique en constante évolution dans lequel les interprètes transmettent oralement et physiquement des fragments d'œuvres et d'expériences. Le dispositif rend visible la transformation des œuvres à travers leur transmission, transformant la présentation elle-même en un espace actif de reconfiguration du processus artistique

### **Maria Koliopoulou — Latent (2026)**

Latent aborde la chorégraphie comme un espace d'émergence plutôt que d'achèvement. Inspirée par les sculptures « non finito » de Michel-Ange, l'œuvre explore ce qui reste caché, inachevé ou en transformation, traitant l'inachèvement comme un principe de composition plutôt que comme un obstacle à surmonter. Interprétée par une troupe intergénérationnelle de danseurs présentant ou non un handicap sensoriel, et intégrant la langue des signes à son langage chorégraphique, l'œuvre élargit la notion de processus en embrassant de multiples façons d'apparaître, de communiquer et de devenir.

### **Boris Charmatz – Musée de la danse (2009–2022)**

Un dispositif artistique et institutionnel proposant de penser la danse comme un espace vivant d'archives, de circulation et de présentation. Les œuvres prennent des formes ouvertes, rejouées et activées, estompant les frontières entre création, exposition, répétition et expérience, et rendant la danse visible en tant que processus en action.

### **Duncan Dance Research Center – Moving Ground (2021–2023)**

Concevoir la chorégraphie comme un processus régénérateur s'étendant au-delà de la production artistique. Ancré dans le jardin participatif du Duncan Dance Research Center à Vyronas (Athènes), Moving Ground a utilisé le jardin à la fois comme un écosystème vivant et comme une méthodologie de travail, entremêlant recherche artistique, permaculture, transmission culturelle locale et participation communautaire, réactivant ainsi l'héritage de Duncan tout en permettant à la création, à l'apprentissage et à la vie institutionnelle de coévoluer en permanence.

# OUVERTURE, HOSPITALITÉ ET CHORÉGRAPHIE ÉLARGIE

Pour une pratique chorégraphique des pluralités perceptives, sociales et relationnelles

Cette démarche propose de concevoir la pratique chorégraphique comme un espace ouvert capable d'accueillir la pluralité des présences, des perceptions, des récits et des modes de relation au monde. Elle invite également à repousser les limites de ce qui est considéré comme chorégraphique, en reconnaissant la valeur relationnelle, perceptuelle, conceptuelle et expérientielle de pratiques qui dépassent le cadre exclusif du mouvement dansé et participent à la construction de récits, de modes de pensée et d'imaginaires.

Prolongeant les évolutions introduites autour de la danse élargie depuis les années 2000, cette approche reconnaît que le chorégraphique peut se déployer à travers une diversité de médias, de formes de présence, de dispositifs relationnels et de modes de transmission qui ont longtemps été considérés comme périphériques ou secondaires.

Dans le contexte des transitions écologiques et sociales, cette ouverture nécessite de repenser les cadres artistiques afin qu'ils puissent coexister avec différentes réalités humaines, sociales, culturelles et perceptives. Il ne s'agit pas simplement d'adapter des formes existantes, mais de concevoir des pratiques capables d'intégrer, dès leur conception même, la diversité des corps, des rythmes, des savoirs et des expériences.

Cette approche s'appuie sur une logique de transversalité et d'interdépendance : les savoirs artistiques, scientifiques, techniques, théoriques, institutionnels ou expérientiels ne sont pas appréhendés à travers des hiérarchies de légitimité, mais comme des perspectives complémentaires contribuant à une compréhension plus complexe et plus sensible des écosystèmes humains et culturels.

Elle nous invite ainsi à concevoir les pratiques chorégraphiques comme des écosystèmes relationnels, où chaque geste, chaque présence et chaque mode de collaboration influe sur des équilibres humains, culturels et environnementaux plus larges.

Elle soutient enfin une conception hospitalière de la chorégraphie élargie : une pratique poreuse, relationnelle et évolutive, attentive aux conditions d'accueil de la pluralité au sein même des formes chorégraphiques. Cette hospitalité peut s'exercer à plusieurs niveaux : les conditions de présence, d'accès et de participation ; les formats et supports de création ainsi que les modes de transmission de la pratique ; mais aussi les savoirs, les récits et les voix reconnus comme capables de contribuer au champ chorégraphique lui-même.

## Des normes d'accès à l'hospitalité chorégraphique

Penser l'inclusion dès le départ implique de repenser les fondements mêmes de l'écriture chorégraphique : il ne s'agit plus d'adapter une forme existante à des publics ou à des corps dits « spécifiques », mais d'intégrer dès le départ la diversité des expériences humaines comme condition de la composition.

Cette démarche implique de considérer la pluralité des corps, des rythmes, des perceptions, des langues, des contextes sociaux et des modes d'entrée en relation avec une œuvre comme des éléments constitutifs du processus chorégraphique lui-même.

Dans cette perspective, les normes régissant l'accès, la participation et la reconnaissance ne sont plus considérées comme figées ou neutres, mais comme situées et modifiables. La diversité des expériences n'est plus une exception à intégrer, mais un point de départ à partir duquel repenser les fondements mêmes de l'expérience chorégraphique.

L'accessibilité n'est donc plus uniquement une réponse technique ou institutionnelle : elle devient une composante esthétique, dramaturgique et relationnelle de la création. Les choix de formats, de temporalités, de modes de diffusion, de participation ou de transmission participent pleinement à l'écriture de l'œuvre et aux conditions d'expérience qu'elle rend possibles.

L'hospitalité chorégraphique mobilise également une diversité de médias et de régimes de perception – sonores, textuels, visuels, gestuels, tactiles, numériques, verbaux ou sensoriels – non pas comme des outils périphériques, mais comme des formes actives transformant les modes de relation à la pratique.

Elle soulève enfin des questions sur les conditions sociales et culturelles d'accès aux pratiques artistiques : visibilité des œuvres, légitimité des publics, diffusion en dehors des centres culturels dominants et possibilités concrètes de participation. Dans cette perspective, une pratique hospitalière ne vise pas à simplifier l'expérience, mais à permettre la coexistence de multiples formes de présence, d'attention et d'interprétation.

### ***Actions proposées***

- Concevoir des projets chorégraphiques en intégrant dès le départ les principes d'accessibilité multisensorielle (visuelle, sonore, tactile, textuelle, corporelle).
- Définir des structures de participation différenciées (observer / participer / traverser / co-agir) sans hiérarchiser les modes d'implication.
- Prendre en compte les temporalités de la création à travers des rythmes multiples (temps d'adaptation, repos, répétition, appropriation).
- Mettre en place des dispositifs de travail permettant la co-présence de corps, de perceptions et de capacités diverses sans « ajustement secondaire ».

### **Des formats figés à des pratiques chorégraphiques ouvertes et élargies**

Dans une perspective d'hospitalité chorégraphique, les formats ne sont plus considérés comme des contenants figés, mais comme des conditions relationnelles qui façonnent les manières dont une œuvre peut être vécue, traversée, partagée ou coproduite. Réfléchir aux formats devient ainsi un moyen de questionner les conditions mêmes d'existence de la pratique chorégraphique : qui peut y entrer, comment, par quels médias, dans quelles situations et au sein de quelles formes de relation.

Les formats chorégraphiques ne sont pas de simples cadres de présentation d'une œuvre, mais des structures actives qui conditionnent la manière dont une pratique prend forme, est partagée et est perçue. Ils organisent les relations entre les corps, l'espace, le temps, les publics et les dispositifs.

Cette approche repose sur l'idée que les formats ne sont pas figés : ils peuvent être compris comme des systèmes de variation, capables de se reconfigurer en fonction des contextes, des usages et des situations de réception. La chorégraphie n'est donc pas liée à une forme unique, mais à une logique de transformation de ses propres conditions d'apparition.

Cette extension ne concerne pas seulement une ouverture des formats, mais un changement plus profond des conditions chorégraphiques de la composition : les formes ne sont plus exclusivement définies par le mouvement dansé, mais par un ensemble de pratiques, de langages et de dispositifs qui produisent des relations, de la pensée et de l'expérience. La chorégraphie élargie inclut ainsi des formes transmédias, discursives, documentaires, situationnelles ou conceptuelles qui participent à l'élaboration de l'œuvre au même titre que le geste.

Dans cette perspective, la scène, les supports, les formats de diffusion ou les environnements de présentation deviennent des composantes actives de la composition, contribuant à la production de sens et d'expérience. Le contexte n'est plus un cadre externe, mais un élément constitutif de la forme elle-même.

Les pratiques chorégraphiques élargies renvoient ainsi à la capacité d'une œuvre à exister à travers différentes configurations formelles sans perdre sa cohérence interne : performance, dispositif, situation, archive activée, publication ou forme hybride.

D'un point de vue écologique et critique, cette reconfigurabilité contribue à limiter la standardisation des formats et ouvre la voie à des formes plus situées, ajustables et réactivables, adaptées à la diversité des contextes de production et de réception.

### ***Actions proposées***

- Concevoir des projets chorégraphiques en intégrant dès le départ les principes d'accessibilité multisensorielle (visuelle, sonore, tactile, textuelle, corporelle).
- Définir des structures de participation différenciées (observer / participer / traverser / co-agir) sans hiérarchiser les modes d'implication.
- Prendre en compte les temporalités de la création à travers des rythmes multiples (temps d'adaptation, de repos, de répétition, d'appropriation).
- Mettre en place des dispositifs de travail permettant la coprésence de corps, de perceptions et de capacités diverses sans « ajustement secondaire ».

### **Des frontières disciplinaires au dialogue des savoirs**

Cette démarche considère la pratique chorégraphique comme un espace de circulation entre différents savoirs, expériences et façons de percevoir le monde. Elle repose sur l'idée qu'aucune perspective – qu'elle soit artistique, scientifique, technique, théorique, institutionnelle ou expérientielle – ne peut, à elle seule, rendre compte de la complexité des réalités humaines, sociales et environnementales.

Le croisement des savoirs ne consiste pas à juxtaposer des expertises, mais à créer les conditions d'un dialogue capable de transformer les pratiques elles-mêmes. La danse devient ainsi un espace transversal, traversé par de multiples récits, disciplines, langages et régimes de savoir. Ces régimes de savoir n'appartiennent pas aux formats de l'œuvre, mais aux conditions de production du sens chorégraphique.

Dans cette approche, la danse élargie désigne également l'ouverture des pratiques chorégraphiques à d'autres médias et à des modes de transmission non hiérarchiques : voix, textes, images, témoignages, archives, dispositifs immersifs ou expériences collectives. Ces éléments ne sont pas des médias supplémentaires, mais des régimes de savoir qui participent à la construction de situations chorégraphiques.

La multiplicité des voix permet enfin de reconnaître des savoirs situés, des expériences minoritaires et des formes d'expérience vécue souvent rendues invisibles, sans chercher à les homogénéiser. La création devient ainsi un espace relationnel où différentes perspectives coexistent, évoluent et participent collectivement à la production de sens.

### **Actions proposées**

- Mettre en place des formats de recherche partagés (laboratoires, tables rondes, ateliers interdisciplinaires et intersectoriels).
- Produire des formes hybrides de documentation (archives vivantes, témoignages, récits, enregistrements fragmentaires, écrits personnels).
- Expérimenter des formats qui vont au-delà de la présentation frontale (conférences performatives, formats immersifs, publications actives, podcasts situés).
- Intégrer des voix multiples dans les processus (artistes, publics, chercheurs, acteurs sociaux).

### **Références**

#### **Erin Manning – Relationscapes : Mouvement, art, philosophie (2009)**

Développe une conception du mouvement comme champ relationnel où les corps, les environnements et les perceptions émergent conjointement. La danse est comprise comme un espace d'ouverture et de co-transformation des formes de vie plutôt que comme un objet autonome.

#### **Julie Sermon – Morts ou vifs : pour une écologie des arts vivants (2021)**

Propose une écologie des arts du spectacle où les pratiques, les œuvres et les conditions de création sont appréhendées comme des milieux interdépendants. L'ouvrage articule des dimensions pratiques, théoriques et sensibles pour réfléchir à des formes artistiques poreuses, relationnelles et ouvertes aux contextes.

#### **Cie AAA / Laurent Chanel – projets alpins et dispositifs de recherche-création (depuis 2010)**

Développe des projets chorégraphiques et de recherche situés dans des environnements naturels et alpins, où la création naît de l'immersion dans des contextes spécifiques. Ces pratiques interrogent les relations entre les corps, le paysage et les conditions matérielles et écologiques de production, faisant du contexte un partenaire actif de la composition et de l'expérience artistique.

#### **Christos Polymenakos, Iliana Fylla & Thalia Ditsa – Scoring Corporealities / Corporeal Communities (2023–2025)**

Ces projets de recherche artistique interdisciplinaires ont exploré des approches élargies de la danse et de la création à travers un dialogue entre l'écriture de la performance (corps/mot), les pratiques chorégraphiques, les approches somatiques et les formes d'expression multimodales. Réunissant des participants issus de divers horizons artistiques, scientifiques et sociaux, ils ont

étudié comment les corps, les mots, les lieux et les communautés peuvent devenir des sources de processus créatifs partagés et de formes de savoir communes. La publication 10+1 Dance Stories a prolongé cette recherche au-delà de la performance, en proposant des formats alternatifs de transmission et de rencontre autour de la danse à travers la littérature, la documentation et la narration collective.

**Floriane Facchini – Ce que nous dit l'eau (2023)**

À travers « Ce que nous dit l'eau », Floriane Facchini développe une pratique artistique élargie où la performance devient un espace d'hospitalité entre disciplines, territoires et formes de savoir. Alliant recherche artistique, pratiques culinaires et réflexion écologique, le projet incarne une forme d'hospitalité méthodologique : les processus artistiques restent ouverts à la transformation par les rencontres avec les habitants, les chercheurs, les agriculteurs, les écosystèmes locaux et les formes de savoir situées. Plutôt que de produire une œuvre d'art figée, le projet crée les conditions d'expériences partagées où les questions artistiques, écologiques et sociales émergent collectivement.

# ÉQUITÉ / REPRÉSENTATION ÉQUITABLE

Pour une écologie relationnelle des rôles, des voix et des responsabilités en danse

Réfléchir à l'équité dans le domaine chorégraphique implique de remettre en question les rapports de pouvoir, de visibilité et de légitimité qui structurent encore aujourd'hui les pratiques artistiques. L'histoire occidentale de la danse s'est largement construite autour de modèles hiérarchiques valorisant certaines figures, certains corps et certaines formes d'expertise – le chorégraphe-auteur, le corps virtuose, l'institution légitime – au détriment d'autres contributions pourtant essentielles à la création.

Cette organisation engendre encore aujourd'hui des formes de domination symbolique et matérielle : centralisation du pouvoir artistique, accès inégal aux postes décisionnels, invisibilisation de certains métiers, savoirs ou expériences vécues, légitimité différenciée selon les origines, les corps ou les conditions sociales.

Dans un contexte de transitions écologiques et sociales, réfléchir à l'équité implique de reconnaître que ces déséquilibres de pouvoir, de visibilité et de reconnaissance ne sont pas le fruit du hasard, mais des constructions historiques qui continuent de traverser les pratiques artistiques. Il ne s'agit pas seulement de diversifier les présences visibles, mais de transformer les façons de créer, de collaborer, de décider et de reconnaître les contributions.

Cette démarche nous invite à considérer la danse comme une écologie relationnelle de pratiques, où les responsabilités, les savoirs, les capacités d'agir et les formes de leadership peuvent circuler de manière plus équitable. Cela n'implique pas la suppression des rôles artistiques, mais plutôt un glissement de la figure du chorégraphe-génie vers celle d'un chorégraphe-concepteur ou facilitateur, capable d'ouvrir des espaces de co-construction, de malléabilité et de pluralité des expertises. Cette approche se déploie notamment à travers les questions d'horizontalité, de transparence et de représentation équitable au sein des processus chorégraphiques.

## Horizontalité et leadership partagé

Réfléchir à l'équité implique de remettre en question la centralisation du pouvoir artistique et la figure du chorégraphe-génie en tant que seule source de prise de décision et d'autorité. Sans nier la responsabilité artistique, cette posture propose de faire évoluer le rôle du chorégraphe vers celui d'un concepteur, d'un facilitateur ou d'un assembleur de situations, capable d'organiser des espaces de dialogue, d'écoute et de contribution.

L'horizontalité ne signifie pas l'absence de structure, mais une redistribution plus fluide des responsabilités, où différentes formes d'expertise – artistique, technique, dramaturgique, expérientielle ou issue du vécu – peuvent participer à la construction du sens. Cette approche ouvre également la possibilité d'élargir l'accès aux rôles de direction à des personnes historiquement sous-représentées dans le secteur chorégraphique, en particulier les artistes en situation de handicap ou issus de parcours minoritaires.

## ***Actions proposées***

- Expérimenter des formes de direction partagée : rotation des périodes d'animation, co-animation des répétitions, partage des responsabilités sur certains aspects du projet (dramaturgie, transmission, relation avec le public, documentation).
- Reconnaître explicitement les espaces de contribution des interprètes, des collaborateurs et des partenaires de recherche au sein du processus créatif.
- Organiser des moments de discussion collective autour des intentions artistiques afin de permettre une compréhension commune du projet et un échange de propositions.
- Favoriser l'accès aux rôles de prise de décision, de transmission ou de direction artistique pour les personnes historiquement sous-représentées dans le secteur chorégraphique.
- Expérimenter des formes d'auteur élargi ou de reconnaissance collective lorsque le processus le justifie.

## **Transparence, partage des responsabilités et équité dans les conditions de participation**

Une pratique équitable implique de rendre visibles les conditions de création de l'œuvre et les logiques décisionnelles qui la sous-tendent. Qui décide ? Qui s'exprime ? Qui reste silencieux ? Comment circulent les informations, les responsabilités, les ressources et les possibilités d'agir ? Cette démarche nous invite à considérer la transparence non pas comme un simple outil administratif, mais comme une condition relationnelle et politique indispensable à la confiance, à l'engagement et à un accès réel et significatif aux processus créatifs. Clarifier les rôles, les attentes, les modalités de travail, ainsi que les choix artistiques ou budgétaires, peut contribuer à créer des environnements plus ouverts, plus accessibles et moins exclusifs.

Au-delà de la transparence, l'équité exige également de prêter attention aux conditions concrètes du quotidien qui permettent aux personnes de participer pleinement au travail artistique. Cela inclut la manière dont les informations et les consignes sont communiquées, la possibilité d'exprimer ses désaccords en toute sécurité, l'organisation des rythmes de travail, la prise en compte des besoins en matière d'accessibilité, ainsi que la reconnaissance et la valorisation des différentes formes d'engagement.

Dans une perspective écologique et inclusive, cela implique de reconnaître que tout le monde ne dispose pas des mêmes ressources physiques, sociales, économiques ou symboliques pour prendre part à un projet. Envisager des cadres plus habitables revient donc à créer les conditions d'une participation réelle, située et durable pour chaque personne.

## ***Actions proposées***

- Clarifier dès le début du projet les rôles, les responsabilités, les attentes, les marges de décision et les modalités de collaboration.
- Rendre visibles certains éléments structurels du projet : temporalités, organisation du travail, critères de prise de décision, ressources disponibles ou contraintes de production.
- Prévoir des moments réguliers de retour d'expérience (retour collectif, séances d'écoute, évaluations de processus) afin d'identifier les déséquilibres relationnels ou les obstacles à la participation.

- Diversifier les modalités de participation aux échanges : oral, écrit, observation, petits groupes, temps individuel, afin de ne pas privilégier une seule façon de contribuer.
- Intégrer des conditions de travail plus vivables : rythmes adaptables, pauses, attention.

## **Représentation et reconnaissance équitables des contributions**

Une pratique équitable implique enfin de reconnaître plus justement les contributions humaines, artistiques et matérielles qui participent à la création chorégraphique. Cela concerne à la fois les conditions économiques – rémunération, accès aux opportunités, répartition des ressources – et la représentation symbolique des corps, des récits, des savoirs et des parcours au sein des espaces de création et de visibilité.

Cette démarche nous invite à dépasser les modèles normatifs du corps, de l'artiste « désirable », du corps légitime ou du parcours valorisé, afin de reconnaître la pluralité des présences et des modes de contribution. Elle peut ouvrir la voie à des formes d'auteur collectif, d'auteur partagé ou à une reconnaissance élargie du travail interprétatif, technique ou collaboratif, tout en restant attentive à la responsabilité artistique et aux singularités de chaque personne.

### **Actions proposées**

- Valoriser explicitement les travaux souvent invisibles : performance, coordination, soutien, accompagnement ou transmission.
- Développer des formes de documentation ou de communication qui rendent visible la pluralité des contributions qui ont nourri le projet.
- Remettre en question les représentations dominantes dans les choix de recrutement, de collaboration ou de diffusion afin de favoriser une réelle diversité des présences, des récits et des parcours.
- Réfléchir à des modèles plus équitables de rémunération, de crédit ou de reconnaissance symbolique en fonction des réalités du projet.
- Impliquer les personnes concernées dans les décisions qui ont un impact direct sur leur engagement artistique ou professionnel.

## **Références**

### **Raji Mangat – Une recette pour un cadre de gouvernance féministe (2020)**

Un cadre conceptuel pour les organisations artistiques fondé sur la gouvernance féministe, la transparence et la redistribution du pouvoir décisionnel.

### **Per.Art – [Célébration des 20 ans de Per.Art](#)**

Dans cet entretien, Saša Asentić revient sur la manière dont Per.Art a créé les conditions permettant à des artistes en situation de handicap intellectuel de s'épanouir en tant qu'auteurs, interprètes et collaborateurs, donnant ainsi naissance à une œuvre passionnante et pionnière. Il replace le développement de la compagnie dans le contexte de l'histoire récente de la Serbie et aborde le rôle de la scène théâtrale indépendante dans la promotion du changement social et de la réflexion critique au sein de la société serbe. Voir également [« Créer notre histoire collective »](#) pour un entretien avec des membres de Per.Art.

**Gens d'Uterpan – Avis d'audition (2008)**

Un dispositif critique qui met à nu les mécanismes de sélection et de normalisation des corps dans le domaine chorégraphique, rendant visibles les logiques de pouvoir et les critères implicites de légitimité artistique.

**Bojana Kunst – Artist at Work : Proximité de l'art et du capitalisme (2015)**

Analyse des conditions de travail dans les arts contemporains et des relations entre création, précarité, reconnaissance et structures économiques du domaine artistique.

**Artogether Inclusive Dance Company & Katerina Gevetzi – S\_ words (2024)**

Travaillant depuis plus de vingt ans avec des danseurs avec et sans handicap, Artogether développe une chorégraphie à partir de la diversité des corps plutôt qu'en dépit de celle-ci. S\_ words s'interroge sur qui a le droit de parler, de communiquer et de créer, en proposant le mouvement, le son et la voix comme des langages artistiques tout aussi légitimes les uns que les autres. L'accessibilité est abordée comme une condition créative intégrée au processus chorégraphique dès sa conception.

**Alice Davazoglou – Danser ensemble (2024)**

Dans \*Danser ensemble\*, la chorégraphe Alice Davazoglou bouleverse les relations conventionnelles entre le handicap et la création chorégraphique. En invitant dix chorégraphes français de premier plan à interpréter des partitions chorégraphiques qu'elle a créées pour eux, elle déplace le centre d'intérêt de l'accessibilité vers l'équité artistique. Le projet s'interroge sur qui est reconnu comme auteur, à qui est accordée l'autorité de transmettre, de diriger et de créer, affirmant le droit de chacun à occuper pleinement la place d'artiste, indépendamment des normes qui continuent de façonner la légitimité créative.

**Arsi – Réseau pour la danse et le handicap (depuis 2026)**

Fondé par des professionnels de la culture en situation de handicap et valides, Arsi – Réseau pour la danse et le handicap milite en faveur d'une égalité structurelle au sein du secteur professionnel de la danse en Grèce. Au-delà de la simple participation, le réseau promeut l'égalité d'accès à la formation artistique, aux opportunités professionnelles, à une rémunération équitable et à la reconnaissance culturelle pour les artistes en situation de handicap, affirmant que le handicap est une source d'innovation artistique plutôt qu'un obstacle à la pratique professionnelle.

# FILM

SEED FILM – Traces de l'expérience collective

Regarder le film : <https://vimeo.com/1208763036> (mot de passe : SEED)

Concept : Florine Clap, Iliana Fylla, Laura-Lou Rey

Réalisation et montage : Florine Clap

Le film SEED accompagne cette boîte à outils en proposant une autre façon d'aborder le projet. Plutôt que de documenter les activités du projet, il offre une interprétation sensible et poétique de l'expérience collective vécue tout au long de SEED. À travers les corps, les gestes, les voix, les paysages et les situations partagées, le film retrace l'émergence d'un espace commun de réflexion où la création artistique, l'écologie, l'accessibilité et l'inclusion ont progressivement établi un dialogue.

Structuré autour de trois chapitres interconnectés, le film suit les différents moments du projet – les parcours pédagogiques et les ateliers chorégraphiques participatifs – non pas comme des événements distincts, mais comme des mouvements successifs d'une même expérience collective.

Le film cherche à rendre tangible ce qui a été partagé : les questions qui nous ont rassemblés, les relations qui se sont nouées et l'horizon commun qui a lentement pris forme au fil des rencontres. Le film aborde l'accessibilité comme une pratique artistique plutôt que comme un dispositif technique. Son écriture recherche un équilibre minutieux entre image, son et texte, ouvrant ainsi de multiples voies de perception pour vivre l'œuvre.

Le film se déploie en trois chapitres :

## **Chapitre I — Transitions**

Parcours pédagogique — Avignon (16–21 octobre 2025)

Le film conserve la trace de la recherche qui commence à prendre vie collectivement.

## **Chapitre II — Accessibilité créative**

Parcours pédagogique — Athènes (18-22 novembre 2025)

Le film conserve la trace de la recherche qui façonne peu à peu une façon de penser partagée et un univers commun de valeurs.

## **Chapitre III — Partager les possibilités**

Ateliers participatifs de recherche chorégraphique (janvier-mars 2026)

Le film conserve la trace de cette recherche, transformée et enrichie par la pratique collective.

## **Une aventure partagée**

Le film tisse ensemble des fragments d'expériences partagées par les artistes, les mentors, les participants, les animateurs et les organisations partenaires à Avignon et à Athènes.

Il porte également les traces de tous les lieux, communautés et institutions qui ont accueilli, soutenu et nourri le projet tout au long de son parcours.

Un grand merci à tous.



## Cette boîte à outils reste ouverte

Cette boîte à outils est une invitation à continuer d'explorer de nouvelles façons de créer, de prendre soin et de collaborer.

À l'image des pratiques artistiques et culturelles qu'elle rassemble, cette boîte à outils est conçue comme une ressource vivante, destinée à rester ouverte, évolutive et réactive aux nouvelles expériences.

Si ces pages suscitent de nouvelles questions, de nouvelles pratiques ou de nouvelles façons de travailler ensemble, c'est qu'elles ont déjà commencé à évoluer.

N'hésitez pas à poursuivre ce mouvement :

- en partageant vos expériences,
- en suggérant de nouveaux outils,
- ou en proposant des références, des pratiques et des perspectives susceptibles d'enrichir les futures versions de SEED et de cette ressource.

SEED encourage la diffusion des idées et des pratiques présentées dans cette boîte à outils. Toutefois, toute adaptation, traduction, reproduction ou développement dérivé de ce document nécessite l'accord préalable des auteurs. Veuillez contacter les auteurs avant de vous lancer dans un tel projet.

Pour nous faire part de vos commentaires ou suggestions, veuillez contacter : [pole-transitions@leveilleur-scop.fr](mailto:pole-transitions@leveilleur-scop.fr)