

Engagement social et écologique à travers la Danse

BOÎTE À OUTILS

CRÉDITS.....	3
PRÉFACE.....	6
CONTEXTE.....	7
LE PROJET SEED.....	9
INTRODUCTION À LA BOÎTE À OUTILS SEED.....	12
ÉQUIPE RÉDACTIONNELLE.....	13
GUIDE DE LECTURE.....	14
FORMATS ET DISPOSITIFS ARTISTIQUES.....	19
STRUCTURES OUVERTES ET FORMES ACTIVABLES.....	22
Protocoles, partitions et œuvres activables.....	22
Outils et pistes d'action suggérés.....	23
Série et continuité des œuvres.....	23
Outils et pistes d'action suggérés.....	24
Variations et versions multiples d'une œuvre.....	24
Outils et pistes d'action suggérés.....	25
Références.....	25
FORMES PARTICIPATIVES / EXPÉRIENCES PARTAGÉES.....	27
Œuvres participatives et co-crétation.....	27
Outils et pistes d'action suggérés.....	28
Rituels, danses sociales et pratiques de danse collective.....	28
Outils et pistes d'action suggérés.....	29
Jeux, tâches et improvisation guidée.....	30
Outils et pistes d'action suggérés.....	30
Références.....	31
ESPACES, TEMPORALITÉS ET LIEUX D'EXPÉRIENCE.....	33
Dispositifs artistiques immersifs / Perception élargie.....	33
Outils et pistes d'action suggérés.....	34
Espaces vécus, environnements extérieurs et formes de marche.....	35
Outils et pistes d'action suggérés.....	36
Territoires chorégraphiques et temporalités étendues.....	36
Outils et pistes d'action suggérés.....	37
Références.....	38
FORMES HYBRIDES.....	40
Hybridité disciplinaire et formes transmédiatiques.....	40
Outils et pistes d'action suggérés.....	41
Formats non conventionnels.....	41
Outils et pistes d'action suggérés.....	42
Formats de danse numériques, augmentés et à distance.....	42
Outils et pistes d'action suggérés.....	43
Références.....	44
FILM.....	45
Cette boîte à outils reste ouverte.....	47

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-création 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. Sauter 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.

FORMATS ET DISPOSITIFS ARTISTIQUES

FORMATS ET DISPOSITIFS ARTISTIQUES

Comment organiser les conditions de l'expérience chorégraphique ?

Cette section explore les formats, les dispositifs artistiques et les environnements à travers lesquels les pratiques chorégraphiques prennent forme, circulent et se transforment. Elle s'intéresse moins aux œuvres en tant qu'objets figés qu'aux conditions concrètes qui les rendent possibles : structures compositionnelles, dispositifs relationnels, espaces, temporalités et cadres d'expérience.

Les formats ne sont pas ici considérés comme de simples contenants ou modes de diffusion, mais comme des composantes actives de la composition chorégraphique. Ils organisent les relations entre les corps, les espaces, les publics, les perceptions et les modes de participation. Ils influencent la manière dont une œuvre est composée, partagée et génère du sens.

Les contributions rassemblées dans cette section explorent différentes manières d'organiser l'expérience chorégraphique : des structures ouvertes pouvant être activées, transmises ou transformées ; des formats participatifs qui redistribuent les rôles entre artistes et public ; des dispositifs spatiaux, sensoriels et temporels qui modifient les conditions de perception ; ainsi que des formes hybrides dans lesquelles la danse se déploie à travers d'autres médias, des collaborations ou des environnements.

Une attention particulière est accordée aux formats capables d'évoluer en fonction des contextes de création et de réception : œuvres activables, séries, variations d'une proposition, formes participatives, dispositifs immersifs, expériences situées, temporalités étendues ou formats hybrides. Cette diversité permet d'imaginer des pratiques plus adaptables, transmissibles et accueillantes, attentives à une pluralité de situations, de ressources et de modes de participation. Elle ouvre également des voies pour repenser les questions d'accessibilité, d'inclusion et de durabilité dans la pratique chorégraphique – non pas comme des contraintes ajoutées a posteriori, mais comme des moteurs potentiels de la création.

Les espaces et les environnements de création occupent également une place importante. La scène n'est plus considérée comme le seul lieu possible de l'expérience chorégraphique : les espaces publics, les paysages, les architectures existantes, les formats de promenade, les environnements immersifs ou numériques deviennent eux aussi des composantes actives de la composition. Le contexte n'est plus appréhendé comme une simple toile de fond, mais comme un contributeur actif à la construction de l'expérience, invitant à des formes de création plus situées, attentives aux ressources, aux usages et aux réalités locales.

Ces formats peuvent se combiner, se transformer ou coexister. Une œuvre peut prendre des formes multiples, circuler à travers différents espaces, mobiliser différents niveaux de participation, ou être reconfigurée en fonction des personnes, des lieux et des temporalités rencontrés.

Les propositions rassemblées ici ne visent pas à établir des modèles uniques ni à normaliser les pratiques, mais plutôt à ouvrir des voies et à offrir des clés d'interprétation pour explorer d'autres façons de créer, d'organiser et de partager l'expérience chorégraphique. Elles nous invitent à

considérer les formats non pas comme des structures figées, mais comme des architectures sensibles capables de transformer les conditions de présence, de perception et de relation – ainsi que les mondes que la danse rend possibles.

STRUCTURES OUVERTES ET FORMES ACTIVABLES

Comment rendre une œuvre adaptable, transmissible et évolutive ?

Cette entrée explore les formats chorégraphiques en tant que structures actives de composition.

Plutôt que de considérer les œuvres comme des objets achevés, elle les aborde comme des systèmes ouverts pouvant être activés, transmis, transformés et recontextualisés.

Dans une perspective liée aux transitions écologiques et sociales, ces formats permettent de repenser la création à travers des logiques de durabilité, d'inclusion et d'accessibilité – non pas comme des ajouts techniques, mais comme des conditions internes à la composition chorégraphique.

Ils ouvrent également une réflexion sur les façons dont une œuvre produit du sens : à travers ses règles, ses variations, ses dérivations et ses modes d'activation.

Protocoles, partitions et œuvres activables

Les œuvres basées sur un protocole ou une partition désignent des formes chorégraphiques structurées par des instructions, des règles, des tâches, des cadres d'action ou des systèmes d'activation, plutôt que par une composition fixe et définitive. Au lieu de produire une version unique et stable d'une œuvre, ces formats établissent les conditions permettant d'interpréter, de réactiver, de transformer ou de transmettre une proposition artistique dans différents contextes. Cette approche éloigne les pratiques chorégraphiques d'une logique axée sur le produit pour les orienter vers une réflexion centrée sur le processus et la transmission, où le « comment » devient tout aussi important que le « quoi ». Alors que les œuvres scéniques sont souvent conçues comme des formes stabilisées destinées à être reproduites, les œuvres basées sur des protocoles privilégient les logiques de circulation, de transformation et d'appropriation située. L'enjeu n'est plus la fidélité à une version originale, mais plutôt la capacité d'une proposition à rester cohérente tout en se reconfigurant en fonction des personnes, des contextes et des conditions de présentation.

Dans cette perspective, la dramaturgie du sens se construit non seulement à travers le mouvement lui-même, mais aussi à travers des règles d'engagement, des modes d'attention, des formes de participation et les relations qu'une œuvre rend possibles. Le protocole devient ainsi à la fois un outil de composition et un cadre d'expérience.

Dans le contexte des transitions écologiques et sociales, les œuvres fondées sur des protocoles apportent des réponses particulièrement pertinentes aux enjeux de durabilité, d'inclusion et d'accessibilité. Leur nature adaptable favorise la réactivation, la réutilisation et une dépendance matérielle réduite, encourageant ainsi des modes de création plus durables. Leur ouverture à l'interprétation permet d'accueillir une diversité de corps, d'expériences et de contextes, renforçant ainsi les approches inclusives. Enfin, leur transmissibilité peut favoriser l'accessibilité grâce à de multiples formats de documentation, de médiation et de diffusion.

Outils et pistes d'action suggérés

- Développer des partitions ouvertes et réactivables : concevoir des œuvres pouvant être activées par différents corps, dans différents contextes et avec des moyens variés. Les partitions peuvent prendre la forme de textes, d'instructions, de partitions sensorielles, d'images, de transmission orale ou de simples règles d'interaction.
- Encourager la co-écriture et la paternité partagée : utiliser les protocoles comme des espaces de co-construction en invitant des interprètes, des participants ou des communautés à contribuer au matériel chorégraphique par le biais de récits, d'improvisations, d'ateliers ou de processus de retour d'expérience.
- Concevoir des protocoles accessibles et multimodaux : veiller à ce que les partitions soient compréhensibles et activables par une diversité de personnes grâce à de multiples formats : texte simplifié, vidéo, audio, langue des signes ou supports visuels et tactiles le cas échéant.
- Intégrer des paramètres écologiques dans l'écriture de l'œuvre elle-même : ancrer les principes de sobriété directement dans les protocoles : lumière existante, matériaux locaux ou réutilisés, scénographies légères, adaptation aux espaces disponibles ou exigences techniques réduites.
- Aborder chaque mise en œuvre comme une variation située : privilégier les structures modulaires qui permettent à l'œuvre d'évoluer en fonction des espaces, des temporalités, des personnes ou des contextes.
- Considérer le processus comme une archive vivante : documenter non seulement le résultat final, mais aussi les transformations successives, les répétitions, les témoignages et les traces du processus de travail afin de favoriser la transmission, la mémoire et les futures réactivations.

Série et continuité des œuvres

Une approche sérielle considère la création chorégraphique comme un ensemble d'œuvres ou de propositions artistiques reliées par une continuité de recherche, plutôt que comme une succession de projets isolés. Une même question – sensorielle, sociale, politique, écologique ou philosophique – peut ainsi se déployer à travers plusieurs œuvres, permettant d'explorer progressivement ses enjeux sous différents angles.

Dans cette perspective, la création ne s'organise pas nécessairement autour d'une œuvre unique, mais à travers une constellation de propositions qui se répondent, se modifient ou se prolongent les unes les autres au fil du temps. Une série peut prendre la forme de chapitres successifs, de processus de recherche évolutifs ou de créations distinctes explorant différentes dimensions d'une question commune. Gestes, matériaux, imaginaires, dispositifs ou dramaturgies deviennent ainsi des ressources évolutives qui se transforment d'une création à l'autre.

Cette approche favorise une forme de pérennité artistique en limitant les logiques de production ponctuelle et de renouvellement systématique. Plutôt que de produire sans cesse du nouveau, elle encourage des pratiques de continuité, de réutilisation, de transformation et de maturation progressive des matériaux chorégraphiques, dramaturgiques ou scénographiques.

Une approche sérielle peut également devenir un espace d'inclusion et d'accessibilité progressives. Les processus à long terme permettent d'intégrer de nouveaux interprètes, collaborateurs ou partenaires, d'adapter les propositions à différents contextes et de construire des

relations plus durables avec les publics et les territoires. La récurrence de certains motifs, thèmes ou dispositifs peut également favoriser une familiarisation croissante avec les œuvres, créant ainsi de multiples points d'entrée dans l'expérience chorégraphique.

Outils et pistes d'action suggérés

- Développer des cycles de création autour d'une réflexion partagée : structurer plusieurs œuvres autour d'une question, d'un imaginaire, d'un enjeu ou d'un matériau commun afin d'approfondir progressivement ses différentes dimensions, plutôt que de repartir systématiquement de zéro.
- Adopter une approche de « portfolio » ou de corpus de recherche : s'inspirer des pratiques des arts visuels, où les artistes développent souvent des corpus d'œuvres reliés par des questions, des matériaux ou des préoccupations récurrentes. La chorégraphie peut ainsi être abordée comme un champ de recherche composé de séries, d'étapes ou de chapitres successifs, rendant visible l'évolution d'une pratique artistique au fil du temps plutôt qu'une succession de projets indépendants.
- Réactiver et transformer les matériaux d'une œuvre à l'autre : réutiliser, modifier ou développer davantage des gestes, des partitions, des dispositifs, des scénographies, des matériaux sonores ou des dramaturgies afin qu'ils puissent évoluer d'un contexte à l'autre et aborder de nouvelles questions.
- Constituer des répertoires vivants de matériaux chorégraphiques : créer des archives évolutives rassemblant des notes, des enregistrements, des partitions, des objets, des traces de répétitions ou des témoignages. À l'instar des collections documentaires dans les arts visuels, ces répertoires peuvent devenir des ressources actives pour de futures créations et la transmission.
- Documenter les transformations successives d'une approche artistique à travers des journaux, des publications, des partages intermédiaires ou des archives de processus.
- Développer des écosystèmes de collaboration durables avec des interprètes, des lieux, des partenaires, des territoires ou des communautés, permettant à une recherche artistique de s'approfondir par des rencontres répétées plutôt que par des collaborations ponctuelles.

Variations et versions multiples d'une œuvre

Une œuvre chorégraphique peut exister sous de multiples formes sans perdre sa cohérence interne. Elle peut se déployer sous la forme d'une représentation, d'une installation, d'une exposition, d'une publication, d'un dispositif sonore, d'un parcours ou d'une activation contextuelle. Ces formats représentent différentes manières de donner vie à une même proposition artistique en changeant de support.

Cette pluralité de formats déplace l'attention de l'œuvre en tant qu'objet figé vers la structure sensible sous-jacente, capable de générer du sens à travers des modes d'expérience différenciés. Chaque format établit des relations spécifiques avec le corps, le temps, l'espace et l'attention. Dans certains cas, une œuvre peut se déployer à travers plusieurs formats, chacun activant une dimension particulière de la proposition artistique. La pluralité des formes s'inscrit ainsi dans la dramaturgie de l'œuvre elle-même et de ses conditions d'apparition.

Cette ouverture élargit les modes d'accès à l'œuvre en diversifiant les expériences possibles, les points d'entrée et les modes de perception. Elle contribue également à une réflexion sur la

pérennité des œuvres artistiques, permettant à une proposition chorégraphique de s'étendre, de se transformer et de circuler au fil du temps à travers différentes formes.

Historiquement, la danse contemporaine s'est largement développée à travers des formats de présentation éphémères, souvent liés à des logiques de spectacles uniques et à des temporalités événementielles. La possibilité de déployer une œuvre à travers de multiples formes ouvre des régimes temporels alternatifs, où l'éphémère peut coexister avec la continuité, la réactivation et la mémoire.

Outils et pistes d'action suggérés

- Identifier les différents modes d'existence d'une œuvre et cartographier les formats possibles : envisager dès le départ les différentes manières dont un projet peut prendre forme (spectacle sur scène, installation, publication, archive, dispositif sonore, etc.), non pas comme des dérivés techniques, mais comme des expériences sensorielles distinctes.
- Explorer les traductions entre formats : aborder la transition d'un format à un autre comme une transformation dramaturgique. Ce qui change, ce n'est pas seulement le support, mais aussi la relation au corps, à l'espace, au temps et à la perception. Définir les principes de transformation entre les formats : ce qui doit rester stable, ce qui peut évoluer et ce qui nécessite une réinterprétation.
- Composer à travers des modules perceptifs différenciés : développer des éléments chorégraphiques (gestes, images, sons, textes, dispositifs) pouvant être activés différemment selon le contexte de présentation.
- Considérer la diffusion comme faisant partie intégrante de l'œuvre elle-même : intégrer les conditions de diffusion, de documentation et de réactivation en tant que dimensions constitutives du projet artistique plutôt que comme des étapes secondaires de la production.
- Favoriser les formes de coexistence entre les formats : permettez à plusieurs versions d'une même œuvre d'exister simultanément ou successivement, sans établir de hiérarchie entre une « version principale » et ses « dérivés ».
- Documentez les transitions entre les formats : observez et documentez ce qui change lorsqu'une œuvre passe d'un format à un autre : perceptions, relations avec le public, temporalités, intensité corporelle et modes d'interprétation. Ces transitions peuvent devenir un matériau de recherche à part entière.

Références

Deborah Hay – No Time to Fly (2010)

Une partition textuelle adressée à l'interprète, qui active des états d'attention, de perception et de présence plutôt qu'une forme chorégraphique figée. L'œuvre existe comme un dispositif sensible qui se reconfigure à chaque activation, en fonction de l'expérience incarnée de l'interprète.

Myriam Lefkowitz – Walk, Hands, Eyes (A City) (2011–)

Un protocole perceptif activable et adaptable à différents contextes urbains, fondé sur le guidage et la suspension volontaire de la vue. L'œuvre transforme le paysage urbain en une expérience chorégraphique par le biais d'un glissement des modes sensoriels et relationnels.

Christian Rizzo – 100 % polyester, objet dansant n° (à définir) (1999)

Une pièce chorégraphique conçue comme un « objet dansant », articulant performance, installation et statut d'objet scénique. L'œuvre s'inscrit dans une logique sérielle potentielle, où chaque variation ou activation peut reconfigurer le format sans jamais stabiliser pleinement sa forme, ouvrant ainsi un espace entre performance, dispositif et présence sculpturale.

Catherine Contour – Carte pour les bols à textes (2018)

Un dispositif chorégraphique et éditorial fondé sur la traduction d'une pratique performative en un protocole cartographique. L'œuvre prend la forme d'un objet transmissible (carte / écriture / partition), dans lequel le geste chorégraphique se transforme en un système d'activation sensible et de lecture située.

Jérôme Bel – pratiques de délégation et de réactivation (depuis les années 2000)

Une pratique chorégraphique fondée sur la transmission, la délégation et la réactivation de matériaux existants entre différents interprètes et contextes. Cette approche fait évoluer la notion d'œuvre d'un objet figé vers un système d'activation, tout en remettant en question les logiques de production dominantes dans les arts du spectacle. En privilégiant des formats transmissibles, adaptables et parfois décentralisés, elle ouvre la voie à des formes de circulation plus légères, moins dépendantes des structures de production à grande échelle.

FORMES PARTICIPATIVES / EXPÉRIENCES PARTAGÉES

Comment redistribué-t-on les rôles au sein de l'expérience chorégraphique ?

Cette entrée explore différentes manières d'organiser la participation, la relation et l'expérience collective au sein des pratiques chorégraphiques contemporaines. Elle se concentre sur des formats qui font évoluer les frontières entre création, réception et présence partagée en invitant le public, les participants ou les communautés à prendre part – de diverses manières – à l'expérience de l'œuvre.

Les catégories proposées ici ne visent pas à définir des formats figés ou exhaustifs, mais plutôt à offrir des repères pour réfléchir à différentes manières de créer avec les autres : par la co-création, les jeux et les systèmes d'improvisation guidée, ou encore les formes collectives issues de pratiques festives, sociales ou rituelles. Ces dispositifs peuvent se combiner, évoluer ou coexister au sein d'un même projet.

Au sein de ces formats, la chorégraphie ne repose plus uniquement sur une séparation stable entre la scène et le public, l'auteur et le participant, l'expert et le non-professionnel. Les rôles deviennent plus poreux, les modes d'engagement plus variables, et le sens se construit également à travers les relations, les situations vécues, les formes d'attention et les expériences partagées. Dans le contexte des transitions écologiques et sociales, ces formats nous invitent à repenser la manière dont le travail artistique se crée avec les autres. Souvent ancrés dans des situations concrètes, des contextes locaux, des moments de rencontre ou des dispositifs légers, ils détournent l'attention de la seule production scénique pour la porter sur la qualité des relations, de l'écoute et de l'expérience partagée. Ce faisant, ils peuvent favoriser des formes de création plus situées, relationnelles et interdépendantes, où l'expérience collective devient partie intégrante de la construction du sens.

Œuvres participatives et co-création

Les œuvres participatives et les approches de co-création désignent des formats chorégraphiques développés grâce à une collaboration en temps réel avec des participants non professionnels, des communautés ou des publics. Contrairement aux œuvres reposant sur des protocoles ou des partitions transmissibles, qui peuvent être réactivées dans différents contextes, ces propositions prennent forme in situ, émergeant à travers les présences, les choix, les interactions et les contributions des personnes impliquées. L'œuvre se transforme à travers les personnes qui la vivent et la façonnent.

Ces pratiques s'appuient souvent sur la co-construction, la prise de décision partagée ou l'improvisation collective. La création émerge des réalités vécues, des relations existantes et des conditions spécifiques de l'environnement dans lequel l'œuvre se déploie. La participation ne se limite donc pas à la performance ou à l'exécution d'actions prédéfinies : elle devient relationnelle, sensorielle et parfois politique, ouvrant des espaces de dialogue, de visibilité et de partage d'expériences.

Ces approches peuvent prendre des formes variées selon le degré d'implication proposé : œuvres collaboratives à grande échelle, expériences intimes en tête-à-tête, interaction avec le public, dispositifs immersifs ou processus de création collective. Certaines redistribuent radicalement les rôles artistiques, tandis que d'autres offrent des façons plus actives d'habiter l'expérience chorégraphique.

Dans cette perspective, la dramaturgie du sens se construit autant à travers les relations qui se tissent qu'à travers les gestes eux-mêmes : l'attention, la confiance, la vulnérabilité, la coopération et l'imprévisibilité deviennent des composantes à part entière de la composition. Les œuvres participatives peuvent également faire émerger des récits situés, ancrés dans l'expérience vécue, la mémoire incarnée, les témoignages ou des réalités souvent rendues invisibles. Les participants deviennent ainsi les vecteurs de savoirs, d'histoires, de perceptions et de modes d'attention qui transforment le matériau chorégraphique lui-même, tout en ouvrant des espaces de visibilité à une pluralité de corps, d'expériences sensorielles et de façons d'être ensemble.

Outils et pistes d'action suggérés

- Envisagez différents niveaux d'engagement – observation active, interaction, co-création ou implication durable – en fonction des désirs, des capacités ou des contextes des participants.
- Développez des espaces de co-construction : ateliers, laboratoires ou formats ouverts où les participants peuvent générer et transformer du matériel de mouvement.
- Considérez l'expérience vécue comme du matériau chorégraphique : mobilisez les souvenirs incarnés, les témoignages, les gestes du quotidien ou les récits situés comme ressources de composition.
- Élaborez des partitions, des instructions ou des structures d'improvisation collectives et évolutives, qui se développent grâce aux contributions du groupe et aux situations rencontrées.
- Ouvrir les processus créatifs au public : expérimenter des répétitions publiques, des ateliers d'initiation ou des formats de « travail en cours » qui permettent au public d'observer, d'engager le dialogue ou de participer à certains moments du processus créatif.
- Développer des créations ancrées dans des contextes situés – en lien avec des écoles, des quartiers, des espaces publics, des lieux de prise en charge ou des communautés spécifiques – afin d'explorer de nouvelles relations entre les corps, les territoires et l'expérience collective.
- Prévoir des moments de discussion ou de témoignage pour nourrir la mémoire du projet et intégrer les retours d'expérience dans son évolution future.

Rituels, danses sociales et pratiques de danse collective

Les formats chorégraphiques ancrés dans les rassemblements de danse, les danses collectives et les formes festives s'inscrivent dans des modes de rassemblement où le mouvement est partagé, circulaire et transmis. Ils s'inspirent de formes existantes – danse de salon, fêtes de village, danses en ligne, danses en cercle, danses traditionnelles ou rituelles – tout en les réactivant dans des contextes contemporains.

Ces formats ne reposent pas principalement sur des règles (comme dans les jeux), ni sur un cadre d'activation (comme dans les protocoles), mais plutôt sur des formes de création collective de présence, où le mouvement circule entre les corps, les générations et les souvenirs. La danse y est souvent simple, reconnaissable et reproductible, permettant une participation immédiate quelle que soit la maîtrise technique.

Le passage des dispositions linéaires ou frontales à des structures circulaires revêt ici une importance capitale : les cercles, la répétition, la rotation ou les danses en chaîne génèrent des expériences collectives fondées sur la continuité plutôt que sur la performance individuelle. Ces formes s'inscrivent dans une écologie du mouvement où les gestes sont transmis, transformés et « recyclés » à travers les cultures et les époques, suivant une logique de réactivation plutôt que de création ex nihilo.

Dans cette perspective, la question du « folk » prend tout son sens et s'inscrit dans l'actualité : comment une danse peut-elle être à la fois héritée et réinventée ? Comment les formes issues des traditions populaires peuvent-elles être déplacées, hybridées ou reconfigurées sans perdre leur dimension de partage ? Ces pratiques estompent les frontières entre la danse de scène et la danse sociale, entre la scène et la fête, entre la représentation et la participation.

Historiquement – et encore aujourd'hui –, ces formats peuvent être rattachés à des pratiques festives et collectives très diverses : danses populaires et traditionnelles, cultures contemporaines des clubs, des raves et des pistes de danse, où le mouvement collectif se déploie à travers la durée et la répétition, ainsi que certaines pratiques issues des happenings des années 1960, qui avaient déjà ouvert des espaces d'action collective et élargi la participation.

Ces formes trouvent également des prolongements dans certaines pratiques scéniques contemporaines, où la frontière entre la scène et le public est temporairement déplacée : invitations à rejoindre l'espace de danse, dispositifs festifs, dissolution progressive de la frontalité, ou ouverture de la scène en tant qu'espace partagé.

Outils et pistes d'action suggérés

- Observer et analyser les formes de danse existantes : étudier les pratiques de danse cycliques, populaires ou traditionnelles (danses en cercle, danses en ligne, festivités locales, pratiques en boîte de nuit ou lors de raves) en tant que matériau chorégraphique afin de comprendre leurs logiques de circulation, de transmission et de participation.
- Développer des formes situées d'enquête incarnée : s'inspirer d'approches proches de la pratique ethnographique : participer à des célébrations, à des contextes sociaux ou rituels, observer les gestes collectifs et recueillir les dynamiques de groupe en tant que ressources créatives. Intégrer la transmission orale, la répétition collective ou le partage intergénérationnel des gestes dans les processus créatifs.
- Explorer les espaces et les architectures de rassemblement : utiliser les structures de rassemblement collectif (places publiques, cercles, pistes de danse, seuils, espaces ouverts ou festifs) comme des dispositifs actifs qui façonnent directement la forme du mouvement.
- Concevoir des situations d'attention et de présence collectives : créer des cadres qui favorisent la synchronisation, la désynchronisation, l'immersion ou l'écoute partagée sans codification stricte de la performance.
- Travailler avec le rituel et la répétition comme moteurs de composition : s'inspirer des principes issus des formes festives ou rituelles (répétition, intensification, circularité, franchissement de seuils) comme outils pour structurer le mouvement et l'expérience collective.
- Activer et intégrer les savoirs incarnés non académiques : mobiliser les formes de savoir issues de pratiques sociales, populaires, informelles ou vernaculaires (danses festives,

communautaires ou quotidiennes) en tant que matière créative. Ces formes de savoir se transmettent par l'imitation, la répétition, l'observation ou le partage direct, et peuvent élargir les modes de composition chorégraphique sans établir de hiérarchies entre les pratiques.

Jeux, tâches et improvisation guidée

Les cadres de jeux, de tâches et d'improvisation guidée renvoient à des formats chorégraphiques construits à partir de règles simples, de défis, de contraintes, de missions ou de cadres d'action ouverts qui permettent au mouvement d'émerger en temps réel. Ici, la composition ne repose pas sur une séquence fixée à l'avance, mais sur des structures élémentaires suffisamment claires pour orienter l'action tout en laissant à chaque participant la possibilité d'inventer sa propre manière de répondre.

Contrairement aux œuvres basées sur des protocoles ou des partitions, qui visent souvent à créer des formes pouvant être transmises et réactivées dans différents contextes, les formats ludiques et improvisés sont plus profondément ancrés dans l'immédiateté de l'expérience vécue. Le cadre existe moins pour préserver une œuvre que pour générer un état de présence, une attention collective ou un espace d'interaction dans lequel quelque chose peut émerger.

Le jeu devient ici un modèle particulièrement fertile. Comme dans le sport ou les pratiques ludiques, il crée une situation réelle plutôt qu'une représentation : il y a un enjeu concret, même s'il est symbolique — accomplir une tâche, résoudre un problème, maintenir l'équilibre, suivre ou contourner une règle. L'attention se déplace du résultat vers le processus : personne ne sait exactement ce qui va se passer, et cette dimension d'imprévisibilité devient un moteur de l'expérience, favorisant souvent un engagement fort fondé sur la curiosité, l'attention et le désir d'agir.

Ces dispositifs reposent souvent sur un équilibre entre structure et liberté : des règles suffisamment claires pour favoriser l'engagement, mais suffisamment ouvertes pour permettre une diversité de réponses individuelles. Cette logique peut favoriser l'inclusion en accueillant des participants aux expériences variées, en valorisant moins la maîtrise technique que la capacité à expérimenter, observer, réagir ou inventer.

Dans cette perspective, la dramaturgie du sens émerge à travers les qualités de présence, les relations qui se tissent, la prise de décision instantanée et les formes d'attention collective, remettant souvent en question les conceptions conventionnelles de la virtuosité, de l'expertise ou de la performance. En proposant des règles accessibles, l'œuvre devient un champ d'expérimentation partagé où la coopération, la surprise, la négociation, l'écoute et le déséquilibre font partie intégrante de la composition chorégraphique.

Outils et pistes d'action suggérés

- Créez des partitions de jeu simples pouvant être mises en œuvre immédiatement : élaborez des instructions courtes (par exemple : suivre / éviter / échanger / ralentir / s'arrêter / faire un relais / protéger / déstabiliser) pouvant être testées directement dans l'action, sans nécessiter de longues explications.

- Travailler à partir de tâches physiques et relationnelles concrètes : utiliser des actions élémentaires comme matériau chorégraphique : porter un objet, guider quelqu'un, bloquer un passage, partager un poids, reproduire un geste, transformer une trajectoire.
- Développer des cadres ludiques en temps réel : activer des logiques inspirées des jeux, du sport, des jeux vidéo ou des dynamiques de champ de bataille (tour de rôle, score, enjeux, équipes, élimination douce, compétition amicale, missions collectives) pour susciter l'attention, l'engagement et l'imprévisibilité sans s'appuyer sur un récit figé.
- Créer des situations d'improvisation avec des contraintes évolutives : modifier les règles en cours d'action (ajouter, inverser, simplifier) afin d'entretenir la capacité d'adaptation des participants et d'éviter les schémas comportementaux figés.
- Explorer des cadres d'attention répartie : concevoir des situations où l'écoute des autres, la perception du groupe et la réactivité immédiate deviennent centrales dans l'action (par exemple, suivre sans regarder, réagir uniquement à des mouvements périphériques, agir par relais).
- Expérimenter des modes de participation gradués : permettre différents niveaux d'implication au sein d'un même cadre (observer / influencer / agir / guider / transformer) sans établir de hiérarchie entre les rôles.
- Consigner les règles sous forme de matériel transmissible : consigner les instructions, les variations et les ajustements apportés au jeu (plutôt qu'une version définitive) afin de faciliter sa réutilisation dans d'autres contextes tout en préservant la clarté et l'accessibilité.

Références

Julie Nioche – L'impassé-e (2020)

Un projet participatif lancé en réponse à l'isolement social, fondé sur des échanges individuels et des rencontres de danse personnalisées. L'œuvre se développe à travers des relations directes entre artistes et participants, activant des espaces de co-crédation situés dans différents contextes (quartiers, institutions, environnements de vie quotidiens). Elle se déploie selon une logique créative ancrée dans la rencontre, l'adaptation et la circulation de l'expérience.

Rachid Ouramdane – Franchir la nuit (2018)

Un projet chorégraphique développé avec de jeunes migrants à travers la danse, le chant et les percussions. L'œuvre s'appuie sur des processus d'ateliers et de transmission, construisant une expérience collective dans laquelle les participants deviennent des co-acteurs de la création de l'œuvre. Elle explore les notions d'écoute, de solidarité et de construction d'un espace partagé.

Medie Megas – Dribbles and Triplets (2019)

Une performance qui se réapproprie les codes du sport et de la compétition pour remettre en question les logiques dominantes d'évaluation. L'œuvre utilise des structures ludiques et des règles collectives pour générer des situations chorégraphiques ouvertes, où l'engagement des participants s'exprime à travers l'action, l'écoute et la réinterprétation des cadres proposés.

Ivana Müller – In Common (2012)

Une pièce collective dans laquelle les interprètes explorent les systèmes sociaux et politiques de règles à travers des dispositifs chorégraphiques. L'œuvre transforme la scène en un espace de négociation et de discussion actives, où le langage, la représentation et l'organisation collective deviennent des matériaux de composition.

Massimo Fusco – Bal Magnétique (2026)

Un dispositif chorégraphique immersif inspiré des danses de couple et des formats festifs. L'œuvre hybride la performance, le concert et le rassemblement de danse participatif, créant une expérience de circulation entre les interprètes et le public. Elle s'adapte à différents contextes et lieux, mettant en œuvre des formes de danse accessibles et partagées.

Boris Charmatz – CERCLES (2024–)

Un projet chorégraphique à grande échelle réunissant des participants amateurs et professionnels autour de la forme du cercle. L'œuvre met en œuvre des processus de transmission, de répétition et de création de communautés éphémères, en articulant ateliers, spectacle et participation du public. Elle explore la danse en tant qu'événement collectif en expansion continue.

Tzeni Argyriou – MINTATI (2024)

Inspirée par les danses traditionnelles grecques et les pratiques communautaires du travail collectif, MINTATI redonne vie à des gestes, des souvenirs et des rituels hérités à travers un langage chorégraphique contemporain. L'œuvre se déploie comme une archive vivante du mouvement et de la célébration partagée, explorant la manière dont les formes vernaculaires de savoir peuvent être transmises, transformées et réinventées à travers de nouveaux modes de rassemblement collectif.

ESPACES, TEMPORALITÉS ET LIEUX D'EXPÉRIENCE

Comment les environnements transforment-ils l'expérience chorégraphique ?

Les pratiques chorégraphiques contemporaines ne se définissent plus uniquement par les mouvements qu'elles composent, mais aussi par les environnements qu'elles activent. L'expérience d'une œuvre se façonne à travers des espaces, des temporalités et des situations qui influencent la manière dont les corps perçoivent, se déplacent, se rencontrent et habitent un lieu. Ces environnements peuvent eux-mêmes devenir des agents de composition, influençant la dramaturgie, les modes de représentation, les récits qui émergent et les formes de relation qui se développent entre les corps, les lieux et les publics.

Cette section se concentre sur les dispositifs artistiques qui déplacent l'expérience chorégraphique au-delà du cadre scénique conventionnel ou qui reconfigurent ses modes de réception. Elle rassemble des approches qui explorent l'immersion sensorielle, les relations aux espaces traversés et les conditions temporelles à travers lesquelles une expérience artistique peut émerger.

Les catégories proposées ici ne visent pas à établir des frontières figées. Un même projet peut combiner plusieurs de ces dimensions : créer une expérience immersive au sein d'un paysage, prendre la forme d'une promenade collective, se dérouler à travers un processus de recherche à long terme, ou activer périodiquement un territoire. Ces notions servent avant tout de points de référence pour réfléchir à différentes manières d'organiser la relation entre le corps, l'environnement et l'expérience.

Dans ces approches, l'espace n'est plus une simple toile de fond, et le temps ne se limite plus à la durée d'une représentation. Les espaces, les paysages, les architectures, les rythmes et les contextes deviennent des agents de composition capables d'influencer la dramaturgie, les modes de présence, les processus de recherche et les formes de relation qui émergent au sein d'un projet.

Les œuvres peuvent ainsi rendre perceptibles des relations alternatives avec les systèmes vivants, les matériaux, les temporalités, les environnements et les communautés qui les habitent.

Dans le contexte des transitions écologiques et sociales, ces formats ouvrent de nouvelles façons d'habiter les lieux, de partager des expériences et de composer avec les interdépendances qui relient les êtres, les espaces et les environnements. Ils nous invitent à considérer l'expérience chorégraphique comme une pratique située, attentive aux contextes, aux rythmes et aux conditions de présence qui la rendent possible.

Dispositifs artistiques immersifs / Perception élargie

Les dispositifs artistiques immersifs désignent des formes chorégraphiques qui cherchent à transformer les conditions habituelles de perception d'une œuvre en réduisant ou en reconfigurant la séparation entre l'espace de la représentation et l'espace de la réception. Contrairement aux formats participatifs, qui invitent explicitement le public à co-crée ou à agir au sein de l'œuvre, les

dispositifs immersifs préservent la paternité compositionnelle de l'artiste tout en impliquant les spectateurs sur les plans sensoriel, physique ou cognitif.

Ces dispositifs contribuent à redéfinir le rôle du public. Plutôt que d'observer depuis un point de vue fixe et extérieur, les spectateurs peuvent être invités à se déplacer dans l'espace, à changer de perspective, à se retrouver immergés au cœur de l'action ou à être directement interpellés par l'environnement performatif. L'expérience chorégraphique ne se construit plus uniquement à travers ce qui est présenté, mais aussi à travers la manière dont chaque personne l'habite, la traverse et la perçoit.

Dans le cadre de ces approches, l'espace devient un véritable agent dramaturgique. La lumière, le son, la proximité, la circulation, les matériaux, l'architecture, la température, les odeurs et les atmosphères contribuent à la composition autant que les corps eux-mêmes. La chorégraphie s'étend ainsi à l'ensemble des conditions sensorielles qui façonnent l'expérience et orientent l'attention.

Un nombre croissant d'artistes chorégraphiques et interdisciplinaires recourent à des dispositifs immersifs pour explorer des questions écologiques, non pas par le biais d'un discours explicatif, mais à travers la construction d'expériences spatiales, sensorielles et incarnées. Ces œuvres invitent le public à ressentir, à questionner ou à réimaginer ses relations avec les environnements qui l'entourent. Certaines estompent les frontières entre l'espace scénique et les écosystèmes naturels ou construits, favorisant ainsi des modes alternatifs de perception et de coprésence avec le monde vivant.

Les dispositifs immersifs offrent également des moyens de remettre en question les régimes conventionnels de visibilité et d'attention. En proposant des expériences fondées sur la proximité, des points de vue multiples ou l'activation simultanée de plusieurs sens, ils ouvrent des modes de réception moins standardisés et peuvent parfois se révéler plus accessibles à des façons diverses de percevoir et d'habiter l'espace.

Dans cette perspective, l'immersion ne consiste pas simplement à « plonger » un public dans un environnement spectaculaire. Elle devient un moyen de décaler les cadres habituels de l'expérience, de rendre perceptibles des formes d'interdépendance qui restent souvent invisibles, et d'expérimenter des modes alternatifs de présence partagée entre les corps, les espaces et les environnements qui les relient.

Outils et pistes d'action suggérés

- Concevoir des configurations spatiales non frontales : explorer des dispositifs dans lesquels le public peut se déplacer, changer de point de vue ou se trouver au cœur de l'action : formats circulaires, traversables, immersifs, de promenade ou à 360 degrés.
- Composez des atmosphères immersives à travers de multiples couches sensorielles : mobilisez la lumière, le son, le silence, la voix, les matériaux, les odeurs ou les éléments naturels en tant que composantes dramaturgiques à part entière. Les paysages sonores, la terre, l'eau, la végétation, les variations de lumière ou les dispositifs de repos peuvent transformer les régimes d'attention et les modes de présence.
- Utiliser la proximité comme outil dramaturgique : expérimenter différentes formes de proximité entre les artistes et le public : proximité physique, interpellation directe, chuchotements, contact visuel, circulation partagée ou situations d'observation attentive.

- Créer des modes d'engagement multiples au sein d'une même œuvre : permettre différentes façons d'habiter l'expérience : s'asseoir, se déplacer, rester debout, observer à distance, circuler librement ou faire évoluer son niveau d'attention tout au long de l'œuvre.
- Explorer les temporalités de la lenteur et de la disponibilité : développer des formats permettant au public d'entrer et de sortir librement, de rester allongé, de faire une pause, de contempler ou d'habiter l'œuvre à son propre rythme : spectacles détendus, dispositifs de sieste, environnements propices au repos ou œuvres de longue durée.
- Intégrer des formes d'interpellation subtiles : utiliser la parole, la narration, des instructions discrètes, des textes chuchotés ou des signaux corporels pour impliquer le public dans une présence active sans nécessairement exiger une participation directe.
- Privilégier des formes d'immersion subtiles et économes en ressources, qui reposent sur la perception et relation plutôt que sur l'excès matériel ou technologique (pour en savoir plus, voir la partie 3, notion 2).

Espaces vécus, environnements extérieurs et formes de marche

Les formes de déambulation déplacent la chorégraphie au-delà du cadre scénique traditionnel pour l'ancrer dans des environnements existants – urbains, ruraux, naturels, industriels ou hybrides – qui ne font plus office de simples toiles de fond mais deviennent des composantes actives de la composition chorégraphique.

L'expérience se construit à travers les déplacements des participants au sein de ces espaces. Marcher, traverser, s'arrêter, faire un détour ou observer deviennent des gestes constitutifs de l'œuvre elle-même. Le mouvement ne se déploie plus uniquement dans un espace de représentation, mais à travers un espace vécu, où la perception et l'action sont continuellement remodelées par le parcours. La chorégraphie émerge d'une relation dynamique entre les corps, les trajectoires, les paysages, les architectures, les sons, les matériaux et les situations rencontrées en chemin.

L'acte de se déplacer dans l'espace devient un matériau de composition à part entière, au même titre que les environnements traversés. Les topographies, les architectures, les conditions météorologiques, la végétation, les usages sociaux de l'espace, les sons et les histoires locales influencent directement les conditions de l'expérience. L'environnement – humain et non humain, vivant et construit – participe ainsi à la dramaturgie aussi activement que les corps en mouvement eux-mêmes.

Contrairement aux dispositifs immersifs, qui construisent un environnement spécifique, les pratiques de la marche s'appuient sur des lieux préexistants et révèlent des dimensions qui passent souvent inaperçues : les rythmes du quotidien, les strates de la mémoire, les écologies locales ou encore les tensions entre les environnements bâtis et les milieux de vie.

Ces pratiques transforment également les rôles des participants au sein de l'expérience chorégraphique. Les participants deviennent des observateurs, des marcheurs et des récepteurs sensibles d'un environnement en transformation. L'œuvre se déploie à travers une attention partagée, où le mouvement physique engendre également une transformation perceptive.

Dans cette perspective, la chorégraphie ne se limite plus au mouvement dansé ou à l'observation visuelle, mais s'étend à d'autres régimes sensoriels : l'écoute, les textures, les températures, les distances, la qualité de l'air, les sensations de mouvement et les variations d'intensité spatiale. Elle ouvre ainsi des formes élargies d'attention envers les lieux et les présences multiples qui les habitent.

Enfin, ces formats contribuent à la création de communautés temporaires de passage. Des groupes émergent à travers le mouvement partagé, la coprésence et l'expérience collective de la traversée d'un territoire commun.

Outils et pistes d'action suggérés

- Concevez des parcours aux rythmes variables ; développez des formats accessibles permettant différentes façons de se déplacer dans un espace – marcher, s'arrêter, faire des détours, observer ou revenir sur ses pas – tout en intégrant divers modes d'engagement (participation à son propre rythme, instructions multilingues ou non verbales, et formats hybrides en présentiel/à distance). Prendre en compte l'accessibilité de l'environnement lui-même, y compris les terrains naturels tels que le sable, l'herbe ou les surfaces irrégulières susceptibles d'affecter la mobilité et la participation. (Pour en savoir plus, voir la partie 3, notion 2)
- Décentrer la vision en tant que mode de perception principal : créer des dispositifs qui mobilisent également l'écoute, le toucher, la température, l'odorat, la proprioception et les sensations de mouvement en tant que composantes actives de l'expérience chorégraphique.
- Considérez les environnements comme du matériau chorégraphique : utilisez des cartes, des relevés de terrain ou des données sensorielles pour traduire les caractéristiques d'un lieu en itinéraires, rythmes ou structures chorégraphiques.
- Développer des partitions ouvertes et situées : créer des partitions capables de s'adapter à des conditions changeantes (météo, topographie, temporalité, composition du groupe), en intégrant des moments de pause, d'écoute ou d'improvisation.
- Mettre en jeu l'écoute et les paysages sonores : intégrer des promenades sonores, des enregistrements sur le terrain ou des dispositifs d'écoute guidée afin que les sons d'un lieu deviennent des éléments structurants de la composition.
- Travailler avec des objets et des matériaux trouvés sur place : développer des formes de collecte sensorielle (textures, éléments naturels, objets urbains) comme points de départ pour l'attention, le mouvement ou la narration spatiale.
- Co-crée avec les environnements et les communautés locales : impliquer les habitants, les praticiens et les experts (chercheurs, urbanistes, écologistes, etc.) dans la conception ou la mise en œuvre des parcours afin d'ancrer le travail dans les réalités sociales, écologiques et symboliques des lieux traversés.

Territoires chorégraphiques et temporalités étendues

Comment la durée, les modes d'organisation et les formes de rassemblement transforment-ils l'expérience chorégraphique ?

Les territoires chorégraphiques désignent ici des cadres élargis de production artistique, de recherche et de vie collective qui dépassent la logique d'une œuvre située ou d'un dispositif scénique. Le territoire n'est pas compris uniquement en termes géographiques : il peut prendre la forme d'un lieu physique, d'une institution, d'une communauté, d'un projet nomade, d'un laboratoire, d'une coalition artistique ou d'un écosystème de travail temporaire ou à long terme.

Dans cette perspective, certaines pratiques chorégraphiques se déploient à travers des temporalités à long terme, partagées et en constante évolution, où la création ne se concentre pas sur un objet fini mais sur des processus d'exploration, de cohabitation et d'expérimentation continue. Les retraites chorégraphiques, les résidences prolongées, les camps artistiques et les laboratoires ouverts recentrent la production vers des formes élargies d'attention, dans lesquelles le temps lui-même devient un matériau de composition central.

Ces territoires ne se contentent pas de produire des œuvres ; ils fonctionnent avant tout comme des cadres propices à l'émergence. Ils rendent possible une pluralité de propositions, de formats et d'expériences – festivals, programmes organisés, expositions, saisons artistiques ou projets à long terme – qui coexistent au sein d'un même écosystème. La création devient ainsi un champ ouvert dans lequel différentes formes entrent en dialogue et se transforment en fonction du contexte.

Historiquement, ces dynamiques font écho à des expériences où l'art, la pédagogie et la vie collective se sont profondément entremêlés, comme au Black Mountain College, au Bauhaus ou à la Judson Church, qui ont tous contribué à redéfinir les relations entre expérimentation, apprentissage et création artistique.

Aujourd'hui, de nombreux projets poursuivent ces approches à travers des formes contemporaines : laboratoires itinérants, écoles temporaires, projets nomades, dispositifs saisonniers, œuvres en évolution ou activations intermittentes. Certaines propositions apparaissent, disparaissent et réapparaissent en fonction du contexte, générant des temporalités non linéaires qui restent continues à travers la mémoire.

Ces territoires permettent d'expérimenter des façons alternatives d'habiter le temps, où la chorégraphie ne se limite plus à la représentation mais se déploie à travers des cycles de travail, des périodes de retrait, des moments d'intensité collective ou des phases de suspension.

Outils et pistes d'action suggérés

- Concevoir des formats de recherche à long terme : développer des retraites chorégraphiques, des résidences ou des camps dans lesquels la création se déploie au fil du temps, en intégrant des périodes de travail, de vie en communauté et d'expérimentation informelle.
- Travailler avec des temporalités discontinues et réactivables : imaginer des propositions artistiques évolutives, fragmentées ou cycliques qui peuvent apparaître, disparaître, puis être réactivées en fonction de différents contextes et moments.
- Considérer le cadre de travail comme un matériau chorégraphique : intégrer les modes d'organisation (gestion du temps, processus décisionnels, répétitions, pauses et rythmes collectifs) en tant qu'éléments constitutifs du processus créatif.

- Développer des formats poreux entre recherche et présentation : créer des formats qui estompent les frontières entre recherche et présentation (laboratoires, essais, activations partielles), permettant à la création de rester visible dans son état de devenir.

Références

Alain Michard & Mathias Poisson – Promenades blanches (depuis 2006)

Une performance de marche in situ créée à partir du tissu même d'un territoire urbain. Guidés à travers la ville, les participants s'engagent dans un voyage sensoriel où les objets, les sons, les couleurs et les situations quotidiennes deviennent matière perceptuelle et chorégraphique. La marche fonctionne comme un dispositif de transformation de la perception, transformant l'espace parcouru en un environnement créatif et le public en participants actifs de l'expérience.

Morag Rose – Loiterers Resistance Movement (depuis 2006)

Artiste, chercheuse et fondatrice du collectif psychogéographique Loiterers Resistance Movement, Morag Rose développe des pratiques de marche performative qui interrogent les usages de l'espace public, ainsi que les questions d'accès et de justice spatiale. À travers une pratique qui allie art, militantisme et recherche, elle défend le droit de chacun à occuper, explorer et réimaginer la ville. Ses projets mobilisent la marche comme outil de création artistique, d'autonomisation collective et de reconquête des territoires urbains.

Mette Ingvarsen – Evaporated Landscapes (2009)

Une installation-performance imaginant une nature artificielle à contempler au théâtre après sa disparition du monde extérieur. À travers la lumière, le son, les matériaux et les phénomènes atmosphériques, l'œuvre explore l'intensification de la perception et la capacité des environnements immersifs à transformer notre relation sensorielle aux systèmes vivants et aux phénomènes naturels.

Gwendoline Robin – Cratère n°6899 (2016), AGUA (2018)

En travaillant avec des éléments tels que l'eau, le feu, la terre et le verre, Gwendoline Robin crée des paysages éphémères en constante transformation. Les réactions physiques, les processus d'altération et les phénomènes imprévisibles deviennent les moteurs de dramaturgies sensorielles dans lesquelles les matériaux eux-mêmes agissent comme agents de composition et de perception.

Chios Art / Retraite de recherche (depuis 2021)

Une résidence itinérante interdisciplinaire organisée sur l'île grecque de Chios (Grèce), réunissant des artistes, des chercheurs et des habitants locaux pour plusieurs semaines d'immersion au sein d'un territoire spécifique. À travers des promenades, des enquêtes de terrain, des débats publics et des présentations ouvertes, le projet considère le temps partagé, l'observation située et la réflexion collective comme les conditions mêmes permettant l'émergence artistique.

Des corps inattendus dans des lieux inattendus, Europe Beyond Access

Une courte vidéo documentant un laboratoire destiné aux artistes de danse en situation de handicap venus de toute l'Europe, organisé au Skånes Dansteater de Malmö, en Suède, dans le cadre du programme «Europe Beyond Access». Ce laboratoire a exploré la présence de corps en

situation de handicap dans les espaces publics de Malmö, notamment les skateparks, les espaces verts urbains, les parcs et le front de mer. L'atelier a abordé plusieurs thèmes, notamment la mémoire et la chorégraphie existante de ces espaces, les questions de consentement et de contrôle, ainsi que le corps en situation de handicap en tant que corps performatif dans l'espace public.

FORMES HYBRIDES

Comment les œuvres chorégraphiques se transforment-elles au contact d'autres pratiques lorsqu'elles font appel à des médias multiples ou à des environnements techniques variés ?

Les transformations écologiques, sociales et culturelles contemporaines conduisent de nombreuses pratiques chorégraphiques à dépasser les cadres disciplinaires traditionnels. Ces évolutions prolongent les réflexions introduites dans l'article « Hospitalité chorégraphique et danse élargie (Partie A – Postures) », notamment en ce qui concerne l'ouverture des pratiques artistiques et la pluralité des façons d'entrer en relation avec le monde. L'objectif ici n'est pas de revenir sur ces questions, mais plutôt de se concentrer plus spécifiquement sur la manière dont les œuvres chorégraphiques se transforment lorsqu'elles font appel à des médias et des modes d'expérience multiples.

Un nombre croissant de créations chorégraphiques se construisent à travers des formes d'hybridation qui vont bien au-delà de la simple juxtaposition de disciplines. Elles peuvent réunir la danse, le son, l'image, le texte et les dispositifs numériques, mais aussi des pratiques somatiques, sensorielles ou relationnelles telles que les soins, le toucher, le massage, les expériences olfactives (liées à l'odorat) ou gustatives (liées au goût), ainsi que le témoignage et la parole traités comme des matériaux chorégraphiques à part entière.

Dans cette perspective élargie, les médias ne sont pas de simples vecteurs d'expression, mais des modes d'expérience actifs qui participent directement à la création de l'œuvre elle-même. Une représentation peut ainsi se déployer comme un espace de soins, un dispositif sensoriel, une situation narrative ou une expérience partagée dans laquelle les frontières entre production artistique et expérience vécue deviennent de plus en plus poreuses.

Les environnements techniques, numériques et médiatiques peuvent également jouer un rôle dans ces processus, non pas en tant qu'horizon dominant, mais comme un élément parmi d'autres qui redéfinit les conditions de la perception, de la présence et de la composition.

Les formes hybrides désignent donc ici les processus par lesquels les œuvres chorégraphiques se transforment au contact de multiples médias et régimes sensoriels. Dans de telles pratiques, la création n'est plus définie par un langage artistique unique, mais par l'articulation dynamique de différentes manières de créer, de percevoir et de vivre.

Hybridité disciplinaire et formes transmédiatiques

L'hybridité disciplinaire ne se résume pas à la simple réunion de plusieurs médias au sein d'un même projet. Elle transforme la manière dont une œuvre est composée, perçue et vécue. Chaque langage artistique agit sur les autres et contribue à la construction d'un espace de composition partagé.

Dans ces configurations, la création ne repose pas sur la simple juxtaposition de médias, mais sur leur interaction active. Les différents langages artistiques participent à la construction d'un espace

compositionnel commun, au sein duquel chacun redéfinit les conditions de perception, de composition et d'interprétation de l'œuvre.

Cette dynamique donne naissance à des formes transmédiatiques dans lesquelles la pensée chorégraphique circule à travers de multiples supports et régimes d'expérience : performance, installation, vidéo, publication, archives activées, environnements sonores ou dispositifs scénographiques. L'œuvre n'est plus nécessairement liée à un seul médium, mais émerge à travers les relations établies entre eux.

L'hybridation peut également impliquer des pratiques issues d'horizons extérieurs aux arts – pratiques de soins, cuisine, enquête de terrain, transmission orale, approches somatiques ou pratiques sociales – qui deviennent elles-mêmes des matériaux de composition. La chorégraphie ne se définit alors plus uniquement par le mouvement dansé, mais par sa capacité à organiser des relations entre différents médias, pratiques et modes de perception.

Outils et pistes d'action suggérés

- Expérimenter des modes collaboratifs de création chorégraphique : développer des processus dans lesquels plusieurs artistes, interprètes ou collaborateurs contribuent activement à l'élaboration des matériaux, des choix dramaturgiques et des stratégies de composition.
- Intégrez d'autres médias dès les premières étapes de la création : impliquez des artistes sonores, des cinéastes, des écrivains, des chercheurs, des designers ou des praticiens d'autres disciplines dès le début d'un projet, afin que les différents langages artistiques puissent évoluer ensemble plutôt que d'être ajoutés ultérieurement.
- Élaborer des protocoles de dialogue interdisciplinaire : créer des moments d'expérimentation, de traduction et de partage de références, permettant aux différentes pratiques de s'influencer et de se transformer mutuellement plutôt que de coexister en parallèle.
- Intégrer des pratiques extra-artistiques comme matériau de composition : puiser dans les gestes et les processus issus des soins, de la cuisine, de la transmission orale, de la recherche, de la pédagogie ou d'autres pratiques sociales en tant qu'éléments constitutifs de la composition chorégraphique.
- Créer des espaces transdisciplinaires d'expérimentation : développer des laboratoires, des résidences ou des contextes de recherche permettant à différentes disciplines de se pencher sur une question commune, sans hiérarchies prédéfinies en matière de savoir, d'expertise ou de méthodologie.

Formats non conventionnels

Certaines pratiques chorégraphiques contemporaines explorent des formats qui dépassent les modes de présentation conventionnels sans pour autant être principalement définis par la participation, l'immersion ou les technologies numériques. Ces approches modifient la nature même de l'expérience chorégraphique en faisant appel à d'autres registres sensoriels, relationnels ou situationnels.

La chorégraphie peut alors prendre la forme d'un repas partagé, d'un protocole de soins, d'une expérience olfactive, d'un dispositif d'écoute, d'une conversation, d'un processus de collecte de récits ou d'une situation structurée autour du toucher, de l'attention ou de la rencontre. Le mouvement dansé ne disparaît pas nécessairement, mais il n'est plus le seul vecteur de l'expérience.

Ces formats nous invitent à considérer comme matériaux chorégraphiques toute une gamme de gestes et de pratiques qui sont longtemps restés en marge du champ artistique : la cuisine, le massage, la narration, la transmission, les soins, l'écoute, l'accompagnement ou l'accueil. Ils déplacent l'attention du spectacle vers l'expérience vécue et ouvrent des voies alternatives pour aborder une œuvre.

Dans ces approches, l'attention s'éloigne de la représentation pour se tourner vers l'expérience proposée. Le cadre, le protocole ou l'activité partagée devient un matériau de composition à part entière, capable de transformer la manière dont une œuvre est vécue, activée et transmise.

Outils et pistes d'action suggérés

- Transformez des situations quotidiennes en expériences chorégraphiques : puisez dans des pratiques telles que la cuisine, les soins, la conversation, la transmission de savoirs, l'accueil ou la création collective pour créer des dispositifs artistiques dans lesquels l'activité elle-même devient le vecteur de l'expérience.
- Mobiliser des pratiques issues d'autres domaines d'expérience : intégrer des protocoles tirés des soins, de la recherche, de l'hospitalité, de la pédagogie, de la cuisine ou d'autres pratiques sociales comme matériaux pour composer et organiser l'œuvre.
- Concevoir des expériences à échelle intime : expérimenter des rencontres en tête-à-tête, des formats en petits groupes ou des expériences à capacité limitée qui favorisent des modes alternatifs d'attention, de proximité et d'engagement relationnel.
- Choisir des espaces en résonance avec l'expérience proposée : mettre en valeur des cuisines, des salons, des jardins, des bibliothèques, des lieux de soins, des espaces domestiques ou d'autres environnements non dédiés, afin que le cadre lui-même devienne une composante active de l'expérience vécue.
- Concevez des expériences multisensorielles situées : faites appel au goût, à l'odorat, au toucher, à l'ouïe, à la lumière ou à la température pour approfondir le sentiment de présence, d'attention partagée et de connexion à l'environnement expérientiel.

Formats de danse numériques, augmentés et à distance

Les pratiques chorégraphiques contemporaines s'inscrivent de plus en plus dans des environnements médiatisés qui redéfinissent les conditions de la présence, de la relation et de la perception. Ces formats ne sont pas de simples prolongements technologiques de la scène ; ils contribuent activement à transformer ce qui constitue une expérience chorégraphique et de danse.

Ils redéfinissent à la fois la réception des œuvres et les conditions dans lesquelles les corps en mouvement interagissent entre eux et avec leur environnement. Tant pour les danseurs que pour les participants, ces dispositifs peuvent ouvrir de nouvelles possibilités de mouvement, élargir les

régimes sensoriels et proposer des formes de présence distribuée, médiatisée ou augmentée, au sein d'environnements hybrides alliant physique et numérique.

La danse peut ainsi se déployer via des plateformes de diffusion en ligne, des contextes hybrides combinant présence physique et participation à distance, ou encore des environnements numériques immersifs. La chorégraphie circule à travers de multiples lieux, corps et interfaces, plutôt que d'être confinée à un espace unique et unifié.

Au sein de ces configurations, la notion de présence se complexifie : le corps peut être situé, fragmenté, relayé ou augmenté par le biais de systèmes techniques. L'expérience chorégraphique devient une composition de gestes, d'images, de flux de données et d'interactions, dans laquelle les modes de relation sont continuellement reconfigurés par le biais d'interfaces.

Ces formats ouvrent de nouvelles possibilités en matière d'accessibilité, de participation et de circulation, tout en permettant des formes de création distribuée à travers de multiples espaces et temporalités.

Dans le même temps, ils soulèvent d'importantes tensions : entre l'accessibilité et la qualité de la présence, entre la matérialité du mouvement et la dépendance vis-à-vis des infrastructures techniques. Leur valeur ne réside pas dans la technologie elle-même, mais dans les expériences situées, relationnelles et sensorielles qu'elle rend possibles.

Dans cette perspective, les formats numériques et augmentés deviennent des champs d'expérimentation critique où la médiation devient un outil à activer, à réorienter ou à reconfigurer dans la construction de l'expérience chorégraphique.

Outils et pistes d'action suggérés

- Concevoir des dispositifs de coprésence médiatisée : expérimenter des situations chorégraphiques partagées à distance (audio, vidéo, systèmes de capture légers, streaming), en mettant l'accent sur la qualité de la relation plutôt que sur la performance technique.
- Explorer et développer des partitions à distance pouvant être transmises et activées entre différents lieux, de manière synchrone ou asynchrone, en permettant des variations en fonction du contexte et des conditions de présence.
- Considérer la présence fragmentée et les effets d'interface – latence, cadrage, interruptions, écrans et disjonctions temporelles – comme des éléments de composition actifs qui façonnent le mouvement et les relations.
- Transformer les outils de communication (vidéoconférence, plateformes de streaming, interfaces en ligne simples) en espaces d'échange, de composition et d'attention partagée.
- Intégrer des technologies d'accessibilité et d'extension du mouvement qui permettent aux personnes en situation de handicap ou à mobilité réduite d'accéder à des expériences de mouvement (interfaces simples, technologies d'assistance, systèmes de soutien corporel), en considérant ces outils comme des supports créatifs plutôt que comme de simples aménagements techniques.

Références

Massimo Fusco – Corps Sonores (2021)

Un dispositif chorégraphique immersif alliant massage, écoute et composition sonore. Les participants sont plongés dans une expérience axée sur les soins, où le toucher devient un vecteur de perception et de transformation corporelle. L'œuvre propose une forme de danse silencieuse et relationnelle, où l'expérience sensorielle remplace la frontalité spectatorielle conventionnelle.

Nans Pierson – Danse Immersive Électro (depuis 2024)

Explore la chorégraphie en tant que protocole immersif activé par ses participants. Grâce au son, à un éclairage tamisé et à un environnement sensoriel soigneusement conçu, l'œuvre crée un espace où les participants peuvent se mouvoir sans la pression d'être observés ou jugés, permettant à chaque activation de générer un événement chorégraphique unique. En concevant la participation comme une co-création, le projet repense l'immersion comme une condition de bien-être, d'inclusion et de création collective en danse.

Omar Rajeh – Beytna (2016)

Une performance chorégraphique articulée autour d'un banquet partagé réunissant danseurs, musiciens et un cuisinier dans une expérience collective avec le public. Le repas devient un matériau de composition à part entière, entremêlant danse, musique, préparation culinaire et convivialité au sein d'un même dispositif. En mobilisant simultanément les sens visuels, olfactifs, gustatifs et auditifs, l'œuvre transforme un acte quotidien en une expérience chorégraphique collective et propose une forme hybride située entre performance, rencontre et repas partagé.

Vivian Fritz Roa – GeoDanse (2015–2017)

Un dispositif chorégraphique expérimental à la croisée de la danse, des sciences humaines et des technologies de géolocalisation. À travers des performances en temps réel, le projet explore des formes de danse situées et connectées dans lesquelles les corps interagissent avec des environnements cartographiés et médiatisés, générant des expériences hybrides entre espace physique et espace numérique.

Eric Minh Cuong Castaing, Aloun Marchal, Marine Relinger – Parc (2022)

Explore la téléprésence en tant que mode chorégraphique de participation. Réunissant des enfants présentant des handicaps multiples, des danseurs et des robots de téléprésence, cette œuvre repense la présence, l'accessibilité et l'interdépendance, élargissant ainsi l'accès à la création artistique grâce à des formes hybrides de performance.

Maflohé Passedouet & Éric Monacelli – À la verticale de soi (depuis 2017)

Projet de recherche transdisciplinaire mêlant danse, science et innovation technologique à travers le développement de la chaise Volting, conçue à la fois comme un dispositif d'aide au mouvement et un outil chorégraphique. En permettant aux personnes en fauteuil roulant d'explorer de nouvelles amplitudes de mouvement et de nouvelles sensations corporelles, le projet explore les relations entre le corps, la technologie et l'accessibilité. Il démontre comment des dispositifs techniques peuvent devenir des instruments d'inclusion, de recherche artistique et de transformation de l'expérience chorégraphique.

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