

RAPPORT COMMUN

CO.DA.S.I.



Cofinancé par
l'Union européenne

Danse Contemporaine pour la durabilité et l'inclusion

DOCUMENT PRODUIT PAR

FONDATION ROZWOJU TEATRU 'NOWA FALA'
HOTELOKO MOVEMENT MAKERS COLLECTIF
À VARSOVIE

COORDINATOR :

DAME DE PIC / CIE KARINE PONTIES

DOCUMENT PRÉPARÉ PAR

AGATA ŻYCZKOWSKA

REVU ET TRADUIT PAR

JEAN-PASCAL BLANCHARD

TABLE DES MATIÈRES



1

INTRODUCTION

À propos du projet, description et objectifs de cette publication

2

CONDITIONS - CADRE GENERAL

de la danse contemporaine en Europe

2.1 Scène de la danse contemporaine : compagnies et fréquentation des spectacles de danse

2.2 Financement public et privé pour les compagnies de danse

3

RECOMMANDATIONS

de la méthode CO.DA.S.I. pour le renforcement des compétences des compagnies et des professionnels de la danse

4

ANNEXES

5

BONNES PRATIQUES
en danse contemporaine
Durabilité et Inclusion

QUI NOUS SOMMES

CO.DA.S.I. PARTENAIRES

Danse Contemporaine pour la durabilité et l'inclusion



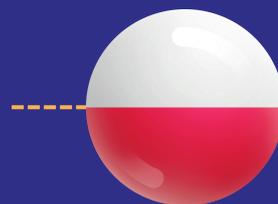
L'espace

Centre chorégraphique axé sur la Danse Mouvement Naturel à Palerme [Zappulla DMN Compagnie]



LA GALERIE CHORÉGRAPHIQUE

Agence internationale Bureau de production spécialisé en danse contemporaine à Carcassonne



NOWA FALA

Le Collectif HOTELOKO à Varsovie travaille dans le domaine de la chorégraphie expérimentale



KULTURA NOVA

Éducation artistique et production de contenu culturel visant à l'amélioration des politiques publiques dans le domaine de la culture et de la jeunesse à Novi Sad



DAME DE PIC

Compagnie de danse contemporaine à Bruxelles [Cie Karine Ponties]



Cofinancé par l'Union européenne



Photo : La Galerie Chorégraphique



Photo : Kultura Nova



HOTELOKO movement makers
Photo : Andrzej Winkler



Zappulla DMN Company
Photo : l'espace



Cie Karine Ponties
Photo : Jean-Pierre Surles

1

LE PROJET

INTRODUCTION

Description et objectifs



Cofinancé par
l'Union européenne

1. Introduction

Le projet, description et objectifs de cette publication

Le projet CO.DA.S.I. (Danse contemporaine pour l'inclusion et la durabilité) est un pas en avant dans la recherche d'une plus grande inclusion et durabilité dans la danse contemporaine. Il vise à créer un échange de savoirs et de bonnes pratiques pour permettre le développement d'outils entre les pays européens.

Le projet s'articule autour de deux concepts centraux : l'inclusivité et la durabilité. Par inclusivité, nous entendons des pratiques qui permettent d'élargir la communauté des personnes impliquées dans la danse, d'encourager un accès plus large à la danse, indépendamment de l'origine ou de la situation de chaque individu, et de favoriser la diversité des publics. La durabilité est ensuite entendue ici au sens large, prenant en compte les aspects humains (préservation des ressources physiques et mentales des artistes), les aspects économiques et les aspects environnementaux (respect des ressources naturelles).

La pandémie de COVID-19 a mis en lumière les défis associés aux méthodes d'éducation formelle conventionnelles et souligne le besoin urgent d'approches innovantes dans le domaine de l'enseignement de la danse. Les bouleversements provoqués par la crise sanitaire mondiale ont perturbé les environnements d'apprentissage traditionnels, nécessitant une réévaluation des stratégies pédagogiques. En réponse à ce besoin impérieux, le projet CO.DA.S.I. émerge comme une initiative proactive prête à relever ces défis et à rehausser les normes de l'enseignement de la danse.

L'objectif central du projet CO.DA.S.I. est d'accroître les compétences des enseignants et des professionnels de la danse. Cet objectif est poursuivi par la mise en œuvre d'une méthodologie inventive fondée sur les pratiques chorégraphiques des partenaires du projet.



Cofinancé par
l'Union européenne

En s'appuyant sur la diversité des expertises et des visions artistiques de ses collaborateurs, le projet vise à élaborer un programme qui dépasse les limites conventionnelles de l'enseignement de la danse.

Cette collaboration transcende les frontières géographiques et rassemble les approches et les méthodologies variées des partenaires européens activement impliqués dans le projet. L'objectif commun est de renforcer les méthodologies de la danse contemporaine, en les enrichissant de nouvelles perspectives et nouveaux points de vue. Cet effort collectif vise non seulement à relever les défis immédiats posés par la pandémie, mais aussi à envisager un avenir où l'enseignement de la danse sera caractérisé par l'innovation, la durabilité et l'inclusivité.

Par essence, le projet CO.DA.S.I. est une étape cruciale vers la refonte du monde de l'enseignement de la danse, en reconnaissant les besoins changeants des enseignants et des apprenants. En encourageant la collaboration, en adoptant différentes méthodologies et en promouvant l'innovation, le projet vise à ouvrir la voie à une approche plus résiliente, durable et inclusive de l'enseignement de la danse contemporaine dans le monde post-pandémique.

Ce rapport vise à fournir une vue d'ensemble de la scène de la danse contemporaine dans cinq pays européens, à savoir :

Belgique, France, Italie, Pologne, et Serbie.

L'analyse comprend un examen complet du cadre général de la danse contemporaine dans ces pays et met en lumière les dynamiques et les pratiques uniques qui façonnent le domaine.

En outre, le rapport fournit également des exemples de pratiques recommandées qui existe déjà au sein des communautés de danse de ces pays. Pour enrichir le sujet, une attention particulière sera accordée aux travaux et recherches menés par CO.DA.S.I. Cette approche innovante vise à accroître la durabilité et l'inclusivité dans la pratique, l'enseignement et la diffusion de la danse contemporaine. Lors de discussions menées dans chaque pays, des recommandations décisives ont émergé pour la réalisation de la méthode CO.DA.S.I..



**Cofinancé par
l'Union européenne**

Ces recommandations sont fondées sur les principes de durabilité et d'inclusivité, et elles constituent des indications précieuses pour façonner l'avenir des méthodologies de la danse contemporaine. Alors que nous parcourons le paysage diversifié de la danse en Europe, les efforts collectifs décrits dans ce rapport visent à promouvoir un avenir plus dynamique, durable et inclusif pour la danse contemporaine.

Les organismes qui mettent en œuvre le projet CO.DA.S.I. sont :

Dame de Pic Asbl / Cie Karine Ponties / Bruxelles / Belgique
<https://damedepic.be/fr/>

La Galerie Chorégraphique / Carcassonne / France
<https://www.facebook.com/lagaleriechoregraphique>

L'ESPACE APS/ASD / Zappulla DMN Compagnie / Palerme / Italie
https://www.lespacepalermo.it/en_index.php

Fondation Rozwoju Teatru 'NOWA FALA' / HOTELOKO movement makers collectif / Varsovie / Pologne
<http://fundacjarozwojuteatru.pl/fr/>

ASSOCIATION KULTURANOVA UDRUZENJE / Novi Sad / Serbie
<https://www.kulturanova.org/index.php/fr/>



Zappulla DMN Company
Photo : Marta Ankiersztejn



Photo : La Galerie Chorégraphique



Cie Karine Ponties
Photo : Jan Skalican



HOTELOKO movement makers
Photo : Andrzej Winkler



Photo : Kultura Nova

2

CADRE GÉNÉRAL

CONDITIONS

La danse contemporaine en Europe

2. Cadre Général et conditions de la danse contemporaine en Europe

Histoire et conditions

Ce rapport présente la situation de la danse contemporaine cartographiée dans cinq pays européens : la Belgique, la France, l'Italie, la Pologne et la Serbie. Chacun de ces pays a une histoire unique dans le domaine de la danse et de la culture, des politiques différentes à l'égard des arts et des opportunités de développement différentes. Il existe également des caractéristiques communes qui lient les partenaires. L'étude offre un aperçu de la scène de la danse contemporaine en Europe.

Les innovations dans le langage chorégraphique apportées par la danse moderne à la fin du XVIIIe siècle ont contribué de manière décisive à l'évolution de la recherche artistique dans ce domaine. Elles ont ouvert la voie à la découverte de la danse contemporaine. Bien qu'il soit difficile, voire impossible, de déterminer le point de départ de la danse contemporaine, il n'est pas faux de supposer que les avant-gardes européennes des années 1920 ont joué un rôle clé dans la définition des voies possibles de la danse à venir, en s'appuyant sur celles du passé. Ce n'est que dans l'après-guerre que ces voies ont été judicieusement prises en considération par les chorégraphes qui, ayant appris la leçon des avant-gardes, sont devenus suffisamment mûrs et conscients pour mettre cette leçon en pratique. La danse contemporaine poursuit ainsi la révolution amorcée par la danse moderne pour favoriser de nouveaux modes d'expression. Les objectifs de ces nouvelles voies tournent de plus en plus autour de la libération du formalisme et des règles : celles du canon classique et surtout romantique, qui sont typiques du ballet, pour retrouver l'immédiateté communicative d'une danse autonome et libre.

La scène européenne de la danse contemporaine est plus vivante que jamais, riche en expérimentations et en pratiques. Elle est porteuse d'une pensée qui peut se traduire non seulement par d'excellentes créations esthétiques, mais surtout par des projets à impact politique et culturel.



Belgique

La Belgique, pays relativement jeune (établi en 1830), a subi une forte influence de la France voisine. L'académisme du ballet classique (héritage de Louis XIV) a longtemps dominé la scène. Au début du XXe siècle, cependant, le modernisme est apparu en Occident, rompant avec cet académisme. L'arrivée du chorégraphe français Maurice Béjart dans les années 1950, a joué un rôle crucial dans la popularisation de la danse (néoclassique) auprès d'un public de plus en plus diversifié, y compris auprès des personnes qui n'avaient jamais assisté à un spectacle de danse auparavant. Mudra, l'école de Béjart, devient le berceau de la future génération. En effet de nombreux chorégraphes belges qui ont émergé dans les années 1980 sont issus de cette école. Anne Teresa De Keersmaeker, figure emblématique de la "vague flamande", en est un exemple remarquable. Elle a ensuite fondé sa propre école, (P.A.R.T.S.), suivant les traces de Mudra.

La Belgique est un État fédéral composé de trois communautés linguistiques et culturelles : la communauté francophone Communauté française/actuelle Fédération (ex- Wallonie-Bruxelles), la communauté néerlandophone, et la communauté germanophone – Le pays dispose de politiques culturelles qui sont aujourd'hui fédérées et relèvent de différentes politiques communautaires. Cette diversité rend impossible un discours unifié et "national" en raison de réalités divergentes. Cependant, certains éléments caractéristiques du statut de la danse contemporaine en Belgique et sa place sur la scène internationale peuvent être soulignés. La prolifération d'artistes reconnus et primés qui parcourent le monde avec succès depuis plus de 40 ans a fait de la Belgique l'un des principaux pôles de création chorégraphique mondiale. Ce succès est dû aux écoles précitées, qui ont formé des générations de danseurs belges et étrangers et offrent une formation réputée pour son ouverture à différentes techniques.

Cette approche permet à chacun de trouver sa propre voie, sans que rien ne lui soit imposé. Le seul trait commun à la création belge est peut-être la liberté qu'elle incarne et qui lui permet de proposer un éventail de formes non conventionnelles, chacune de ces formes est unique et se caractérise par son individualité et son atypisme. L'émergence de ces artistes est directement liée au caractère multiculturel de la Belgique, issu de différentes vagues d'immigration et de mobilité intra-nationale, et grâce à l'influence de Bruxelles et de ses institutions européennes. La partie néerlandophone du pays a accordé les fonds nécessaires, dont les artistes de la vague flamande ont particulièrement profité (par exemple, des subventions qui n'ont pas été attribuées à l'avance à un genre spécifique). En effet, la Flandre est très attachée au développement d'une identité flamande, conséquence de la fédéralisation du pays. Cependant, la vague flamande s'est transformée en un mouvement d'extrême droite conservateur, par nature moins réceptif à la création contemporaine et à l'avant-garde, ce qui rend l'attribution de fonds moins évidente aujourd'hui. Bien que la partie francophone s'aligne généralement sur la politique culturelle française, il est à noter (comme discuté dans le rapport) que moins d'aides à la danse ont été accordées aux artistes wallons par rapport à leurs homologues flamands.



Photo :
Alexander Kabanov



Cofinancé par
l'Union européenne



France

Depuis la fin des années 1970, la question du développement durable de la danse contemporaine et de son insertion dans la société et la culture françaises est posée par les professionnels du secteur, mais aussi par l'État qui crée le Centre national de la danse contemporaine à Angers en 1978. Ce centre est alors dirigé par le chorégraphe américain Alwin Nikolais. C'est un lieu où de nombreux artistes émergents viennent se former et concevoir leurs premières œuvres. En 1981, Jack Lang, ministre de la culture, crée la première direction dédiée à l'art chorégraphique. Il nomme Maurice Fleuret à sa tête. Il pose alors les bases de la politique nationale de soutien à la création chorégraphique, de sa structuration et du développement sur le territoire national, dans un esprit de démocratisation.

Entre 1980 et 1984, les différents centres chorégraphiques et théâtraux sont créés : la Maison de la Danse à Lyon, le Centre Chorégraphique à Montpellier et le Théâtre Contemporain de la Danse à Paris. En 1994, le Réseau des Centres de Développement Chorégraphique Nationaux (C.D.C.N.) est créé. Le Centre National de la Danse à Pantin est créé en 1998 et le Théâtre National de la Danse en 2008 à Chaillot à Paris.

La Région Occitanie, où est implantée La Galerie Chorégraphique, est l'une des régions les mieux dotées en ce qui concerne les institutions nationales « historiques » dédiées à la Danse, avec le Centre Chorégraphique National de Montpellier (1980), Le Festival International Montpellier Danse (1981), les Centres de développement chorégraphique nationaux de Toulouse (1995) et d'Uzès (2000).

Par ailleurs, le ministère de la Culture, par le biais de ses crédits déconcentrés à la direction régionale d'Occitanie (Direction régionale des affaires culturelles), soutient 30 à 35 compagnies de danse basées dans la région, réparties dans les 13 départements de la région Occitanie. Cependant, cette répartition est très déséquilibrée au profit des trois départements les plus urbains, à savoir l'Hérault, le Gard et la Haute-Garonne. Les politiques nationales et celles des collectivités locales (région, département, agglomération et ville) en faveur du développement de la danse contemporaine se distinguent en termes de représentativité dans les 12 régions de France métropolitaine, à l'exception de la Corse et des territoires d'outre-mer, qui disposent d'au moins un C.C.N. (Centre chorégraphique national) (19 au total) et un C.D.C.N. (13 au total) qui accueille chacun un nombre significatif de compagnies de danse subventionnées.



Photo :
Marta Ankiersztejn



Il est de notoriété publique que les principaux lieux de recherche contemporaine dans l'immédiat après-guerre étaient l'Europe et les États-Unis. L'Italie, cependant, a également été en mesure de suivre sa propre voie et de créer un langage autonome dans le domaine de la danse contemporaine, bien qu'avec certains retards et difficultés qui sont malheureusement encore évidents aujourd'hui. Dans la péninsule, la danse contemporaine a pris forme principalement au début des années 1970 et 1980, notamment grâce au travail d'Anna Sagna et d'Elsa Piperno. Anna Sagna, active à Turin, a fondé le groupe de danse contemporaine Bella Hutter en 1970. Piperno a créé le Centre professionnel de danse contemporaine à Rome deux ans plus tard. Il s'agit des premières expériences de formation, fondamentales pour jeter les bases d'un lancement transversal du langage contemporain en Italie. Un deuxième et remarquable moment d'innovation a suivi au début de l'année 1980 avec Carolyn Carlson, une Américaine de naissance qui s'était formée auprès d'Alwin Nikolais. Elle est chargée de mettre en place le premier groupe de recherche en danse-théâtre à La Fenice de Venise. Le spectacle *Il Cortile*, créé en 1985, est une première dans ce domaine. Grâce à Carlson, une importante génération de danseurs contemporains s'est formée. Ce n'est pas un hasard si elle a également été directrice de la première période de quatre ans de la toute nouvelle Biennale de danse de Venise. Aujourd'hui, la capitale de la Vénétie est très importante pour l'identité de la danse contemporaine. La présence de Virgilio Sieni, l'un des plus importants chorégraphes italiens contemporains, à la tête de l'actuel mandat de la biennale pour quatre ans, pourrait s'appuyer sur l'apport important des directeurs précédents. Cela concerne en particulier la création de l'Accademia della Danza par Carlson en 1998 et de l'Arsenale della Danza en 2008, fondé par Ismael Ivo et qui est à ce jour l'un des plus importants centres de formation pour la danse contemporaine en Italie.



Entre 1981 et 1984, Carolyn Carlson a formé en tant que directrice du Théâtre et de la Danse La Fenice les personnes suivantes :

Michele Abbondanza - compagnie Abbondanza/Bertoni ; Francesca Bertolli - freelance ; Roberto Castello - compagnie Aides ; Roberto Cocconi - compagnie Arearea ; Raffaella Giordano et Giorgio Rossi - association Sosta Palmizi. Il s'agit d'une contribution importante à la danse contemporaine italienne. La plateforme NID de la nouvelle danse italienne permet un diagnostic, bien que partiel, de l'état de santé de l'art chorégraphique italien. Depuis 2012, année de sa première édition, la plateforme NID s'est présentée d'une part comme une opportunité de dialogue constructif entre les artistes, les compagnies de danse, et d'autre part, des opérateurs et des critiques/scientifiques, aussi bien italiens qu'internationaux. La plateforme NID est en fait l'héritière de la Plateforme de la danse contemporaine italienne, une vitrine itinérante organisée de 1995 à 2000 à l'initiative de Romaeuropa.



Photo :
l'espace



L'histoire de la danse contemporaine en Pologne remonte aux années 1920 et 1930. Les activités artistiques d'Isadora Duncan (1877-1927), une danseuse américaine, ont considérablement influencé le développement d'une nouvelle perception de la danse. Outre Stefania Dabrowska, d'autres artistes polonais se sont inspirés de sa façon de danser sur scène ou ont étudié dans des écoles de danse libre, notamment Janina Strzembosz, Halina Hulanicka, Janina Mieczynska et Tacjana Wysocka.

1937 est un moment important dans l'histoire de l'après-guerre, lorsque le légendaire chorégraphe Conrad Drzewiecki fonde le Théâtre de danse polonais - Ballet de Poznan / Polski Teatr Tanca - Balet Poznanski. Le Théâtre polonais de la danse était conçu comme un groupe de solistes, avec des personnalités marquantes de la scène, mélangeant les classiques et les tendances contemporaines. À la même époque, une révolution était en train de naître en dehors de nos frontières occidentales, celle de Pina Bausch. Après 1987, les traditions et l'héritage de ce maître ont été perpétués avec succès à l'échelle internationale par sa disciple Ewa Wycichowska. Elle a invité les figures les plus éminentes de la danse-théâtre, notamment Mats Ek, Ohad Naharin, Yossi Berg et Birgit Cullberg. Le début des années 1990 est considéré par les chercheurs en danse contemporaine comme le véritable début de cet art en Pologne, en se concentrant sur les inspirations et les connexions avec les activités des artistes de théâtre d'avant-garde tels que Tadeusz Kantor, Jerzy Grotowski, Jozef Szajna, Wojciech Misiuro et Henryk Tomaszewski. En 1991, le Silesian Dance Theatre/ Śląski Teatr Tanca de Jacek Luminski a été fondé à Bytom. Le style lyrique de Luminski, associé aux extraordinaires capacités physiques et acrobatiques de ses danseurs, a rapidement acquis une renommée internationale.

Stary Browar à Poznan et le programme STARY BROWAR/ NOWY TANIEC développé de 2004 à 2020 par la conservatrice Joanna Lesnierowska, ont constitué un moment important de la culture polonaise de la danse contemporaine, s'orientant davantage vers la chorégraphie expérimentale. C'est là qu'ont vu le jour certaines des créations les plus intéressantes en matière de danse. De jeunes artistes faisant leurs premiers pas sur la scène professionnelle ont tenté de prendre des risques artistiques importants, posant ainsi les jalons d'une danse polonaise nouvelle et critique. Par la suite, d'autres groupes se sont formés et sont toujours actifs aujourd'hui.

La Pologne, la République de Pologne (RP), est un État unitaire d'Europe centrale qui fait partie du bloc de l'Europe de l'Est, dont la division administrative comprend seize régions. La principale institution publique dédiée à la danse contemporaine est l'Institut national de musique et de danse. Cet institut gère plusieurs programmes liés à la danse, notamment le programme DANCE, qui est soutenu par le ministère de la Culture et du Patrimoine national.



Photo :
Marta Ankiersztejn



Cofinancé par
l'Union européenne



Serbie

Au début du XXe siècle, Maja Magazinović, qui s'est inspirée du travail d'Isadora Duncan, a joué un rôle important dans le développement de la danse contemporaine en Serbie. Les influences de la scène artistique yougoslave des années 1960 et 1970 étaient caractérisées par l'exploration de questions liées au corps à travers diverses formes d'avant-garde telles que l'art de la performance, les happenings, le théâtre néo-avant-gardiste et les happenings théâtraux. Au XXe siècle, la danse en Serbie a été associée au postmodernisme, le théâtre postmoderne servant de base à la danse contemporaine à la fin des années 1970, dans les années 1980 et au début des années 1990. Pendant cette période, le noyau de la danse contemporaine a pris forme dans le cadre du théâtre postmoderne, y compris le travail du groupe KPGT et le festival danse-théâtre Emergency Exit à Subotica. Au cours des années 1990, le théâtre et la danse alternatifs étaient principalement programmés dans des espaces indépendants tels que le centre culturel Rex et le Centre de décontamination culturelle. Le terme "danse contemporaine" est apparu surtout à la fin des années 1990 et au début des années 2000, lorsque le système artistique, théorique et organisationnel complexe que nous appelons "la scène" a commencé à se former.

La Serbie, située dans la région des Balkans occidentaux, façonne son paysage culturel et artistique par l'intermédiaire du ministère de la Culture et du secteur de la société civile. En 2023, la scène culturelle indépendante a plaidé pour une allocation minimale de 1% du budget total de l'État. Malgré les concours organisés par le Ministère pour la danse contemporaine, la scène culturelle indépendante n'y participe souvent pas. La danse contemporaine a tendance à être associée à la scène alternative et aux entités de ces systèmes. La Scène culturelle indépendante de Serbie, un réseau important comprenant plus de 100 organisations dans le domaine de la culture et de l'art, comprend plus de 15 organisations dédiées à la danse contemporaine.

Au sein de la scène de la danse contemporaine en Serbie, deux initiatives spécialisées de grande envergure sont actives : Station Service for Contemporary Dance, créée en 2005 à Belgrade en tant qu'organisation indépendante, et le Forum for New Dance, un projet mené au sein du Théâtre national serbe de Novi Sad, lancé en 2002. Ces deux initiatives rassemblent un nombre important de participants et couvrent un large éventail d'activités, allant de programmes éducatifs à la production. Station Service for Contemporary Dance et Forum for New Dance fonctionnent avec un objectif général et à long terme d'introduction, de développement, d'affirmation et de promotion de la danse contemporaine dans le contexte local. Ils partagent une collaboration stratégique commune et l'absence de positions idéologiques ou poétiques explicites. Ils sont les principaux acteurs depuis ce jour.

Ce qui a contribué à l'amélioration du contenu culturel contemporain, et donc de la danse, est le titre que Novi Sad (la deuxième plus grande ville de Serbie) a reçu pour l'année 2022 - Capitale européenne de la culture. Cela a ouvert de nouveaux espaces, ce qui est l'un des plus grands problèmes en Serbie, des lieux où les opérateurs culturels peuvent travailler, produire et performer.



Photo :
Kultura Nova

2.1 Scène de danse contemporaine : les compagnies et la fréquentation des spectacles de danse

Compagnies de danse

Dans ce rapport, nous présentons une liste de compagnies de danse et d'artistes individuels qui ont eu un impact significatif sur le développement de la danse contemporaine en **Belgique, France, Italie, Pologne et en Serbie**. Cette liste est assez longue, mais elle n'est pas exhaustive, car de nouvelles compagnies de danse s'y ajoutent constamment, et parce que certaines ne sont pas affiliées à différents forums de danse. Pour de nombreux pays, des listes complètes de compagnies de danse ne sont pas encore compilées. Nous présentons ici la liste des compagnies chorégraphiques impliquées dans les politiques de promotion de la durabilité et de l'inclusion de la danse contemporaine.



Belgique

Compagnies/artistes de danse, soutenus par la Communauté française (FWB, COCOF) jusqu'en novembre 2023 :

Cie Thor - Thierry Smits, Cie Mossoux-Bonté, Cie Astragales - Michèle Anne De Mey, Cie Tandem - Michèle Noiret, Cie Dame de Pic - Karine Ponties, Zoo - Thomas Hauert, Nyash - Caroline Cornelis, Cie Parcours - Felicette Chazerand, Rising Horses - Louise Vanneste, Ruda - Ayelen Parolin, Wooshing Machine - Mauro Paccagnella, Niels - Olga de Soto, Transitscape - Sandra Vincent & Pierre Larauza, As Palavras - Claudio Bernardo, Faso Danse Théâtre - Serge Aimé Coulibaly, Mercedes Dassy, Made in Bruxelles - Isabella Soupart, Anton Lachky Company, XL Productions - Maria Clara Villa Lobos, Cie Hirschkuh - Leslie Mannes, Cie No Way Back asbl - Milan Emmanuel, Cie Mala Hierba - Marielle Morales, Cie Gilbert & Stock - Lara Barsacq, LOG - Samuel Lefevre & Florencia Demestri, Cie Tant' Amati - Erika Zuenelli,



Cofinancé par
l'Union européenne

Cie Tumbleweed - Angela Rabaglio & Micaël Florentz, Cie Abis - Julien Carlier, Cie Mana - Shantala Pepe, Insieme Irreali - Pietro Marullo, Samantha Mavinga, Talaata - Habib Ben Tanfous, Noodik Productions - Kyung-A Ryu, Mr Benoît Nieto Duran, Maïté Alvarez, Garage 29 - Sabina Scarlat, Laura Bachman, Bog'Arts asbl - Hyppolyte Bohouo, Castélie Yalombo Lilonge, Léa Vinette, Monia Montali, Hyppolyte Bohouo, Francesca Saraullo, Jeanne Colin.

Compagnies de danse/artistes soutenus par la Communauté flamande (Vlanderen, VGC) :

ROSAS, Damaged Goods, Fabuleus, FASO DANSE THEATRE (Serge-Aimé Coulibaly), fieldworks (company), Great Investment (Mette Ingvatsen), Kunst-Werk, ballets C de la B (la geste), Needcompany, Not Standing (A. Vantournout), PEEPING TOM, tout petit, ULTIMA VEZ, VOETVOLK (Sidi Larbi Cherkaoui), kwaad bloed vzw (Ugo Dehaes).



France

Centres chorégraphiques nationaux enracinés dans la tradition du ballet classique, dotés d'équipes administratives et artistiques à plein temps, y compris d'une école de danse professionnelle. Ils sont dirigés par le même chorégraphe depuis leur création : Malandain Ballet, CCN Biarritz, établi en 1998 et mené depuis sa fondation par Thierry Malandain. Ballet Preljocaj, CCN Aix-en-Provence, établi in 2006 et conduit depuis son lancement par Angelin Preljocaj.

Compagnies qui ont précédemment dirigé un Centre chorégraphique national et qui poursuivent actuellement leur activité en tant que compagnies indépendantes :

Maguy Marin Compagnie (dirige le CCN Créteil de 1985 à 1997 + le CCN Rieux la Pape de 1998 à 2006).

Karine Saporta Compagnie (dirige le CCN Caen de 1988 à 2004).



Cofinancé par
l'Union européenne

Les compagnies indépendantes durables qui ont obtenu le statut de compagnies conventionnées par le ministère de la Culture (convention triennale) tout au long de leur parcours :

Compagnie Taffanel , Fondée en 1980, dirigée par Jackie et Denis Taffanel depuis sa création.

Compagnie Fêtes Galantes fondée en 1993, dirigée par Béatrice Massin depuis sa création.

Centres chorégraphiques nationaux construits dans des zones urbaines défavorisées avec des missions visant à inclure des populations éloignées des offres artistiques et culturelles :

CCNR, CCN Rieux la Pape, fondé en 1985, dirigé par Yuval Pick depuis 2007. Ballet du Nord CCN Roubaix, fondé en 1985, dirigé par Sylvain Groud depuis 2018.

Compagnies indépendantes en milieu rural :

Compagnie Portes Sud, fondée en 1997 à Carcassonne, département de l'Aude, dirigée depuis sa création par Laurence Wagner.

Compagnie Pepau, fondée en 2000 par Pedro Pauwels, basée à Montauban, département de la Haute Garonne.



Italie

Compagnies de danse/artistes soutenus par le Ministère italien de la culture ou remarqués en Italie :

Almagesto - Alessandra Fabbri – Ferrare

Aterballetto - Giovanni Ottolini – Reggio Emilia

ARSmovendi - Andrea Cagnetti – Rome

Chorea – Bologne

Compagnie Danza - Francesca Selva – Sienne

Compagnie Fabula Saltica - Claudio Ronda & Pia Russo – Rovigo

Compagnie Zappalà Danza - Roberto Zappalà – Catania

Corte Sconta Dance Compagnie - Laura Balis – Milan



Cofinancé par
l'Union européenne

Danzaricerca di Daniela Capacci - Daniela Capacci – Rome
Duende Teatro Danza - Enzo Curto- Lecce
Egribiancodanza - Susanna Egri & Raphael Bianco – Turin
In Compagnia - Eugenio De Mello – Bergame
Insania Dance Company - Simona Ficosecco – Ancona
Keos Dance Company - Stefano Puccinelli – Viareggio
m.a.ì.s. - Chiara Girolomini - Chiara Girolomini – Rimini
Naturalis Labor - Quinto Vicentino
Renato Greco Ballet - Maria Teresa Dal Medico – Rome
Sistemi Dinamici Altamente Instabili – Rome
Spellbound Dance Company- Mauro Astolfi – Rome
Sosta Palmizi Association à Cortona, sous la direction de Michele
Abbondanza, Francesca Bertolli, Roberto Cocconi et Roberto Castello



Pologne

Compagnies existant à ce jour en tant qu'institutions bénéficiant de finances publiques :

Polish Dance Theatre / Polski Teatr Tańca, fondé en 1973 par Conrad Drzewiecki, depuis 2016, le théâtre a été dirigé par Iwona Pasińska. En 2018, l'ensemble a changé de nom pour devenir le Théâtre de danse polonais, et depuis 2021, il a son propre lieu de travail / salle. Kielce Dance Theatre / Kielecki Teatr Tańca à Kielce, existant comme l'un des théâtres de danse institutionnels en Pologne. Le théâtre a été créé en 1995 et, à partir de 1998, exploité conjointement par Elżbieta Pańtak et Grzegorz Pańtak.(à partir de 2004, devenu une institution culturelle municipale)
Lublin Dance Theatre / Lubelski Teatra Tańca à Lublin, créé en 2001 par Hanna Strzemiecka, avec Anna Żak, Ryszard Kalinowski et Wojciech Kapron, basé au Centre culturel de Lublin (une institution culturelle municipale), sous la direction artistique de Ryszard Kalinowski depuis 2006.



Cofinancé par
l'Union européenne

Bytom Dance and Movement Theatre ROZBARK / Bytomski Teatr Tańca I Ruchu ROZBARK opère à Bytom depuis 2014, actuellement dirigé par Anna Piotrowska. (institution publique) Le Centre chorégraphique de Cracovie / Krakowskie Centrum Choreograficzne, part du Centre culturel the Nowa Huta (Institution culturelle municipale depuis 2014).

Organisations non gouvernementales, collectifs et artistes indépendants : Des artistes comme Weronika Pelczyńska, Iza Szostak, Ramona Nagabczyńska, Maria Stokłosa, Izabela Chlewińska, Karolina Kraczkowska, Natalia Oniśk, Aleksandra Osowicz, Aleksandra Borys – danseuse associée au collectif artistique de Varsovie Centrum w Ruchu. Les autres groupes comprennent : la B'cause Dance Company de Varsovie dirigée par Bartek Woszczyński (organisation non gouvernementale - B'Cause Foundation) Dada von Bzdülów Theatre, fondé en 1992 par Leszek Bzdyl et Katarzyna Chmielewska (as-sociation Teatr Dada von Bzdülów). Krakow Dance Theatre/ Krakowski Teatr Tańca à Cracovie, en activité depuis 2008. De 1996 à 2008, il fonctionne sous le nom de groupe BOSO en tant que groupe de danse contemporaine informelle, initié par Eryk Makohon. Olsztyn Dance Theatre/ Olsztyński Teatr Tańca (organisation non gouvernementale - ARToffNIA Dance and Art Fonda-tion), Teatr Nowszy (organisation non gouvernementale – Fondation du théâtre Nowszy), Teatr Komuna Warszawa (association), DZIKISTYL COMPANY – théâtre fondé par Wioleta Fiuk et Patryk Gacki (organisation non gouvernementale - Fondation Dziki Styl).

En outre, il existe en Pologne les collectifs de danse suivants :

HOTELOKO movment makers (Agata Życzkowska, Mirek Woźniak, Karina Szutko, Maciej Feliga - Organisation non gouvernementale - Fondation NOWA FALA), Sticky Fingers Club collectif (Dominika Wiak, Daniela Komędera, Dominik Więcek, Monika Witkowska), Hollobiont collectif (Aleksandra Bożek-Muszyńska, Hanna Bylka-Kanecka), collectif Hertz Haus (Magdalena Kowala, Natalia Murawska, Joanna Woźna, Anna Zglenicka).



Cofinancé par
l'Union européenne

Autres chorégraphes et danseurs remarquables :

Jacek Przybyłowicz, Tomasz Wygoda, Maciej Kuźmiński, Anna Hop, Alicja Czyczel, Iwona Olszowska, Marta Wołowicz, Barbara Bujakowska, Magda Jędra, Dominika Knapik, Paulina Wycichowska, Dominika Wiak, Artur Grabarczyk, Gosia Mielech, Liwia Bargieł, Małgorzata Haduch, Anna Nowicka, Wojciech Grudziński, Agnieszka Kryst, Anna Nowak, Paweł Sakowicz, Anita Wach, Janusz Orlik, Katarzyna Wolińska, Przemek Kamiński, Katarzyna Sitarz, Maria Zimpel, Marta Ziółek, Agata Maszkiewicz, and Magdalena Ptasznik



Compagnies, particuliers et organisations :

- L'École Mage Magazinović à Belgrade ; Smiljana Mandukić, qui poursuit son travail à travers son groupe (plus tard le Ballet contemporain de Belgrade), développe différentes pratiques, de la danse dans les associations culturelles et artistiques (Dubravka Maletić) au théâtre physique dans les années 90 (Mimart, Dah theatre, etc.).
- "L'atterrissage du faucon" se transforme en une forme officielle de représentation culturelle du corps et du mouvement corporel ; il est exécuté lors des défilés et de festivals d'État - le défilé le plus célèbre a eu lieu le 25 mai à Belgrade en faveur d'un corps collectif anonyme, un corps de scène amateur. Les nouvelles tendances de la scène artistique des années 1960 et 1970 dans l'ensemble de la République fédérale socialiste de Yougoslavie, qui ont tout au long de la RSFY (République fédérative socialiste de Yougoslavie), de manière significative la question du corps dans l'art : - l'art de la performance, le happening et l'art corporel, par exemple l'œuvre de Marina Abramović, le théâtre néo-avant-gardiste et le théâtre d'intervention, une comédie musicale hippie dans l'Atelier 212 Kosa (mise en scène de Mira Trailović), les œuvres verbales, vocales et visuelles de Katalin Ladik, des événements de théâtraux autour du Youth Stand à Novi Sad.
- La danse comme instrument ou moyen d'expression dans le théâtre postmoderne (entendu au sens large) comprend le théâtre de danse et le choréodrame à la fin des années 1970, au début des années 1980 et au début des années 1990, le travail du groupe KPGT, dirigé par Nada Kokotović, Ljubiša Ristić, et dans une certaine mesure Haris Pašović ; festival de théâtre de danse de Sortie d'urgence à



Cofinancé par
l'Union européenne

Subotica 1986-1991 ; chorégraphes (et danseurs) Sonja Vukićević, Katarina Stojkov, Damir Zlatar Fraj, puis Aleksandar et Marija Izrailovski, Dejan Pajović et le groupe Signum.

Au cours des années 90, la danse se développe principalement dans le cadre du théâtre alternatif. Des formes hybrides de théâtre sont pratiquées, rapprochant et croisant le théâtre et la danse : théâtre non-verbal, physique et gestuel, théâtre de danse et de nombreuses autres formes de théâtre expérimental et de performance - troupes de théâtre indépendants : Signum, Dah Teatar, Ister, Plavo pozorište, Mimart, Omen, ERGstatus...; Sonja Vukićević, Boris Čakiran, Ivana Vujić, Tatjana Grujić (qui s'est ensuite rendue aux États-Unis), Gordana Dean (qui s'est rendu en Macédoine), Dejan Pajović (qui a cessé de travailler après la pièce Kosa en 1993). Le PERPETUUM Art Center (à l'origine MADLENIUM) a été fondé en 1999. À Belgrade en tant qu'organisation artistique indépendante à but non lucratif dont l'objectif principal est de soutenir la créativité et d'éduquer les jeunes dans le domaine de la danse contemporaine. Dès le début, le travail du centre a mis l'accent sur différents types de compétences qui existent plus ou moins dans l'art de la danse aujourd'hui, afin d'offrir à ses participants un large éventail de choix et de poser ainsi une base solide pour l'amélioration et le perfectionnement individuels. Le centre propose des ateliers de danse contemporaine, de ballet classique, de danse jazz, de yoga et d'arts martiaux.

Stanica (Station) est une initiative d'artistes et d'opérateurs culturels dans le domaine de la danse contemporaine et des arts de la scène en Serbie, qui a débuté en 2005. Dès le début, le travail s'est concentré sur le renforcement de cette communauté artistique, sa structuration et sa reconnaissance, et son intégration dans le système culturel en Serbie, dans les Balkans et au niveau international. L'un des principaux objectifs de la Station est d'assurer des conditions de travail professionnelles décentes à tous les acteurs de la scène artistique en Serbie et dans les Balkans, grâce à des programmes d'éducation, de développement professionnel, de production, de promotion, de défense des intérêts et de politique culturelle. À la faveur de son large éventail d'activités, Stanica a construit un vaste réseau de partenaires locaux et internationaux : 'Nomad Dance Academy', 'Life Long Burning', l'Association of the Independent Cultural Scene of Serbia, advanced performing arts project et de nombreuses autres personnes et organisations.





Cofinancé par
l'Union européenne

Assister à des spectacles de danse

Les pays de notre étude ne disposent pas tous de données précises sur la participation du public aux activités de danse. Cependant, nous avons mené une recherche intéressante en Italie.

Pour les arts du spectacle en Italie, l'année 2022 a marqué un changement de cap qui, en dépit de la situation politique et économique internationale, a conduit à la reprise et au renouveau des arts du spectacle, des activités de loisirs et du sport en Italie. Cette année a suivi une période de deux ans dont nous nous souvenons tous en raison de la pandémie et des règles de distanciation sociale. Si la crise sanitaire du Covid19 a certainement provoqué des changements dans les modes de vie et de divertissement, les statistiques annuelles et les données du budget de 2022 laisse entrevoir des perspectives positives pour l'avenir. En 2022 des signes d'espoir sont perceptibles, surtout après la fin de l'état d'urgence et le début de la saison estivale. L'année pourrait se terminer avec plus de 3 millions de représentations, un chiffre encore loin des résultats obtenus dans les années précédant la pandémie (une baisse de 29 % par rapport au chiffre de 2019), mais qui représente un rattrapage très important et très net des niveaux d'activité atteints au cours de l'exercice désastreux 2020-2021, grâce à une augmentation globale d'environ 80 % par rapport à l'offre de l'année précédente. La réduction progressive des restrictions, combinée à la possibilité d'organiser des événements et des spectacles dans des espaces ouverts, a fortement soutenu la reprise des activités : pour tous les types de divertissements, des augmentations notables ont été enregistrées par rapport aux deux dernières années ; cette tendance est menée par certains secteurs tels que les concerts de musique populaire, le cirque, les spectacles itinérants et les parcs d'attractions, qui ont enregistré encore plus d'événements en 2022 que dans les années précédant la pandémie. Durant la pandémie, la fermeture temporaire des salles de spectacle et le passage à la diffusion en ligne et au streaming ont entraîné une distanciation du public, une désaffection qui s'est traduite par une dissuasion potentielle, même une fois l'état d'urgence levé.



Les données montrent également une reprise constante de l'audience télévisuelle, avec plus de 200 millions de téléspectateurs en 2022, mais toujours -29 % par rapport à 2019, une année caractérisée par des performances antérieures supérieures à la moyenne. Même dans ce cas, certains secteurs font exception, en particulier celui des concerts de musique. L'envie de se retrouver est grande, le public tend à être plus jeune et de nombreux événements qui avaient été reportés en raison de la pandémie sont revenus, combinés à la chaleur de l'été qui a réchauffé les participants. La reprise se confirme également au niveau des recettes, qui ont à nouveau dépassé les 3 milliards, où l'on constate un taux d'augmentation par rapport aux années précédentes encore plus élevé que celui de l'offre en termes de participation. Cependant, même dans ce cas, la récupération des niveaux atteints dans une situation antérieure à la normalité pandémique ne peut pas être considérée comme achevée (-20 % par rapport à 2019). Les tendances de 2022 sont confirmées par l'analyse des données, bien que préliminaires, du premier semestre 2023 qui, par rapport à la même période de 2022, montre une croissance de tous les indicateurs observés (Performance, Dépenses et Spectateurs) avec des taux de croissance allant de 12 % à plus de 35 %.

Si nous nous concentrons sur la danse, dont les données se trouvent dans la section " Ballet " du rapport national des SIAE, avec un total de 10 145 représentations effectuées au cours de la dernière année étudiée, le Ballet représente 8,1 % de l'offre nationale d'activités théâtrales. Le nombre de représentations a presque doublé par rapport à l'année précédente (+88 %), plus que quadruplé par rapport à 2020 (+316 %) et, contrairement aux autres disciplines qui composent le large éventail des activités théâtrales, il est également en croissance par rapport à la période pré-pandémique (+12,9 % par rapport à 2019). En ce qui concerne la densité de l'offre, nous passons d'un ratio de 0,150 représentations pour mille habitants en Italie calculé en 2019 à une valeur de 0,172 calculée en 2022. Si l'on examine la tendance mensuelle, on constate une croissance légère mais constante au cours de la première période de l'année, avec un véritable pic en juin, mois au cours duquel l'offre est la plus élevée avec près de 2 400 représentations, soit environ un quart de l'offre de l'année entière. Au cours de la seconde moitié de l'année, l'offre se réduit à des chiffres moins élevés et la tendance alterne entre périodes de croissance et de déclin d'un mois à l'autre, avec seulement une décroissance légèrement plus marquée en décembre.

Les spectacles sont principalement concentrés dans le nord et le centre de l'Italie ; en outre, le centre et le nord-est sont les zones où les indicateurs de densité de l'offre sont les plus élevés dans presque toutes les régions (au niveau macro, on calcule 0,241 spectacle pour mille habitants dans le centre et 0,219 dans le nord-est, respectivement, avec un écart par rapport à la moyenne nationale à +40 % et +27 %), tandis que l'offre reste plus diluée dans le nord-ouest, l'indicateur s'arrêtant à 0,148 (-14 % par rapport à la valeur moyenne au niveau national). Dans tout le sud de l'Italie, en revanche, la densité de l'offre est nettement inférieure à la moyenne, avec une moyenne de 0,103 représentation pour mille habitants (-40 % par rapport à la valeur nationale). Le chiffre le plus élevé se trouve dans les Abruzzes avec 0,150 spectacle proposé pour mille habitants, toujours inférieur à la moyenne nationale (-13 %).

Dans les îles, où se concentre 10% de l'offre du pays, se distingue le résultat de la Sardaigne qui, avec 572 représentations, présente l'un des niveaux les plus élevés en termes d'offre par habitant, 0,360 représentation pour 1 000 habitants, soit plus du double de la valeur moyenne nationale. La Sicile, en revanche, se situe aux mêmes niveaux que l'Italie du Sud. Des résultats notables également en Toscane, qui avec 1 124 spectacles a une densité d'offre de 0,307 spectacle pour 1 000 habitants (supérieure à la moyenne nationale de 79%), mais surtout en Ombrie, qui offre 0,473 spectacle pour 1 000 habitants (+175% par rapport à la moyenne nationale). Avec 1 908 005 spectateurs, le Ballet en Italie représente environ 10 % du nombre total de spectateurs des activités théâtrales et 2,1 % des divertissements culturels en 2022. Avec un peu plus de 31,3 millions d'euros, les budgets pour le Ballet en 2022 ont une croissance nette par rapport à l'année précédente (+226,7 %), mais par rapport à la demande, la contraction des recettes en 2019 est encore plus prononcée (-22 %). Cela s'explique non seulement par la baisse de la fréquentation du public, mais aussi par la baisse de la dépense individuelle moyenne : avec un montant s'élevant à 16,41 euros en 2022, bien qu'en légère augmentation par rapport à l'année précédente (+0,5 %), la baisse observée est de -8,1 % par rapport à 2019 (où le montant de 17,85 euros avait été atteint).





Cie Karine Ponties
Photo : Dame de Pic



l'espace / Zappulla DMN Company
Photo : Marta Ankiersztejn



Photo : Kultura Nova



HOTELOKO movement makers
Photo : Marta Ankiersztejn



La Galerie Chorégraphique
Photo : Marta Ankiersztejn

En Belgique, les enquêtes statistiques permettant une quantification objective des habitudes culturelles de la population belge sont rares, anciennes ou incomplètes. Pour pallier à cela, les chiffres français peuvent être extrapolés avec prudence à ceux de la Belgique, car les points communs sont nombreux (décentralisation, langue, culture). Croisés avec les enquêtes belges, on peut confirmer qu'assister à un spectacle de danse contemporaine en tant que spectateur reste une pratique rare et des plus élitistes. En France, en 2018, seuls 9 % des répondants ont déclaré avoir assisté à un spectacle de danse au cours des 12 derniers mois (quel que soit le style : folklorique, classique, contemporain...). L'enquête menée par Bellone à Bruxelles en 2008 montre que la majorité du public bruxellois des arts de la scène va au théâtre plutôt qu'à la danse : en moyenne 7,2 représentations de théâtre et 4,2 représentations de danse au cours des 12 derniers mois. Toutes les enquêtes confirment également que le statut social, le niveau d'éducation, la situation professionnelle et les revenus sont des facteurs déterminants dans ce choix.

En Pologne, comparativement à d'autres disciplines artistiques, il existe très peu d'études concernant la danse contemporaine. Elle reste un véritable domaine de niche et est souvent associée au théâtre, à la musique et au ballet classique. Le rapport "Relations et différences : participation des habitants de Varsovie à la culture", publié en 2019, indique le pourcentage d'habitants de Varsovie qui participent à différentes pratiques culturelles. La danse se trouve à la fin de cette liste, avec un taux de 10% de participation pour les spectacles de danse.

Le marché de la danse contemporaine en France est confronté à un déséquilibre entre l'offre de production et la demande de diffusion, à un manque d'harmonisation sur les territoires concernés, confirmant la fracture sociale entre les zones urbaines et rurales. En conséquence, certaines personnes rencontrent des difficultés d'accès à la culture chorégraphique, comme le montre l'étude de l'Office national de la diffusion artistique (ONDA).

<https://shorturl.at/emuU0>



PUBLIC DE DANSE



Photo : Kultura Nova



Photo : l'espace



Photo : Agata Życzkowska



Photo : La Galerie Chorégraphique



Photo : Karolina Józwiak



Photo : Agata Życzkowska

2.2 Financement public et privé pour les compagnies de danse

Dans certains pays comme la Belgique ou la Pologne, le soutien financier à la danse provient principalement de sources publiques. Les initiatives privées sont rares, bien qu'elles apparaissent de temps à autre. Dans d'autres pays, comme l'Italie, le soutien privé est également important, et il existe des compagnies de danse privées. Par exemple, la Fondazione Cariplo ou la Fondazione CRT (Cassa di Risparmio di Torino) est connue pour son soutien aux projets culturels et artistiques, y compris dans le domaine de la danse contemporaine. Il convient de noter que les cinq pays participant au projet CO.DA.S.I. reçoivent un soutien financier pour la danse de la part de sources liées à la Commission Européenne. Des programmes tels que Europe Créative, financés par l'Union européenne, soutiennent les secteurs culturels et créatifs, y compris les projets de danse et les collaborations impliquant des organisations et des artistes italiens, français, belges, polonais et serbes. Dans chaque pays, les compagnies de danse et les artistes peuvent établir des collaborations et des partenariats avec d'autres institutions culturelles, théâtres et organisations, ce qui peut aboutir à un financement partagé pour des projets spécifiques. Cette pratique est particulièrement courante en Italie et en Pologne.

D'après nos recherches, d'excellentes ressources peuvent être trouvées sur la scène de la danse en Italie, où l'on peut observer un large éventail d'activités diverses. Il existe des possibilités de soutien financier pour la danse, tant de la part de sources publiques que privées. Les agences de financement publiques comprennent le ministère de la culture (Mi BAC - Ministero per i Beni e le Attività Culturali). Le ministère italien de la culture est un organisme public important qui soutient les initiatives culturelles, y compris la danse contemporaine. Les fonds peuvent être alloués par le biais de programmes spécifiques ou de subventions pour les arts. Les gouvernements régionaux et locaux peuvent également financer des activités culturelles, y compris des spectacles et des événements de danse contemporaine. Certaines entreprises privées sponsorisent des spectacles de danse contemporaine ou des compagnies de danse dans le cadre de leurs initiatives de responsabilité sociale d'entreprise (RSE) ou sous la forme d'un parrainage artistique. Les projets de danse contemporaine peuvent également passer par des plateformes de financement participatif (crowdfunding) et rechercher le soutien de donateurs individuels et de mécènes passionnés par cet art.

Les événements culturels et les festivals consacrés à la danse contemporaine peuvent être financés par diverses sources, y compris des agences gouvernementales, des fondations privées et des entreprises. En Italie, il est essentiel pour les compagnies de danse et les artistes de rechercher et d'explorer une combinaison de ces sources de financement, en fonction de la nature de leurs projets, de l'échelle de leurs activités et de leurs besoins spécifiques. En outre, il est crucial de se tenir au courant des subventions disponibles, des programmes et des opportunités de financement de la danse contemporaine en Italie.

Voici une sélection de compagnies et d'organisations de danse bénéficiant d'un soutien public du ministère italien de la culture en 2023, réparties en 11 catégories : Organisation de production de danse : BALLETO DI ROMA Consorzio Nazionale del Balletto Società Consortile a Responsabilità Limitata Roma (RM), PinDoc Onlus Palermo (PA), TIR Danza Associazione Teatrale Modena (MO), ASSOCIAZIONE CULTURALE MMCDC - MM Contemporary Dance Company Reggio nell'Emilia (RE), ASSOCIAZIONE CULT. ATACAMA ONLUS Roma (RM), Associazione Culturale Balletto di Toscana Firenze (FI) - (48 au total), Organisation de productions de danse : "Premières rencontres de danse" : Mandala Dance Campa ny Lad ispol i (RM), S'ALA PRODUZIONE Sassari (SS), CONSORZIO COREOGRAFI DANZA D'AUTORE Con.Cor.D.A.- Impresa Sociale Pisa (PI) - (total de 18), Organisation pour les productions de danse de moins de 35 ans - "Premières réunions triennales" : Associazione HOUSE OF IVONA Fagagna (UD), ASSOCIAZIONE CULTURALE EQUILIBRIO DI NAM ICO Fas a no (BR) - (au total 14), Centres chorégraphiques nationaux "Premières réunions triennales" : Fondazione Nazionale della Danza Reggio nell'Emilia (RE) - (in totaa 1), Centres d'importance considérable en danse "Premières rencontres triennales" : (in totaa 2). Scenari Pubblico Compagnia Zappalà Danza Catania (CT), Centra Nazionale di Produzione della Danza Virgilio Sieni Firenze (FI), Centres de production de danse : Associazione Contart Milano (MI) - (total 1), Centres de production de danse "Premières rencontres triennales" : ResExtensa Bari (BA), Associazione Culturale Korper Napoli (NA), SPAZIODANZA Cagliari (CA) - (total 4) Circuits régionaux : Centra Servizi Cu ltu ra li Santa Chia ra Trento (TN), Ain da rtes Parti nico (PA) - (total 2), Festivals : Florence Dance Festival Firenze (FI), La Sfera Danza Padova (PD), Fondazione I Teatri Reggio nell'Emilia (RE), Rosa Shocking Roma (RM), Associazione Muxarte APS - ETS Palermo (PA)- (total 21).



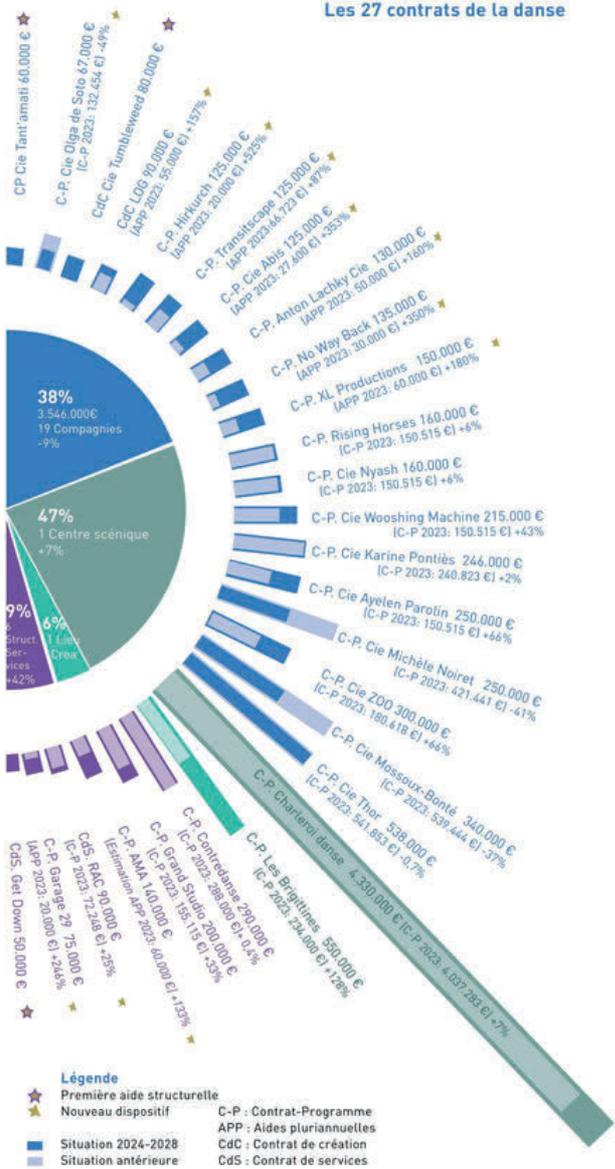


Cofinancé par
l'Union européenne

En Belgique, la plupart des entreprises fonctionnent grâce à des subventions publiques de la commune. Il existe d'autres subventions publiques plus modestes (de la province, du gouvernement local, etc.). Les financements privés, tels que le sponsoring ou le crowdfunding, sont plus rares et difficilement quantifiables car peu médiatisés.

Les financements publics alloués à la danse en FWB (Fédération Wallonie-Bruxelles Federatie Wallonie-Bruxelles) en 2022 ont concerné 48 entités, dont des centres chorégraphiques et des groupes de danse, des compagnies, des chorégraphes, des lieux de création et de diffusion, etc. pour un montant total de 8 548 113 €. À titre de comparaison, en Pologne, 35 entités ont été soutenues la même année, dont la B'cause Dance Company, le Polish Dance Theatre et le Krakow Dance Theatre, pour un montant total de 364 900 €.

Les 27 contrats de la danse



Ce graphique illustre les fonds publics alloués à la danse en FWB (Fédération Wallonie-Bruxelles) en 2024, pour 27 entités.

Figure : Les 27 contrats de la danse
Extrait de l'article
"Les contrats nouveaux sont arrivés"
d'Isabelle Meurrens, in Nouvelles de danse
No 88, Hiver 2024, Contredanse, Bruxelles.

Le gouvernement flamand, plus libéral, a privatisé une partie de son administration en permettant à des entités telles que Kunstenpunt (Institut flamand des arts) de fonctionner comme une association indépendante, distincte du gouvernement. Cette organisation regroupe en une seule entité l'Institut des arts audiovisuels et des arts médiatiques, l'Institut du théâtre et le Centre flamand de la musique. La politique culturelle a décidé d'allouer des fonds aux entreprises les plus grandes et les plus prospères financièrement. Le financement des projets sera réduit de 60 % en 2019. Le gouvernement de Flandre mène actuellement des politiques d'austérité et prend des décisions qui ont des conséquences majeures pour les compagnies, leur faisant perdre des moyens de subsistance vitaux.

La perspective territoriale et la démocratisation de la danse contemporaine en France sont très importantes. La danse contemporaine ne s'est pas seulement développée dans ce pays à travers les institutions nationales, mais a également connu une croissance significative grâce à l'effet de vague généré par la réforme de 1982 sur la décentralisation des pouvoirs culturels. Cette accélération s'est particulièrement manifestée lors de la décentralisation des crédits de l'État dans les 13 régions françaises au début des années 2000. Aujourd'hui, plus de 300 compagnies de danse (313 en 2022) sont soutenues par les services publics avec l'aide du ministère de la Culture et de ses représentants en Région, la DRAC (Direction Régionale des Affaires Culturelles), ainsi que par toutes les collectivités territoriales.

<https://www.culture.gouv.fr/Demarches-en-ligne/Par-type-de-demarche/Subvention/Aides-aux-equipes-independantes-aides-deconcentrees-au-spectacle-vivant-ADSV>

En Serbie et en Pologne également, la plupart des compagnies, organisations et groupes de danse sont financés par des fonds publics (ce qui n'est pas suffisant, car le budget de la culture est très faible dans ces deux pays), et il existe également des fonds locaux, régionaux et européens. Cependant, tout dépend du montant des subventions accordées par l'État. Ceux qui sont financés par des fonds privés sont minoritaires. Il n'y a pas d'intérêt significatif de la part des sponsors, des donateurs et d'autres types de financement alternatif dans le domaine de la danse contemporaine en Serbie et en Pologne. Les particuliers sont l'exception.



En Pologne, la principale institution publique s'occupant de danse contemporaine est Narodowy Instytut Muzyki i Tanca (l'Institut national de musique et de danse), qui gère plusieurs programmes liés à la danse : DANCE - Programme du ministère de la culture et du patrimoine national, Espaces artistiques - DANCE (Przestrzenie Sztuki-TANIEC), Commissions chorégraphiques, Soutien aux activités internationales, Programme de publication, Programme de formation professionnelle continue pour les danseurs, PolandDances et Plateforme polonaise de la danse.

Un soutien peut être obtenu du ministère de la culture et du patrimoine national pour une durée maximale de trois ans. Des subventions de trois ans pour les activités des groupes et organisations de danse dans la capitale Varsovie sont également annoncées.



Photo :
Marta Ankiersztejn



3

RECOMMANDATIONS

de la méthode CODASI

3. RECOMMANDATIONS

de la méthode CO.DA.S.I. afin de renforcer le secteur chorégraphique

Lors des groupes de discussion à Bruxelles, Carcassonne, Palerme, Varsovie et Novi Sad, différentes problématiques et stratégies ont été identifiées et débattues par les participants de chaque pays. Les partenaires du projet CO.DA.S.I. ont proposé aux participants de réfléchir sur des sujets liés à la création chorégraphique contemporaine et à son développement, en tenant compte de la durabilité et de l'inclusion comme principes d'un nouveau savoir-faire écologiquement responsable. Dans chacune de ces villes européennes, un groupe de personnes impliquées dans la danse a été invité. Il s'agit de différents acteurs du secteur de la danse contemporaine, à la fois praticiens et théoriciens de la danse (danseurs, chorégraphes, enseignants, producteurs spécialisés), diffuseurs (directeurs de festivals ou de théâtres) et décideurs des autorités locales (Ville, Agglo, Département, Région et Préfecture), de personnes travaillant au sein d'institutions, de particuliers et de personnes associées à des compagnies de danse. Cette diversité permet d'examiner les similitudes et les différences entre ces cinq pays : Belgique, France, Italie, Pologne et Serbie.

De nombreux participants aux enquêtes de CO.DA.S.I. dans différents pays sont enthousiastes à l'idée de développer de nouvelles façons de penser et des actions mises en œuvre conjointement pour renforcer un réseau encore vulnérable pour le secteur de la danse contemporaine et répondre autant que faire se peut à ses besoins. Plus de 40 personnes de cinq pays différents ont participé à l'enquête auprès des groupes de discussion.

L'étude porte sur les questions suivantes :

- Quelles sont les pratiques quotidiennes permettant de rendre la recherche chorégraphique plus inclusive, durable et socialement engagée ?
- Qu'est-ce qui fonctionne et qu'est-ce qui ne fonctionne pas au sein de la scène de la danse contemporaine des pays partenaires ?
- Comment les compagnies de danse peuvent-elles offrir de nouvelles opportunités d'emploi aux danseurs professionnels ?
- Comment créer de nouveaux publics pour la danse contemporaine ?
- Comment rendre la danse contemporaine plus accessible et renforcer le dialogue avec le public ?



Photo :
Marta Ankiersztein

DURABILITÉ EN DANSE

Introduction

Chaque pays a abordé le thème de la durabilité de manière différente. Cependant, des similitudes remarquables sont apparues dans la manière dont de nombreux partenaires ont perçu le concept de durabilité dans le domaine de la danse. Malgré des pratiques et des contextes culturels différents, il y a eu une reconnaissance commune de certains principes et valeurs fondamentaux associés à la promotion de la durabilité dans le secteur chorégraphique. Cette entente a servi de point de départ à des discussions communes et à l'échange de points de vue, permettant une meilleure compréhension des pratiques durables dans le paysage diversifié de la danse.

Prendre soin de son corps

Des conclusions très intéressantes concernant la durabilité ont été recueillies lors du groupe de discussion à Bruxelles mené par Dame de Pic. Les danseurs Belges ont partagé les approches qu'ils utilisent dans leur entraînement quotidien pour assurer la durabilité de leur pratique. Il s'agit notamment de la méditation, de la marche en forêt, de la pratique des arts martiaux et du Nô japonais, ainsi que l'utilisation de leurs connaissances en biomécanique pour prévenir les blessures et promouvoir un mouvement durable. Ils soulignent également l'importance de se «refroidir» après une séance d'entraînement intense et de gérer son énergie personnelle pour éviter les blessures éventuelles causées par un excès d'adrénaline.

Lors d'une discussion collective, des pratiques similaires ont été évoquées dans l'étude polonaise menée à Varsovie par la Fondation NOWA FALA. Il est essentiel de s'ouvrir à tous dans la danse contemporaine et de créer un espace sécurisant. Un participant en faveur de la durabilité a suggéré de pratiquer l'automassage pour établir une connexion avec son propre corps.

La durabilité est liée avec l'engagement du public et porte l'accent sur l'interconnexion. Les personnes âgées qui ne sont pas familières avec la danse ressentent souvent un manque de connexion avec leur corps. L'introduction d'exercices comme le toucher (avec le consentement des participants), la respiration partagée et l'attention à son propre corps permet de s'ouvrir, de relâcher les tensions et d'intégrer différents groupes sociaux.

Dans le même ordre d'idées, l'écoute de son propre corps a également été soulignée comme une compétence qui doit être enseignée dès le plus jeune âge afin que les personnes puissent prendre soin d'elles-mêmes de manière autonome et durable. Le développement de la proprioception, qui permet de prendre conscience de la position de son propre corps dans l'espace, bien qu'elle soit généralement peu enseignée, a été suggéré par l'un des participants du groupe de discussion belge comme un élément important dans la prévention des blessures, favorisant la connaissance et la conscience de son propre corps dans l'espace et donc une meilleure capacité à se mouvoir et à s'adapter.

La question de l'accès à des locaux de répétition adéquats pour la danse a également été soulevée dans le groupe de discussion belge. Certains participants ont mentionné la nécessité de disposer de sols adaptés et de système de chauffage convenables pour accueillir des danseurs. En outre, il a été suggéré que ces espaces soient partagés de manière plus inclusive afin que différents artistes et compagnies puissent les utiliser.



Photo :
Agata Życzkowska



Cofinancé par
l'Union européenne

Coopération

La Galerie Chorégraphique de Carcassonne, avec le soutien d'ArtsVivants 11, l'opérateur culturel du département de l'Aude en Occitanie, a mené des discussions très approfondies aboutissant à des recherches intéressantes et des résultats évidents. En France, l'une des observations des participants est un sentiment partagé par de nombreux professionnels du secteur chorégraphique. Après plus de 40 ans de développement de la danse contemporaine, avec l'arrivée du CNN, puis la multiplication des compagnies sur le territoire national, un constat s'impose : à Carcassonne, "le secteur est très impacté", "il n'y a pas ou peu de lien", il n'y a pas de "faire ensemble" au niveau des personnes impliquées ou "amoureuses" de la danse d'une manière ou d'une autre. Aussi, "Rassemblons-nous régulièrement afin que nous puissions penser au développement durable de notre secteur professionnel" suggéra le médiateur de La Galerie Chorégraphique.

"le collectif Ravie," est un espace en Belgique où les artistes peuvent mettre en commun leurs ressources et leurs connaissances. Il se compose de 18 personnes qui travaillent ensemble pour diriger le Théâtre de la Vie depuis janvier 2023. Les artistes ont développé une méthode de travail horizontale et inclusive. D'une part, ils valorisent la diversité des expressions artistiques et d'autre part, la manière de présenter le travail afin de prendre en compte les personnes qui n'ont aucune affinité avec la langage administratif d'un dossier. "Nous apprécions autant un outil pictural ou vidéo que quelqu'un qui sait mettre des mots sur les choses. Nous apprécions les réunions pour pouvoir discuter", a déclaré l'un des participants à cette étude. Il est également fortement énoncé que l'échec est considéré comme une partie intégrante du processus créatif : "le droit à l'échec est même fortement recommandé".

L'un des participants a mis l'accent sur l'initiative 'Mapping the Dance Field'. Il s'agit d'un projet qui vise à cartographier les nombreuses ressources culturelles et artistiques dans le domaine de la danse en Belgique afin d'accroître leur visibilité. Cela inclut la création d'un "pack de bienvenue" et d'un outil de cartographie interactif pour aider les artistes à naviguer dans le paysage de la danse contemporaine belge en fonction de leurs besoins et de leurs projets. Ce projet est actuellement en cours de développement et n'a pas encore été mis en œuvre.

L'un des participants au groupe de discussion serbe animé par Kulturanova à Novi Sad affirme qu'il ne faut pas se diviser en groupes, mais relier différentes institutions : "Je pense que les lycéens sont l'avenir du nouveau public, mais aussi les acteurs de la diffusion sur les médias sociaux. Nous devons être présents en ligne." Un autre participant de Serbie estime que les artistes de la danse devraient s'ouvrir à la coopération avec les institutions : "Nous avons collaboré avec des écoles, par la suite, les élèves ont rédigé leurs documents en fonction de leur travail avec nous. La publicité et le marketing sont également importants."

En Pologne a également émergé l'idée que le travail d'ensemble offre des possibilités d'élargir les compétences au-delà de la danse. Les danseurs peuvent explorer d'autres domaines que la chorégraphie. Une compagnie de danse offre une certaine stabilité et un emploi plus ou moins durable, tandis que les danseurs indépendants travaillant sur des projets ponctuels sont moins enclins à exercer une activité professionnelle continue.

En Italie, l'un des participants au groupe de discussion à Palerme soutient que les communautés se construisent par la pratique, et non l'inverse : "Nous devons trouver le moyen de briser la "bulle" dans laquelle se trouvent les professionnels et les artistes. En termes de durabilité et d'inclusion, ces deux questions se recoupent".



Photo :
Dame de Pic

Enseignement de la Danse

L'ensemble des pays participant au projet CO.DA.S.I. sont parvenus à la conclusion que l'éducation artistique des danseurs ainsi que la formation chorégraphique contemporaine, qu'elles soient publiques ou privées, nécessitent un examen au plus haut niveau des organes de décision.

En ce qui concerne l'enseignement de la danse contemporaine en Belgique, certains enseignants et artistes ont souligné l'importance de prendre le temps d'écouter les élèves et d'évaluer leurs besoins spécifiques. Ils ont également discuté du transfert d'outils pratiques pour donner aux élèves confiance en eux et leur enseigner l'autonomie et la curiosité, éléments nécessaires à une pratique durable attentive au corps changeant, blessé ou vieillissant. L'aspect intergénérationnel de la danse est très important. Outre l'enrichissement individuel et collectif que procurent les échanges entre personnes d'âges et de générations différents, ils ont un impact positif sur l'acceptation du vieillissement dans la danse et dans la société, contribuant ainsi à une plus grande diversité et à l'inclusion.

En Pologne, on accorde beaucoup d'attention à la pédagogie de la danse classique, mais non à celle de la danse contemporaine. Les danseurs commencent à enseigner sans préparation adéquate, ce qui influence considérablement la nouvelle génération. Cependant, les possibilités éducatives pour les danseurs fonctionnent, un département a été créé en 2019 à l'Université de musique Frédéric Chopin - le département de danse - à Varsovie, introduisant de nouveaux programmes tels que "Danse contemporaine" pour les danseurs en 2020/2021 - un programme d'une durée de 3 ans et "Chorégraphie et théorie de la danse" - études de master. Ces programmes n'atteindront peut-être pas encore le niveau atteint par les institutions mondiales, mais ils constituent d'ores et déjà un point de départ pour les développements futurs.

D'autres aspects qu'un participant polonais au groupe de discussion considère comme importants sont non seulement la participation au processus de création, mais aussi l'entraînement à la danse des artistes-interprètes pour qu'ils conservent leurs acquis. Un spectacle développe les compétences en danse des membres de l'ensemble, leur permet de rester en forme et leur donne du temps et de l'espace.

DANSE ÉDUCATION



Photo : Marta Ankiersztejn



Photo : Agata Życzkowska



Photo : Michał Jędrzejewski



Photo : Kultura Nova



Photo : Maria Bondareva



Photo : Agata Życzkowska

La diffusion et la représentation des créations chorégraphiques

Un autre point important concerne la diffusion et la représentation d'œuvres chorégraphiques en Europe. Le système actuel en Belgique favorise les contrats à court terme, ce qui signifie que les danseurs doivent constamment s'adapter à un nouveau rythme de travail, souvent avec de longues périodes d'attente entre les représentations, ce qui affaiblit la pratique professionnelle de la danse. Une des solutions proposées par le groupe de réflexion est de donner plus de continuité au système des arts de la scène en offrant plus de dates pour un spectacle, plutôt que de favoriser les nouvelles créations au moyen de nouvelles subventions.

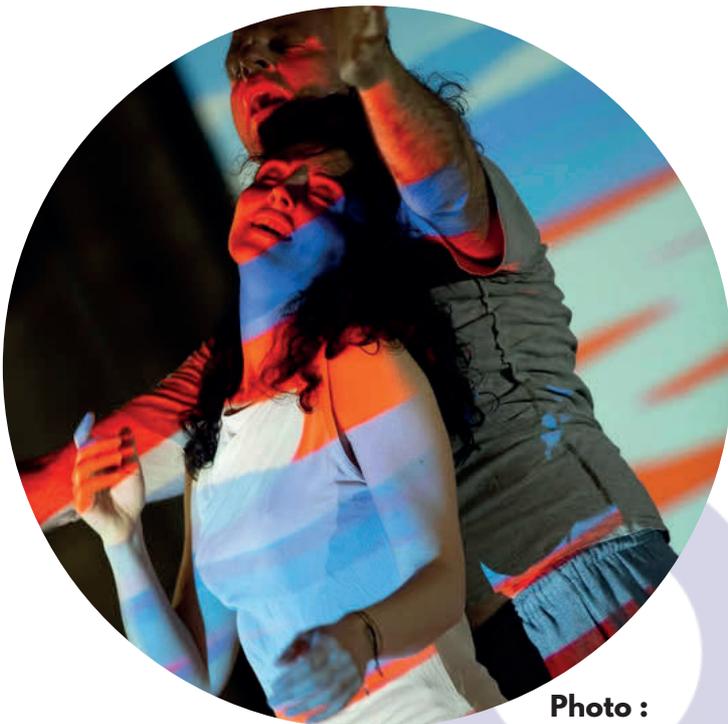
À Carcassonne, le groupe de discussion Français à fait le constat que pour la politique culturelle en région Occitanie, les choix effectués suivent en quelque sorte la logique du Ministère de la culture en France "Mieux produire, mieux diffuser". Il s'agit de favoriser l'implantation d'une compagnie sur un territoire pendant au moins deux ans.

En Italie, la programmation joue un rôle central dans le succès de la danse contemporaine. Une gamme diversifiée de spectacles constitue la base de l'élargissement du public de la danse contemporaine. Le manque d'intérêt du public survient lorsqu'il y a trop peu d'événements au cours d'une saison. La richesse et la diversité de l'offre attirent non seulement un public plus large, mais contribuent également à l'engagement continu des spectateurs. Une stratégie de programmation solide garantit un programme de spectacles cohérent et varié, créant un environnement dans lequel la danse contemporaine peut prospérer et rester pertinente tout au long de la saison.

S'agissant des difficultés à travailler dans le secteur de la danse contemporaine en Italie, il est plus difficile de se produire sur scène en Italie qu'à l'étranger, où le travail de danse est plus représenté et apprécié. En Italie, il existe un club, le club des compagnies financées par le ministère de la culture, mais il est très fermé. Le groupe de discussion Italien recommande expressément d'ouvrir les concours à de nouvelles catégories de compagnies.

"Je pense qu'il serait plus facile de passer par les institutions connues, comme d'inclure plus de spectacles de danse contemporaine dans les lieux institutionnels où il y a déjà un public. Il me semble qu'il faudrait utiliser également davantage les médias sociaux et les canaux médiatiques grand public." souligne l'un des participants de Serbie.

Par ailleurs, un autre grand problème en Italie concerne la section "moins de 35 ans" du ministère de la culture, qui limite le financement des jeunes danseurs. Le manque endémique d'opportunité d'emploi pour les danseurs professionnels incite nombre d'entre-eux à devenir chorégraphes et à inonder le marché de la danse par de nouvelles productions souvent redondantes qui ne résolvent pas le problème du marché. Il serait bon de ne pas limiter l'âge, il est possible de débiter à tout âge, même après 35 ans. Ici comme ailleurs, la non-exclusion en fonction de l'âge est une priorité. Il est préférable d'organiser des concours et des événements intergénérationnels.



**Photo :
l'espace**

Documentation du processus de création

En ce qui concerne la création artistique, les participants en Belgique ont souligné l'importance d'encourager tous les artistes à documenter leur activité aussi souvent que possible lors de la création artistique. Cette approche pourrait non seulement donner plus de valeur et de cohérence à tout travail artistique, mais aussi servir d'outil crucial pour transmettre et préserver la riche diversité de la danse contemporaine.

Une documentation transparente favorise une collaboration efficace. Elle permet aux différents artistes impliqués dans un projet de comprendre et d'apprécier les contributions de chacun, créant ainsi un environnement collaboratif où les différentes perspectives peuvent se fondre en une expression artistique cohérente.

Documenter le processus de création permet de façonner des héritages artistiques. Cette pratique documentaire permet de veiller à ce que les idées, les innovations et les approches uniques développées par les artistes soient préservées pour la postérité. Cette procédure de consignation produit un impact durable sur le développement de la danse contemporaine en tant que forme d'art en constante évolution.

Autres idées

L'un des participants au groupe de discussion belge a également partagé son expérience sur l'idée de "non-identification" dérivée de la pratique du théâtre Nô. Cette approche offre une perspective très intéressante en termes de durabilité en encourageant une vision plus distanciée de soi-même, permettant de mieux gérer son investissement et son énergie sur scène, tout en prenant soin de sa santé physique et mentale en tant que danseur.

Un autre participant polonais préconise, en termes de durabilité, d'éviter l'impression inutile d'affiches, de cartes postales et de dépliants, de minimiser l'utilisation du plastique, de promouvoir les voyages écologiques, de préférer les crayons aux stylos, d'utiliser autant que possible des accessoires recyclables et d'éviter la surproduction. Il est essentiel de réfléchir aux besoins réels et de faire des compromis raisonnables.

LA DOCUMENTATION DU PROCESSUS CRÉATIF



Photo : l'espace



Photo : Agata Życzkowska



Photo : Andrea Messana



Photo : Kultura Nova



Photo : Agata Życzkowska



Photo : l'espace

Fondamentalité de l'art de la danse

Dans le groupe de discussion italien, les participants ont questionné la signification de la notion de durabilité en rapport avec les fondamentaux de la danse. En quelque sorte, il s'agirait d'appréhender l'essentialité de l'art de la danse contemporaine qui est étroitement liée à la recherche chorégraphique que chaque danseur et chorégraphe effectue lorsqu'il présente son travail sur scène. Elle va au-delà de la simple performance et incarne leur découverte artistique et reflète l'âme d'un artiste, d'un danseur ou d'un chorégraphe. Ce concept souligne la profondeur et la richesse du processus créatif et reconnaît que la véritable durabilité de la danse ne réside pas seulement dans la performance, mais dans le parcours complexe de la découverte artistique. Il reconnaît la voix et la vision uniques que chaque artiste apporte à son travail et renforce l'idée que la durabilité de l'art de la danse implique de chérir et de célébrer l'essence qui distingue un artiste de la danse d'un autre. Le groupe de réflexion italien a souligné la nécessité d'apprécier et de soutenir les efforts créatifs des danseurs et des chorégraphes en accordant de l'importance à la recherche chorégraphique et à la découverte artistique. Cette reconnaissance fait partie intégrante de la promotion d'un environnement durable dans lequel la danse continue à prospérer, à évoluer et à trouver un écho auprès du public.



Photo :
Marta Ankiersztejn

CONCLUSION

Dans le contexte actuel, il est essentiel d'être attentif aux détails. Les artistes de la danse cherchent à transmettre davantage, à aborder les questions sociales et à contribuer au développement moral par le biais de l'art. Dans le paysage contemporain, l'attention méticuleuse aux détails est d'une importance capitale. Les artistes de la danse s'efforcent non seulement de perfectionner leur art, mais reconnaissent la capacité de leur travail à transmettre des messages nuancés et à faire affleurer les problèmes sociétaux. Par le biais de la danse, ils cherchent à dépasser le simple divertissement pour entrer dans le domaine des problématiques sociales, de l'expression émotionnelle et de la réflexion culturelle.

En chorégraphiant soigneusement les mouvements, en choisissant la musique et en concevant les spectacles, les danseurs cherchent à susciter des émotions, à provoquer des réflexions et à stimuler les discussions. Dans cette perspective, l'art de la danse devient un véhicule de narration, permettant aux artistes de transmettre des récits qui trouvent un écho auprès de divers publics. Ces histoires abordent souvent des thèmes complexes et encourage les spectateurs à réfléchir, à faire preuve d'empathie et à s'engager avec le monde d'une manière plus profonde.

En outre, la danse n'est pas seulement considérée comme une forme d'expression artistique, mais aussi comme un catalyseur de développement moral et personnel. En explorant le mouvement, les danseurs entrent en contact avec leur moi intérieur, prennent conscience d'eux-mêmes et comprennent mieux leurs propres émotions et expériences. Cette découverte de soi contribue à son tour à favoriser un dialogue social plus large sur l'empathie, la compassion et l'harmonie relationnelle.

L'attention méticuleuse portée aux détails dans la danse contemporaine est essentiellement une décision consciente de transcender les limites du simple spectacle. Il s'agit d'une tentative délibérée d'utiliser cette forme d'art contemporain comme un moyen de favoriser des liens significatifs, de susciter l'introspection et de contribuer au tissu moral de la société.

ART DE LA DANSE



Photo : Marta Ankiersztej



Photo : Marta Ankiersztej



Photo : La Galerie Chorégraphique

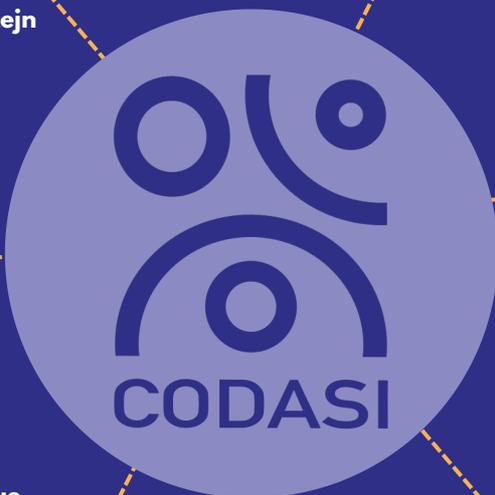


Photo : Andrea Messana



Photo : Marta Ankiersztej

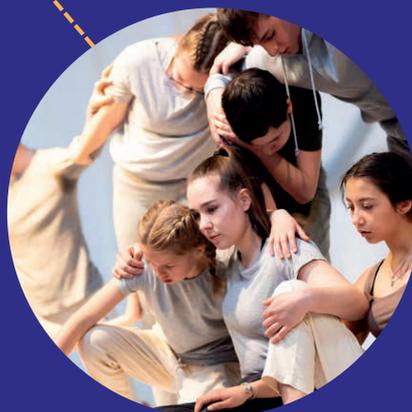


Photo : Kultura Nova

Remarque / Commentaire

Le concept de durabilité en danse n'a pas été particulièrement bien compris parmi les participants polonais. Nombre d'entre-eux ont déclaré qu'il s'agissait d'un nouveau sujet, qui nécessitait davantage de recherche et de compréhension avant de pouvoir être appliqué à la danse contemporaine. Ce groupe s'est beaucoup plus concentré sur l'inclusion.

"L'inclusivité est de plus en plus courante, mais la durabilité est moins souvent évoquée. Récemment, lors d'un festival, on m'a demandé de fournir une description audio, mais je ne savais pas comment le faire. Cependant, cela m'a été expliqué par des personnes expérimentées. Aujourd'hui, je manque encore de connaissances sur la durabilité ; je pense que je rencontre ce concept pour la première fois – a déclaré l'un des participants au groupe de discussion polonais.

"L'inclusion est de plus en plus courante, je n'ai pas beaucoup de connaissances sur la durabilité », a ajouté un autre participant.

"Les deux domaines (durabilité et l'inclusion sociale) me tiennent à cœur, mais l'acquisition de connaissances en matière de durabilité serait plus bénéfique pour moi. Acquérir des connaissances concernant l'inclusion serait purement théorique. Si je devais suivre un cours sur l'inclusion ou la durabilité, je choisirais la seconde", selon l'avis du troisième participant du groupe de discussion polonais. Que signifie réellement ce concept ? Le développement durable consiste-t-il à ne pas utiliser de plastique sur scène, à prendre des pauses au travail ou à ne pas se rendre à des réunions en avion ? La durabilité peut être comprise comme une formulation assez large et énigmatique.

Il est nécessaire de clarifier le concept de durabilité, un mot qui n'existe pas en polonais. Il peut être traduit de différentes manières, y compris par développement durable, mais en réalité, il n'y a pas de mot équivalent en polonais.



INCLUSION en DANSE

Introduction

Lors des groupes de discussion en Pologne, en Belgique, en France, en Italie et en Serbie, les questions suivantes ont été soulevées : Comment rendre la danse contemporaine plus accessible et comment créer de nouveaux publics pour la danse contemporaine ?

L'un des participants du groupe polonais a déclaré que le public pouvait être divisé en deux catégories : les professionnels et les non-professionnels. Le public professionnel est composé de personnes qui ont un lien avec la danse d'une manière ou d'une autre et qui recherchent activement des informations sur les événements. L'élargissement potentiel du public se focalise principalement sur les non-professionnels. Pour se faire, il faut donc agir à la fois à la base et au sommet. Au niveau local, les organisations peuvent mettre en place des discussions sur la danse et faire part de leurs réflexions avant et après le spectacle. De cette manière, les publics sont mieux informés et plus intéressés. En termes de promotion, notre impact est limité et nous dépendons d'un effort à l'échelle de la ville, initié par le haut, pour promouvoir la danse. Il est essentiel de créer des institutions publiques nationales, municipales et régionales et de promouvoir ces lieux. Si l'on nomme un arrêt de bus à Varsovie "Ochteatr", par exemple, les gens savent qu'il y a un théâtre à cet endroit.



Photo : Adriana Liwara

Formation des publics

La question de la formation des publics a été soulevée par le groupe de discussion en Italie. Il est primordial de mettre l'accent sur l'éducation du public à partir de l'école, car il y a un manque réel de public pour la danse contemporaine. Il existe une distance entre les artistes et le public, car ce dernier ne comprend pas toujours le sens du spectacle de danse. Il est donc essentiel d'enseigner aux jeunes l'importance et la signification de l'art contemporain. En France, les élèves sont confrontés à des œuvres contemporaines dès l'âge de trois ans, ce qui prépare les futurs publics. Les participants ont également souligné l'importance de former les jeunes à l'empathie et à la gestion des émotions afin qu'ils puissent découvrir les arts du spectacle sous leur meilleur jour. Les enfants réagissent différemment aux arts de la scène, selon leur milieu familial et leur environnement. Il existe de nombreux stéréotypes parmi les jeunes générations et y remédier est une tâche difficile pour les enseignants, les artistes et les animateurs. L'objectif est aussi d'éduquer les enfants à la perception de la beauté et de leur faire comprendre ce qui se passe sur scène.

Des conclusions similaires sont ressorties du groupe de discussion polonais. Le principal problème en Pologne est le manque de compréhension de la danse contemporaine par le public dit "moyen". Pour le "grand public", la nature supposée hermétique de la danse contemporaine ne fonctionne pas. Plutôt que de simplement affirmer que la danse est accessible à tous, il est nécessaire d'apporter un soutien et des conseils pour comprendre la danse contemporaine. En Pologne, les enfants d'âge préscolaire veulent jouer, mais éprouvent des difficultés à regarder, à écouter et à prêter attention aux autres. On constate un manque évident de connaissances de base sur la danse que nous devrions transmettre dès les premières années d'écoles. Alors que l'histoire de la musique est abordée dans l'enseignement, celle de la danse est souvent négligée. Nous devons apprendre aux jeunes à comprendre ce langage. Une solution possible consisterait à introduire des connaissances sur la danse contemporaine dès les premières étapes de formation de la jeune génération. L'ajout d'au moins cinq pages sur la danse contemporaine dans les manuels scolaires permettraient de sensibiliser le public et de rendre la danse plus accessible.

Cette idée est étroitement liée au concept mentionné dans le chapitre sur la durabilité, où la nécessité d'un changement et d'une révision de l'enseignement de la danse a été évoquée.

En outre, il ne s'agit pas seulement de la formation des danseurs ou des étudiants en danse, des praticiens du mouvement, mais aussi des personnes qui observent la danse, participent en tant que public à des spectacles, ainsi qu'à d'autres événements liés la danse. Il s'avère également utile d'impliquer dans certains événements de danse des personnes qui n'ont rien à voir avec la danse. Une telle action montre que la danse n'est pas exclusive ; tout le monde peut y participer. Il est grand temps de dissiper l'idée fausse selon laquelle la danse n'est réservée qu'à une élite. Le Centrum w Ruchu du Wawerskie Centrum Kultury (Varsovie) en est un exemple : il organise des cours de mouvement pour la population locale, y compris les personnes âgées. En plus des cours, le projet "Centrum w Procession" annonce des spectacles qui ne sont pas achevés (work in progress), suivis de discussions avec le public qui parfois est lui-même intégré au spectacle. L'implication des résidents, toutes générations confondues, ouvre de nouvelles perspectives conceptuelles aux artistes.

Une proposition a émergé lors du groupe de discussion polonais concernant l'idée d'élargir le public, ce qui pourrait être facilité par la popularisation de la danse contemporaine sur Internet. Si des plateformes comme Netflix publient un documentaire montrant le processus de création de spectacles de danse contemporaine, comment cela fonctionne tout en sensibilisant le public, cela pourrait améliorer la compréhension de la danse contemporaine. Cette diffusion visuelle permettrait d'accroître l'intérêt du public, en particulier celui des plus jeunes, et les rendre plus enclins à suivre des spectacles en direct. Encourager la participation active du public pourrait contribuer à l'élargissement de l'audience. Permettre aux spectateurs de comprendre et d'expérimenter ce que les artistes vivent sur scène peut les aider à mieux saisir les nuances esthétiques de la danse contemporaine. Tandis que le théâtre dramatique communique plus directement grâce à sa familiarité avec les mots, le langage du mouvement quant à lui peut sembler distant. Par conséquent, Il est souhaitable de sensibiliser le public à l'histoire de la danse et du mouvement.

Les discussions préalables au spectacle menés par Anna Sańczuk lors du Festival Ciało/Umysł en Pologne, à savoir des séances de 20 minutes consacrées à la description du spectacle dans un langage plus accessible, ont eu un impact positif sur la réception du public. La compréhension et l'intérêt du public s'en sont trouvés accrus. À Gdańskie Przechylenie Sztuki (Gdansk Art Spaces) au Zakład Kulturalny, certaines représentations suivent un format en trois parties : une discussion préalable sur le genre de la danse-théâtre et les possibilités de la comprendre, suivie du spectacle et ensuite d'une discussion après-celui-ci. Cette approche globale comprend plusieurs stratégies et s'avère très efficace, en particulier pour les écoles et les jeunes enfants.

Après le spectacle "Ferdydurke" mis en scène par Dawid Żakowski à Varsovie, il y a eu une conversation enrichissante qui fut une partie essentielle de la soirée. Il a paru nécessaire de s'ouvrir au public car celui-ci a soif de cette approche relationnelle. De même, après la représentation de LUXA par le collectif HOTELOKO, basé à Varsovie et dirigé par Agata Życzkowska, il y a eu aussi un après-spectacle, une conversation en cercle avec le public, renforçant ainsi la démocratisation de la danse. Souvent, le public de Varsovie assiste aux spectacles et s'en va sans dialoguer avec les artistes parce qu'il n'est pas conscient de cette opportunité. En offrant au public une plateforme de retour d'information, les gens se sentent intéressés, entendus et encouragés à assister aux prochains événements.



Photo :
Rafał Roślik

À Varsovie, Scena Tańca Studio utilise des conversations de feedback, offrant l'opportunité d'explorer de nouvelles méthodes de discussion après un spectacle. Chacun peut endosser le rôle d'animateur promouvant la liberté d'expression et brisant la barrière entre l'artiste et le public. Certaines stratégies consistent à approcher le public en cercle, à communiquer avec lui, à démocratiser la danse et à faire descendre l'animateur de son piédestal, en donnant à chacun le droit de ressentir et d'exprimer ce qu'il ressent.

Un autre participant du groupe de discussion polonais soutient qu'il est essentiel de sensibiliser les jeunes publics aux spectacles de danse en insistant sur la nécessité de les impliquer tôt, de les guider dans leur perception du spectacle et ainsi d'éviter de les laisser avec des questions sans réponse. Il est primordial d'encourager les discussions et de recueillir l'avis du public.



Photo :
Marta Ankiersztein

Un point de vue similaire apparaît dans la déclaration d'un participant au groupe de discussion serbe. Il s'agit d'organiser des ateliers et ensuite de parler avec le public en partageant des idées et des méthodes avec eux, de sorte que cela ne soit pas si éloigné pour eux. Parfois, ce que l'on voit dans un spectacle n'est que la partie émergée de l'iceberg. Il est important de voir et de comprendre ce qui se cache derrière. « Nous devons essayer de comprendre comment le public interprète nos points de vue et comment nous voyons les siens, nous devons donc partager et échanger des interactions », conclut un autre participant.

Les écoles, tant publiques que privées, et les plateformes de formation ainsi que les danseurs amateurs jouent un rôle central dans ce paysage culturel. Les pratiques amateurs sont également prises en considération par les pouvoirs publics, comme en témoignent les directives du ministère de la Culture en France. Les événements importants qui rassemblent les amateurs et les professionnels de la danse sont un excellent moyen de découvrir le plaisir de danser, comme par exemple lors de l'événement La Caravane de la danse dans la cour de l'école de la Gravette à Carcassonne en septembre 2023. L'expérience de la danse en dehors des cours de danse et des festivités conventionnelles, à travers la participation du public à des projets menés par des professionnels, garantit une accessibilité plus inclusive.



Photo :
La Galerie Chorégraphique

Il est important d'ajuster nos ressources contextuellement et aussi de concevoir une éducation artistique et culturelle sans nécessairement passer par la pratique de la danse « ce n'est pas parce qu'on exerce une pratique de la danse, que l'on est plus sensible à la Danse » souligne l'un des participants au groupe de discussion Français. L'éducation artistique à la danse doit avant tout être pensée comme la transmission de la culture chorégraphique, avant même les questions de pratiques dans les programmes d'éducation artistique. Très intéressante est l'idée de donner une plus grande place à la danse au-delà des murs des centres artistiques. Il propose également de réfléchir ensemble sur la meilleure façon de créer une dynamique en ouvrant les cours à l'invitation en résidence des artistes et chorégraphes créateurs et également de partager plus de motivation pour monter des projets ensemble avec les différentes formations dispensées au conservatoire. Il s'agirait de produire davantage de spectacles tournés pour l'extérieur qui permettraient aux jeunes en formation de se confronter à toutes les formes de rencontre avec le public.

À Carcassonne, l'institution artistique du conservatoire, La Fabrique des arts couvre plus de 300 communes réparties bien au-delà de Carcassonne. Les quelques 1500 élèves en formation au conservatoire constituent un éventail diversifié d'origines sociales. Emblématique d'une certaine influence, cette noble institution est encore soumise à certaines charges administratives, malgré les efforts entrepris par ses administrateurs pour permettre certaines collaborations avec ses structures d'accueil. En septembre 2020, l'auditorium de la Fabrique des arts avait déjà ouvert ses portes au Festival Danse Cités Carcassonne, l'un des premiers festivals de danse en France à se produire pendant la crise du Covid19, dont la programmation était d'un très haut niveau professionnel.

Lors d'un atelier CO.DA.S.I. qui s'est tenu début novembre 2023, le souhait exprimé par la médiation de La Galerie Chorégraphique : « Que l'artistique vienne au cœur de la population », s'interroge sur la présence uniquement de la musique dans l'espace urbain de la ville de Palerme, constatant la rareté, sinon l'absence totale de danse dans le centre urbain de ce joyau baroque. Si nous pouvons concevoir certaines similitudes des espaces urbains entre Palerme et certaines "Villes d'art et d'histoire" françaises, il n'en reste pas moins que les histoires des arts empruntent des chemins différents pour se rencontrer au meilleur moment de leur accord. Après avoir démontré que les secteurs culturels de la ville (Patrimoine, Théâtre, Musique, etc.) sont parfaitement définis sur leurs lignes budgétaires et lorsque chaque secteur fonctionne en vase clos, on ne peut que constater que des efforts restent à faire pour mettre en œuvre une politique culturelle à la hauteur du passé historique de la ville de Carcassonne. Quant à la rencontre du public avec la danse contemporaine, la médiation et la transmission sont toujours et en l'occurrence, les meilleurs procédés encore fiables, compte tenu de la complexité du monde saturé d'information dans lequel nous vivons renforcés par les nouvelles technologies.



Photo : La Galerie Chorégraphique

Participation active

En Italie, l'étude montre qu'il est urgent d'accroître les opportunités de présenter des spectacles de danse contemporaine. Il est donc primordial que les professionnels de la danse s'investissent davantage afin d'offrir plus de possibilités de découvrir cette forme d'art contemporain. Le processus de co-création partagé entre les artistes et les citoyens est une autre option importante pour inciter le public à participer au phénomène artistique. La participation active des spectateurs au processus de création est essentielle pour élargir le public des arts de la scène. À travers le spectacle, un lien affectif se crée entre les artistes et le public.

L'un des participants du groupe de discussion de Serbie a exprimé un point de vue similaire : « Nous devons absolument inclure dans nos projets les personnes qui ne sont pas du domaine de la danse contemporaine ». Un autre participant serbe a suggéré que coopérer avec un centre de bénévolat intergénérationnel collaborant avec des étudiants suivant une formation artistique constitue une excellente approche. Ainsi se forme un embryon de nouveau public susceptible de venir participer aux représentations avec leurs amis. Par-delà leur historicité, les processus sociaux doivent être pris en considération si l'on souhaite atteindre un public plus diversifié. "Il est important, alors que les artistes s'ouvrent aux citoyens, d'abandonner le présupposé que les créateurs ne sont pas compréhensibles" souligne un autre participant du groupe de discussion serbe.

Élargir le public/Lieux-spécifiques

Pour chaque pays ayant participé aux groupes de discussion de la recherche CO.DA.S.I., en réponse à la question sur l'accessibilité et l'élargissement du public, certains artistes et membres d'organisations culturelles ont précisé qu'ils organisent eux-mêmes des festivals dans des lieux différents des théâtres conventionnels. De cette façon, ils rencontrent le public directement, étoffant ainsi leurs réseaux de personnes intéressées. Dans cette optique, c'est ce qu'a développé l'association belge Garage 29 avec le festival "Neighbours". La visée de ses concepteurs est d'améliorer l'accès aux publics qui ne vont généralement pas au théâtre, en allant directement leur rendre visite tout en leur proposant des activités de proximité, dans des lieux insolites ou ordinaires.

PARTICIPATION ACTIVE



Photo : Kultura Nova



Photo : Marta Ankiersztejn



Photo : La Galerie Chorégraphique



Photo : Adriana Liwara



Photo : La Galerie Chorégraphique



Photo : Marta Ankiersztejn



Cofinancé par
l'Union européenne

En conclusion, la danse contemporaine en Belgique, enracinée dans un contexte institutionnel complexe, est présente dans une variété de compagnies, d'artistes et de lieux.

Une stratégie pour augmenter le public consiste à ouvrir la porte autant que faire se peut afin que le public apprécie "l'expérience" des arts de la scène. Parfois, les théâtres sont considérés comme inaccessibles, les gens sont intimidés par ce qui se passe à l'intérieur. Nous devrions plutôt penser à l'origine même des théâtres : des « Lieux » où les gens peuvent se rencontrer, se sentir à l'aise et vivre une expérience commune. L'expérimentation compte autant que l'événement lui-même. En Italie, la programmation de spectacles non conventionnels dans les rues et les lieux autres que les théâtres est souhaitable pour familiariser le public à la danse contemporaine. Si l'éducation artistique est une priorité, en Italie, ce genre d'initiatives événementielles ne sont pas intégrés de manière organique dans les programmes scolaires où ils apparaissent souvent discontinus et fragmentaires.

Au cours du groupe de discussion polonais, l'un des participants a évoqué le cas où la ville devient la scène. Dans cette configuration, le spectateur occupe l'espace de la scène, et le théâtre s'ouvre aux gens, brisant les murs en favorisant l'accessibilité. Au moyen de projets dans les espaces urbains, l'approche spécifique au site permet de toucher des personnes peu en relation avec la danse. De même, lors du festival "Pamięć miasta - Mémoire de la ville" à la gare Częstochowa en Pologne, le spectacle "Odyseja" du Teatr Nowszy a capté l'attention des passagers, suscitant curiosité et enthousiasme.

Une idée similaire a été exprimée par l'un des participants serbes suggérant qu'il est bénéfique de créer dans des espaces publics, tels que les gares, les aires de bus et dans les trains. De plus, le fait d'inclure des interprètes de groupes marginalisés peut attirer un tout nouveau public.

En France, l'initiative d'aide inaugurée en 2023 par le département de l'Aude : « Création en territoire » ayant pour objectif de soutenir des projets ancrés dans les territoires et partagés avec les habitants, a permis la diffusion de chorégraphes et danseurs déjà confirmés et reconnus pour leurs talents comme le danseur et chorégraphe Pedro Pauwels.



Le chorégraphe Pedro Pauwels a également assumé le rôle de commissaire d'exposition avec la collaboration de La Galerie Chorégraphique pour l'organisation de l'exposition photographique "La Danse des années 80" à la Chapelle des Dominicaines de Carcassonne. Cette exposition s'est tenue durant trois semaines au cours de la résidence de création artistique de deux ans qui lui a été proposée dans le cadre du programme "Création en Territoire". Cette initiative originale confirme la nécessité de travailler à l'amélioration des opportunités offertes à ce secteur du spectacle vivant et de la création en danse encore marginalisée et accessoirement victime des effets de modes ; les enjeux présentés lors de la table ronde proposée par La Galerie Chorégraphique prennent sens par rapport au contexte national et régional.

Changer de lieu : le passage du centre à la périphérie

Il est crucial d'exprimer son intérêt et de soutenir le développement de nouvelles initiatives, en particulier en France dans le département de l'Aude. Ces initiatives devraient prendre en compte les 416 communes rurales qui accueillent rarement la "nouvelle esthétique" de la danse contemporaine encore insuffisamment représentée. La collaboration étroite entre l'institution du Ministère au travers de la DRAC, les compagnies, les radiodiffuseurs et les jeunes via le conservatoire est remarquable. Néanmoins, répondre aux besoins par l'écoute active reste un enjeu fondamental pour une gestion de projet plus efficace.

Le chorégraphe Pedro Pauwels dont la Compagnie PePau est basée à Montauban dans le Tarn et Garonne, pense que la ruralité n'est pas un frein pour le développement de la culture. La question de la prise en compte par les tutelles des scènes de théâtre de ville qui dépendent des municipalités est importante sachant que ce sont essentiellement les scènes conventionnées ou nationales qui diffusent la création contemporaine en danse. Ces différentes scènes sont au regard des experts des marqueurs parfois trop déterminants de légitimation a priori de la valeur du travail artistique programmé et par conséquent de l'avenir de ceux qui sont davantage voués à la discrétion du public, la plupart des artistes souhaitant se rapprocher le plus possible des lieux de diffusion reconnus ou en quelque sorte labellisés.

La participation et l'engagement du public devraient être abordés de manière multidirectionnelle impliquant toutes les catégories sans exclusion. Pour cela, le pouvoir de l'imagination et la conceptualisation des projets vont de pair.

Le besoin de se produire dans de nouveaux espaces s'est également fait sentir en Serbie. Les artistes de la danse devraient investir les endroits où les gens sont et aussi les lieux et les villages plus modestes. Il est important de comprendre comment ouvrir davantage les théâtres et surtout ne pas s'y enfermer de façon à atteindre le public, en particulier à la périphérie. L'idée suggère de ne pas se concentrer uniquement sur les centres culturels urbains établis. En proposant des spectacles de danse et des expressions artistiques originales en des lieux moins en vue, les artistes tentent de séduire et de promouvoir un public plus large, favorisant un paysage culturel plus inclusif. Cette approche permet non seulement de démocratiser l'accès à la danse, mais aussi d'enrichir l'expérience culturelle des personnes vivant dans de petites communautés, en leur offrant la possibilité d'entrer en contact et d'apprécier cette forme d'art contemporain. En fin de compte, cette approche promeut l'idée que les initiatives culturelles et artistiques doivent être accessibles et que les personnes de différents contextes géographiques et sociaux doivent pouvoir en profiter.



Photo :
Agata Życzkowska

Personnes à mobilité réduite

Il est également très important de prendre en compte les besoins des personnes à mobilité réduite, en fournissant des informations claires sur l'accessibilité des fauteuils roulants et, le cas échéant, en mentionnant l'emplacement des rampes ou des lieux accessibles dans les programmes concernant les spectacles, d'autant plus si le lieu ne dispose pas de voie d'accès adaptée. Cela leur évite de se poser des questions et assure leur confort. Cette remarque portant sur l'inclusion sociale se reflète dans le groupe de discussion polonais. Le projet « *Taniec i Niepełnosprawność / Dance and Disability* » de l'Institut national de musique et de danse de Varsovie intègre des artistes handicapés, et promeut la coopération et l'inclusion. Le programme qui a commencé en 2018, organise des ateliers annuels qui se terminent par des spectacles au Festival international de danse de Łądek-Zdrój. L'objectif est de rendre la danse plus accessible, en particulier pour les personnes handicapées, en créant une communauté solidaire. Il est aussi très important de partager les horaires au moyen de descriptions accessibles via une diffusion audio sur Internet.

Il est nécessaire de familiariser les gens avec le sujet de l'inclusion sociale, de les sensibiliser. Des connaissances et des compétences spécifiques concernant les besoins des personnes handicapées sont nécessaires pour brouiller les frontières entre le monde artistique et celui du handicap. La description sonore des spectacles de danse est encore imparfaite. Le mouvement et les émotions doivent être considérés, mais de nombreux concepts sont assez abstraits pour les personnes aveugles de naissance, ce qui rend difficile leur transmissibilité même pour les accompagnateurs professionnels travaillant avec eux quotidiennement. Il est préférable de ne pas inclure d'interprétation dans la description et de faire en sorte qu'elle ne soit pas trop aride dans sa forme. Il est essentiel de décrire les émotions de façon à ce que chacun puisse les interpréter de différentes manières. Une subdivision en une description formelle du mouvement et une description émotionnelle du mouvement s'avère nécessaire.

En Pologne en 2019, afin de promouvoir l'inclusion sociale, la loi sur l'accessibilité a été instaurée, obligeant diverses institutions et organisations à garantir l'accessibilité pour les personnes ayant des besoins spéciaux.



Cependant, ces institutions n'y étaient pas suffisamment préparées. En un sens, cette loi est devenue un repoussoir, entraînant diverses mesures mais qui ne répondaient pas pleinement aux besoins des personnes handicapées. Pour s'intégrer dans la culture, il est primordial de comprendre d'abord ce dont ce groupe social a réellement besoin, puis d'implémenter des installations en conséquence. Bien qu'il soit d'usage courant, le terme d'inclusion mérite d'être davantage expliqué pour en comprendre le sens précis dans ce contexte d'application. Le plus souvent, les organisateurs d'événements culturels, de spectacles et de tables rondes ne sont pas eux-mêmes suffisamment préparés. L'un des participants au groupe de discussion polonais a été convié à participer à une table ronde sur l'art inclusif avec Justyna Wielgus et Małgorzata Madi Rostkowska pour la Scène centrale de danse/Centralna Scena Tańca - le département de critique et de théorie de la danse à l'Institut mazovien de la culture à Varsovie (MIK). Avant la discussion de groupe en Pologne, l'un des animateurs a eu une conversation de deux heures afin de préparer et sensibiliser les participants. Il s'agissait de les aider à formuler des questions appropriées et ainsi d'éviter les maladresses et les malentendus afin de pallier de façon générale à un manque de sensibilisation sur le sujet.

Un autre participant du groupe de discussion polonais a déclaré qu'il avait été heureusement surpris lorsqu'il fût proposé que cette rencontre soit traduite sur écran en langue des signes polonaise (PLS). Suite à cette remarque, les organisateurs ont négocié avec l'Institut mazovien de la culture pour qu'il emploie un traducteur à cet effet. Ce dispositif sera adapté pour chaque table ronde à venir et la traduction sera téléchargeable en ligne avec l'appui d'un interprète. Ce genre de dispositif élargi la perspective du champ éducatif pour les sourds. Il est important de disposer d'un équipement technique de qualité mais aussi d'accepter et de soutenir différents types de groupes marginalisés et vulnérables, et pas seulement les personnes souffrant d'un handicap physique ou auditif.

Il est question de créer un espace, un environnement et un contenu accessible pour tous et pas seulement pour la majorité, affirme le participant serbe du groupe de discussion. L'un des participants du groupe de discussion italien a déclaré qu'être résilient signifie placer l'expérience au centre d'un processus interne pour le créateur, le danseur. C'est un processus lent qui est inhérent à la création d'une nouvelle danse.



Groupes marginalisés

Certains participants du groupe de discussion polonais se sont interrogés sur la façon de rendre la danse contemporaine plus accessible. Selon eux, l'une des solutions pour améliorer l'accessibilité de la danse contemporaine se situe par exemple dans les actions menées avec des personnes d'âges et de capacités différentes. Les personnes âgées trouvent souvent la danse contemporaine incompréhensible car c'est un langage qui leur est totalement inconnu. L'intégration de thèmes socialement pertinents est un aspect crucial dont il faut tenir compte pour la promotion de l'inclusion. Il pourrait s'agir de s'attaquer aux problèmes et aux préoccupations des groupes marginalisés, comme les réfugiés ou les membres de la communauté LGBT+. En incluant activement ces sujets dans les discussions, les spectacles ou les expressions artistiques, il attire non seulement l'attention sur les expériences et les défis de ces groupes, mais favorise également un environnement plus inclusif et empathique. Cette approche vise à reconnaître et à célébrer la diversité, en encourageant une compréhension et une acceptation plus larges au sein de la communauté artistique et de la société. Cela signifie de faire un effort intentionnel pour créer un espace pour les voix qui sont souvent sous-représentées, contribuant à une histoire culturelle plus inclusive et plus équitable. La compagnie de danse polonaise B'cause en est un exemple : dans son spectacle chorégraphié « Urodziny-Birthday », le chorégraphe Bartek Woszczyński aborde des questions sociales en proposant au public des thèmes tels que les réfugiés, l'indifférence à la souffrance d'autrui, ce qui permet de s'identifier par le biais du mouvement. Dans une autre performance du collectif HOTELOKO movement makers de Varsovie, intitulée "Absolutely Fabulous Dancers", des thèmes identitaires liés à l'appartenance à la communauté LGBT+ sont explorés. Le Festival Ciało/Umysł a introduit des activités pratiques dans son programme et créé un échauffement par le mouvement avant la représentation. Tandis que le concept de corps individuel est unanimement partagé, la diversité de ses représentations est prioritairement célébrée. Si la danse peut devenir insulaire lorsqu'elle est présentée comme une démonstration ennuyeuse, la présentation de corps d'âges différents crée un espace inclusif, démontrant que l'art chorégraphique n'est pas exclusif mais accessible à tous. Chaque réception est valable et chaque interprétation est correcte.



NOUVELLES STRATÉGIES POUR LA DANSE



Photo : Marta Ankiersztejn



Photo : Romain Lorraine



Photo : Michał Jędrzejewski

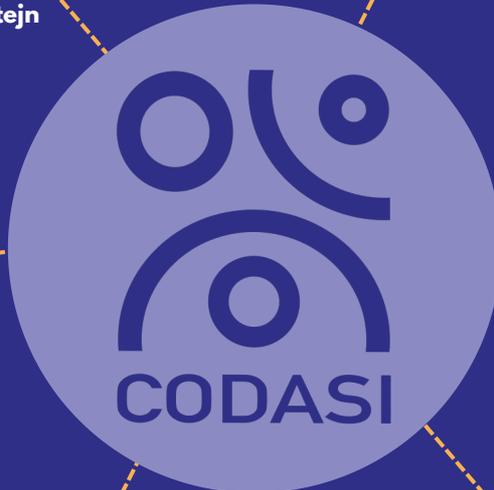


Photo : Kultura Nova



Photo : Andrea Messana



Photo : La Galerie Chorégraphique

Diffusion en ligne

L'élargissement du public peut se faire principalement en partageant du matériel en ligne sur diverses plateformes et sur les réseaux sociaux. L'augmentation du public dépend largement de l'utilisation de sites en ligne comme YouTube, TikTok, Instagram et d'autres chaînes similaires. En partageant du contenu lié à la danse sur ces plateformes, les compagnies de danse et les artistes ont la possibilité d'entrer en relation avec un public plus large et plus diversifié. La nature visuelle de la danse la rend adaptée au partage en ligne, permettant aux personnes de milieux divers et quelles que soient leurs situations géographiques, d'accéder à des spectacles en direct ou retransmis, des tutoriels thématiques et parfois un aperçu des coulisses.

YouTube, en tant que plateforme de partage de vidéos, permet le visionnage et le téléchargement de spectacles de danse, de présentations chorégraphiques et de contenus éducatifs. TikTok, avec ses vidéos courtes, offre un espace dynamique pour créer des défis de danse révélant des tendances nouvelles qui deviennent rapidement virales, attirant l'attention d'un public mondial. Instagram, grâce à ses fonctionnalités visuelles et interactives, offre une plateforme pour partager des extraits de spectacles, promouvoir les événements à venir et interagir avec le public par le biais de commentaires et de messages directs.

L'utilisation de ces canaux en ligne permet non seulement d'élargir la portée géographique, mais aussi de faire tomber les barrières traditionnelles d'accès à l'information. Elle démocratise l'expérience de la danse, la rendant plus inclusive et accessible aux personnes qui n'auraient peut-être pas facilement accès à des spectacles en direct. En outre, le partage et l'interactivité des plateformes en ligne contribuent à la création d'une communauté autour de la danse, favorisant les discussions, les collaborations et une appréciation commune de cette forme artistique.

Les informations concernant les spectacles étrangers suscitent également l'intérêt du public. Par exemple, lors du festival Ciało/Umyst, le spectacle italien "Graces" de Silvia Gribaudo a connu une grande popularité.



CONCLUSION

Les recommandations des groupes de réflexion des cinq pays européens soulignent de façon générale l'importance de porter un regard sur la formation et sur les conditions de l'accessibilité à la danse contemporaine en dehors des théâtres et des lieux convenus. En encourageant la collaboration et l'échange d'informations entre ces pays, le projet CO.DA.S.I. contribue à renforcer la danse contemporaine en Europe, tout en favorisant l'inclusion et la durabilité dans ce domaine. Dans ce rapport, nous avons examiné la scène de la danse contemporaine en Belgique, en France, en Italie, en Pologne et en Serbie, en mettant en évidence certaines pratiques qui privilégient le sens de l'autonomie, l'écoute attentive, la diversité des approches et la création d'un environnement qui favorise à la fois l'épanouissement artistique et personnel des personnes. En outre, ces pratiques sont axées sur le bien-être durable, y compris la santé physique et mentale à long terme. Les recommandations mettent l'accent sur l'importance d'être à l'écoute de son propre corps et sur la nécessité de suivre l'entraînement quotidien dont les danseurs ont besoin pour rester en forme physiquement.



Photo :
Karina Szutko

Le partenaire belge a aussi souligné l'importance pour les enseignants de s'accorder du temps dans les cours de danse afin de mieux connaître les élèves, de comprendre leur corps et de s'adapter à leurs besoins, ajoutant à cela la nécessité de leur fournir des outils responsabilisant pour augmenter leur confiance en eux, leur autonomie et leur curiosité - qualités nécessaires à une pratique personnelle durable. Nous avons présenté la dimension intergénérationnelle comme un élément précieux d'enrichissement individuel et collectif, mais aussi d'acceptation du corps vieillissant dans la danse et, par extension, dans la société. En ce qui concerne le processus artistique, il a été recommandé de documenter autant que possible la pratique personnelle, afin de valoriser le travail, mais aussi d'assurer sa transmission à long terme. La nécessité d'adapter le système de diffusion de la danse en proposant des périodes de représentations plus continues a été soulignée. Plusieurs initiatives ont été présentées comme des exemples de promotion de l'inclusion et de la durabilité dans le paysage européen de la danse.

La danse contemporaine en Italie et en France, enracinée dans des contextes institutionnels complexes, est présente par une variété de compagnies, d'artistes et de lieux. Toutefois, de nombreuses personnes rencontrent des difficultés pour accéder à cette forme d'art. Il y a un certain soutien pour la danse contemporaine en Pologne et en Serbie, mais ce n'est pas suffisant. La scène indépendante qui maintient la danse contemporaine en Serbie ne dispose toujours pas assez de ressources financières et de lieux. Il est toutefois de bon augure qu'au fil des ans, l'importance de la danse contemporaine soit de plus en plus reconnue dans la société. Tous les participants ont souligné l'importance du réseautage, de la collaboration entre les compagnies, les organisations et les institutions, pour compenser le manque de fonds en augmentant les connaissances, les compétences et les capacités des danseurs contemporains. Ce qui manque cruellement dans le processus de constitution de la scène chorégraphique contemporaine sont : la décentralisation et les discours théoriques-critiques. La décentralisation fait partie d'un processus complexe de diffusion de la production chorégraphique, qui comprend l'émergence de chorégraphes nouveaux ainsi que d'autres acteurs du monde artistique. Pour nourrir un tel projet, la performativité conditionnelle du lien et l'augmentation des compétences du danseur sont parmi les meilleures mesures à entreprendre.



En Pologne et en Italie, par rapport à la France ou la Belgique, il y a un manque évident de connaissances de base sur la danse que nous devrions commencer à enseigner au niveau scolaire. Il y a une nécessité à éduquer la jeunesse à comprendre ce langage. Il est intéressant de noter que la Pologne est principalement confrontée aux prises avec des problèmes de durabilité dans la mesure où des lacunes envers le soutien aux artistes professionnels de la danse sont évidentes. Par conséquent, il est primordial d'établir des échanges internationaux et de travailler en étroite collaboration avec les pays européens qui ont déjà abordé certaines de ces questions et peuvent partager leurs meilleures pratiques. Ces initiatives pourraient ensuite être transmises à la Pologne. La danse contemporaine est encore en partie dépendante des pouvoirs publics en France, en Belgique, en Italie, en Pologne et en Serbie. Cependant actuellement, nous ne pouvons que constater qu'il existe une survie de l'activité artistique stimulée par le soutien institutionnel. Néanmoins une insuffisance de ressources demeure pour les territoires éloignés des centres urbains. Des suggestions créatives ont été faites pour s'adresser au public envers un secteur parfois jugé trop élitiste. S'il n'existe pas de solution " clé en main ", le développement d'un art chorégraphique contemporain se déploie à son insu dans le tissu culturel complexe qui couvre l'Europe et au-delà. L'art de la danse est une composante essentielle du développement culturel futur de l'Europe et un atout pour la coopération internationale. Cependant, l'accès à cette forme d'art reste limité pour de nombreuses personnes, souvent en raison de barrières sociales, économiques ou culturelles. Nous espérons que les recommandations contenues dans ce rapport serviront au développement de l'activité de formation à la danse contemporaine et à l'amélioration générale du secteur chorégraphique en Europe et au-delà.



Photo : Marta Ankiersztein

« Tout en étant danseur, chorégraphe et critique, nous devons nous rappeler que nous sommes avant tout des humains et que nous devons prendre soin de nous, prendre du recul. Si nous prenons soin de nous-mêmes en tant qu'individus, nous serons aussi plus résilients dans notre profession. »



Photo :
Marta Ankiersztein

ANNEXES

4. ANNEXE 1

Durabilité et enseignement de la danse / France

« Réforme et modernisation de l'enseignement de la danse »

Question écrite no 04770 - 16e législature

Mme Laurence Garnier attire l'attention de Mme la ministre de la culture sur la modernisation du cadre réglementaire de l'enseignement de la danse.

Le rapport de la mission flash (de l'Assemblée nationale le 21 juillet 2021) sur la répartition des compétences ministérielles pour la politique de la danse constitue une base utile de réflexion.

Toutefois, dans le cadre de la formation et de la préparation au diplôme de professeur de danse, ce travail de réflexion mériterait d'être complété pour moderniser la réglementation en vigueur. En effet, cette modernisation constitue une opportunité intéressante pour élargir l'enseignement au patrimoine des danses régionales ; certaines écoles de danse formant déjà au diplôme national supérieur de musicien en musiques traditionnelles ainsi qu'au master « artiste des musiques traditionnelles ». La place de la danse dans la formation du musicien y est essentielle. Par ailleurs, il serait également utile de réfléchir à la question de la place de la danse à l'école en élaborant dans ce cadre les formations et certifications nécessaires d'intervenants en éducation artistique et culturelle en danse.

Concernant les emplois d'enseignant de la danse dans les écoles et conservatoires, les modalités d'accès au cadre d'emploi d'enseignant territorial ne prennent pas en compte les enseignants de danses autres que classique, jazz et contemporaine. (il faut être titulaires du diplôme d'État).

Ainsi, elle lui demande comment le ministère de la culture entend faire évoluer l'enseignement de la danse tout en prenant en compte les différentes pratiques de danse qui représentent des millions de praticiens et une reconnaissance de leurs enseignants.

Publiée dans le JO Sénat du 19/01/2023 - page 280

Réponse du ministère de la Culture publiée le 23/03/2023

La réforme du cadre législatif et réglementaire de l'enseignement de la danse est un enjeu prioritaire. Le diplôme d'État de professeur de danse, établi par la loi n° 89-468 du 10 juillet 1989 relative à l'enseignement de la danse, est un diplôme obligatoire pour enseigner la danse dans les esthétiques classique, contemporaine ou jazz. L'attention principale du législateur s'est portée sur la protection de l'intégrité physique des pratiquants en danse, notamment s'agissant des enfants. Depuis sa mise en œuvre, la reconnaissance du métier de professeur de danse s'appuie par ailleurs sur des garanties observées en termes de compétences pédagogiques et de niveau de qualification, ainsi que sur la structuration d'une profession. Toutefois, l'encadrement actuel doit être adapté à l'offre existante de l'enseignement de la danse, aux nouvelles esthétiques chorégraphiques ainsi qu'aux différentes voies d'accès à la formation : afin de prendre en compte l'évolution et la diversité des pratiques de la danse (hip-hop, danses régionales de France, danses baroques et danses anciennes, danses du monde) ; afin de garantir pour ces esthétiques le niveau de qualification pédagogique intégrant en particulier l'attention donnée aux enjeux de santé et de sécurité ; afin d'autoriser la formation par la voie de l'alternance. Adapter l'enseignement aux enjeux contemporains devrait passer par une évolution des dispositions de la loi du 10 juillet 1989 transposées dans le code de l'éducation aux articles L. 362-1 à L. 362-5 et L. 462-1 à L. 462 6. Il s'agirait d'élargir à des esthétiques chorégraphiques ne bénéficiant pas de ce diplôme, de maintenir les exigences de sécurité et de santé publique, de préserver les acquis des enseignants déjà diplômés, de valoriser le métier de professeur de danse par la réévaluation du diplôme au niveau 6 (Bac +3) pour le mettre en cohérence avec le dispositif licence-master-doctorat et l'ouvrir à d'autres modalités d'accès. Les principales modifications envisagées porteraient sur : la suppression de la référence aux options danse classique, danse contemporaine et danse jazz ; le renvoi des cas et de l'encadrement des dispenses au niveau réglementaire ; la possibilité d'exercice en alternance ; le renforcement des exigences de sécurité et des sanctions en cas d'infraction. Les esthétiques chorégraphiques susceptibles d'intégrer le diplôme d'État de professeur de danse seraient listées au niveau réglementaire. Ces évolutions permettraient la reconnaissance et la professionnalisation du hip-hop avec un diplôme d'État.



Par ailleurs, cette ouverture trouverait une pertinence accrue au moment où le breaking (versant compétitif du break dance), une des disciplines du hip hop, est invité des Jeux Olympiques 2024. Les prestations en breakdance délivrées à cette occasion vont certainement susciter des vocations. Il sera important de pouvoir répondre à cette demande nouvelle. L'enjeu est de mettre à niveau un diplôme et une profession en maintenant et en élargissant l'obligation et la protection du titre de professeur de danse, notamment en permettant à des professionnels issus de différents horizons esthétiques d'obtenir le diplôme d'État de professeur de danse après avoir suivi une formation dédiée.

- Publiée dans le JO - Sénat du 23/03/2023 - page 2012



Photo :
La Galerie Chorégraphique

ANNEXE 2

Questionnaire pour les groupes de discussion



Italie

- 1) Avez-vous développé des stratégies dans votre pratique (formation quotidienne -recherche - production - diffusion, etc.) pour rendre la danse contemporaine plus durable ? Et si oui, quelles sont-elles ?
- 2) Qu'est-ce qui fonctionne et qu'est-ce qui ne fonctionne pas dans le domaine de la danse contemporaine en Italie ?
- 3) Comment pensez-vous que la danse contemporaine peut toucher un public plus large ? Selon vous, quelle forme de médiation serait utile pour démocratiser la danse contemporaine ?
- 4) Quel est le lien entre l'inclusion et la durabilité que vous devriez approfondir avec un cours de formation ?
- 5) Comment une compagnie de danse peut-elle être résiliente ?



France

- 1) Comment rendre la danse contemporaine plus accessible et créer de nouveaux publics pour la danse contemporaine ?
- 2) Quelles pourraient-être les pratiques quotidiennes pour rendre la recherche chorégraphique plus inclusive, durable et socialement engagée ?
- 3) Comment le secteur chorégraphique peut-il offrir de nouvelles opportunités d'emploi aux professionnels de la danse aujourd'hui ?



Belgique

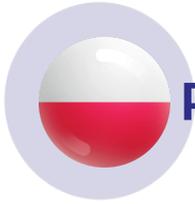
- 1) Avez-vous élaboré des stratégies dans votre pratique (formation quotidienne -recherche - production - diffusion, etc.) pour rendre la danse contemporaine plus durable ? Et si oui, quelles sont-elles ?
- 2) Qu'est-ce qui fonctionne et qu'est-ce qui ne fonctionne pas dans le domaine de la danse contemporaine en Belgique ? Que faut-il mettre en place pour rendre la danse contemporaine plus durable ?
- 3) Connaissez-vous des expériences qui ont mené à de nouvelles possibilités d'emploi et à de meilleures conditions de travail pour les danseurs professionnels ?
- 4) Comment pensez-vous que la danse contemporaine peut toucher un public plus large ? Selon vous, quelle forme de médiation serait utile pour démocratiser la danse contemporaine ?
- 5) Avez-vous développé des outils dans votre pratique (en termes de transmission -recherche - production - diffusion, etc.) dans le but d'une plus grande inclusivité des publics ?



Cie Karine Ponties
Photo : Gerta
Kordalli



Cofinancé par
l'Union européenne



Pologne

&



Serbie

- 01) Comment pouvons-nous créer de nouveaux publics pour la danse contemporaine ?
- 02) Comment pensez-vous que nous pourrions rendre la danse contemporaine plus accessible et accroître le dialogue avec nos publics ?
- 03) Avez-vous une méthode de travail quotidienne pour rendre votre recherche chorégraphique plus inclusive, durable et socialement engagée ?
- 04) Qu'est-ce qui fonctionne et qu'est-ce qui ne fonctionne pas dans le domaine de la danse contemporaine dans vos pays ?
- 05) Dans quel domaine pensez-vous avoir besoin d'être mieux informé dans vos pratiques quotidiennes? Durabilité/Implication sociale
- 06) Comment les compagnies de danse peuvent-elles offrir de nouvelles opportunités d'emploi aux danseurs professionnels ?
- 07) Connaissez-vous un moyen partager les compétences et les stratégies de différents pays pour accroître le public de la danse contemporaine ?
- 08) Comment les compagnies de danse peuvent-elles faire preuve de résilience et surmonter ces temps difficiles ?
- 09) Quelles sont les connaissances et les compétences techniques nécessaires ?
- 10) Quels sont vos besoins en formation ?
- 11) Avez-vous des stratégies que vous souhaiteriez appliquer à l'avenir pour accroître votre public ?
- 12) Avez-vous une pratique à recommander concernant la durabilité et l'inclusion en danse contemporaine ?



HOTELOKO movement makers
Photo : Rafał Roślik

ANNEXE 3

Liste de référence / Belgique

Art, à l'école (2019, 18 février). Consulté le 1er novembre 2023 sur le site <https://www.airdefamilles.be/adf-art-ecole-adf582/>

Art à l'École (n.d.). Consulté le 1er novembre 2023 sur le site <http://www.eklapourtous.be/aae>

La Belgique, un État fédéral | Belgium.be. (s.d.). Consulté le 15 novembre 2023 sur le site https://www.belgium.be/fr/la_belgique/pouvoirs_publics_la_belgique_federale

Département de la culture, de la jeunesse et des médias. pdf. (n.d.). table décision 23-27 subventions de fonctionnement arts et organisations artistiques. Consulté le 12 novembre 2023 à l'adresse <https://www.vlaanderen.be/cjm/sites/default/files/2022-06/table-decision-operation-subsidies23-27-art-organisations.pdf>

ékla | art pour tous. (n.d.). Consulté le 1er novembre 2023, sur <http://www.eklapourtous.be/>

Vue d'ensemble de l'opération annuelle et pluriannuelle 2023(-2025).pdf. (n.d.). Consulté le 12 novembre 2023 sur <https://www.vgc.be/sites/vgc/files/2023-03/overview%20%C3%A9%C3%A9nual%20and%20multiannual%20operation%202023%28-2025%29.pdf>

LATOIR Séverine, mémoire de master ULB 2019-2020 : "OBSTACLES ET DÉFIS DE LA DIFFUSION DES PRODUCTIONS DE DANSE DE LA FÉDÉRATION-WALLONIE BRUXELLES", p22.

Liste de référence / Belgique

La Bellone, Maison du Spectacle Ville de Bruxelles, échevinat de la Culture (n.d.). Les chemins vers les arts de la scène à Bruxelles, Étude sur les publics. 2008.

Cinquante ans de pratiques culturelles en France [CE-2020-2]. (n.d.). Consulté le 15 novembre 2023 sur <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Etudes-et-statistiques/Publications/Collections-de-synthese/Culture-etudes-2007-2023/Cinquante-ans-de-pratiques-culturelles-en-France-CE-2020-2>

L'enquête pratiques culturelles. (n.d.). Consulté le 15 novembre 2023, sur le site <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Etudes-et-statistiques/L-enquete-pratiques-culturelles>

LA CONSTITUTION BELGE, Article 1. (n.d.). Consulté le 15 novembre 2023, sur le site https://www.senate.be/doc/const_fr.html

Meurrens I. & Dorgny M. (1 Août 2023). NDD#87 La danse en graphiques : Création, diffusion, budget. Consulté le 15 novembre 2023, sur le site <https://contredanse.org/ndd87-la-danse-en-graphiques-creation-diffusion-budget/>

CoDA - organisation en Belgique. Il s'agit d'un réseau de recherche en danse financé par la Fondation flamande pour la recherche <https://www.uantwerpen.be/en/projects/coda-cultures-of-dance/>



ANNEXE 4

Liste de référence / Italie

Laura Bevione (15 septembre 2023) Comment va la danse italienne ? Analyse et état de santé. Art Tribune. Disponible à l'adresse suivante
<https://www.artribune.com/arti-performative/2023/09/nid-platform-danza-italiana/>

Alessandro Pontremoli, " NID - New Italian Dance Platform ", Mimesis Journal [En ligne], 11, 1 | 2022, Mis en ligne le 01 juillet 2022, consulté le 27 novembre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/mimesis/2512> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/mimesis.2512>

MIC Direzione Generale Spettacolo (2023) - Allocation du Fonds national pour les arts du spectacle vivant pour l'année 2023. Disponible à l'adresse :
<https://spettacolo.cultura.gov.it/wp-content/uploads/2023/05/DM-14-aprile-2023-rep.-168-Riparto-del-Fondo-nazionale-per-lo-spettacolo-dal-vivo-anno-2023.pdf>

Rita Borga (2017) Audience club : le spectateur de danse contemporaine aujourd'hui. ABC Dance. Disponible à l'adresse :
<http://www.abcdance.eu/audience-club-lo-spettatore-di-oggi-della-danza-contemporanea/>

Rapport SIAE (2022) Spectacle, divertissement et sport. Disponible à l'adresse :
<https://www.siae.it/it/notizie/Presentato-Rapporto-SIAE-2022/>

ANNEXE 5

Liste de référence / France

Exemples de compagnies chorégraphiques françaises engagées dans des politiques de développement durable et d'inclusion de la danse contemporaine :

Ballet Malandain : <https://malandainballet.com>

Ballet Preljocaj : <https://preljocaj.org>

Compagnie Maguy Marin : <https://compagnie-maguy-marin.fr>

Compagnie Taffanel : <http://www.compagnietaffanel.fr>

Compagnie Fêtes Galantes : <https://www.fetesgalantes.com>

CCNR : <https://www.ccnr.fr>

Ballet du Nord CCN Roubaix : <https://www.balletdunord.fr>

Compagnies indépendantes en milieu rural :

- Compagnie Portes Sud, fondée en 1997 à Carcassonne, département de l'Aude, dirigée depuis sa création par Laurence Wagner.
Lien : Compagnie Portes Sud <https://www.cie-portes-sud.com>
- Pepau Compagnie, fondée en 2000 par Pedro Pauwels, basée à Montauban, département de la Haute Garonne.



Photo : Cie Taffanel

ANNEXE 6

Liste de référence / Pologne

Polanddances.pl est un site web qui offre une vue d'ensemble de la danse polonaise en proposant un large éventail d'artistes, d'institutions, de compagnies, de collectifs et d'ONG. Recherche d'artistes et de spectacles uniques : <https://polanddances.pl/>
Institut national polonais de la musique et de la danse : <https://nimit.pl/en/>

Exemples de compagnies chorégraphiques et de collectifs de danse polonais travaillant dans le domaine de la danse contemporaine :

Polski Teatr Tańca [compagnie] - <https://ptt-poznan.pl/en>

Bytomski Teatr Tańca Ruchu ROZBARK - <https://teatrorzbark.pl/>

Centrum w Ruchu collective - <https://www.centrumwruchu.pl/news/>

HOTELOKO movement makers collective - <https://www.instagram.com/hoteloko/>

Collectif Holobiont - <https://www.facebook.com/holobiontcollective>

Sticki Fingers Club Collective - <https://www.facebook.com/stickyfingersclubdance>

Quelques festivals de danse importants sur le territoire polonais :

Ciało/Umysł - <https://cialoumysl.pl/en/main-page/>

Mandala Performance Festival - <https://mandalafestiwal.pl/>

U:NEW Dance Wave Festival - https://www.instagram.com/u_new_festival/Festiwal

Tańca Współczesnego Pamięć Miasta - <https://www.fundacjaperforma.com/pamiec-miasta>

Festival international de la nouvelle Europe - <https://nowyteatr.org/en/cykle/festiwal-nowa-europa-inne-spojrzenia>

Festival Kalejdoskop - <https://www.festiwal-kalejdoskop.pl/>

Rapport sur la danse contemporaine en Pologne de 1989 à 2009

<https://www.nck.pl/upload/2021/04/raport-o-tancu-wspolczesnym-w-polsce-w-latach-1989-2009.pdf>

ANNEXE 7

Liste de référence / Serbie

Exemples de centres, festivals, initiatives, compagnies chorégraphiques et collectifs de danse serbes travaillant dans le domaine de la danse contemporaine :

Stanica - <https://dancestation.org/>

Belgrade Dance Festival

<https://belgradedancefestival.com/en/about-festival>

Belgrade Dance Institute - <https://fim.edu.rs/en/belgrade-dance-institute/>

collective Pokretnica - <https://www.facebook.com/pokretnica>

<https://youtu.be/0yo6BSpolBk>

Cette analyse de la danse contemporaine en Serbie est aussi une tentative de questionner qui a le droit à la contemporanéité. La danse contemporaine est un phénomène nouveau en Serbie, il y a deux postulats déterminants que nous proposerons comme point de départ. Premièrement, comme il n'y a pas d'histoire locale de la danse contemporaine, il n'est pas nécessaire de suivre les traces diachroniques de la scène actuelle. Deuxièmement, ce qui est actuellement considéré comme la danse contemporaine en Serbie est en fait de la danse contemporaine occidentale teintée d'influence orientale. En la présentant dans toute sa complexité, nous pouvons non seulement mieux comprendre cette scène artistique particulière, mais aussi observer comment les flux plus larges de pouvoir, d'argent et de réglementation administrative façonnent l'art contemporain dans le monde global d'aujourd'hui.

https://www.academia.edu/34319813/Not_quite_Eastern_not_right_Western_dance_On_contemporary_dance_in_Serbia_

5

DANSE CONTEMPORAINE

BONNES PRATIQUES

Pour la durabilité et l'inclusion

1. Karine Ponties

Approche pédagogique



Titre de la Bonne Pratique : Approche pédagogique de Karine Ponties

Pays : Belgique/International

Ville/Région: Bruxelles / Mons / Paris

Public cible : Amateurs, étudiants semi-professionnels et en arts du spectacle, professionnels (danseurs, artistes de cirque, mimes, acteurs, marionnettistes), architectes, artistes visuels, professeurs

Niveau de Bonne Pratique : Local

Organisme responsable : Dame de Pic / Cie Karine Ponties

Type d'Organisation : Organisation à but non lucratif / OBNL.

Organisations impliquées et parties prenantes : École Supérieure des Arts - ARTS2, IAD, Hippocampe, Académie Supérieure des Arts du Mimes et du Geste, etc.

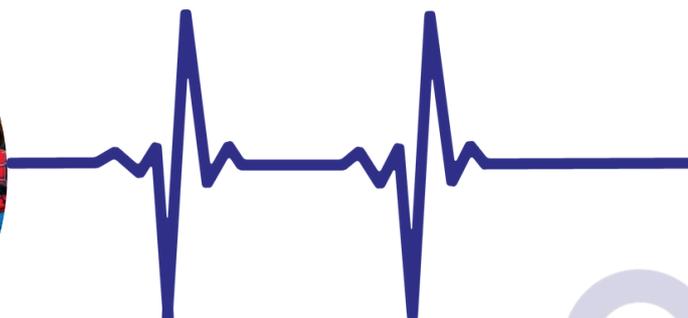
Calendrier - Dates : en cours / 1998-aujourd'hui

Budget et financement : Le projet est financé par des fonds publics

Site Web : <http://damedepic.be>

Contact Détails : info@damedepic.be | +32 476 21 72 90

Médias : www.vimeo.com/damedepic



Description

Le projet d'enseignement de Karine Ponties peut être considéré comme une méthode de travail recommandée pour plusieurs raisons. Tout d'abord, le projet se concentre sur les enseignements de base de la danse, en tenant compte des besoins spécifiques de chaque individu. Cette approche révèle un corps plein de potentiel, ouvert et disponible. En encourageant un échauffement respectueux et dynamique, l'élève devient progressivement autonome et son engagement personnel est renforcé. Le travail se concentre sur la simplicité des mouvements accessibles à tous, évoluant au fil du temps du simple au complexe et explorant la relation entre le corps et des éléments tels que l'espace, le poids, le temps et l'intensité, le corps dans l'espace, l'espace dans le corps. Le thème de l'œuvre est dans le corps : bouleversement, rigueur, travail et abandon.

Cette approche pédagogique est basée sur un mélange de techniques allant du Qi Gong et de la routine énergétique de Donna Eden au yoga dynamique et à la technique de la danse classique. Le Qi Gong et les routines énergétiques renforcent le système immunitaire et maintiennent l'esprit calme et concentré. Les exercices améliorent la posture, le tonus musculaire et la flexibilité et ont un effet équilibrant sur les organes internes du corps (cœur, poumons, foie, rate, reins), ce qui se traduit par un meilleur équilibre général et une énergie vitale fortifiée.

Le yoga dynamique et la technique classique travaillent sur les dissociations, le rythme, la gestion de l'espace et des forces, le jeu constant entre l'équilibre et le déséquilibre des forces. Il s'agit d'une préparation physique complète qui peut être utilisée dans les cours de théâtre : ancrage, centre de gravité et appuis.

Dans son enseignement, Karine Ponties tente de nourrir l'individu à travers les images, les sons et la littérature, afin que l'élève établisse une relation entre son corps et le langage qui lui convient, en essayant de stimuler sa curiosité plutôt que de l'inonder de connaissances préétablies. Grâce à ses 35 ans d'expérience de la scène, Karine Ponties donne aux élèves les outils nécessaires pour développer leur propre vision artistique et leur propre langage.

Nous pouvons affirmer que le projet pédagogique de Karine Ponties est une excellente méthode car elle offre une approche holistique qui respecte le corps et l'unicité de chaque apprenant. Elle renforce la condition physique, favorise la préparation et encourage la curiosité créative et durable des élèves.

Résultats



Dans ses cours, Karine Ponties tente de nourrir l'individu avec des images, des sons et de la littérature. Elle souhaite que ses élèves établissent une relation entre leur corps et le langage qui leur convient. Elle cherche à transmettre une curiosité plutôt qu'un savoir. C'est cette curiosité qui a conduit Karine à apporter des contributions tant dans sa pratique artistique que dans sa méthode pédagogique. Elle collabore avec des plasticiens, des illustrateurs, des compositeurs, des vidéastes, des traducteurs, des acteurs, des danseurs, des circassiens, etc.

Il en résulte la coexistence d'éléments différenciés, tels l'humour et la tragédie, l'absurdité et la profondeur, le brut et le raffiné, notamment par le biais d'une liaison dramatique et chorégraphique. Cela crée un dialogue, rapproche les gens et les conduit à des extrêmes qui révèlent l'individu. Face à la contradiction, le corps et l'esprit réagissent en se transformant en une question qui développe et enrichit le langage, la mémoire et les muscles. Il s'agit d'une application détaillée et rigoureuse, envers soi-même et envers les autres, qui ne contraint pas mais vous invite à explorer et à remettre en question vos limites, à vous densifier. Ce n'est pas un acharnement mais un écho de la curiosité qui demande une réelle attention aux détails afin d'augmenter son potentiel et atteindre la joie de se dépasser.



Photo :
Maria Bondareva

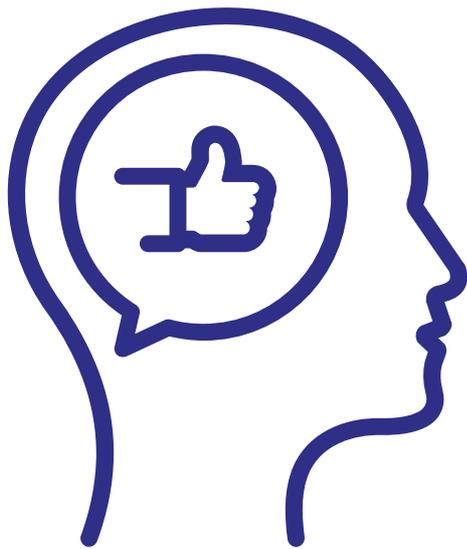


Cofinancé par
l'Union européenne

Considération de Bonne Pratique

Karine Ponties sait que les enseignants qui développent le mieux le potentiel créatif des jeunes sont les artistes. Elle l'a appris lors de ses études à Mudra. Grâce à ses 25 ans d'expérience au sein de la compagnie et à ses 35 ans d'expérience sur scène, elle transmet à la jeune génération de créateurs les outils pour développer leur propre vision ainsi que leur propre langage. Son travail avec des artistes, des étudiants et des amateurs l'a amenée à porter une attention particulière à la physiologie et au contexte culturel de chaque corps. Elle explore la structure interne du corps en privilégiant les matières organiques, mais aussi en s'inspirant de tous les codes pour proposer un savoir qui est à la fois son propre langage et un langage de connaissance.

Au cours des trois dernières années, elle a ressenti beaucoup de perte et de confusion parmi les étudiants, une perte de motivation, de discipline et de désir, mais elle a également reçu de merveilleux commentaires sur le bienfait de ses cours, sur la façon dont les étudiants se sentent mieux, ce qui l'a encouragée à poursuivre ses recherches sur les moyens d'améliorer le bien-être sans pour autant être "thérapeute", seulement une personne à l'écoute. Le corps est un volume merveilleux composé de bosses, de trous, de lignes, de courbes, de fractures, de fissures, de surfaces planes ou incurvées, molles et dures, de protubérances. Travailler à l'exploration et la redécouverte de ce volume reconsidéré est une manière de se rapprocher de notre humanité. Tout le monde a un corps, nous y sommes habitués, il y a une sorte de banalité à avoir un corps, mais le révéler sous un certain angle ou sous une certaine lumière nous rappelle combien il est extraordinaire.





Cofinancé par
l'Union européenne

2. Danses-Cités-Carcassonne



Titre de la Bonne Pratique : Danses-Cités-Carcassonne

Pays : France

Ville/ Région : Carcassonne / Occitanie

Public cible : Public général

Niveau de Bonne Pratique : Régional

Organisme responsable : La Galerie Chorégraphique

Type d'Organisation : Organisation à but non lucratif / OBNL

Organisations et parties prenantes impliquées : Écoles, associations sociales et culturelles et institutions nationales, régionales et départementales

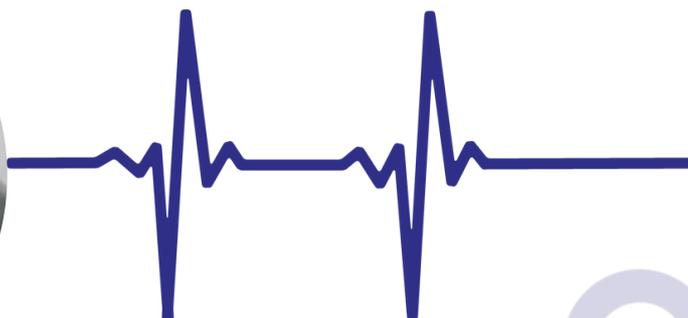
Calendrier – Dates : en cours / 2019-aujourd'hui

Budget et financement : Le projet est financé par des fonds publics

Site Web : <https://www.facebook.com/dansescitescarcassonne>

Contact Détails : production@lagaleriechoregraphique.eu | +33 632 38 17 42

Médias : <https://youtu.be/Dk-Xc5U0hLI> | <https://youtu.be/jguNI2IY3UA> | <https://youtu.be/bO4KMY3wk2I> | https://everybodywiki.com/Pedro_Pauwels



Description

Conçu par La Galerie Chorégraphique, Danses-Cités-Carcassonne est un projet artistique et culturel innovant ancré dans la ville de Carcassonne, préfecture de l'Aude. Cette initiative s'inscrit dans un contexte où la danse contemporaine reste une esthétique peu représentée, malgré la richesse de cette forme artistique dans la région Occitanie, notamment dans ses deux métropoles régionales que sont Toulouse et Montpellier.

Histoire et contexte : Lancé en 2020, le projet vise à remédier au manque de visibilité de la danse contemporaine en offrant un accès privilégié à cette forme d'art. Carcassonne, ville moyenne d'environ 50.000 habitants, se distingue par son caractère essentiellement rural. La Galerie Chorégraphique aspire à dynamiser le paysage culturel local en mettant en valeur la diversité de la danse contemporaine à l'échelle internationale.

Objectifs et piliers du projet : Le projet repose sur quatre actions fondamentales, chacune contribuant à l'objectif principal de transmission de la culture chorégraphique :

La création d'un nouvel espace : dans l'école élémentaire de la Gravette, la ville met à disposition une salle à rotunde de 250 m² dédiée à la pratique de la danse pendant les temps périscolaires. Ce lieu équipé pour la pratique de la danse permet de programmer des résidences artistiques et l'organisation d'ateliers chorégraphiques.

Une exposition photographique au cœur de la ville de Carcassonne : à la Chapelle des dominicaines de Carcassonne située dans la rue la plus fréquentée de la ville, devenue un espace temporaire pour les expositions photographiques dévolues à la danse contemporaine. L'exposition photographique médiatise la culture chorégraphique en s'adressant à un public diversifié. Ce lieu patrimonial voué aux expositions peut être également utilisé pour atteindre les publics cibles, y compris les élèves des écoles locales.

Un Programme annuel de médiation artistique et culturelle : Des initiatives ciblées sont menées pour les enfants, les familles et les adultes. Pour les enfants du quartier de La Conte, une saison estivale propose des "snacks animés" avec la participation d'artistes régionaux et internationaux, ainsi qu'un atelier de création animé par un chorégraphe professionnel. Les adultes, qu'ils soient issus du conservatoire ou d'écoles privées, bénéficient d'ateliers de création amateur et de conférences animées par des personnalités du monde chorégraphique.



Cofinancé par
l'Union européenne

Festival : C'est un Moment fédérateur et un Temps fort du projet, le festival interculturel et intergénérationnel réunit une vingtaine d'artistes français et internationaux, confirmés ou émergents. Il offre une plateforme pour mettre en valeur les productions amateurs créées localement tout en enrichissant la programmation artistique de la ville.

Les activités s'alignent également sur les journées commémoratives nationales et internationales, élargissant considérablement la visibilité du projet et atteignant de nouveaux publics : Journée internationale de la femme, Journée internationale de la danse et Journées européennes du patrimoine. Le programme Danses-Cités-Carcassonne est librement accessible et sans but lucratif, financé à la fois pour son impact social et culturel avec le soutien des services publics et des autorités locales. La dimension internationale est notamment renforcée par la participation de La Galerie Chorégraphique aux projets ERASMUS+ depuis 2020 (Dance-Highways et Viral Visions).

Résultats



Démocratisation de la danse contemporaine : Le projet a réussi à démocratiser l'accès à la danse contemporaine dans une ville où cette esthétique était sous-représentée. En proposant un espace de pratique dédié et équipé pour la danse, il a permis à un large éventail de la population, en particulier les enfants et les jeunes, de s'initier à cette forme d'art contemporain.

L'instauration d'un espace de création et de pratique inclusive : Situé dans l'école primaire de La Gravette du quartier La Conte, l'espace de 250 m² octroyé par la ville atteint un double objectif : inclure les populations les plus éloignées des offres artistiques et culturelles et permettre aux artistes de disposer d'un espace de travail qui répond aux normes actuelles.

Visibilité de la danse dans l'espace public : L'exposition photographique "La danse des années 80" implantée au cœur de la ville a joué un rôle important pour accroître la visibilité de la danse contemporaine. En choisissant la rue la plus fréquentée, le projet a réussi à toucher un large public, sensibilisant les habitants de Carcassonne à une forme artistique souvent méconnue.



**Cofinancé par
l'Union européenne**

Engagement social : Le programme de médiation artistique et culturelle a renforcé les liens communautaires. Des "snacks animés" et des ateliers de création ont activement impliqué les enfants du quartier de La Conte, créant un lien significatif entre la danse contemporaine et la diversité culturelle locale.

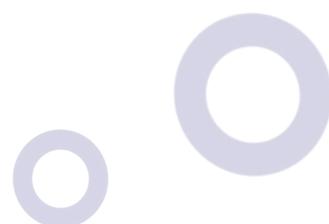
Formation et éducation artistique : Des ateliers de création amateur pour les praticiens de la danse, que ce soit au conservatoire de région ou dans des écoles privées, ont contribué à la formation continue en danse contemporaine. Des conférences animées par des personnalités du monde chorégraphique ont enrichi l'éducation artistique des adultes, élargissant leur compréhension de cette esthétique.

Festival interdisciplinaire : Le festival interculturel et intergénérationnel a été un point culminant du projet. Il a non seulement mis en valeur des productions amateurs créées localement à Carcassonne, mais a également enrichi la programmation artistique de la ville en réunissant des artistes français et internationaux. Cet événement a consolidé la réputation culturelle de Carcassonne.

Influence culturelle de Carcassonne : Danses-Cités-Carcassonne a contribué au rayonnement culturel de la ville, attirant l'attention sur Carcassonne en tant que pôle dynamique et innovant dans le domaine de la danse contemporaine. Ce projet a également des effets encourageants sur le tourisme culturel et participe au renforcement de l'identité artistique de la ville.

Considération de Bonne Pratique

Danses-Cités-Carcassonne se positionne comme un catalyseur culturel, favorisant la participation active de la communauté locale à la vie artistique de la ville. En mettant l'accent sur la démocratisation de la danse contemporaine, le projet vise à élargir l'horizon culturel des habitants de Carcassonne et à susciter un enthousiasme durable pour cette forme d'art captivante.



3. Danza Movimento Naturale - Méthode de Danse



Titre de la Bonne Pratique : Danse Mouvement Naturel - Méthode de danse

Pays : Italie

Ville / Région : Palerme / Sicile

Public cible : Amateurs, semi-professionnels et étudiants en danse, professionnels (danseurs, circassiens, performeurs)

Niveau de Bonne Pratique : Locale / Nationale / Européenne

Organisme responsable : Zappulla DMN compagnie

Type d'Organisation : Organisation à but non lucratif / OBNL

Organisations et parties prenantes impliquées : Festival international en France, au Mexique, en Pologne, écoles de danse à travers l'Europe

Calendrier - Dates : en cours / 2005-aujourd'hui

Budget et financement : La méthode est enseignée à Xinergie, espace multidisciplinaire, dans le cadre de cours de danse et d'ateliers internationaux financés par des projets Erasmus+.

Site Web : https://www.lespacepalermo.it/en_index.php

Contact Détails : info@lespacepalermo.it

Médias : <https://youtu.be/mspmKpCRjDQ>

<https://www.youtube.com/user/1973giozap/videos>



Photo :
l'espace



Description

La méthode Danza Movimento Naturale (DMN) a été créée en 2005 par Giovanni Zappulla, chorégraphe, danseur et directeur artistique du centre chorégraphique « l'espace ». La méthode Danza Movimento Naturale découle de l'union substantielle de la danse contemporaine, du Taijiquan et Zhineng Qigong. La méthode est l'expression d'un modèle d'étude cohérent avec la nature humaine dans tous ses aspects : biomécanique, énergétique et psychique à travers des disciplines qui permettent le développement du potentiel humain. Isadora Duncan était un génie rebelle, une figure essentielle de l'histoire de la danse précisément parce qu'elle n'avait pas une éducation académique préétablie et aussi parce qu'elle a toujours eu le courage d'explorer les limites de la danse. La danse du mouvement naturel part donc d'une étude approfondie des techniques de Duncan, la première qui a théorisé la catégorie du mouvement interne. La méthode DMN - née de la collaboration entre le chorégraphe et la danseuse Annachiara Trigili - s'est développée avec l'union substantielle de la danse contemporaine avec la musique et la rencontre avec le Taijiquan Chen et le Qigong, disciplines dans lesquelles nous trouvons le concept de mouvement interne.

Une méthode, la DMN, exportée au-delà de la frontière italienne, de la France au Mexique, à travers des ateliers et des spectacles où le corps du danseur n'est plus considéré comme un objet à l'usure irréversible en hommage à l'esthétique du mouvement, mais comme un centre de force, de croissance et de bien-être. Le danseur se fortifie à travers la danse elle-même. Et la danse redevient naturelle, incroyablement riche ; les corps peuvent aller bien au-delà des questions de technique et de style, le mouvement a sa propre vérité.

L'objectif de la méthode DMN est de mettre en scène une danse pure et naturelle, à travers le lien étroit entre l'esprit et le corps, faisant du danseur un véhicule susceptible d'inciter le public à vivre le spectacle comme une véritable expérience esthétique et émotionnelle. La méthode Danse Mouvement Naturel innove tant dans l'éventail des formations de l'interprète et du danseur que dans celui de la performance artistique.

Résultats

Nous pourrions définir la méthode DMN comme un mouvement qui résout finalement la dichotomie entre l'esprit et le corps. Une dichotomie qui s'est imposée comme une superstructure mais que les Grecs ne connaissaient pas : au théâtre ils étaient à la fois musiciens, acteurs et danseurs. De même, le mouvement interne de l'âme rayonne vers les os et les muscles profonds, vers l'esprit et le corps : c'est une force que nous n'avons pas utilisée depuis des siècles. La méthode DMN a été développée avec l'union substantielle de la danse contemporaine avec la musique et la rencontre avec le Taijiquan Chen et le Qigong, disciplines dans lesquelles l'espace trouve le concept de mouvement interne, en accord avec la nature humaine dans ses aspects biomécaniques, énergétiques et psychiques. Ce que la danse contemporaine a réintroduit depuis un peu plus d'un siècle, c'est de donner au corps la possibilité de construire sa propre histoire, d'exprimer son mouvement essentiel en fonction de son équilibre intérieur. Dans la méthode DMN, le corps apprend à écouter ces lois. Une méthode dans laquelle le corps du danseur n'est plus considéré comme un objet à l'usure irréversible. La méthode DMN a déjà été exportée au niveau international à travers des ateliers et des spectacles.



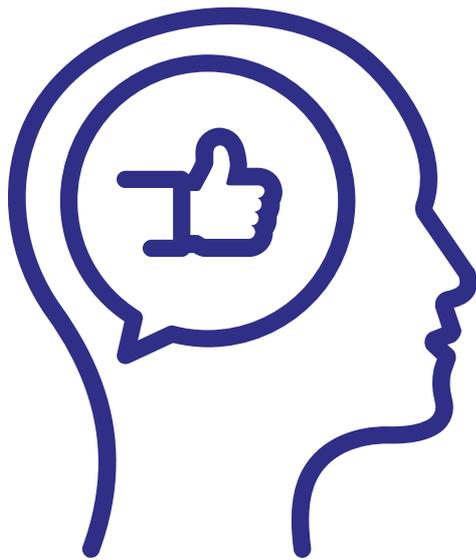
Photo :
l'espacio



Cofinancé par
l'Union européenne

Considération de Bonne Pratique

Les objectifs de la méthode DMN sont de mettre en scène une danse pure et naturelle, à travers le lien étroit entre l'esprit et le corps, faisant du danseur un moyen d'inciter le public à vivre le spectacle comme une expérience esthétique et émotionnelle. La méthode Danza Movimento Naturale représente une innovation dans le domaine de formation de l'interprète et du danseur. Nous pourrions la définir comme la pratique d'un mouvement qui résout finalement la dichotomie entre l'esprit et le corps. Une dichotomie qui s'est imposée comme une superstructure mais que les Grecs ne connaissaient pas : au théâtre ils étaient à la fois musiciens, acteurs et danseurs ensemble. De la même manière, le mouvement interne part de l'âme, rayonne vers les os et les muscles profonds, vers l'esprit et le corps : c'est une force que nous n'avons pas utilisée depuis des siècles. La méthode DMN a été développée avec l'union substantielle de la danse contemporaine avec la musique et la rencontre avec le Taijiquan Chen et le Qigong, disciplines dans lesquelles l'espace trouve le concept de mouvement interne, en accord avec la nature humaine dans ses aspects biomécaniques, énergétiques et psychiques. Ce que la danse contemporaine a commencé à faire depuis plus d'un siècle, c'est d'offrir au corps l'opportunité de former sa propre histoire, d'exprimer son mouvement essentiel en fonction de son équilibre intérieur. Dans la méthode DMN, le corps apprend à écouter ces lois. Une méthode dans laquelle le corps du danseur n'est plus considéré comme un objet à façonner uniquement sous l'angle de l'esthétique du mouvement, mais un centre de force, de croissance et de bien-être. Ainsi, le danseur se fortifie à travers la danse elle-même. Et la danse redevient naturelle, incroyablement riche ; les corps peuvent aller bien au-delà des questions de technique et de style, le mouvement a sa propre vérité.



4. SOLARPUNK



Titre de la Bonne Pratique : SOLARPUNK

Pays : Pologne

Ville/ Région : Varsovie / Mazovie

Public cible : Grand public

Niveau de Bonne Pratique : Local / National / Européen

Organisme responsable : Fondation Rozwoju Teatru 'NOWA FALA' /
HOTELOKO movement makers / Collectif

Type d'Organisation : Organisation à but non lucratif / OBNL

Organisations et parties prenantes impliquées : Festival international en Italie,
Centres culturels et éducatifs à Varsovie

Calendrier – Dates : en cours / 2023-aujourd'hui

Budget et financement: Financement publique et européen

Site Web : <http://fundacjarozwojuteatru.pl/en/>

Contact Détails : biuro@fundacjarozwojuteatru.pl

Médias : <https://youtu.be/TnkRekad6JM>



Description

SOLARPUNK est le projet éducatif mené par Agata Życzkowska à Varsovie dans le domaine de la danse contemporaine. Il fait partie des actions éducatives entreprises par la fondation Fundacja Rozwoju Teatru 'NOWA FALA' et le collectif de danse HOTELOKO. Solarpunk est un mouvement artistique principalement actif dans la littérature, les beaux-arts, le design, l'architecture, la mode et l'activisme. Le concept qui sous-tend la méthode de l'atelier d'Agata Życzkowska est d'intégrer ce mouvement dans le domaine de la danse contemporaine. En outre, l'objectif est d'inviter des personnes qui ne sont pas nécessairement liées professionnellement à la danse. Dans l'ensemble, solarpunk est un mouvement artistique qui imagine ce que pourrait être l'avenir si l'humanité réussissait à intégrer la technologie à la nature. C'est l'une des rares visions positives et pleine d'espoir de l'avenir dans le contexte de la relation entre le développement technologique et le monde naturel. Dans cette vision, la civilisation et la nature existent harmonieusement et se soutiennent mutuellement. L'avenir consisterait à réutiliser et à recycler ce qui existe déjà. Ce ne sont pas seulement les « villes intelligentes » qui sont importantes, mais aussi la citoyenneté intelligente. L'homme ne domine plus la nature mais devient son ami. C'est une pensée qui approfondit l'idée de durabilité dans le monde. La méthode présentée par Agata Życzkowska en collaboration avec le collectif Hoteloko, qui comprend Karina Szutko, Mirek Woźniak et Maciej Feliga, consiste à instaurer une communauté autour d'un thème commun lié à l'identité du groupe. L'une des idées de solarpunk est justement le bien-être du groupe comme visée fondamentale pour le développement durable. Les professionnels comme les amateurs peuvent donc faire partie de ce groupe. Cet échange est enrichissant d'un point de vue éducatif pour chacun.

Agata Życzkowska travaille sur le mouvement authentique, le bien-être par la danse et la relaxation. Ce mouvement est exploré en tenant compte des capacités des participants dans le cadre d'un concept spécifique et en se concentrant sur des sujets liés à la créativité personnelle. Des méthodes interactives, la dynamique de groupe, l'exploration des émotions et le partage des réflexions, ainsi que des exercices corporels et vocaux, sont utilisés lors des ateliers de mouvement « Solarpunk ».

Outre l'expression du mouvement, les conversations jouent un rôle crucial, car ce n'est qu'en combinant le corps et l'esprit, le corps et la voix, et surtout en étant attentifs les uns aux autres et en consacrant du temps à chacun, que nous pourrions instaurer un socle communautaire qui garantira une vie meilleure dans un monde durable.

Résultats



Grâce à cette méthode, une nouvelle communauté de personnes travaillant sur le thème de Solarpunk a vu le jour. Il s'agissait non seulement de danseurs, mais aussi de personnes n'ayant aucune expérience en danse contemporaine.

Après un mois d'ateliers basés sur la confiance, la durabilité, les conversations, l'exercice quotidien du mouvement et la collaboration, le groupe a produit son propre manifeste Solarpunk. Voici un fragment de ce manifeste :

« Nous sommes des Solarpunks parce que nous essayons de retrouver l'espoir. Le "Punk" de Solarpunk représente la rébellion, la contre-culture, le post-capitalisme, le post-colonialisme et l'enthousiasme. Il va dans une direction différente de la culture dominante.

Le "Solaire" dans Solarpunk se réfère au soleil et symbolise la croyance en l'exploitation d'une énergie propre et renouvelable pour transformer le monde.

Solarpunk embrasse la diversité des cultures, des religions, des capacités, des genres, des rôles de genre et des identités sexuelles. Solarpunk comprend une culture des jeunes créateurs, des solutions locales et la création de systèmes autonomes, non seulement sur le plan technologique mais aussi écologique. C'est ainsi que se manifeste notre amour pour le monde. (...)

« SOLARPUNK est le pouvoir et la force motrice qui nous permet de nous réveiller chaque matin d'un monde de rêve.

SOLARPUNK est l'énergie ascendante qui rend possible l'harmonie. SOLARPUNK, c'est chaque jour.

SOLARPUNK, c'est la victoire.

SOLARPUNK, c'est l'oxygène.



Cofinancé par
l'Union européenne

Les conversations en cercle qui ont initié chaque exercice ont permis à de nombreuses émotions d'être libérées par le mouvement et la voix lors de la phase suivante des rencontres d'atelier. Ce qui a été exprimé dans le récit d'aujourd'hui, reflétant qui je suis à ce moment-là, s'est maintenu dans le groupe. Ensuite, nous avons pu passer au mouvement pur.

Ce qui est essentiel, c'est que cette méthode libère différentes émotions, favorise la relaxation et crée un sentiment de sécurité au sein du groupe. En outre, cette méthode transcende ses effets immédiats en proposant un répit face aux tensions de la vie urbaine. Dans une grande ville comme Varsovie, où l'agitation peut être éprouvante, le thème solarpunk n'est pas seulement un choix esthétique, mais aussi un outil pratique pour cultiver un sentiment collectif de calme et de sécurité.

La pertinence de cette approche devient encore plus évidente dans le contexte des grands défis mondiaux auxquels nous sommes confrontés. Dans le sillage de la pandémie et de la crise climatique, le thème solarpunk devient un symbole de résilience et de positivité. Il encourage les communautés à envisager un avenir non seulement durable, mais aussi esthétique et émotionnellement satisfaisant.

En établissant des parallèles avec les représentations hollywoodiennes emblématiques des futurs dystopiques, comme dans "Terminator" et "Dune", le thème du solarpunk contraste fortement en offrant une vision d'espoir et de rétablissement. Il s'agit d'une déclaration contre les récits sombres souvent associés à la dégradation de l'environnement et à l'effondrement de la société.

Outre son impact immédiat sur les émotions et la dynamique de groupe, le thème du solarpunk apparaît comme un puissant antidote aux défis de notre époque. Il ne se contente pas de transformer les espaces physiques, mais modifie également la vision de l'avenir, en l'orientant vers l'optimisme, la durabilité et le bien-être collectif.



Considération de Bonne Pratique

Cet atelier est un exemple de bonne pratique parce qu'il a exploré le thème de la durabilité à la manière Solarpunk en créant une petite communauté forte. Il a également exploré le thème du Solarpunk dans le domaine de la danse pour la première fois. Les résultats remarquablement productifs ont mis en évidence la réceptivité de la danse aux philosophies contemporaines. C'est la première étape qui montre comment créer une vision Solarpunk à travers la danse et le mouvement. Aujourd'hui, la danse contemporaine a réactivé le processus permettant au corps de façonner sa propre histoire, en exprimant le mouvement fondamental en accord avec l'équilibre intérieur.

Cette méthode peut être considérée comme une bonne pratique pour plusieurs raisons. Tout d'abord, l'intégration de conversations en cercle partagées au début de chaque exercice favorise un sentiment d'engagement commun et d'ouverture. Cette approche permet aux participants d'établir des liens et de donner un ton positif aux activités suivantes. Ensuite, la libération des émotions par le mouvement et la voix pendant les réunions ajoute une dimension précieuse à l'expérience globale. Cela permet aux individus de s'exprimer de manière authentique, ce qui contribue à créer un environnement plus holistique et plus favorable sur le plan émotionnel.



Photo :
Marta Ankiersztejn



**Cofinancé par
l'Union européenne**

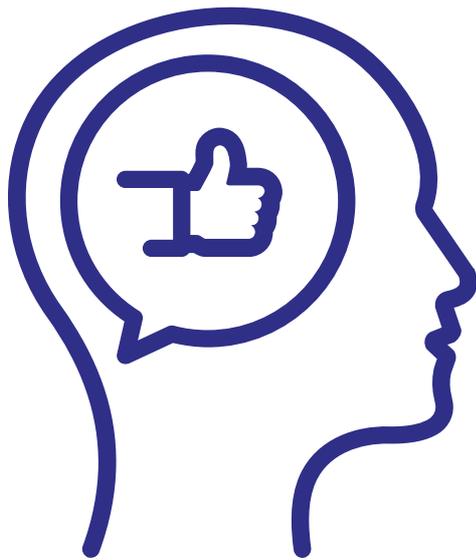
Le concept d'encapsulation des histoires personnelles au sein du groupe crée un sentiment de compréhension collective et d'expérience partagée. Le récit personnel renforce non seulement le lien entre les participants, mais pose également les bases de l'empathie et du soutien mutuel.

Cet atelier inaugure une nouvelle approche de l'expression artistique en s'aventurant sur le territoire inconnu du Solarpunk dans le domaine de la danse. Les résultats démontrent non seulement le potentiel de synergie entre la danse et le développement durable, mais soulignent également l'adaptabilité de la danse en tant que moyen d'exploration et de compréhension des idéologies contemporaines.

Cette initiative marque le premier pas inaugural vers la réalisation d'une vision Solarpunk à travers la danse et le mouvement. Elle crée un précédent pour les initiatives futures, et démontre la faisabilité et la richesse créative de la fusion des principes de durabilité avec l'art de la danse. Preuve de son succès, cet atelier est un phare illustrant la façon dont le langage du mouvement peut contribuer de manière significative à la conceptualisation et à la réalisation d'idéaux visionnaires et tournés vers l'avenir tels que le Solarpunk.



**Photo :
Marta Ankiersztejn**



5. Anti-harcèlement Série Mouvement



Titre de la Bonne Pratique : Série sur le mouvement anti-harcèlement

Pays : Serbie, Portugal, Autriche, Hongrie, Espagne et Allemagne

Public cible : Public général

Niveau de Bonne Pratique : Local

Organisme responsable : Association Kulturanova for Novi Sad (Serbie)

Type d'Organisation : Organisation à but non lucratif / OBNL

Organisations impliquées et parties prenantes : département du Conseil culturel, animateurs de jeunesse et responsables culturels, studios d'art et de danse, enseignants et artistes, partenaires du projet : Município de Vila do Porto (Portugal), FUNDACIÓN UXÍO NOVONEYRA (Espagne), Netzwerk Kultur & Heimat Hildesheimer Land e.V. (Allemagne), PRO PROGRESSIONE (Hongrie), Xenia. Verein zur Förderung der Vielfalt (Autriche).

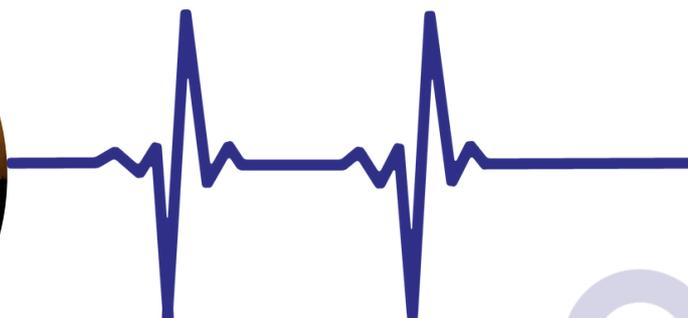
Calendrier – Dates : 2021-2023

Budget et financement : Le projet est soutenu par le programme Erasmus +.

Site Web : <https://antibullyingmovementsseries.eu/news/>

Contact Détails : bozicjelena94@gmail.com

Médias : <https://www.facebook.com/antibullyingmovementsseries>



Description

Les phénomènes d'agression scolaire (harcèlement, victimisation, exclusion) - de l'avis de nombreuses personnes - font partie des conflits au sein la société qui font naturellement partie de la vie. Leur fréquence dépend principalement de la communauté institutionnelle, en particulier des responsables de l'organisation et de la gestion, de la prise de conscience en temps utile du problème (qui est une condition préalable essentielle à la prévention), de l'identification du problème (s'il s'est déjà produit) ... La préparation et l'information des enseignants, du personnel et des professionnels sont peut-être les éléments clés les plus importants pour prévenir, détecter et traiter la violence à l'école. L'objectif principal de l'ABMS : Les partenaires du projet se sont réunis pour utiliser l'art, la culture et la danse afin de prévenir le harcèlement à l'encontre des jeunes à risque. Nous y sommes parvenus en renforçant les aptitudes et les compétences des artistes, des éducateurs, des animateurs de la jeunesse, des responsables de l'éducation et du personnel de soutien travaillant auprès des jeunes à risque.



Développement de pratique et de tâches parmi les participants - discussions ciblées sur des questions d'actualité dans la communauté. Présentation de bonnes pratiques recommandées par nos partenaires et les participants à la formation. Excursions dans la communauté sur le terrain pour apprendre d'autres experts locaux. Exercices avec des jeunes locaux issus de groupes vulnérables afin de garantir les aptitudes et les compétences des participants à la formation avant qu'ils ne rentrent chez eux. Rédiger un document de politique publique qui servira à encourager la croissance et le développement du secteur éducatif et culturel sur cette question et à lier étroitement l'éducation artistique à la lutte contre la violence. En liant plus directement le problème de la violence à l'éducation, nous inciterons les enseignants à s'attaquer aux comportements qui aboutissent aux brimades, de manière à apporter des changements significatifs et durables dans le système éducatif et dans la vie des victimes de la violence.

Transférabilité

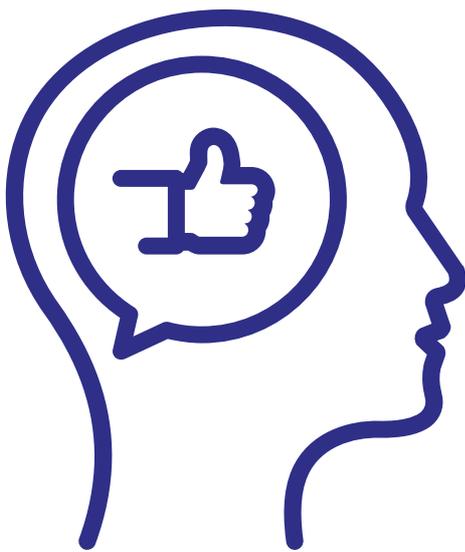
En se référant au manuel de recommandations de CO.DA.S.I., le projet est transférable et peut être utilisé, notamment par les enseignants.

Considération de Bonne Pratique

Toutes les organisations impliquées dans le projet aident les populations sous-représentées et se sont réunies pour utiliser les arts et la culture afin de prévenir le harcèlement chez les jeunes à risque, en augmentant les compétences des artistes, des éducateurs, des animateurs de la jeunesse, des responsables de l'éducation et du personnel de soutien aux jeunes vulnérables. Plus de 60 participants de différents pays ont bénéficié de la mobilité, de l'éducation et de l'apprentissage entre pairs. Aujourd'hui, ils peuvent tous utiliser ces connaissances et le fruit de cette expérience dans leurs travaux ultérieurs. Cela a un effet multiplicateur.



Photo :
Kultura Nova



6. L'Art à L'École



Titre de la Bonne Pratique : L'Art à l'École

Pays : Belgique

Ville / Région : Wallonie

Public cible : Enfants et jeunes

Niveau de Bonne Pratique : Régional

Organisme responsable : Ékla

(Centre scénique de Wallonie pour l'enfance et la jeunesse)

Type d'Organisation : Organisation à but non lucratif / OBNL

Organisations et parties prenantes impliquées : Associations et institutions locales et scolaires

Calendrier - Dates : en cours/ 1982-aujourd'hui

Budget et financement : Le projet est financé par des fonds publics

Site Web : <http://www.eklapourtous.be/aae>

Contact Détails : info@eklapourtous.be | +32 64 66 57 07

Médias : <https://www.youtube.com/watch?v=qdETfIb8Uwo>

<https://youtu.be/1Bv6JnYC-ZU>

<https://www.airdefamilles.be/adf-art-ecole-adf582/>



Description

L'initiative Art à l'école du Centre scénique wallon pour l'enfance et la jeunesse - Ékla se distingue par une excellente méthode de travail. Le projet Art à l'école permet d'accueillir un artiste en résidence dans une salle de classe pendant toute une année scolaire. Pendant cette période, l'artiste partage son langage, son univers esthétique et sa vision avec les élèves. Ceux-ci sont alors impliqués dans un processus créatif et encouragés à exprimer et à développer leurs propres perspectives, mots et gestes. L'enseignant et l'artiste travaillent ensemble sur un pied d'égalité, l'écoute mutuelle et la découverte de la richesse de l'autre étant primordiales. Le médiateur culturel contribue à créer les conditions de cette rencontre entre élèves, artistes et enseignants. Il est important de noter que les élèves ne sont soumis à aucune notation formelle, mais sont encouragés à se développer et à trouver satisfaction dans leur propre expérience. Il est possible de concevoir que la réussite réside dans le plaisir qu'ils retirent de cette aventure. L'approche du projet met l'accent sur l'importance de la participation de chacun, en soulignant que chaque personne est une individualité essentielle au processus, et que la richesse de la collaboration vient de la complémentarité de ces individualités. Cette célébration des différences devient une source d'inspiration et stimule la créativité et l'ingéniosité des enfants. Les élèves sont encouragés à explorer, à se découvrir les uns les autres et à s'engager dans un dialogue stimulant. Ils développent leur esprit d'initiative et sont susceptibles de remettre en question les normes établies. L'artiste en résidence porte l'accent sur la place de l'individu au sein de la collectivité et sur le fait que les différences renforcent le groupe. Cette interaction active, à la fois physique et intellectuelle, exige et encourage la curiosité et l'ouverture d'esprit. Enfin, cette expérience de groupe est l'occasion pour les enfants de s'exposer les uns aux autres et de tisser des liens de confiance et d'entraide. Cet élan collectif crée un environnement stimulant, particulièrement bénéfique pour les enfants qui ont rarement accès à une éducation culturelle et artistique pluridisciplinaire, car ce sont des domaines peu présents dans les programmes scolaires habituels. Le projet contribue également à rendre la danse contemporaine plus accessible en l'introduisant dans les écoles, permettant ainsi à des élèves de différents milieux sociaux d'y goûter dès leur plus jeune âge.



Cofinancé par
l'Union européenne

Résultats

Que ce soit à la maison ou à l'école, la pratique des arts a de nombreux effets positifs sur les enfants. D'abord et avant tout, cela leur procure du plaisir, de la fierté et un sentiment d'accomplissement. Cela les aide à prendre confiance en eux. Elle encourage le travail d'équipe et la conscience des autres. Celle-ci leur permet également de développer leurs capacités d'expression et de communication (à travers l'art et le langage) ainsi que leurs capacités cognitives (concentration, raisonnement non verbal, résolution de problèmes...). Plusieurs études ont montré que les activités artistiques ont un effet positif sur le développement du comportement social chez les enfants, tels que l'entraide, le partage et l'empathie. D'autres études ont également établi un lien entre la participation à différentes formes d'art et la régulation émotionnelle. Au cœur de ce projet atypique, il est important de noter que les élèves ne sont pas soumis à une évaluation formelle, mais sont encouragés à s'épanouir et à trouver de la satisfaction dans leur propre expérience, soulignant que la réussite réside dans le plaisir qu'ils prennent à vivre cette aventure.



Considération de Bonne Pratique

Le projet Art à l'école d'Ékla est considéré comme une excellente pratique pour un certain nombre de raisons. Il s'agit d'une approche véritablement inclusive qui initie les jeunes à l'art dès leur plus jeune âge et leur permet d'acquérir des compétences essentielles en développant leur propre perspective, en articulant leurs pensées et en s'exprimant par le biais d'une variété de médiums artistiques. Cela garantit que chaque enfant, quel que soit son milieu familial ou son exposition antérieure à l'art, peut bénéficier de l'expérience, contribuant à la démocratisation des arts. En outre, les avantages de l'art pour les enfants sont considérables. Il leur procure du plaisir et de la satisfaction et favorise un sentiment d'accomplissement et de fierté personnelle. Il renforce leur confiance en eux et améliore leur capacité à travailler avec les autres, tout en développant l'empathie. Grâce à l'expression artistique, l'art permet aux enfants de développer des compétences de communication, à la fois artistiques et linguistiques, et contribue positivement à leur développement cognitif, notamment en améliorant la concentration, le raisonnement non verbal et la résolution de problèmes. Le projet Art à l'École se distingue par son approche non conventionnelle du système éducatif, notamment par l'absence totale d'évaluations ou de notations, la seule mesure du succès étant la satisfaction et le plaisir que chaque élève retire de l'expérience. Le succès de ce modèle repose sur l'engagement de chaque participant, la valorisation des capacités individuelles et la promotion de la complémentarité de chaque individualité. Cette approche met l'accent sur la richesse des différences et offre aux enfants une base solide pour leur vie. Grâce à cette expérience, les enfants apprennent à se découvrir les uns les autres, à prendre des initiatives et à repousser les limites des conventions. L'artiste encourage le développement de l'individu au sein du collectif et souligne que la force du groupe réside dans la diversité de ses membres. Ce processus englobe à la fois le physique et l'intellectuel et encourage la curiosité et l'ouverture d'esprit. Cette approche est absolument enrichissante car elle permet aux enfants d'accéder à l'éducation artistique dans le cadre de programmes éducatifs traditionnels qui n'offrent pas souvent cette possibilité. C'est un complément utile, positif et encourageant pour un modèle de pratiques éducatives qui semble essoufflé.

7. LA CARAVANE DE LA DANSE



Titre de la Bonne Pratique : La Caravane de la Danse

Pays : France

Ville/ Région : Occitanie

Public cible : Public familial résidant en milieu rural

Niveau de Bonne Pratique : Régional

Organisme responsable : Cie Pepau - Montauban

Type d'Organisation : Organisation à but non lucratif / OBNL

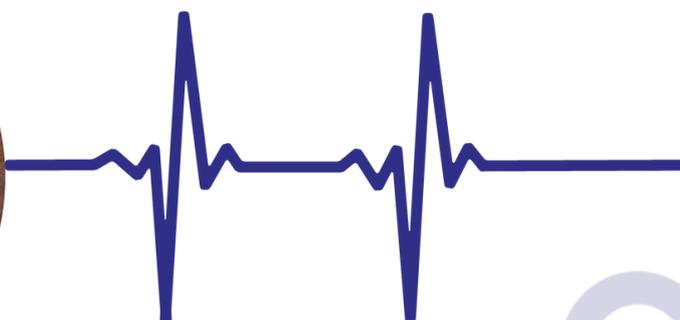
Organisations et parties prenantes impliquées : Associations et institutions locales et scolaires

Calendrier – Dates : en cours/ 2019-aujourd'hui

Budget et financement : Le projet est financé par des fonds publics

Contact Détails : pedro.pauwels@gmail.com / +33 6 81 35 74 28

Médias : https://everybodywiki.com/Pedro_Pauwels



Description

La Caravane de la danse est un projet initié par la compagnie PePau dans le but de rapprocher le monde professionnel de la danse contemporaine et le grand public. Depuis 2019, le chorégraphe Pedro Pauwels présente chaque été une équipe de danseurs mêlant professionnels et étudiants des grandes écoles françaises. Pendant trois semaines, trois jeunes danseurs sont immergés dans la vie d'une compagnie sous la forme d'une résidence de création, sorte d'académie d'été chorégraphique, suivie de quatre représentations dans différentes communes du Tarn et Garonne et d'une cinquième dans l'Aude (depuis 2023). Les chorégraphies s'appuient sur des chansons populaires connues du public toutes générations confondues.

<https://www.facebook.com/watch/?%20v=2939054606411675>

Les spectacles sont gratuits et librement accessibles et se produisent sur des places ou des lieux publics et en plein air. En présentant des spectacles de danse contemporaine en extérieur, la Caravane de la danse rend la danse plus accessible à divers publics. Cette approche démocratique permet à un large éventail de personnes qui ne fréquentent pas les lieux de spectacle, de découvrir et d'apprécier la danse contemporaine. Les représentations se terminent par un moment de danse avec le public.

Le projet s'inscrit désormais dans la programmation annuelle de la danse du département du Tarn et Garonne et rayonne au-delà. Chaque année, La Caravane de la Danse est également programmée en dehors de ce département. L'intégration de jeunes artistes issus d'écoles de danse françaises crée une opportunité d'apprentissage unique. La résidence de création, en tant qu'académie chorégraphique d'été, offre non seulement une expérience pratique, mais aussi un mentorat direct de la part de danseurs professionnels. Cela permet de développer de nouvelles connaissances et compétences, renforçant ainsi le tissu créatif de la communauté artistique. La Caravane de la danse est une première opportunité d'emploi pour les artistes qui sortent de l'école. La Compagnie Pepau a développé son propre réseau de diffusion des spectacles, proposant de l'activité professionnalisante aux jeunes artistes de ce secteur.

Résultats

L'itinérance du projet, propose des spectacles dans divers lieux du département, favorise un engagement plus étroit avec les communautés locales. La danse devient un moyen de forger des liens culturels au niveau local, d'encourager la participation du public et de créer un sentiment d'appartenance à l'événement artistique. La Caravane de la Danse irrigue le département, favorise l'existence d'un lien plus sensible avec les communautés locales.

Innovation artistique : La Résidence créative offre une plateforme d'expérimentation artistique. Les jeunes artistes ont la possibilité de repousser les limites de la danse contemporaine, d'explorer de nouvelles formes de mouvement et de contribuer à l'innovation artistique dans le domaine de la danse.

Diversité artistique et sociale : En intégrant des danseurs de différentes écoles, le projet célèbre la diversité artistique et sociale. Cela permet au public de découvrir des pratiques et des approches culturelles diversifiées.

Considération de Bonne Pratique

Le projet Caravane de la Danse, proposé par la compagnie Pepau, offre une occasion unique de développer la philosophie de la danse contemporaine tout en augmentant son impact sur de nouveaux publics. Voici quelques points qui soulignent le potentiel de la philosophie de la danse dans ce contexte :

Accessibilité culturelle : En présentant des spectacles de danse contemporaine en plein air, la Caravane de la danse rend la danse plus accessible à divers publics. Cette approche démocratique permet à un large éventail de personnes qui ne fréquentent pas habituellement les lieux de spectacle, de découvrir et d'apprécier la danse contemporaine.



**Cofinancé par
l'Union européenne**

Formation et mentorat : L'intégration de jeunes artistes issus d'écoles de danse françaises crée une opportunité d'apprentissage unique. La résidence de création de la compagnie PePau en tant qu'académie chorégraphique d'été, propose non seulement une expérience pratique, mais aussi un mentorat direct de danseurs professionnels, ce qui contribue au transfert de connaissances et de compétences et aussi renforce le tissu créatif de la communauté artistique.

Interdisciplinarité : La philosophie de la danse contemporaine, souvent caractérisée par sa nature interdisciplinaire, peut servir de pont entre différentes formes d'expression artistique. La collaboration entre des danseurs professionnels et de jeunes artistes peut déboucher sur des spectacles qui intègrent la musique, le théâtre et les arts visuels, élargissant ainsi l'attrait du spectacle au-delà des amateurs de danse traditionnelle.

Engagement communautaire : L'itinérance du projet, avec des représentations dans divers lieux du département, favorise un engagement plus étroit avec les communautés locales. La danse devient un moyen d'établir de nouveaux liens culturels au niveau local, en encourageant la participation du public tout en générant un sentiment d'appartenance à l'événement artistique.

La Caravane de la danse offre non seulement des spectacles et des performances de danse contemporaine passionnants, mais aussi propose une plateforme dynamique pour l'exploration artistique, l'apprentissage, l'engagement communautaire et la célébration de la diversité artistique. Ce projet contribue à l'évolution de la danse contemporaine en tant que forme d'art accessible, collaborative et innovante.



Photo :
La Galerie Chorégraphique



8. Festival Antichi Scenari



Titre de la Bonne Pratique : Festival Antichi Scenari

Pays : Italie

Ville / Région : Naples, Campanie

Public cible : Adultes

Niveau de Bonne Pratique : Régional

Organisme responsable : «Luna Nova» Association culturelle

Type d'Organisation : Organisation à but non lucratif / OBNL

Organisations et parties prenantes impliquées : Région Campanie, Ministère de la Culture, Commune de Pozzuoli, Parc archéologique de Campi Flegrei

Calendrier – Dates : en cours / 2018-aujourd'hui

Budget et financement : Le projet est financé par des fonds publics : Ministère de la Culture, Ville de Pouzolles, Région Campanie, Parc archéologique de Campi Flegrei

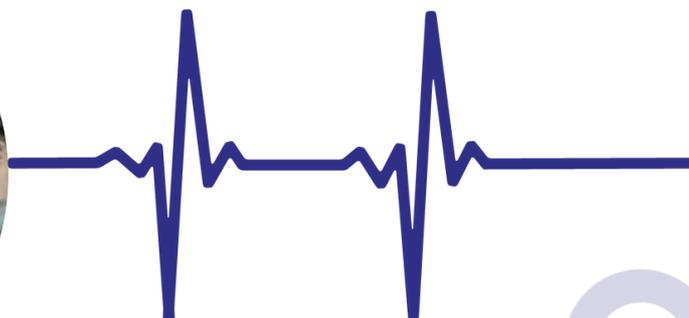
Site Web : <https://www.lunanovaflegrea.it/festival/>

Contact Détails: lunanova.arte@gmail.com

<https://www.lunanovaflegrea.it/contatti/>

Médias : <https://www.facebook.com/lunanova.flegrea.1>

<https://www.facebook.com/profile.php?id=100070845847930>





Cofinancé par
l'Union européenne

Description

Ces dernières années, la danse contemporaine en Italie est devenue plus inclusive et durable grâce à diverses pratiques et de nouvelles initiatives. Le Festival ANTICHI SCENARI est un exemple d'initiative intéressante.

L'objectif de ce festival est de promouvoir les arts du spectacle, le territoire Phlégréen et le patrimoine archéologique à travers une série d'événements englobant le théâtre parlé, le théâtre physique/performatif et la musique, afin de recréer une suggestion capable d'évoquer des scénarios anciens, même de manière imperceptible et subtile.

Le fil conducteur est donc constitué par la rencontre et le choc inévitable entre l'Antiquité et la contemporanéité, entre les saveurs et les panoramas dont les suggestions figurent leur ancrage dans l'Antiquité, même si elles sont transposées et vécues à l'époque qui nous accueille dans l'"ici et maintenant", comme l'énonce aussi l'expression latine "hic et nunc".

L'objectif de ce Festival est de rassembler des biens et des activités culturels dans le but précis de valoriser le patrimoine artistique de notre culture et de faire revivre les sites archéologiques de notre patrimoine historique et architectural. Grâce à cette planification déterminée et à cette volonté opérationnelle, tous les événements qui composent la programmation d'Antichi Scenari sont réalisés avec un impact minimal sur l'environnement, en respectant également les mesures sociales nécessaires que l'écologie exige de nous, tout en prêtant attention à la voix silencieuse de la terre et de la nature.

L'objectif du Festival est de réunir des ressources et des activités culturelles dans le but spécifique d'enrichir le patrimoine artistique de notre culture et de revitaliser les sites archéologiques liés à notre patrimoine historique et architectural.



Cofinancé par
l'Union européenne

Résultats

Le projet, en partenariat avec le parc archéologique des Champs Phlégréens, le Parc régional des Champs Phlégréens, la municipalité de Pouzzoles et d'autres municipalités voisines, poursuit sa vocation artistique et écosociale en programmant et en réalisant des spectacles, des concerts et des performances dans les sites les plus évocateurs et les plus importants de la région. Les lieux où se déroule cette riche programmation sont : le Château de Baia, les fouilles de Cuma, l'Amphithéâtre Flavien, la Piscina Mirabilis, les Arènes urbaines de Pouzzoles, la résidence historique de Villa Avellino, le Temple de Sérapis et la Forêt de Cuma. Le Festival propose de nombreux spectacles en direct comprenant une trentaine de titres, y compris des événements itinérants de danse, des concerts et des performances artistiques dans les lieux les plus évocateurs et significatifs de Campi Flegrei, à des prix abordables. En outre, le festival valorise la composante culturelle territoriale avec de jeunes chorégraphes et des compagnies établies comme Borderlinedanza, ArtGarage, Akerusia, Cornelia, Funa, Movimento danza et la compagnie française Cie MF Maxime & Francesco. La dernière et quatrième édition du festival a accueilli des compagnies nationales telles que le Milan DanceHaus Production Centre, ainsi que les chorégraphes Francesca la Cava et Elisa Barrucchieri qui collaborant avec des compagnies d'Europe du Nord, se sont produites pour la première fois à Campi Flegrei.



Considération de Bonne Pratique

Pour plusieurs raisons, le festival Antichi Scenari peut être considéré comme une pratique, parce qu'il englobe des aspects environnementaux, sociaux et économiques. Voici quelques domaines principaux pour lesquels la durabilité est valorisée dans les festivals :

Impact environnemental

Conservation des ressources : Antichi Scenari accorde la priorité à la conservation des ressources en réduisant la consommation d'énergie, en minimisant la production de déchets et en utilisant des matériaux respectueux de l'environnement. Cela permet de minimiser l'empreinte écologique de l'événement.

Réduction et recyclage des déchets : Antichi Scenari met en œuvre des stratégies de réduction des déchets, notamment des programmes de recyclage et de compostage, afin d'éviter la mise en décharge des déchets et de promouvoir des pratiques de gestion responsable.

Responsabilité Sociale

Engagement communautaire : Antichi Scenari travaille avec les communautés locales, en créant des relations positives et en apportant des avantages économiques à la région. Il s'agit notamment de soutenir les entreprises locales, d'employer des talents locaux et d'impliquer la communauté dans le processus de planification du festival.

Inclusivité : Antichi Scenari s'efforce d'être inclusif et accessible pour divers publics. Cela peut signifier prendre en compte les personnes handicapées, proposer des billets abordables et créer un environnement accueillant pour tous les visiteurs.

Préservation du patrimoine culturel : Les festivals qui respectent et célèbrent la culture locale contribuent à la préservation de la culture. Il peut s'agir de mettre en valeur les arts, l'artisanat et les spectacles traditionnels, ce qui favorise un sentiment de fierté au sein de la collectivité. Antichi Scenari est organisé dans l'un des parcs archéologiques les plus remarquables au monde.

Viabilité économique :

Impact économique local : Antichi Scenari a un impact positif sur l'économie locale en générant des revenus pour les entreprises, les hôtels, les restaurants et les artisans. Cet élan économique a un effet durable sur la communauté.

Viabilité à long terme :

Réduction de la responsabilité environnementale : En adoptant des pratiques durables, les festivals peuvent réduire leur responsabilité environnementale à long terme. Il s'agit notamment de minimiser les risques de pollution, d'épuisement des ressources et de dégradation des écosystèmes associés aux événements de grande envergure. Antichi Scenari se déroule dans des espaces naturels et des sites archéologiques conçus pour les arts du spectacle il y a 3 000 ans.

Résilience : Les pratiques durables peuvent rendre les festivals mieux adaptés aux changements de réglementation, aux préférences des amateurs et aux conditions environnementales. Cette capacité d'adaptation est cruciale pour le succès à long terme de tout événement festivalier.

Image de marque positive :

Perception du public : La mise en oeuvre de pratiques durables améliore l'image du festival et celle de ses organisateurs auprès du public. Aujourd'hui, de nombreux visiteurs apprécient et soutiennent les événements qui accordent une priorité à la responsabilité environnementale et sociale. Antichi Scenari est l'un de ces festivals.

Fidélité à la marque : Un engagement en faveur de la durabilité peut conduire à une plus grande fidélité de la part des visiteurs, des sponsors et des partenaires qui adhèrent aux valeurs d'une gestion responsable et éthique de l'événement.

En résumé, un festival à l'économie durable est considéré comme une bonne pratique parce qu'il favorise la gestion de l'environnement, la responsabilité sociale, les avantages économiques pour les communautés locales et la viabilité à long terme. Ces festivals ne se contentent pas d'offrir des expériences agréables aux visiteurs, mais apportent également une contribution positive au monde et aux communautés avec lesquelles ils travaillent. Tous ces facteurs sont parfaitement mis en évidence par le festival Antichi Scenari.

9. Publika / Public



Titre de la Bonne Pratique : Publika / Public

Pays : Pologne

Ville/ Région : Varsovie/ Mazovie

Public cible : Public général

Niveau de Bonne Pratique : National

Organisation responsable : Nowy Teatr

Type d'Organisation : Organisation publique / gouvernementale

Organisations et parties prenantes concernées : Production : Nowy Teatr,
co-production: Teatr Łaźnia Nowa, Stefan Żeromski Theatre in Kielce,
coopération – Centrum w Ruchu

Organisation à but non lucratif / OBNL

Calendrier – Dates : en cours / 2022-aujourd'hui

Budget et financement : Financement public : le spectacle a été créé dans le cadre de la troisième édition de "Poszerzanie pola", un programme chorégraphique par Nowy Teatr, Teatr Łaźnia Nowa à Cracovie, et Stefan Żeromski Théâtre à Kielce.

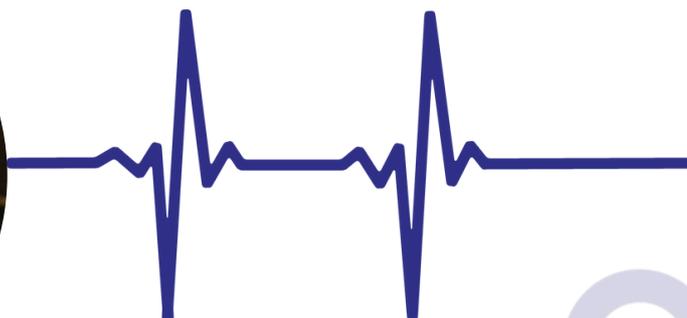
Site Web : <https://nowyteatr.org/en>

Contact Détails : sekretariat@nowyteatr.org | kontakt@centrumwruchu.pl

Médias : <https://nowyteatr.org/en/kalendarz/publika?setlang=true>

<https://www.centrumwruchu.pl/>

<https://www.dwutygodnik.com/artykul/10391-plac-zabaw.html>





Cofinancé par
l'Union européenne

Description

« Publika » est un spectacle de danse dans lequel le public entre sur scène et agit avec les interprètes. Le public participe à la danse, mais surtout à une rencontre et à l'expérience d'être ensemble dans un espace et un temps déterminés. En se réunissant, chacun apporte aussi ses choix et ses besoins individuels.

Le point de départ est le double sens du mot "publika" : respublika signifie ce qui est commun et basé sur la relation, tandis que le public fait référence aux spectateurs. Dans cette proposition d'action, nous nous intéressons au public qui peut être activé par la chorégraphie. Alors que nous concevons la danse comme le mouvement de la vie, la qualité d'être dans le corps, la chorégraphie devient ici une forme de constellation d'ensemble, d'arrangements et de groupements. Nous voulons explorer la manière dont le public peut être compris autrement que comme de simples spectateurs. En tant qu'activité communautaire, le travail en danse contemporaine peut-il fonctionner d'une manière qui active également d'autres sens et fonctions du langage, en découvrant un nouveau potentiel politique et public de la chorégraphie, ou plutôt en reconnaissant sa nature intrinsèquement chorégraphique ?

"Publika" est une expérience corporelle et un plaisir dérivé du mouvement partagé. En outre, des ateliers chorégraphiques ont été organisés à Cracovie dans le cadre du projet. Ces ateliers ont servi à l'exploration artistique et à la recherche, dans le but de découvrir les questions et les défis soulevés par la structure formelle créée par les participants et utilisée ensuite dans le spectacle.

En impliquant le public dans une action collective pendant le spectacle, le projet "Publika" a favorisé le développement du public et a permis aux participants d'avoir une vision plus large divers des domaines d'investigation de la danse contemporaine. Le quatrième mur a été brisé. Des personnes qui n'avaient rien à voir avec la danse ont eu l'occasion de découvrir ce qu'est la danse contemporaine et de l'explorer de l'intérieur.

Résultats

Le projet "Publika", en impliquant le public dans une action collective pendant le spectacle, a favorisé le développement du public et a permis de porter un regard renouvelé sur le concept de la danse contemporaine.

Le projet "Publika" instaure une approche pionnière de la danse contemporaine en impliquant activement le public dans l'action collective pendant le spectacle. Cette stratégie innovante a non seulement contribué au développement du public, mais a également invité des personnes extérieures au monde de la danse à se plonger dans les subtilités de cette forme d'art.

En brisant le quatrième mur traditionnel qui sépare les artistes du public, « Publika » a créé un environnement immersif et participatif. Les spectateurs n'étaient pas de simples spectateurs, ils devenaient des participants à part entière dans le déroulement événementiel du spectacle. Cette implication dynamique a permis aux membres du public de transcender le rôle de spectateurs passifs et leur a donné une occasion unique de faire l'expérience de la danse contemporaine à un niveau plus personnel et plus profond.

L'un des principaux résultats de cette approche a été la démystification de l'hermétisme de la danse contemporaine pour les personnes qui n'avaient jamais rencontré cette forme d'art auparavant. Celles qui ne connaissaient pas la danse ont eu l'occasion de voir et de comprendre le processus créatif, les mouvements expressifs et les messages sous-jacents véhiculés par ce moyen d'expression contemporain.

Ce projet a dépassé les limites d'un spectacle de danse conventionnelle. Il est devenu une plateforme d'expériences partagées, éliminant les barrières entre les artistes et le public. En impliquant activement les gens dans le processus de création, il a non seulement favorisé le développement du public, mais a également joué un rôle central dans l'élargissement de la compréhension et de l'appréciation de la danse contemporaine, la rendant plus accessible et plus attrayante pour des publics divers.

Transférabilité

Cette pratique est un exemple de création de nouveaux publics pour la danse contemporaine. Elle peut être une source d'inspiration pour faire participer le public à de tels événements. Il convient de noter que les méthodes utilisées pendant le spectacle ont d'abord été développées lors d'ateliers ouverts menés à Cracovie, où il a été possible de découvrir ce qui fonctionne et ce qui ne fonctionne pas dans le travail avec le public. Le succès de cette pratique réside dans son approche proactive de l'engagement du public, qui rompt avec le rôle passif conventionnel du spectateur et encourage la participation active. En appliquant des stratégies affinées au cours des ateliers ouverts, le projet a non seulement perfectionné ses méthodes, mais aussi favorisé un sentiment d'inclusion, rendant la danse contemporaine plus accessible et attrayante pour un public plus diversifié.

Considération de Bonne Pratique

Cette pratique engage le public de manière totalement innovante : elle l'invite à chorégraphier ensemble et à participer activement au spectacle. Elle offre aux personnes qui ne sont pas familiarisés avec la danse contemporaine une expérience entièrement nouvelle, encourage la réflexion et permet le développement personnel. Chaque spectacle est différent, la constellation formée par le public étant la clé.

Engagement innovant du public : Le processus rompt avec le spectateur traditionnel en impliquant activement le public dans la création d'une chorégraphie partagée. Il s'éloigne du rôle passif assigné au public, encourageant la participation active pendant le spectacle.

Création chorégraphique commune : Les participants sont invités à contribuer à la chorégraphie, créant ainsi un sentiment de collaboration et d'expression artistique collective. Cette approche transforme le public de simple spectateur en contributeur actif au développement de la performance dansée.



**Cofinancé par
l'Union européenne**

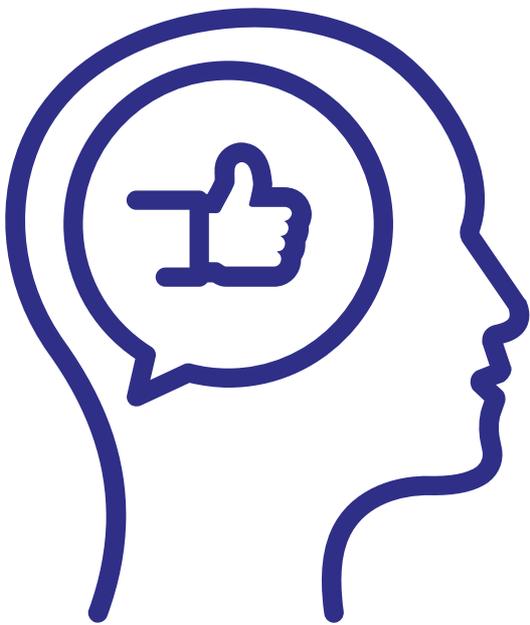
Inclusivité au-delà des amateurs de danse : La pratique étend l'expérience de la danse contemporaine à des personnes qui ne sont pas traditionnellement liées au monde de la danse. Elle ouvre de nouvelles perspectives à ceux qui ne sont pas familiers avec la danse, et leur permet d'apprécier davantage cette forme d'art.

Promouvoir la réflexion et le développement personnel : En participant activement au spectacle, les membres du public sont invités à réfléchir à leurs propres mouvements et contributions. La pratique offre un espace unique de développement personnel, permettant aux individus d'explorer et de s'exprimer à travers le mouvement.

Des spectacles dynamiques et uniques : Chaque spectacle est différent, la disponibilité du public jouant un rôle clé dans l'élaboration de l'expérience globale. La variabilité garantit qu'il n'y a pas deux représentations identiques, ce qui ajoute un élément de spontanéité et d'imprévisibilité à chaque événement.

Former la constellation du public : Le facteur clé de la réussite de chaque spectacle réside dans la constellation formée par le public.

La configuration unique des participants contribue au dynamisme et à l'individualité de chaque spectacle.



10. Gradionica /the whole city is a workshop



Titre de la Bonne Pratique : Gradionica/la ville entière est un atelier

Pays : Serbie

Ville/ Région : Novi Sad

Public cible : Grand public

Niveau de Bonne pratique : Local et Européen

Type d'Organisation : Organisation à but non lucratif / OBNL

Organisations impliquées et parties prenantes : Département du Conseil culturel, animateurs de jeunesse et responsables culturels, studios d'art et de danse, enseignants et artistes, société civile.

Calendrier - Dates : 2011-2017

Responsable Organisation : Association Kulturanova for Novi Sad

Budget et financement : Austrian Cultural Forum, Swedish Institute/ Creative Force Western Balkans, Pro Helvetia

Contact Détails : bozicjelena94@gmail.com

Médias : <https://shorturl.at/wAWXZ>



Description

Le projet Gradionica/toute la ville est un atelier se décline sous la forme d'une série d'ateliers, de spectacles, de conférences combinées à une recherche interdisciplinaire sur les espaces publics ouverts. Les trois dimensions sociales interdépendantes de l'espace public ouvert sont la politique, l'économie et la culture. Ici, nous nous concentrons sur les dimensions politiques et culturelles. L'objectif de ce projet est d'intervenir physiquement dans l'espace public ouvert par le biais de la danse contemporaine et du théâtre, en proposant des chorégraphies spécifiques au site avec la collaboration active de différents acteurs - architectes, artistes, sociologues, gestionnaires culturels... Ces chorégraphies sont interprétées par un groupe de jeunes (danseurs, architectes, acteurs, etc.) sous la direction de la chorégraphe Sara Ostertag (Autriche) et de Marcel Grissmera (Allemagne). La production « House : Bricks vs. Suitcase » a été réalisée en collaboration avec le Centre culturel étudiant et les productions de danse LAVA de Suède, dirigées par la chorégraphe Sybrig Dokter (Suède) et « Eat the City » d'Andreas Liebmann. L'objectif de ce spectacle consistait à mettre en évidence le problème de l'utilisation de l'espace public dans la ville et de proposer des modèles de revitalisation de l'espace public au moyen d'événements culturels spécifiquement géolocalisés.

Résultats et considération de bonne pratique



L'objectif principal de ce projet est de promouvoir le principe de citoyenneté active, les valeurs démocratiques et d'encourager la participation du public par le biais d'un processus actif de (ré)invention, (re)revendication et (re)cartographie des espaces publics ouverts dans la ville de Novi Sad. Jusqu'à présent, nous avons collaboré avec Sybrig Dokter de Suède, Sara Ostertag d'Autriche et Andreas Liebman de Suisse - "La révolution est mon jeu préféré".

- L'idée de cette performance artistique consistait d'observer les règles d'action dans l'espace public de la ville et de modifier les chemins habituels par le jeu et la perturbation. L'objectif de cette performance était de mettre en évidence le problème de l'utilisation de l'espace public dans la ville et de proposer des modèles de revitalisation urbaine au moyen d'événements culturels adaptés aux sites.

11. Axis Syllabus International Meschwork



Titre de la Bonne Pratique : Axis Syllabus International Meschwork

Pays : Représenté et transporté dans plusieurs endroits dans le monde : Italie / France / Allemagne / Belgique / Turquie, / USA / Chili

Public cible : Grand public

Niveau de Bonne Pratique : Local / International

Organisation responsable : Fondateur Frey Faust - responsabilités et organisations transversales

Type d'Organisation : Plusieurs organisations utilisent les archives d' Axis syllabus

Organisations impliquées et parties prenantes : Diverses associations locales et organisations indépendantes - La Radice Dei Viandanti (IT), Scie Festival (IT), Movement artisan (GER), Les Arts Felus (FR), Champ des possibles (FR), Synapse (GER) et divers Axis Syllabus HUBS comme à Bruxelles (BEL).

Calendrier - Dates : en cours / 1991-aujourd'hui

Budget et financement : Le projet est autofinancé. Il est soutenu par les services du conseil culturel ou de la région où sont basées les différentes associations.

Site Web : <https://www.axissyllabusforum.org/> | <https://www.freyfaust.org/the-axis-syllabus/>

Contact détails : portal1960@gmail.com | chanetune.annececile@gmail.com

Média : <https://youtu.be/c0Jy-UcRGh4>



Description

Le réseau Axis Syllabus est une initiative éducative émergente sous la forme d'une archive liée au mouvement qui vise à fournir un système de référence accessible pour la compréhension de l'anatomie et de la physique humaines, applicable à la l'entraînement, à la rééducation et à la performance. Ces archives offrent de multiples possibilités de recherche, d'échange et de partage d'informations sur le mouvement et le corps humain, allant de l'anatomie à la sociologie et à la philosophie. Cette méthode éducative est représentée et diffusée dans plusieurs pays, dont l'Italie, la France, la Belgique.

La particularité du réseau Axis Syllabus est qu'il est ouvert à toute personne intéressée par son développement ou souhaitant contribuer à sa recherche et à la mise à jour de l'information et de la transmission des savoirs acquis .

Les enseignants certifiés adoptent une approche autonome et se réunissent pour partager avec les autres. Cela signifie que chaque animateur développe sa propre méthode, en fonction de sa formation, de son expérience, de sa culture et du contexte dans lequel l'information est partagée. Cette flexibilité permet d'adapter la méthode à différents contextes et applications, et de l'enrichir au fil du temps. Les enseignants ont des parcours variés, qu'ils soient danseurs, circassiens, professionnels de la somatique, kinésiologues ou même professeurs de mathématiques à l'université, ils apportent tous leurs connaissances à ces archives.

Le programme d'Axis Syllabus peut être considéré comme une bonne pratique en raison de sa nature éducative, de son accessibilité, de son caractère évolutif et adaptable. Il rassemble également une communauté diversifiée de personnes passionnées par l'anatomie et la physique humaines, le mouvement et la transmission des connaissances.

Axis syllabus Axis est le fruit d'une initiative éducative émergente visant à fournir un système de référence accessible pour l'étude de l'anatomie et de la physique humaines pratiques telles qu'elles s'appliquent à l'entraînement, à la rééducation et à la performance :



Cofinancé par
l'Union européenne

- analyse et rééducation de la marche
- Reconstruction des schémas moteurs par l'acquisition/la rééducation des conséquences de chutes
- Production d'énergie cinétique et application des lois de l'inertie
- Gestion des forces gravitationnelles et mécaniques

Résultats

Les archives et leur utilisation offrent de nombreuses possibilités d'explorer, d'échanger et de partager des informations sur le mouvement et le corps humain. L'anatomie, la biomécanique, la physique, mais aussi l'anthropologie, la sociologie, la philosophie sont abordées. Chaque personne impliquée dans le programme d'Axis Syllabus vient avec ses propres connaissances, sa culture et son expérience. Les conversations sur le transfert d'informations font partie du processus.

Les participants s'impliquent dans ces conversations et s'interrogent sur la manière et le contenu de ce que nous transmettons et sur nos façons de faire. Cette diversité d'informations doit être mise à jour en permanence. De fait, nous fournissons de nombreuses informations sur le corps humain en mouvement.





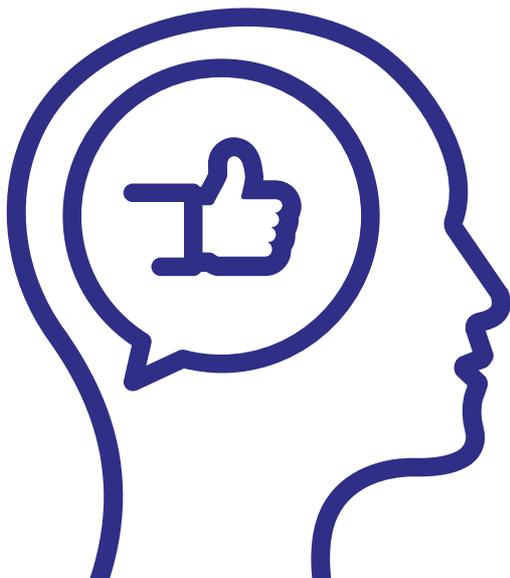
Cofinancé par
l'Union européenne

Transférabilité

Axis Syllabus est une archive sur le corps humain en mouvement. Les enseignants certifiés suivent un processus d'autonomie et se réunissent de temps en temps pour échanger avec les autres. Ils peuvent toujours trouver des références auprès d'un groupe d'enseignants déjà qualifiés. Cela signifie que chaque animateur développe sa propre méthode qui dépend de son propre bagage, de son expérience, de sa culture et du contexte dans lequel l'information est partagée. Les savoirs et les méthodes employées s'appuient sur divers domaines de recherche, notamment la biomécanique, l'anatomie, la physique, les sciences médicales occidentales, la physiologie, l'anthropologie et un vaste ensemble de connaissances empiriques.

Considération de Bonne Pratique

Cette banque d'archives est en constante évolution depuis plus de 25 ans. Son accessibilité permet de diffuser les principes d'une perspective éducative et d'un système de référence pour le mouvement humain qui est compilé, révisé et testé par un réseau international en pleine expansion. De là naissent de nombreuses associations qui transmettent l'information sous diverses formes : Tels que des festivals conçus avec des ateliers, des spectacles, un travail sur le don, une attention à l'autonomie en matière de santé et au corps en mouvement sous différents aspects et dans des contextes multiples. L'accès des personnes à leur corps par le biais de connaissances éducatives, artistiques et scientifiques est diffusé dans différents contextes et confère un pouvoir transversal à la recherche elle-même, ainsi qu'à la pratique.



12. Łabędzie / Swans



Titre de la Bonne Pratique : Łabędzie / Cygnes

Pays : Pologne

Ville/Région : Poznań/Wielkopolskie

Public cible : Public général

Niveau de Bonne Pratique : Européen

Organisation responsable : Teatr Wielki im. Stanisława Moniuszki in Poznań

Type d'Organisation : Organisation publique / gouvernementale

Organisations impliquées et parties prenantes : Association polonaise des aveugles / Association des amis des aveugles et des malvoyants / Center for Creative Inspiration Ltd. / Fondation Chance for the Blind - Tyflopoint à Poznań

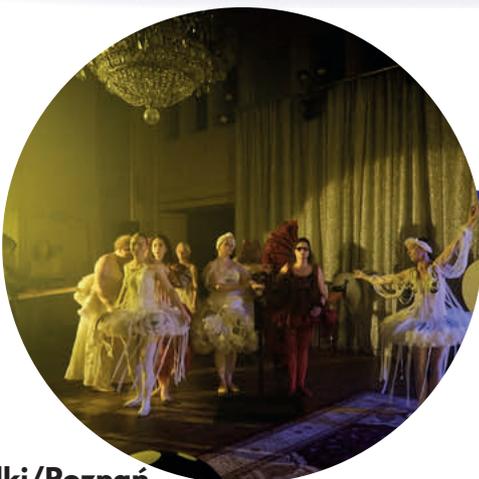
Calendrier - Dates : en cours / 2022-aujourd'hui

Budget et financement : Ministère de la culture et du patrimoine national, fonds du gouvernement autonome de la voïvodie de Wielkopolska, programme #CreativeEurope de l'Union européenne, et par l'intermédiaire de Cecilia Erös et Yannick Willemin.

Site Web : <https://opera.poznan.pl/pl/labedzie-projekt-dla-osob-niewidomych-i-slabowidzacych>

Contact détails : +48 61 65 90 229 | sekretariat@opera.poznan.pl

Média : https://www.youtube.com/watch?v=90_o7tDa_cQ



Description

« Swans » est une production de danse théâtrale créée en collaboration avec des non-voyants, malvoyants et des utilisateurs d'appareils de prothèses. Le projet vise à inclure des individus ouverts et créatifs souvent oubliés dans les activités culturelles, en promouvant une danse inclusive accessible aux personnes qui ne peuvent pas voir le mouvement ou le ballet. En dialoguant avec la danse classique, les chorégraphes en élargissent la forme et la rendent plus accessible. Bien qu'elles soient souvent confrontés à l'exclusion, les personnes invalides ne recherchent pas forcément la sympathie. La passion et le dévouement sont primordiaux pour eux. Sous la houlette du chorégraphe et de l'équipe artistique, ils préparent un spectacle qui transporte le public dans leur monde d'imagination et de magie, révélant ce que la création d'un spectacle de ballet signifie pour chacun d'eux.

Dans le cadre du projet, le chorégraphe et metteur en scène Tobiasz Sebastian Berg a animé des ateliers ouverts basés sur les techniques de danse-théâtre (contact improvisation, risque corporel, mouvement authentique et travail au sol). La phase d'atelier a précédé la création d'un spectacle professionnel avec des personnes non-voyantes et malvoyantes, inspirée de l'une des plus célèbres œuvres du ballet classique "Le Lac des cygnes". Les méthodes développées dans ce projet, à la fois pendant les ateliers et pendant la création du spectacle, ont été documentées et servent d'inspiration et d'aide pour de futurs projets de ce type. Inviter des personnes handicapées à participer à la création de ce genre de spectacle est une initiative exceptionnelle qui montre que la danse n'est pas réservée à une élite. Elle révèle des capacités extraordinaires latentes chez des personnes socialement exclues.

En outre, cette méthode de travail est une opportunité remarquable pour ceux qui ont choisi de participer à ce processus. Elle permet le développement personnel et le dépassement des limites et prouve qu'il n'y a pas d'impossibilité. Le projet a été très positivement accueilli et apprécié et a reçu le prix du public FEDORA 2023.

Résultats

Le projet artistique "Swans", basé sur la participation et l'inclusion, a facilité le développement personnel des participants au projet.

Participation et inclusion :

Le cœur du projet artistique « Swans » réside dans la promotion de la participation et de l'inclusion. En impliquant activement les personnes ayant une déficience visuelle, le projet crée un environnement inclusif qui encourage la diversité des perspectives individuelles et des talents divers.

Affiner la méthode de travail créatif :

Le projet "Swans" contribue au développement de méthodologies créatives sur mesure pour les personnes malvoyantes. Le succès du projet dépend du développement et du perfectionnement de techniques qui rendent la danse théâtrale accessible et garantissent que les processus créatifs soient adaptés à des capacités et à des besoins différents.

Innovation dans le domaine de la danse théâtrale :

En abordant les défis et les opportunités présentées par les déficiences visuelles, le projet ouvre une nouvelle voie dans le domaine de la danse théâtrale. Non seulement il repousse les limites de l'expression artistique, mais il crée également un précédent en matière d'inclusion au sein de la communauté artistique au sens large.

Préparation des institutions à l'interaction :

Le projet « Swans » joue un rôle crucial en préparant les institutions à interagir efficacement avec les personnes visuellement déficientes. En présentant des modèles réussis d'inclusion et d'adaptation, le projet permet de comprendre comment les organisations peuvent adapter leurs pratiques et leurs espaces afin de les rendre plus accessibles et plus accueillants.

Implications pédagogiques :

« Swans » a des implications éducatives et peut influencer la façon dont les enseignants abordent l'éducation artistique pour les personnes souffrant de déficience visuelle. Il encourage le développement de programmes et de méthodes d'enseignement sur mesure qui favorisent une éducation artistique plus inclusive et plus accessible.

Un héritage à long terme :

En tant que projet pionnier, "Swans" s'inscrit dans la durabilité culturelle en inspirant de futures initiatives visant à promouvoir l'inclusion des personnes déficientes visuelles dans les arts. Son succès devient un phare pour les autres et contribue à un paysage culturel plus inclusif et plus diversifié.

Transférabilité

Les méthodes développées dans le cadre de ce projet, à la fois pendant les ateliers et pendant la réalisation du spectacle, ont été documentées. Les méthodes documentées constituent une source précieuse d'inspiration pour les projets à venir ayant des objectifs similaires. Les connaissances acquises lors des ateliers du projet ont été conservées et fournissent des conseils pour la planification et la mise en œuvre d'ateliers dans le cadre de projets ultérieurs. Cela inclut des stratégies pour un engagement et une participation efficaces. Les méthodes documentées s'étendent à la création de spectacles et fournissent un schéma directeur pour la chorégraphie, la mise en scène et d'autres aspects impliqués dans la concrétisation d'une vision créative. Les connaissances acquises dans le cadre du projet permettent d'améliorer les processus de collaboration. Les projets futurs peuvent bénéficier des leçons apprises sur la communication efficace, la collaboration et la synergie au sein d'une équipe créative. Les méthodes développées mettent l'accent sur l'inclusivité, de sorte que les projets futurs puissent adopter des pratiques qui s'adressent à divers participants, y compris des personnes ayant des aptitudes différentes, promouvant ainsi un environnement créatif plus inclusif et plus accessible.



Photo :
Teatr Wielki/Poznań



Cofinancé par
l'Union européenne

Considération de Bonne Pratique

Inviter des personnes handicapées à collaborer à la création de ce type de spectacle est une initiative exceptionnelle qui ouvre et montre que la danse n'est pas réservée à une poignée de privilégiés. Elle révèle des capacités extraordinaires latentes chez des personnes socialement exclues. De plus, cette méthode de travail est une opportunité remarquable pour ceux qui ont choisi de participer à ce processus. Elle permet le développement personnel, le dépassement des frontières et prouve qu'il n'y a rien d'impossible en la matière.

Plaidoyer et sensibilisation :

Outre son impact immédiat, le projet sert de catalyseur pour la défense des intérêts et la sensibilisation. Il met en lumière les capacités et les talents de chacun, remet en question les perceptions de la société et encourage des attitudes plus inclusives à l'égard des personnes handicapées.

Développement communautaire :

La nature collaborative du projet cultive un sentiment de communauté parmi les participants. Cette communauté s'étend au-delà du projet immédiat et crée des liens et des réseaux durables qui contribuent à l'inclusion sociale plus large des personnes souffrant par exemple de déficiences visuelles.

Promouvoir le développement personnel :

Le projet sert de plateforme pour le développement personnel des participants. En pratiquant la danse théâtrale, les personnes malvoyantes ont la possibilité d'explorer et d'exprimer leur créativité, ce qui contribue à leur développement émotionnel, physique et social.

Impact culturel :

Le projet contribue à faire évoluer les attitudes culturelles à l'égard du handicap et à promouvoir une société plus inclusive et plus tolérante. En mettant en valeur les contributions artistiques des personnes malvoyantes, "Swans" remet activement en question les stéréotypes et promeut un environnement culturel qui valorise la diversité.



CONCLUSION GÉNÉRALE

Dans ce rapport, nous avons examiné le monde de la danse contemporaine en Belgique, en France, en Italie, en Pologne et en Serbie.

En favorisant la coopération et en facilitant l'échange d'informations entre les pays européens, le projet CO.DA.S.I. joue un rôle central pour le renforcement du paysage de la danse contemporaine en Europe. Le projet sert de source d'apprentissage, d'éducation et d'échange de pratiques recommandées dans ce domaine. Cette initiative originale contribue activement à la croissance et au développement de la forme artistique et promeut la durabilité et l'inclusion dans le domaine dynamique de la danse contemporaine.

Notre analyse a mis en lumière certains exemples de pratiques qui servent de tremplin à l'avancement de la discipline. Ces pratiques s'articulent autour des valeurs d'autonomie et mettent l'accent sur l'indépendance des créateurs et des danseurs, sur l'écoute attentive qui favorise une culture de réceptivité et de collaboration, et sur des approches diverses qui célèbrent la multiplicité des expressions artistiques.

Enfin, le projet CO.DA.S.I. agit comme un catalyseur de changement positif pour le secteur de la danse contemporaine, en promouvant la collaboration, l'inclusion et la durabilité pour assurer un avenir dynamique et florissant à cette forme d'art en Europe et au-delà.

Nous avons souligné l'importance de développer un environnement qui encourage non seulement la croissance artistique, mais aussi le développement personnel. Ce double objectif souligne l'engagement du projet à créer un espace holistique où les individus peuvent s'épanouir sur le plan créatif et personnel.

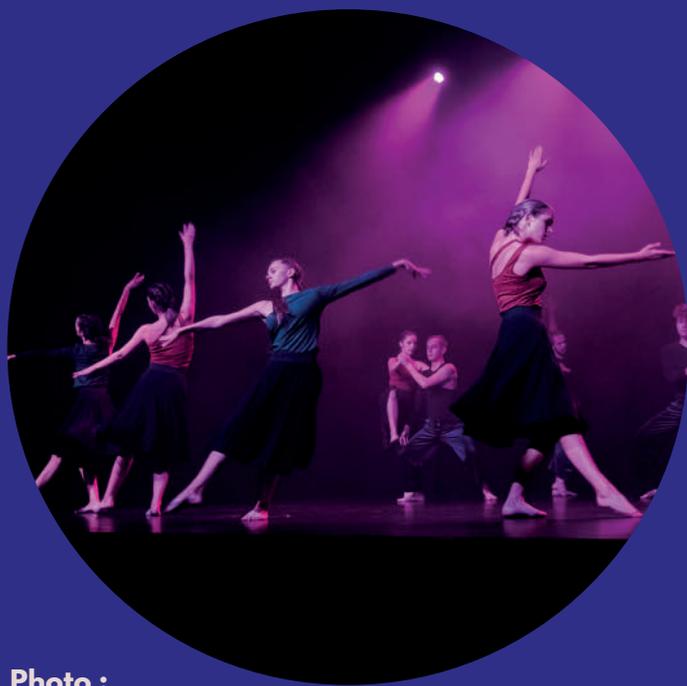


Photo :
Marta Ankiersztein





CO.DA.S.I



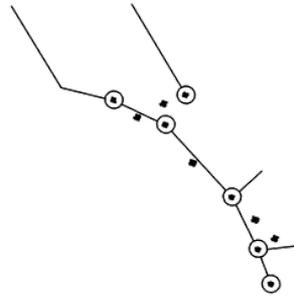
Cofinancé par l'Union européenne

PARTENAIRES

Danse contemporaine pour la durabilité et l'inclusion

Kulturanova

centro coreografico
l'espacio
p a l e r m o



*DAME
DE PIC*

la galerie
chorégraphique
production art de la scène

frt:nf FUNDACJA
ROZWOJU
TEATRU
NOWA FALA
THEATER
DEVELOPMENT
FOUNDATION
NEW WAVE

