

**Faculté des sciences économiques,
sociales, politiques et de communication**

La danse contemporaine en Fédération Wallonie-Bruxelles

Historique, état des lieux, acteurs et perspectives

Auteur : Mustapha Zaïdi
Promoteur(s) : Gérard Derèze
Année académique 2020-2021
Master [120] en journalisme, à finalité spécialisée : **École de
journalisme de Louvain**

Remerciements

Ce travail n'aurait pas pu se faire sans la collaboration de plusieurs personnes. Étant donné leur nombre, je ne pourrai pas toutes les citer ici, mais je tiens particulièrement à mentionner celles dont la participation m'a été le plus profitable :

Ma famille et mes proches qui m'ont soutenu et encouragé dans ma tâche ; mon promoteur de mémoire Gérard Derèze, dont les précieux conseils m'ont permis d'avancer sans m'égarer ; les différentes personnes qui m'ont permis de collecter les informations nécessaires. Je pense notamment aux différents danseurs et chorégraphes (Baptiste Conte, Bud Blumenthal, Claudio Bernardo, Corentin Delpierre, Félicette Chazerand, Mauro Paccagnella, Michèle Swennen, Mira Vanden Bosch, Patrick Bonté, Thierry Smits). Ainsi que les différents autres acteurs du monde de la danse, dont l'éclairage m'a été d'une grande aide : Anne Golaz, Isabelle Meurrens et Yota Dafniotou de Contredanse. Annie Bozzini et Thibault Eichenlaub de Charleroi Danse. Apolline Borne de Brussels Dance. Benoit Marcandella et Ivan-Vincent Massey du Grand Studio. Séverine Latour de Wallonie-Bruxelles Théâtre Danse. Pol Mareschal du service général de la création artistique de la FWB.

Table des matières

I. Éclairage et contextualisation du sujet traité	1
1. Introduction	1
2. Qu'est-ce que la danse contemporaine ?	2
3. Contextualisation historique	3
3.1 Béjart et l'école Mudra	5
3.2 L'après Béjart	6
3.3 La « vague flamande »	6
3.4 Les années 90	7
3.5 Situation actuelle	9
4. Les pouvoirs publics en FWB	12
4.1 La chambre de concertation	13
4.2 La commission des arts vivants	13
4.3 Subventionnement de la FWB	15
5. Outils de diffusion en FWB	18
6. Conclusion et pistes de solutions	22
II. Retour sur les choix effectués	27
1. Le choix du sujet	27
2. Le choix de l'angle	28
3. Le choix des intervenants	28
4. Le choix du média.....	29
5. Ligne éditoriale	31
6. Exemples de productions	32
III. Réflexion personnelle critique et prospective	33
1. L'apprentissage du métier.....	33
2. L'avenir.....	35
Bibliographie	37

URL pour accéder à mon site : <https://zaidimus5.wixsite.com/website>

I. Éclairage et contextualisation du sujet traité

1. Introduction

J'avais quatorze ans, mais je m'en souviens comme si c'était hier. Après un choc visuel et esthétique en voyant Michael Jackson danser, j'ai commencé à pratiquer la danse de plus en plus assidument. D'abord, en participant à des petits spectacles à l'école, ensuite en suivant des cours de modern jazz et de danse contemporaine vers 19 ans. De plus en plus assidument, jusqu'à vouloir devenir danseur professionnel. C'est à cette époque, dans les années 90, que je me suis rendu compte de la problématique du manque d'école et donc de formation digne de ce nom pour préparer ceux souhaitant embrasser ce type de carrière. Depuis lors, les choses n'ont pas beaucoup changées. Il y a bien eu la création de P.A.R.T.S, l'école d'Anne Teresa De Keersmaeker, en 1995. Mais pour y entrer, il fallait passer deux auditions très exigeantes. D'abord pour pouvoir accéder au stage, ensuite pour faire partie de la première promotion de l'école. J'ai réussi la première audition, mais pas la seconde. Les candidats venaient du monde entier et seuls quelques-uns ont été retenus. Je dois bien avouer que le niveau technique requis était trop élevé pour moi. Il faut dire que la concurrence était rude, face à des gens qui suivaient des cours classiques et autres depuis longtemps.

En côtoyant ce milieu pendant quelques années, je me suis rendu compte que pour y réussir, il fallait faire beaucoup de sacrifices et dans des conditions souvent difficiles, car le monde de la danse souffre de précarité endémique. En Belgique francophone, non seulement la formation du jeune danseur pose problème, mais aussi la politique de soutien à la diffusion des créations et à la médiation des publics. J'ai donc renoncé à l'idée d'en faire mon métier, mais la passion est toujours là, plus de trente ans plus tard. C'est ce qui explique mon intérêt tout particulier pour cette thématique.

Précisons d'emblée que dans ce mémoire, le mot « danse » se réfère uniquement à la danse contemporaine, sauf mention contraire.

2. Qu'est-ce que la danse contemporaine ?

La notion de danse contemporaine est particulièrement difficile à définir, car elle recouvre toute une série de techniques et d'esthétiques. Selon Martine Dubois, « *tous les théoriciens s'accordent à dire que la danse contemporaine recouvre une pluralité de styles et de langages* »¹, si bien qu'elle estime qu'il faudrait plutôt parler des danses plutôt que de la danse. Ces différentes techniques ont en commun une certaine recherche de liberté du mouvement et du corps, ainsi qu'une « *porosité* »², une interdisciplinarité avec d'autres arts (théâtre, littérature, arts plastiques, vidéo, etc.) et formes scéniques (ouverture vers la cité et les lieux publics). François Frimat, lui, parle de « *danse hybride* »³ : « *Il y a un recours aux techniques de l'hybridité dans le processus même d'écriture de bon nombre de chorégraphies contemporaines* »⁴. Anne Golaz partage cet avis en précisant dans son mémoire que « *la danse contemporaine est une danse hybride, marquée par des individualités fortes plutôt que par des caractéristiques esthétiques particulières* »⁵. En ce qui concerne le champ chorégraphique contemporain belge en particulier, Stéphanie Pécourt va dans le même sens, lorsqu'elle souligne « *son hétérogénéité et son irréductibilité à une esthétique [...] son refus d'enfermement et sa volonté transgressive* »⁶.

Soulignons que la danse contemporaine n'est pas forcément celle d'aujourd'hui. Le terme « *contemporain* » se réfère ici plus à une valeur qu'à une temporalité. Il s'agit d'une « *rupture avec une histoire, une tradition, un corps d'habitudes* »⁷, selon François Frimat. Elle constitue donc à la fois une continuité et une rupture. Continuité, puisqu'elle est continuatrice de la danse

¹ Martine Dubois, *Archéo-danse, la danse contemporaine en Fédération Wallonie-Bruxelles, Etat des lieux 1994-2010*, Éditions Contredanse et service de la danse de la Fédération Wallonie-Bruxelles, 2012, p. 17.

² Paule Gioffredi, *A la rencontre de la danse contemporaine, porosités et résistances*, L'Harmattan, Paris 2009.

³ François Frimat, *Qu'est-ce que la danse contemporaine ?*, PUF, Paris, 2011, p. 29.

⁴ *Ibid.*, p. 31.

⁵ Anne Golaz, *Le réseau : alternative efficace à la création de nouveaux publics en danse contemporaine. Étude de cas : BRUSSELS, DANCE !*, Mémoire de fin d'études en Gestion culturelle à l'ULB, 2017, p. 5.

⁶ Stéphanie Pécourt, « *La danse en Fédération Wallonie-Bruxelles..* » in *Archéo-Danse la danse contemporaine en fédération Wallonie-Bruxelles état des lieux 1994-2010*, Bruxelles, Coédition des Éditions Contredanse et du service de la danse de l'administration générale de la culture de la Fédération Wallonie-Bruxelles, 2012, p.19.

⁷ *Ibid.*, p. 6.

moderne et postmoderne ; rupture, car elle se veut « *inédite et révolutionnaire* »⁸.

3. Contextualisation historique

La danse contemporaine naît en Europe et aux États-Unis après la Seconde Guerre mondiale. Elle succède à la danse moderne (vers 1920) qui a rompu avec les codes classiques. Il est souvent admis qu'elle débute avec les courants postmodernistes (1950-1980). Les deux chorégraphes américains Merce Cunningham et Trisha Brown sont considérés comme des pionniers en la matière. Le premier étant à la charnière entre la danse moderne et postmoderne et la seconde figure parmi les principaux innovateurs de la danse postmoderne américaine. Autre figure majeure de la danse contemporaine : le chorégraphe américain Alwin Nikolais. Très actif en France, où, à la fin des années 70, se développe la « Nouvelle danse française », notamment sous son impulsion. En Allemagne, c'est la danse-théâtre⁹ qui prend son essor à la même époque, grâce aux recherches de Pina Bausch et de sa compagnie Tanztheater Wuppertal, considérée comme une référence internationale en la matière.

Du côté de la Belgique, Isabelle Meurrens nous apprend dans son article¹⁰ que « *dans les années 1920 et 1930, alors que l'art moderne fait des émules partout en Europe, la danse belge semble rester à l'écart de ces nouveautés* ». Le ballet est alors limité à des divertissements d'opéra et la Belgique ne possède pas de compagnie nationale. Cette lacune entraîne l'absence de spectacles entièrement dédiés à la danse et retarde la naissance d'un style propre au pays. Néanmoins, dans les années 1930, certains artistes vont apporter un vent nouveau à l'art chorégraphique. La danseuse, peintre et sculptrice Akarova est une figure marquante de ce renouveau.

Sous l'influence de l'avant-garde artistique bruxelloise et de théoriciens du mouvement tels Émile Jacques-Dalcroze et Rudolf Laban, elle revitalise l'univers de la danse. « *De la "plastique pure animée" à la*

⁸ *Ibid.*, p. 9.

⁹ La danse-théâtre apparaît en Allemagne avec les travaux de Kurt Joos, mais c'est Pina Bausch et sa compagnie qui dès 1974 en seront les principaux représentants en Europe.

¹⁰ Isabelle Meurrens, « Cartographie des relations de la danse et du théâtre en Belgique », *Études théâtrales*, vol. 47-48, no. 1-2, 2010, pp. 97-104.

“mimoplastique¹¹” en passant par la synthèse des arts, Akarova va donner à la danse tant une dimension géométrique et plastique qu’une charge émotionnelle ». ¹²

Darciel et Lea Daan renouvellent la danse en enseignant le système Laban¹³ à Anvers, mais cet élan sera stoppé par la guerre. Suite au conflit, dix années s’écoulent sans que les choses n’évoluent. Toutefois, en 1959, un tournant s’opère. Le chorégraphe français Maurice Béjart est invité à présenter *Le Sacre du printemps* au Théâtre Royal de la Monnaie. Un an plus tard, il s’installe à Bruxelles et crée le Ballet du XX^e siècle d’un commun accord avec Maurice Huisman, alors directeur de la Monnaie. En 1966, Hanna Voos fonde et dirige le Ballet Royal de Wallonie à Charleroi. L’institution propose un répertoire classique et néoclassique jusqu’en 1991, année où le comédien, metteur en scène et chorégraphe Frédéric Flamand est nommé à la tête de l’entreprise, qu’il renomme Charleroi Danse en lui faisant entamer par la même occasion un virage déterminant vers la danse contemporaine.

En 1969, le Ballet Royal de Flandre voit le jour à Anvers, sous la direction de Jeanne Brabants (jusqu’en 1984). Son répertoire consiste en une sorte de mariage entre des formes classiques et un style plus contemporain. Comme le précise un article de la RTBF¹⁴ « *le Ballet royal de Flandre a fusionné en 2014 avec l’opéra flamand pour former la “Kunsthuis Opera Vlaanderen Ballet Vlaanderen”*. Il s’agit de la seule compagnie professionnelle de ballet de formation académique classique de Belgique ». Depuis 2015, l’institution est dirigée par le chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui, (qui prendra la tête du Ballet de Genève en 2022). Le répertoire de la compagnie acquiert dès lors une dimension plus contemporaine.

¹¹ La mimoplastique est une forme d’art de la performance représentant des œuvres d’art, par le mime, les gestes, le drapage, les attitudes. Chez Akarova, cette imitation de peintures ou de sculptures, s’exprime à la fois par ses costumes, son immobilité, sa gestuelle et son expression corporelle.

¹² Béatrice Menet, « Introduction », in *20 ans de danse. Répertoire des œuvres chorégraphiques créées en Communauté française de Belgique 1975-1995*, Bruxelles, Contredanse, 1998, p. 19-49.

¹³ L’Eukinétique (étude sur la dynamique du mouvement), la Choreutique (harmonie du corps dans l’espace), la cinétopographie Laban (système d’écriture pour le mouvement).

¹⁴ RTBF, « Sidi Larbi Cherkaoui, directeur artistique du Ballet de Flandre dès septembre 2015 », 4 février 2015.

https://www.rtbf.be/culture/scene/detail_sidi-larbi-cherkaoui-directeur-artistique-du-ballet-de-flandre-des-septembre-2015?id=8898655, consulté le 24 juin 2021.

3.1 Béjart et l'école Mudra

Bien que Béjart ait beaucoup contribué à populariser la danse moderne dans le pays et à faire de Bruxelles une plaque tournante de la danse en Europe, son influence en termes d'innovation chorégraphique reste plus limitée et surtout plus controversée. Il eut beaucoup de détracteurs, et parmi ses pairs nombreux sont ceux qui le jugeaient trop classique ou lui reprochaient d'avoir sacrifié ses recherches chorégraphiques pour plaire au grand public¹⁵. « *Adulé ou exécré, il deviendra LA référence en matière de danse et aura jeté son ombre sur toute tentative créatrice. [...] Béjart règne en maître incontesté* », explique la journaliste Martine Dubois.¹⁶

En revanche, en fondant et dirigeant l'école Mudra à Bruxelles en 1970, il sera à l'origine d'une révolution en donnant l'occasion à une profusion de nouveaux chorégraphes d'émerger. De la première promotion, en 1973, sortiront des noms qui deviendront célèbres dans le milieu : Maguy Marin, Dominique Bagouet (qui retourneront en France), Pierre Droulers, Nicole Mossoux, Félicette Chazerand, Anne Teresa De Keersmaeker, Michèle Anne De Mey, Michèle Noiret, Claudio Bernardo, José Besprosvany, Thierry Smits, Karine Pontiès, Matteo Moles, Fernando Martin... La liste est longue et pourtant loin d'être exhaustive. Mais avant de pouvoir s'affirmer en tant que créateurs, ces artistes devront attendre que le maître des lieux dissolve le Ballet du XX^e siècle et quitte le pays pour la Suisse en 1987 (suite à un conflit avec le directeur de La Monnaie, Gérard Mortier), où il fonde aussitôt une nouvelle compagnie, le Béjart Ballet Lausanne et une autre école, Rudra (en 1992).

À ses débuts, l'école bruxelloise est surtout axée sur la mise en avant de la personnalité des élèves, mais progressivement son enseignement se fera de plus en plus technique et classique. Entre temps, elle aura formé « *des danseurs rompus à toutes les techniques de la danse et de l'improvisation,*

¹⁵ Rosita Boisseau, « Maurice Béjart sous le regard de ses pairs », Le Monde, 26 mai 2005. https://www.lemonde.fr/culture/article/2005/05/26/danse-maurice-bejart-sous-le-regard-de-ses-pairs_654338_3246.html, consulté le 25 juin 2021.

¹⁶ Martine Dubois, *op cit.*, p. 13.

mais aussi, et surtout, des artistes en constante recherche, nourris des cours de chant, théâtre, solfège, rythme »¹⁷.

En 1973, l'homme de théâtre Frédéric Flamand fonde la compagnie du Plan K, qui six ans plus tard occupe une ancienne raffinerie sucrière désaffectée, à Molenbeek. Cet espace, qui portera le même nom que la compagnie, deviendra un endroit de création pour Frédéric Flamand, mais également « *un lieu d'accueil pour les pionniers de la danse en Belgique* »¹⁸. Passionné d'art pluridisciplinaire, le chorégraphe jettera un pont entre les genres, se frottera aux nouvelles technologies, et accueillera divers artistes dans ce lieu mythique. Des vidéastes, des musiciens, des auteurs, ainsi que de nombreux architectes à qui il confie la scénographie de ses spectacles.

3.2 L'après Béjart

Dans les années 1980 et surtout à la fin de l'ère Béjart, une « jeune danse » voit le jour en Communauté française, composée essentiellement d'ex-mudristes¹⁹, qui « *réinventent la danse* »²⁰. Une danse issue d'une recherche chorégraphique et d'un art hybride mêlant mouvement, voix, musique, théâtre, technologies, arts visuels et plastiques. Une grande partie de ces chorégraphes exercent encore de nos jours en Fédération Wallonie-Bruxelles (FWB), tels Claudio Bernardo, Anne Teresa de Keersmaecker, Thierry Smits, Michèle Noiret, Nicole Mossoux, Félicitte Chazerand, Michèle Anne De Mey, etc.).

3.3 La « vague flamande »

Au début des années 1980, naît ce que l'on a appelé la « vague flamande ». À l'origine de ce courant, « *des metteurs en scène flamands comme Jan Decorte, Jan Fabre et Jan Lauwers [qui] vont bouleverser les codes de la mise en scène* »²¹. Ils rencontreront rapidement un franc succès en Europe en y exportant un peu partout leurs productions. Ils seront ensuite rejoints par des

¹⁷ *Ibidem.*

¹⁸ Isabelle Meurrens, *op cit.*

¹⁹ Anne Golaz, *op cit.*, p. 18.

²⁰ Isabelle Meurrens, *op cit.*

²¹ Isabelle Meurrens, *op cit.*

chorégraphes pionniers de la danse flamande, les « Tachtigers », aux premiers rangs desquels nous retrouvons Anne Teresa De Keersmaeker, Jan Fabre, Alain Platel et Wim Vandekeybus. Avant Béjart et le Ballet Royal de Flandre, la danse occupait très peu de place en Flandre. Cette génération d'artistes des années 1980 a donc fait apparaître la danse contemporaine de quasiment nulle part. Ce manque de référence historique et de tradition théâtrale ou chorégraphique forte peut expliquer son caractère hétérogène et son style personnel à chaque créateur. En effet, selon le sociologue Rudi Laermans, cette absence d'une culture allant au-delà du ballet a contribué à « *l'hétérogénéité du champ chorégraphique flamand* »²². Malgré le peu de moyens financiers des nouveaux chorégraphes, ils arriveront à sensibiliser le public à cette nouvelle forme d'expression artistique. En Flandre, les premières aides structurelles de l'État interviendront en 1993. Dans la partie francophone du pays, les premiers contrats-programmes seront signés en 1994.

3.4 Les années 90

1991 marque une étape décisive dans la politique de soutien de la danse contemporaine en FWB. Comme évoqué plus haut, le Ballet royal de Wallonie est remplacé par Charleroi Danse, la compagnie et le Centre chorégraphique de la Communauté française qui gère deux locaux : les Écuries à Charleroi et son antenne à Bruxelles, la Raffinerie (feu le Plan K). Frédéric Flamand est désigné comme directeur. Les autorités publiques francophones tentent (sans y parvenir) de mettre en place une politique de décentralisation du secteur de la danse par rapport à la capitale et encouragent le développement de l'avant-garde. Dans le même temps, plusieurs compagnies obtiennent des subventions de fonctionnement. Trois ans plus tard, les premiers contrats-programmes sont signés. Michèle Noiret, Pierre Droulers, Michèle Anne De Mey, Nicole Mossoux et Patrick Bonté, José Besprosvany seront les premiers heureux élus (pour un montant allant de 47.000 € à 211.000 €).²³ Dès lors, une forme de déséquilibre s'instaure entre

²² Rudi Laermans, *Moving Together Theorizing and Making Contemporary Dance*, Amsterdam, Antennae Valiz, 2015, p. 16.

²³ Martine Dubois, *op cit.*, p. 15.

les « stabilisés » qui, pendant cinq ans, peuvent compter sur un soutien structurel et les indépendants qui doivent se contenter d'une aide au projet octroyée en fonction du budget de l'État et de la décision de la commission chargée d'examiner les demandes.

Durant la décennie, plusieurs manifestations et festivals sont organisés avec succès : Bruxelles-Centra(a)l ; Danse à la Balsa ; Danse en Vol à l'L ; Le Botanique fait le Printemps Danse , etc.

La deuxième génération de chorégraphes fait preuve de vitalité et laisse libre cours à sa créativité avec enthousiasme et parfois même une forme d'euphorie, mais il y a des laissés-pour-compte qui n'ont pas cette chance, faute de moyens financiers suffisants.

La Belgique, et Bruxelles en particulier, attirent de nombreux jeunes danseurs étrangers venus perfectionner leur art chez nous. Cette tendance s'amplifie en 1995, lorsque la célèbre chorégraphe flamande Anne Teresa de Keersmaecker crée l'école de danse contemporaine P.A.R.T.S., qui acquerra rapidement une réputation internationale. Le secteur connaît donc une certaine effervescence mais tout ne va pas pour le mieux pour autant, loin s'en faut.

À l'aube du nouveau millénaire, plusieurs chorégraphes (dont Nadine Ganasse qui renonce à son contrat-programme en 2002) arrêtent d'exprimer leur talent sur scène et d'autres choisissent de s'exiler (Micha Van Hoecke, par exemple).

Parallèlement, une nouvelle formule de soutien structurel voit le jour : des conventions²⁴ d'une durée de deux ou quatre ans, moins contraignantes que les contrats-programmes qui restent toutefois en vigueur. Les premiers en bénéficient dès 2003.

Pendant plusieurs années, l'association Charleroi Danse a fait l'objet de critiques pour la position de monopole qu'elle a longtemps occupé en raison de sa place d'unique interlocuteur et de l'ampleur de la dotation qu'elle percevait (La RAC, la fédération professionnelle du secteur chorégraphique s'est constituée en asbl en 2002 et a dès lors également joué progressivement un rôle d'interlocuteur auprès des artistes, de la presse et du gouvernement).

²⁴ Le système des conventions est remplacé par des aides pluriannuelles entrées en vigueur le 1^{er} janvier 2018, suite à une révision en 2016 du Décret-cadre de 2003 relatif à la reconnaissance et au subventionnement du secteur professionnel des arts de la scène.

En 2004, Frédéric Flamand quitte l'institution pour prendre la tête du Ballet de Marseille, d'aucuns espèrent alors que ce départ entraînera un changement dans ce qu'ils considèrent être une concentration de pouvoir. Notamment, la séparation des missions des deux espaces de Charleroi Danse : la Raffinerie à Bruxelles (l'ex-Plan K de Frédéric Flamand) et les Écuries à Charleroi. Mais ce vœu n'a jamais été exaucé.

Jusqu'à aujourd'hui, la frontière entre performance et spectacle de danse s'est brouillée de plus en plus, l'hybridation et le mélange des genres s'est accentué. Les chorégraphes ne sont plus forcément danseurs, mais parfois musiciens, plasticiens, vidéastes... À telle enseigne que Martine Dubois n'hésite pas à affirmer que « *la danse devient un objet non identifié et étrange* »²⁵. Le public s'y perd parfois et ne sait pas toujours à quoi s'attendre, ni sur quel pied danser.

3.5 Situation actuelle

Depuis la fin de l'étude de Martine Dubois (2012), la situation fragile du secteur n'a pas beaucoup évoluée. Les pionniers des premières heures (issus de Mudra pour la plupart) sont toujours actifs et plusieurs générations de chorégraphes sont apparues, mais le décalage demeure entre une offre élevée de productions et une demande limitée du public. Même si elle ne manque pas de vitalité, la danse contemporaine belge manque de visibilité. Sa diffusion et sa médiation vis-à-vis du public laissent encore à désirer. Diverses initiatives visant à la promouvoir et atteindre une audience plus large sont nées, mais la majorité des événements se déroulent encore et toujours à Bruxelles (Brussels Dance ; MolenDance ; le Festival International des Brigittines ; le D Festival ; le Festival ProPulse...). En Wallonie, les choses sont à la traîne, malgré la mise sur pied de quelques projets, comme le Festival Pays de Danses à Liège (dès 2006), ainsi que l'ouverture épisodique à la danse contemporaine de certains festivals des arts de la scène ou des arts de la rue. Selon Martine Dubois, les festivals sont un bon outil de diffusion et de promotion des œuvres car le public est demandeur de ce genre de manifestations et les programmateurs se déplacent plus volontiers étant donné

²⁵ *Ibid.*

l'éclectisme des styles proposés. Par contre, leur caractère éphémère ne permettent pas de fidéliser les spectateurs à un chorégraphe ou à son travail spécifique. Pour elle, le festival « *est devenu incontestablement le lieu de création et de diffusion des spectacles chorégraphiques, en Belgique comme à l'étranger.* » Les avantages sont multiples : « *diversité des productions, facilité dans la communication, fidélisation d'un public friand de « manifestations ».* Mais les aspects négatifs ne sont pas négligeables : « *difficulté de fidéliser un public intéressé par le langage du créateur [...] »*²⁶. Cependant, l'étude récente de Séverine Latour nuance les choses : « *les festivals sur le territoire de la Belgique ne semblent pas représenter le cadre de programmation majoritaire pour les artistes et compagnies du champ chorégraphique puisque 76,5 % des représentations se déroulent hors cadre d'un festival »*²⁷.

En réalité, là où le bât blesse le plus, c'est dans les centres culturels car ils programment très peu de danse pour diverses raisons (principalement, l'inadéquation de leur salle de spectacle, le coût des productions ; le peu d'intérêt ou de connaissance des directeurs par rapport à cette discipline ; leur peur de ne pas attirer assez de public ou de lui déplaire). « *Les directeurs de centres culturels affirment parfois qu'ils n'aiment pas la danse contemporaine, mais très souvent ils ne la connaissent même pas* », me confiait récemment Annie Bozzini, directrice de Charleroi Danse. « *Le public wallon a-t-il peur de la danse ?* », s'interrogeait de son côté *Le Soir*²⁸ dans un article de l'année dernière. Et de préciser : « *pour toute la Fédération Wallonie-Bruxelles, il ne reste plus que dix théâtres qui accueillent les créations de chorégraphes, dont sept sont à Bruxelles. En Wallonie, il n'y aurait que le théâtre de Liège, et de manière plus récente, Mars à Mons et le théâtre de Namur. Le tableau n'est pas plus brillant pour les centres culturels : il en reste deux à Bruxelles et il ne se trouve plus que quatre*

²⁶ Martine Dubois, *op cit.*, p. 81.

²⁷ Séverine Latour, *Obstacles et défis de la diffusion des productions de danse de la FWB*, Mémoire de fin d'études en Gestion culturelle à l'ULB, 2020, p. 86.

²⁸ Alain Lallemand, « Arts de la scène: le public wallon a-t-il peur de la danse ? », *Le Soir*, 22 janvier 2020. <https://plus.lesoir.be/274731/article/2020-01-22/arts-de-la-scene-le-public-wallon-t-il-peur-de-la-danse>, consulté le 30 juin 2021.

centres culturels wallons à s'ouvrir à la danse. Rien dans le Luxembourg, rien dans le Brabant Wallon, et service minimum pour le Namurois ».

Sachant cela, force est de constater que la volonté politique de décentralisation de la création et de la diffusion de la danse n'est toujours pas suffisamment opérationnelle. Malgré diverses tentatives entreprises à Charleroi par Charleroi Danse (résidences d'artistes, productions de spectacles, festival annuel LEGS, Biennale de la Danse en partenariat avec l'agence Wallonie-Bruxelles Théâtre-Danse). Au sujet de la médiation des publics, là aussi c'est le Centre chorégraphique qui mène la danse (cours pour amateurs, portes ouvertes, actions de sensibilisation dans les écoles et ailleurs, création en 2021 d'une « mallette pédagogique » à destination du milieu scolaire et des centres culturels).

Autre problématique qui s'est imposée depuis la fermeture de Mudra en 1988 : le manque d'école supérieure en FWB pour former les futurs professionnels de la danse. Ceci a amené les apprentis danseurs, chorégraphes et pédagogues à étudier en Flandre (notamment à la haute école Artesis, à Anvers) ou à l'étranger. Comme déjà mentionné, l'ouverture de P.A.R.T.S est venue combler ce vide en 1995, mais en partie seulement, car depuis le début l'école reste très attachée à un style spécifique, celui de sa fondatrice Anne Teresa De Keersmaecker et de sa compagnie. De plus, l'école est subventionnée par la Communauté flamande, elle n'est donc pas directement liée à la Communauté française. Du reste, rares sont ses diplômés qui s'installent sur le territoire de la Communauté française.

En 2012, l'apparition de l'Institut Supérieur des Arts et des Chorégraphies de Bruxelles (ISAC) a quelque peu changé la donne, mais partiellement uniquement car il ne s'agit pas réellement d'une école de danse mais d'une formation pluridisciplinaire et expérimentale à la croisée des arts plastiques et chorégraphiques. Elle s'inscrit dans le cadre du cursus "Espace Urbain" de l'Académie Royale des Beaux-arts de Bruxelles.

En outre, l'ULB organise un cours d'histoire et d'esthétique de la danse, mais exclusivement théorique.

Dans ce constat, plutôt pessimiste, un point positif est tout de même à soulever : le lancement d'un master, sur deux ans, en "danse et pratiques chorégraphiques" qui se donnera à Bruxelles et destiné à former de futurs

chorégraphes.²⁹ Attendu depuis de longues années par le milieu de la danse, il débutera en septembre 2021. Il est le fruit d'un partenariat entre Charleroi Danse, La Cambre et l'INSAS. L'ULB et le Conservatoire royal de Bruxelles participeront également au cursus.

4. Les pouvoirs publics en FWB

Après avoir tracé l'historique du paysage chorégraphique en FWB et en avoir dressé un bref portrait, il semble légitime de se demander ce que la Communauté française met en place pour soutenir le secteur. C'est ce que je tenterai de clarifier ici en abordant l'aspect institutionnel et le subventionnement de la danse contemporaine (la danse classique n'est plus subventionnée par les pouvoirs publics)³⁰.

En Communauté française, le secteur de la danse est géré par trois acteurs principaux :

- 1) La ministre de la Culture qui décide de la politique à mener en se basant sur les recommandations des organes consultatifs du secteur (chambre de concertation et commission des arts vivants).
- 2) Le Conseil de l'art de la danse³¹, désormais remplacé³² par la chambre de concertation et la commission des arts vivants (session art chorégraphique), qui conseillent la ministre de la Culture dans ses décisions.
- 3) L'administration qui, à travers le service de la danse instruit le gouvernement, lui propose des recommandations et exécute les textes légaux. Sa mission est de « *promouvoir, favoriser et développer la création et les initiatives artistiques dans le domaine de la danse professionnelle contemporaine en Communauté française* ». Nous retrouvons dans ses attributions : l'octroi de subventions aux compagnies, aux projets

²⁹ RTBF Culture, « Un premier Master Danse et pratiques chorégraphiques dès septembre prochain en Belgique francophone », https://www.rtb.be/culture/scene/danse/detail_un-premier-master-danse-et-pratiques-choregraphiques-des-septembre-prochain-en-belgique-francophone?id=10751809, consulté le 25 juin 2021.

³⁰ José Besprosvany, « Carte blanche: La danse, un art qui n'est pas que contemporain », Le Soir, 23 mars 2021. <https://plus.lesoir.be/362182/article/2021-03-23/carte-blanche-la-danse-un-art-qui-est-pas-que-contemporain>, consulté le 26 juin 2021.

³¹ Mis en place en 2007 en remplacement de la Commission consultative de l'art de la danse, qui avait elle-même vu le jour en 1989.

³² Depuis l'entrée en vigueur en mai 2019 du nouveau décret des arts de la scène relatif à la nouvelle gouvernance culturelle. https://www.gallilex.cfwb.be/document/pdf/46371_001.pdf, consulté le 3 juillet 2021.

chorégraphiques et aux festivals de danse ; la publication de documents de référence en collaboration avec le centre de documentation Contredanse ; la réalisation d'outils promotionnels en collaboration avec Wallonie-Bruxelles international (WBI)³³ et Wallonie Bruxelles Théâtre/Danse (WBTD)³⁴.

4.1 La chambre de concertation des arts vivants

Née du nouveau décret des arts de la scène de 2019, cette instance consultative est l'une des sept chambres de concertation sectorielle liées aux sept grands secteurs de la Culture (arts vivants, musiques, arts plastiques, cinéma...). Elle exerce un rôle de concertation, de consultation et de proposition concernant les politiques culturelles du domaine des arts vivants et plus spécifiquement en matière de danse lors de sessions dédiées à cette discipline. D'initiative ou à la demande du gouvernement ou du parlement de la Communauté française, elle émet des recommandations sur la politique du secteur, mais aussi des avis sur les textes législatifs et règlements.

Les 58 fédérations professionnelles sont représentées parmi ces sept chambres de concertation. Pour la danse, il s'agit de la RAC. Dans chacune des chambres siègent deux groupes de fédérations : prioritairement celles directement concernées et de manière secondaire, celles présentes afin de donner leur point de vue transversal. On y trouve aussi un représentant de l'administrateur général de la culture, de l'Observatoire des politiques culturelles, et si nécessaire des services généraux de la culture.³⁵

4.2 La commission des arts vivants

Également issues du nouveau décret des arts de la scène de 2019, les sept commissions d'avis du secteur de la culture ont pour mission d'analyser et donner des avis motivés sur les dossiers individuels. Par exemple, les

³³ L'organisme chargé des relations internationales de la Région wallonne, la FWB et la Commission communautaire française de la Région de Bruxelles-Capitale.

³⁴ L'agence officielle de promotion internationale des arts de la scène de la FWB.

³⁵ Alain Lallemand, « Culture: les chambres de concertation sont prêtes », Le Soir, 22 juillet 2020. <https://plus.lesoir.be/314764/article/2020-07-22/culture-les-chambres-de-concertation-sont-prettes>, consulté le 30 juin 2021.

demandes de subvention (les contrats-programmes, les aides au projet, les bourses de recherche, de formation ou d'expérimentation).³⁶

Le contrat-programme (d'une durée de cinq ans) est une aide financière visant à soutenir le fonctionnement et les activités d'une personne morale. L'aide au projet est une subvention concédée à une personne physique ou morale pour la réalisation d'un projet sur une durée de trois ans au maximum. Il existe quatre catégories d'aide au projet : aide au projet de création ; aide au projet de reprise (de spectacle) ; aide au projet de programmation (de lieux et de festivals en FWB) ; aide au projet de développement (de recherche, de professionnalisation, de diffusion ou de promotion).³⁷

Depuis ce décret, une nouvelle structure s'est mise en place en passant à sept commissions au lieu d'une trentaine. Le site culture de la FWB explique qu'elle « *est rendue possible grâce à une plus grande transversalité et en intégrant davantage d'experts issus de diverses disciplines dans l'analyse des dossiers individuels. Elle se veut également plus ouverte, plus transparente en vue de réduire les conflits d'intérêt* »³⁸. Selon Benoit Marcandella, cette transversalité peut être un élément positif en termes de pluridisciplinarité, mais peut parfois être problématique, car « *pour des projets spécifiques, elle rend beaucoup plus difficile le fait d'obtenir un avis d'expert dans la matière abordée* »³⁹.

Quant à la commission des arts vivants (service art chorégraphique) en particulier, l'administration générale de la Culture de la FWB stipule qu'elle a pour mission de formuler, à la demande du gouvernement, un avis sur :

- 1° les demandes de subvention relatives à l'art chorégraphique ;
- 2° les recours introduits par un opérateur culturel du secteur de la danse à propos d'une demande de reconnaissance et de subventionnement ;
- 3° les demandes de reconnaissance d'une action de diffusion de la discipline concernée en lien avec un centre culturel.

³⁶ « Commissions d'avis », in *culture.be*, Site culture de la FWB. http://www.culture.be/index.php?id=commissions_d_avis&L=..2F..2F..2F, consulté le 30 juin 2021.

³⁷ « Les différentes aides et conditions d'octroi », Service général de la création artistique de la FWB. <http://www.creationartistique.cfwb.be/index.php?id=7927>, consulté le 30 juin 2021.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ Entretien mené avec Benoit Marcandella, ancien chargé des relations publiques de la RAC et actuel responsable du Grand Studio, mars 2021.

« Chaque commission d'avis est constituée d'un ensemble d'experts ayant la qualité de membre effectif [...]. Les membres effectifs et suppléants de chaque commission d'avis sont nommés par le ministre pour un mandat d'une durée de trois ans, renouvelable une ou deux fois. »⁴⁰

4.3 Subventionnement de la FWB

Le budget alloué à la danse contemporaine en FWB⁴¹ se chiffre à 8.134.000 € pour l'année 2021. Ce qui représente 7,4 % du budget affecté à l'ensemble des arts de la scène la même année (109.096.000 €). Le pourcentage était sensiblement similaire les trois années précédentes et légèrement plus bas en 2016 et 2017 (6,7 %). Ces deux années-là, le budget pour la danse était de 6.061.000 €.

Comme le mentionne Séverine Latour, « le budget alloué à la danse en 2018 est certes enfin augmenté grâce à l'enveloppe de 10 millions supplémentaires allouée pour les contrats-programmes des arts de la scène par la ministre Alda Greoli mais il ne représente toujours que 7 à 8 % du budget total des arts de la scène »⁴².

Remarquons aussi qu'en 2018, le budget de la danse en FWB ne représente qu'environ 2 % du budget de toutes les matières culturelles (1,82 % en 2017) et 6,25 % du budget de la création artistique (6,6 % en 2017).⁴³

Concernant les subventions⁴⁴ octroyées au secteur par la Communauté française en 2021 :

- Le mieux doté est Charleroi Danse, le Centre chorégraphique de la FWB qui perçoit une subvention annuelle de 3.503.000 €, avec pour mission

⁴⁰ « Appel complémentaire à candidatures pour la composition des organes consultatifs visés par le décret du 28 mars 2019 sur la nouvelle gouvernance culturelle », in *culture.be*, Site culture de la FWB, 26 avril 2021.

http://www.culture.be/index.php?id=17501&tx_ttnews%5BbackPid%5D=17500&tx_ttnews%5Btt_news%5D=9972&cHash=56bcd87f00fad227dbdbf6562c1dacf1, consulté le 30 juin 2021.

⁴¹ « Budget 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021 », Service générale de la création artistique de la FWB. <http://www.creationartistique.cfwb.be/index.php?id=8056>

⁴² Séverine Latour, *op cit.*, p. 41.

⁴³ Conseil de l'art de la danse, « Rapports d'activités 2017 et 2018 », Ministère de la Culture, FWB, p. 11 ; p.12. <http://www.creationartistique.cfwb.be/index.php?id=18203>, consulté le 30 juin 2021.

⁴⁴ « Budgets et subventions », Service général de la création artistique de la FWB, 2021. <http://www.creationartistique.cfwb.be/index.php?id=18563>, consulté le 1^{er} juillet 2021.

d'accompagner, soutenir et promouvoir des artistes de la FWB.⁴⁵ Ses activités consistent plus précisément en la production et la diffusion des productions des chorégraphes et des danseurs qu'il accueille en résidence, la programmation d'événements tels que : la Biennale de la danse (Objectifs Danse), le festival annuel LEGS, les manifestations en partenariat avec des opérateurs culturels wallons et bruxellois. Il organise aussi des formations pour des danseurs professionnels et mène des actions de médiation culturelle et de sensibilisation des publics, notamment auprès du milieu scolaire.

- Actuellement, treize compagnies sont sous contrat-programme, les montants alloués annuellement s'élèvent à 3.638.000 € et oscillent entre 61.000 et 459.000 € par compagnie.⁴⁶ En dehors de ces soutiens structurels sur cinq ans, existent les quatre types d'aides au projet ponctuelles évoquées plus haut. Le montant total de ces différentes subventions à la création, à la reprise, au développement, et à la programmation de lieux et de festivals, atteint 989.000 € en 2021.

- Autre opérateur culturel important pour la diffusion de la danse en FWB : Les Brigittines, le Centre d'art contemporain du mouvement de la Ville de Bruxelles. Il est financé par le service de la danse de la FWB à hauteur de 204.000 €. En contrepartie, il est tenu d'assurer entre autres une programmation annuelle comprenant principalement des spectacles issus de la Communauté française ; huit partenariats de coproductions ou de préachats ; un festival international ; un festival biennuel présentant les créations de jeunes chorégraphes provenant majoritairement de la FWB ; un travail de médiation destiné aux nouveaux publics et aux écoles.⁴⁷ Remarquons que ni Charleroi Danse ni Les Brigittines endossent un rôle de soutien à la diffusion internationale des spectacles des compagnies qu'elles aident. Fonction plutôt dévolue à Wallonie-Bruxelles International en partenariat avec Wallonie Bruxelles Théâtre /Danse.

⁴⁵ « Contrat-programme de Charleroi Danse », Ministère de la Culture de la FWB, p. 3. http://www.culture.be/index.php?id=culture_conventions&no_cache=1, consulté le 2 juillet 2021.

⁴⁶ « Subventions (flux budgétaires) 2019 » in *culture.be*, Site culture de la FWB. http://www.culture.be/index.php?id=3527&no_cache=1, consulté le 2 juillet.

⁴⁷ « Contrat-programme des Brigittines », Ministère de la Culture de la FWB, p.3. http://www.culture.be/index.php?id=culture_conventions&no_cache=1, consulté le 2 juillet 2021.

Trois autres structures disposent également d'un contrat-programme :

- La RAC (Rassemblement des auteurs chorégraphiques), cette fédération professionnelle du secteur chorégraphique de la Wallonie et de Bruxelles perçoit un montant annuel de 61.200 € et a pour principales missions de représenter et défendre les intérêts du secteur face aux pouvoirs publics du pays.

- Le Grand Studio, quant à lui, est une structure de service bruxelloise dont le projet tourne essentiellement autour de quatre axes : l'accompagnement à la production et à la diffusion ; l'organisation de présentations de créations à des programmeurs ; la location d'espaces de répétitions et de créations ouverts aux chorégraphes ; l'accueil occasionnel de cours et de stages pour les danseurs professionnels. Il est prioritairement destiné aux compagnies de la FWB.

- Contredanse est une asbl bruxelloise fondée en 1984. Elle vise à soutenir la création chorégraphique et offrir des ressources aux chorégraphes, danseurs et chercheurs par le biais d'un centre d'information et de documentation ; l'édition (trois fois par an) d'une revue, *Nouvelle de Danse* ; la formation ; et l'organisation d'événements (colloques, expositions, conférences...).

Contredanse est soutenue par la FWB (contrat-programme d'environ 245.000 € par an), la Cocof et la Ville de Bruxelles.

Après ce rapide tour d'horizon du soutien apporté à la danse contemporaine par la FWB, nous pouvons constater que celle-ci contribue à stabiliser certaines compagnies (surtout celles reconnues de longues dates) et à financer des projets de chorégraphes émergents, car les subventions sont en augmentation par rapport à 2016, même si cette hausse est légère, surtout si l'on tient compte de l'inflation et du nombre important de demandes d'aides. Cette note positive est également à relativiser si l'on considère la quantité de créateurs (dont plusieurs de mes intervenants) se plaignant de ne pas bénéficier de suffisamment de moyens. Comme l'affirment la plupart de mes interlocuteurs, ainsi que Martine Dubois⁴⁸, la visibilité de la danse en Communauté française laisse à désirer. D'après eux et de nombreux

⁴⁸ Martine Dubois, *Op.cit.*, p. 29.

spécialistes de la question, cette faible diffusion constitue une des entraves majeures à son développement en FWB. La crise du Covid qui a contraint le monde de la culture à laisser les rideaux baissés pendant plus d'un an n'a évidemment pas arrangé les choses. C'est pourquoi nous aborderons ces deux points dans la suite du travail : la problématique de la diffusion de la danse en FWB et l'impact du Covid sur le milieu.

5. Outils de diffusion en FWB

Pour les artistes, la circulation de leurs spectacles est évidemment primordiale, pourtant beaucoup d'entre eux ont du mal à diffuser leurs créations en FWB. Quels outils de diffusion des arts de la scène met en place la Communauté française pour faire face à cette nécessité ? Le service de la diffusion de la FWB indique sur son site que son action à ce propos se décline en trois volets⁴⁹ :

1) Via deux programmes :

- Les « Tournées Art et Vie » (créées en 1950) : elles ont pour objectif de favoriser la programmation et la diffusion de spectacles vivants (y compris en danse) dans des lieux culturels en Wallonie et à Bruxelles (majoritairement les centres culturels reconnus)⁵⁰. Il s'agit d'interventions financières de maximum 50 % du prix d'achat d'un spectacle.

« Les subventions Art et Vie consistent en un montant forfaitaire déterminé par le nombre d'artistes sur scène et de techniciens du groupe artistique présents.⁵¹ »

Ces enveloppes sont octroyées aux centres culturels qui rétribuent ensuite les compagnies et les artistes pour deux représentations par spectacle maximum. Ces interventions sont réservées aux spectacles ayant lieu en dehors du temps scolaire. Le service général de la création artistique de la FWB précise que *« seuls les spectacles reconnus par le Service de la Diffusion peuvent être*

⁴⁹ « Les missions du service de la diffusion », Service de la diffusion de la FWB.

<http://www.creationartistique.cfwb.be/index.php?id=7461>, consulté le 3 juillet 2021.

⁵⁰ Jean-Philippe Van Aelbrouck et Myriam Haufferlin, « Les aides et les incitants à la diffusion de la danse », in Nouvelles de danse, Contredanse n°31, Bruxelles, 2005, p.13. https://contredanse.org/nouvelle_de_danse/nouvelles-de-danse-n31/, consulté le 5 juillet 2021.

⁵¹ « Montant des subsides », Service générale de la création artistique de la FWB. <http://www.creationartistique.cfwb.be/index.php?id=8142>, consulté le 5 juillet 2021.

subventionnés et que seuls les programmeurs reconnus sont habilités à introduire les demandes de subsides Art et Vie»⁵². Notons qu'à cette subvention peuvent se rajouter des aides supplémentaires émanant des services culturels des provinces francophones et de la Commission communautaire française (Cocof). Celle-ci n'est compétente que vis-à-vis de personnes morales et non pas directement de personnes physiques. En conséquence, elle finance exclusivement des institutions, à savoir des asbl bruxelloises francophones à qui elle accorde des subventions en matière de soutien à la diffusion. Toutes les aides à la production et à la création restent du ressort de la FWB.⁵³

- Le programme « Spectacle à l'école » : Né en même temps que les aides financières « Tournées Art et Vie », ce programme vise à concourir à l'éducation artistique et citoyenne des élèves, en leur permettant d'assister, dans le cadre scolaire, à des spectacles d'artistes de la FWB. Il comprend deux dispositifs : « Théâtre à l'école » et « Chanson et musique à l'école ». La danse contemporaine n'y est donc pas fort présente, mais il reste néanmoins ouvert à des animations et des représentations de créations chorégraphiques de compagnies s'adressant particulièrement au jeune public (celle de Félicette Chazerand ou de Caroline Cornélis, par exemple)⁵⁴.

Afin d'atteindre les objectifs de ce projet, les pouvoirs publics associés (Service de la diffusion de la FWB, les Services culturels des Provinces wallonnes et de la Cocof pour la Région de Bruxelles-Capitale) prennent en charge une partie du prix de vente des spectacles figurant au catalogue « Spectacles à l'école ».

2) Via l'organisation d'événements :

La vitrine Propulse : cet événement culturel annuel est censé assurer, surtout auprès de programmeurs, la visibilité des artistes (sélectionnés par des jurys spécialisés) et la diffusion de leurs œuvres sur le territoire de la FWB et à

⁵² « Les tournées art et vie », Service général de la création artistique de la FWB. <http://www.creationartistique.cfwb.be/index.php?id=8383>, consulté le 3 juillet 2021.

⁵³ « Subsides – Danse », Site internet de la Cocof : <https://ccf.brussels/nos-services/culture/danse/subsides-danse/>, consulté le 4 juillet 2021.

⁵⁴ « Catalogue Spectacle à l'école », Service générale de la création artistique de la FWB. <http://www.creationartistique.cfwb.be/index.php?id=8133>, consulté le 4 juillet 2021.

l'étranger. Cet événement promotionnel des arts de la scène s'étale sur cinq jours. Il réunit dans différents lieux culturels bruxellois des représentants des pouvoirs publics, ainsi que des agents, des chargés de production, des diffuseurs de la Communauté française et des diffuseurs étrangers venus assister à des extraits de spectacles et concerts d'artistes de la FWB et à des spectacles étrangers. Toutefois, l'impact de ce dispositif de diffusion sur le secteur de la danse est minime, car il suscite très peu de retombées en termes de programmation. Et pour cause, depuis l'origine, la sélection de cette vitrine contient très peu de spectacles chorégraphiques. En effet, d'après Cédric Michel, l'ancien responsable du service de la danse de la FWB, « *la danse n'a jamais pris à Propulse qui n'est pas un évènement identifié danse mais plutôt pluridisciplinaire axé essentiellement autour du théâtre et de la musique* »⁵⁵. Nous pouvons donc conclure avec Séverine Latour que « *propulse ne semble pas être l'outil adéquat pour promouvoir les spectacles de danse contemporaine de la FWB* »⁵⁶.

3) Via l'octroi d'aides au fonctionnement en faveur de petits lieux de diffusion pluridisciplinaires :

En vue de favoriser la diffusion et la promotion des arts de la scène (danse contemporaine incluse), la Communauté française et la Cocof subventionnent des centres culturels et des festivals, mais également des théâtres et des structures culturelles. La danse contemporaine étant relativement récente en FWB, elle est moins bien subventionnée que les arts classiques qui bénéficient d'une meilleure dotation. Le théâtre et l'opéra sont les deux arts les mieux subsidiés par les pouvoirs publics.⁵⁷

Dans le but d'amener la danse contemporaine auprès d'un public plus large, le réseau des scènes chorégraphiques s'est constitué il y a une vingtaine d'années. Il s'agit de neuf institutions culturelles et théâtrales partenaires : le Centre Culturel Jacques Franck, la Raffinerie, les Halles de Schaerbeek, la

⁵⁵ Extrait d'un entretien entre Séverine Latour et Cédric Michel cité dans le mémoire de Séverine Latour, *op cit.*, p. 31.

⁵⁶ *Ibidem.*

⁵⁷ Christophe Pirenne, « Les politiques culturelles en Belgique depuis 1945 », in *Pour une histoire des politiques culturelles dans le monde (1945-2011)*, P.Poirier (dir.), La documentation française, travaux et textes n°28, 2011, p. 86.

Balsamine, Les Brigittines, l’L, le Théâtre des Tanneurs, le Théâtre Marni et le Théâtre Varia. La Cocof subsidie chacun de ces lieux culturels à hauteur de 20.000 € par an, un montant qui n’a pas évolué depuis des années.

L’unique objectif est de soutenir la programmation et la diffusion de spectacles et de chorégraphes situés en Région de Bruxelles-Capitale (et non pas de faire de la médiation du public). L’idée initiale était de rendre plus visible le travail des chorégraphes à Bruxelles en espérant que ces différents lieux culturels s’organiseraient entre eux pour établir une programmation coordonnée, mais cela n’a pas fonctionné car ces partenaires ne se sont pas suffisamment concertés. Cependant, ce but est atteint pour certaines salles de spectacle comme Les Brigittines et le Théâtre des Tanneurs qui se partagent et s’échangent des programmations. La Commission communautaire française encourage aussi la promotion de spectacles de danse bruxellois francophones à l’étranger. L’aide financière de la Cocof est destinée à couvrir les frais de déplacement, de séjour, et ceux inhérents au projet de compagnies.⁵⁸ Cette subvention ne peut être cumulée avec l’aide octroyée par Wallonie-Bruxelles International (WBI), l’organisme en charge des relations internationales de la Wallonie, la FWB et la Cocof. Elle fait donc « *double emploi avec les aides développées par WBI et de ce fait, ne connaissent pas du tout un grand succès* », comme l’affirme Séverine Latour⁵⁹. D’après un entretien qu’elle a mené avec Sammy Serneels, responsable arts plastiques et danse à la Cocof : en 2020, le budget culture de la Cocof est de 1.306.000 €. Provenant de la FWB, de l’État Fédéral et de la Région Bruxelloise, il vise à développer les activités de médiation et de diffusion qu’elle promeut.

« Le budget de la danse au sein de la Cocof représente 300.000 euros et n’a quasi pas été augmenté depuis plus de 20 ans. [...] le peu de dossiers qui sont rentrés proviennent essentiellement du secteur des danses urbaines encore peu professionnalisés. [...] le budget total pour les scènes chorégraphiques s’élève à 180.000 euros »⁶⁰.

⁵⁸ « Subsidies – Danse – Règlement Promotion étranger », Cocof, p. 3.

<https://ccf.brussels/nos-services/culture/danse/subsidies-danse/>, consulté le 4 juillet.

⁵⁹ Séverine Latour, *op cit.*, p. 37.

⁶⁰ *Ibidem*.

6. Conclusion et pistes de solutions

En conclusion, nous pouvons affirmer que dans la partie francophone du pays les pouvoirs publics mettent en œuvre toute une série de dispositifs pour soutenir le secteur tant au niveau de la production, de la médiation que de la diffusion, mais cela ne semble pas suffire. En effet, d'après mes lectures et mes interviews, la plupart des acteurs de la danse se plaignent de ne pas avoir de subventions suffisantes pour assurer leur travail de création et/ou de médiation, de diffusion, de communication et de prospection de programmateurs et de coproducteurs. Ceci est d'autant plus vrai pour les chorégraphes qui ne disposent pas d'un contrat-programme, mais d'une aide au projet, qui n'est pas une aide au fonctionnement, mais un soutien à un projet spécifique limité à 60.000 € par an pour une durée de trois ans maximum. (De plus, il n'est possible de cumuler un contrat-programme et une aide au projet que si l'addition de leur montant annuel n'excède pas 125.000 €)⁶¹.

L'entrave à la circulation des spectacles est particulièrement marquée dans les centres culturels wallons, ce qui engendre une diffusion très bruxello-centriste. Par ailleurs, selon Benoit Marcandella, très peu de contrats-programme ont été accordés à de nouveaux chorégraphes entre 2003 et 2018, et il a résulté de ce manque d'aides structurelles un long retard dans l'émergence de nouveaux chorégraphes reconnus⁶². Autre conséquence : une tendance à produire des œuvres éphémères et en surabondance, afin de pouvoir bénéficier de l'aide ponctuelle suivante. « *Les compagnies qui ne peuvent générer assez de revenus par l'exploitation de leurs pièces, se retrouvent à faire des demandes d'aides aux projets et repartent alors rapidement en création* », explique Anne Golaz en se référant à son entretien avec Charles-Yvon Gérard, ancien responsable du service de la danse en FWB.⁶³ Ceci crée une saturation du marché, autrement dit un déséquilibre

⁶¹ « Vade-mecum. Aide au projet de création – Danse », Service général de la création artistique de la FWB, p. 7.

<http://www.creationartistique.cfwb.be/index.php?id=7927>, consulté 5 juillet 2021.

⁶² Même si ce renouveau s'est amélioré ces dernières années, comme me l'ont précisé en entretien Séverine Latour, le chorégraphe Thierry Smits et Ivan-Vincent Massey, membre de la commission des arts vivants (session art chorégraphique).

⁶³ Anne Golaz, op cit., p. 25.

entre une production pléthorique et une faible demande.⁶⁴ Ce décalage « *provoque une baisse des prix de vente des représentations et empêche les compagnies de retirer des bénéfices substantiels de l'exploitation des spectacles* ». Les propos de Martine Dubois vont dans le même sens : « *La création chorégraphique est accueillie, la plupart du temps, pour une série très courte, ce qui rend le travail de diffusion plus compliqué : la production n'est pas "amortie" par le nombre de représentations ; la durée limitée n'a pas permis de faire venir les programmateurs ; la presse n'a pas pu faire écho de manière visible* »⁶⁵. Un véritable effort en termes de refinancement, de médiation et de diffusion paraissent donc incontournables. Sans quoi l'image fort véhiculée d'un art abscons, élitiste, peu accessible au grand public, n'est pas prête à se dissiper. Comme l'indique *Le Soir*⁶⁶, la ministre de la culture Bénédicte Linard a reconnu que la danse « *manque de lieux qui programment ses spectacles. « Une piste étudiée actuellement par mon administration est la création d'une vitrine spécifique dédiée à l'art chorégraphique. Par ailleurs, une réflexion au niveau de la médiation des publics doit accompagner cette dynamique* », déclare-t-elle avant de rajouter : « *la valorisation des artistes et le renforcement de la diffusion de l'art chorégraphique [...] constituent bien des enjeux à prendre en considération lors de l'élaboration d'un prochain décret "diffusion"* »⁶⁷. Ce décret, abordé dans la déclaration de politique communautaire 2019-2024⁶⁸, n'a pas encore été adopté. Le cabinet de la ministre précise être dans une phase préparatoire et espère pouvoir progresser d'ici à la fin de l'été au plus tard.

⁶⁴ Patrick Germain-Thomas, *La danse contemporaine, une révolution réussie ? Manifeste pour une danse du présent et de l'avenir*, Toulouse, éditions de l'attribut, 2012, pp. 4-5. <https://www.cairn.info/la-danse-contemporaine-une-revolution-reussie--9782916002224-page-97.htm#pa4>, consulté le 5 juillet 2021.

⁶⁵ Martine Dubois, *Op.cit.*, p. 90.

⁶⁶ Alain Lallemand, « Danse: une nouvelle vitrine à l'automne ? », *Le Soir*, 28 février 2021. <https://plus.lesoir.be/357880/article/2021-02-28/danse-une-nouvelle-vitrine-lautomne>, consulté le 12 juillet 2021.

⁶⁷ « Commission de l'Enfance, de la Santé, de la Culture, des Médias et des Droits des femmes du Parlement de la Communauté française – Session 2020-2021 », 23 Février 2021. <http://archive.pfwb.be/1000000020cb0eb>, consulté le 12 juillet 2021.

⁶⁸ « Déclaration de politique de la FWB 2019-2024 », Gouvernement de la FWB. <https://www.codef.be/wp-content/uploads/2019/09/DPC-2019-2024.pdf>, consulté le 12 juillet 2021.

La crise actuelle du Coronavirus, qui a contraint le monde de la culture à laisser les rideaux baissés pendant plus d'un an, n'a évidemment pas arrangé les choses. Selon l'Economic Risk Management Group, le secteur a connu une baisse de chiffre d'affaire de 87 % entre mars et octobre 2020.⁶⁹ « *La danse à bout de souffle* »⁷⁰ titrait la revue *Nouvelles de danse*, l'hiver dernier. Les autorités tentent vaillamment de maintenir le secteur à flot en adoptant des mesures pour le « redéploiement de la culture » et en attribuant des indemnités⁷¹. Dès le début de la pandémie, le gouvernement de la FWB a veillé au maintien des subventions et au déblocage de fonds d'urgence en accordant par exemple :

- Une dérogation aux bénéficiaires de subventions, afin qu'ils puissent percevoir le solde de leurs subsides même si à cause de la pandémie ils ne remplissent plus toutes les conditions pour les percevoir.
- Un fonds d'urgence de 8.439.225 € afin de soutenir les opérateurs culturels (en avril 2020). Pour les arts vivants, 145 dossiers ont été acceptés pour un montant total de 3.242.548 €. Une deuxième enveloppe de 8.500.000 € a été mobilisée en mai 2020.
- Un fonds de garantie festivals couvrant les risques liés à une éventuelle annulation si la situation sanitaire ne permet pas la mise en place des assouplissements prévus par le Codeco en mai 2021.
- Des appels à projets « Un futur pour la culture » en soutien à la création et aux artistes de la FWB (deux éditions pour un montant de 3.000.000 € chacune). Quelques projets et bourses de résidence en danse contemporaine ont été validés.
- Près de 2.800.000 € en compensation des pertes de billetterie pour les opérateurs en arts de la scène.
- Un plan de soutien à la diffusion culturelle de 5.400.000 € (en juin 2021).
« *Au total, un millier d'événements pourront être soutenus, avec une attention*

⁶⁹ Communiqué du gouvernement de la FWB, 17 décembre 2020.
<http://urlr.me/N7mMd>, consulté le 10 juillet 2021.

⁷⁰ « Crise du Covid : La danse à bout de souffle », NDD n°79, Contredanse, Bruxelles, Janvier 2021, p. 1. https://contredanse.org/nouvelle_de_danse/vient-de-paraitre-nouvelles-de-danse-n79/, consulté le 11 juillet 2021.

⁷¹ « Mesures de soutien spécifiques au secteur culturel », Ministère de la FWB.
<https://subsides-covid19.cfwb.be/mesures-de-soutien-specifiques-au-secteur-culturel/>, consulté le 10 juillet 2021.

accordée aux disciplines artistiques habituellement moins visibles telles que la danse contemporaine [...] »⁷²

- 22 % d'augmentation d'aides à la création, soit 2.600.000 € supplémentaires via les dispositifs d'aide à la création existants (en juin 2021). « *Une attention particulière sera portée aux secteurs où les budgets étaient insuffisants depuis de nombreuses années, comme la danse contemporaine [...] »⁷³.*

Comme mentionné sur le site culture de la FWB, celle-ci n'est compétente que pour les matières culturelles. Le statut d'artiste, les mesures de chômage, d'emploi ou d'aides économiques reviennent à l'État fédéral et/ou aux Régions. Certaines de leurs mesures en faveur du secteur culturel peuvent être combinées avec celles de la FWB (l'octroi des allocations de chômage facilité pour les artistes, chômage temporaire, droit passerelle, certaines primes régionales...).⁷⁴

« Après des aides d'urgence pour faire face aux conséquences directes de la crise sanitaire, nous travaillons maintenant, toujours en étroite concertation avec le secteur, sur le moyen et le long terme. La page de cette crise et de ses impacts sur le monde culturel n'est pas encore tournée. Le secteur culturel mettra sans doute des années à s'en remettre. Il est nécessaire de répondre à l'urgence par des mesures fortes et de mettre en place des soutiens qui répondent concrètement aux fragilités existantes depuis de nombreuses années et encore amplifiées par la crise », concluait la ministre de la Culture Bénédicte Linard dans un communiqué de juin dernier. Si ces paroles volontaristes semblent louables, nous sommes tout de même en droit de nous demander si elles sont réalistes. Étant donné la persistance de la pandémie, le niveau de la dette publique et les nombreux défis économiques à relever, il est peu probable qu'un accroissement significatif et pérenne du budget de la danse contemporaine soit pour bientôt.

⁷² Communiqué de presse de la ministre de la Culture Bénédicte Linard, in *culture.be*, 11 juin 2021. <http://urlr.me/wVtQ8>, consulté le 10 juillet 2021.

⁷³ « Plus de 20 % d'augmentation des aides à la création pour soutenir le secteur culturel », in *linard.cfwb.be*, 3 juin 2021. <http://urlr.me/dM4yx>, consulté le 10 juillet 2021.

⁷⁴ « Cadastre des aides octroyées par le Pouvoir fédéral et les entités fédérées au secteur culturel et créatif », in *culture.be*. <http://www.culture.be/index.php?id=18335>, consulté le 11 juillet 2021.

Plusieurs de mes intervenants avancent quelques pistes de solutions afin d'améliorer la diffusion de la danse et sa médiation. La professeure de danse Michèle Swennen souhaite surtout une meilleure pédagogie des danseurs et des professeurs de danse. La chorégraphe Félicette Chazerand insiste sur l'importance de sensibiliser à la danse les gens dès leur plus jeune âge. La directrice de Charleroi Danse Annie Bozzini évoque entre autres la « mallette pédagogique » et le master en danse mis en place récemment par l'institution. Claudio Bernardo souhaite que l'on reconnaisse les nouveaux chorégraphes mais sans dénigrer et « *enterrer dans un cimetière d'éléphants* » les plus anciens qui sont tout autant essentiels à ses yeux.

Benoit Marcandella et Patrick Bonté estiment qu'un refinancement du secteur est absolument nécessaire.

Pol Mareschal, le directeur du service général de la création artistique de la FWB, défend l'idée de « *construire un réseau de diffusion danse sur le territoire de la FWB* », en accordant les moyens financiers aux lieux de le réaliser et en étant contraignant par rapport aux quotas de spectacles de danse à produire et/ou à diffuser annuellement. Accompagner ces lieux sur les problématiques, les dynamiques à mettre en place lui paraît également important. Il souhaite aussi « *la fin des aides aux projets pluriannuelles de deux, trois ans et la diminution de la durée des contrats-programmes* ». Ceci permettrait, selon lui, de réaffecter ces moyens-là à l'aide annuelle à la création et de la renforcer. Un autre enjeu important d'après lui, la question de « *la transversalité des compétences* », c'est-à-dire amener les opérateurs à collaborer dans des domaines culturels différents. Par exemple, « *encourager des maisons de jeunes à travailler avec un centre culturel ou un lieu de création en danse pour développer la médiation* ». ⁷⁵

⁷⁵ Entretien mené avec Pol Mareschal, juin et août 2021.

II. Retour sur les choix effectués

1. Le choix du sujet

Étant passionné par la danse sous quasiment toutes ses formes depuis mon adolescence, c'est tout naturellement que mon choix s'est porté sur ce sujet. Ayant surtout pratiqué la danse contemporaine et fréquenté ce milieu, je me suis intéressé à ce genre en particulier.

Initialement, je comptais dresser un portrait de la danse contemporaine en FWB en accordant une place importante à la nouvelle génération de chorégraphes réputés, mais en parcourant j'ai réalisé que leur nombre était assez réduit dans la partie francophone du pays. Depuis la fin des années 1980, la plupart des chorégraphes renommés qui animent les scènes en FWB sont surtout ceux issus de Mudra. Les principales raisons sont le manque de formation supérieure en danse avant l'arrivée de P.A.R.T.S, mais surtout de moyens financiers attribués aux nouveaux chorégraphes⁷⁶. *« Après une phase de stabilisation du secteur, les aides ponctuelles ont été privilégiées. Une grande partie des chorégraphes qui ont suivi les premières générations ont pu créer grâce à des aides aux projets, sans pouvoir développer un travail de création stable sur du long terme. Du côté francophone, cela se traduit par un faible renouvellement du paysage chorégraphique.⁷⁷ L'absence de formation et un budget restreint pour les aides aux projets en seraient en partie la cause. »⁷⁸* Ce thème fait partie de cet état des lieux, que j'ai décidé de redéfinir en mettant moins l'accent sur la nouvelle génération de créateurs, mais plus sur les plus confirmés. Ainsi, l'approche diachronique prend légèrement le dessus sur l'approche synchronique. Ceci se reflète dans le fait d'avoir retiré le mot « aujourd'hui » dans mon titre pour le remplacer par « historique ». La dimension synchronique est néanmoins présente, car pour intéresser un lectorat assez large il est important de rester collé à l'actualité. Cet aspect se retrouve dans l'angle choisi.

⁷⁶ Très peu d'entre eux ont obtenu un contrat-programme entre 2003 et 2018. Ils ont dû se contenter d'aides aux projets, ponctuelles et moins bien dotées.

⁷⁷ Denis Laurent, « Un paysage éclaté » in Martine Dubois, *op cit.*, p. 21.

⁷⁸ Guido Minne, Antoine Pickels et Nancy Guilmain, *Regards croisés sur les arts du spectacle à Bruxelles une étude qualitative et transversale*, Bruxelles, La Bellone, 2003, p.24.

2. Le choix de l'angle

L'angle général s'est progressivement imposé et affiné au fil de mes lectures et échanges avec des interlocuteurs maîtrisant le sujet. Il s'agit du décalage entre l'abondance des productions en danse contemporaine en FWB et leur succès limité auprès du public belge. Cet angle se décline en différents sous-angles qui abordent divers aspects susceptibles d'amener des réponses à une question principale : pourquoi ce décalage entre foisonnement des productions et faible intérêt des citoyens ? Ces sous-angles touchent à la problématique de la diffusion, de la médiation et de la formation et émanent autant de mes hypothèses de départ que des entretiens menés ensuite avec différents intervenants aptes à m'apporter leur expertise et point de vue.

3. Le choix des intervenants

Pour réaliser au mieux ce mémoire, j'ai estimé important d'interroger des acteurs de terrain qui maîtrisent le thème abordé depuis suffisamment longtemps afin qu'ils témoignent de leur expérience personnelle et de leur point de vue subjectif, mais aussi qu'ils m'apportent une vision assez globale et relativement neutre. En vue d'avoir un panel assez large et équilibré, j'ai choisi des artistes et professeurs de danse reconnus de longue date, mais aussi quelques jeunes créateurs ; une parité presque parfaite entre les femmes et les hommes ; des responsables d'institutions culturelles essentielles, variées et liées à la diffusion de la danse contemporaine. Ainsi que trois personnes averties ayant un rôle déterminant au sein du service danse de l'Administration de la FWB : Séverine Latour, chargée de projets auprès de Wallonie-Bruxelles Théâtre Danse ; Pol Mareschal, directeur du service général de la création artistique de la FWB ; Ivan-Vincent Massey, codirecteur du Grand Studio et vice-président de la commission danse de la FWB. Tout ceci m'a permis de recueillir des informations auprès de sources contradictoires et complémentaires (très éclairantes, même si certaines données ne m'ont été divulguées que « off the record »).

4. Le choix du média

Après réflexion et discussion avec monsieur Derèze, promoteur de mon mémoire, j'ai très vite décidé de réaliser des capsules vidéo à diffuser sur un site internet et sur les réseaux sociaux. Celles-ci sont d'environ cinq minutes, afin de ne pas lasser l'audience, tout en restant suffisamment longues pour l'informer au mieux. Dans un premier temps, je souhaitais réaliser des reportages qui puissent être diffusés à la fois sur internet et en télévision, mais je me suis vite rendu compte que ces deux médias exigent un traitement bien spécifique du contenu. Les codes et la grammaire des capsules circulant sur les réseaux sociaux ne sont pas les mêmes que ceux diffusés à la télévision. Sur le web, tout va plus vite qu'à la TV car l'offre d'informations et la sollicitation de l'attention, ce précieux « *temps de cerveau humain disponible* »⁷⁹, y sont décuplées. Il faut très vite capter l'attention et la maintenir au mieux en suscitant la curiosité, l'étonnement, les émotions, l'empathie et l'identification du spectateur aux protagonistes. Beaucoup de dynamisme ; de la musique ; des transitions colorées ; des images fortes, illustratives et variées. Et le tout doit être esthétique et cohérent. Des sous-titres sont utiles aussi car ils offrent l'avantage de renforcer l'attention du spectateur, de lui rendre plus compréhensible ce qui se dit au cas où des mots lui échappent. C'est aussi l'opportunité de s'adresser aux malentendants. De plus, sur le web, les vidéos se visionnent régulièrement sans le son, par exemple sur son mobile, dans un lieu public.

Étant moi-même un consommateur d'informations sur internet plutôt qu'en télévision, il m'a paru logique de m'orienter vers ce type de format multimédia largement diffusé sur la toile. D'autant plus qu'il rencontre de plus en plus de succès auprès de presque tout le monde ; les publics, les médias et les annonceurs.

Afin de mener mon projet à bien et de lui donner une identité propre, j'ai créé un logo sur *Adobe Illustrator* avec l'aide du vidéaste qui m'a accompagné.

⁷⁹ Selon la formule de Patrick Le Lay, dirigeant du groupe TF1 de 1988 à 2008.

Aux mêmes couleurs que l’habillage du site et des capsules, il est apparent sur ces deux supports, ainsi que sur les réseaux sociaux que j’ai également investis.

J’ai opté pour un site dit “responsive”⁸⁰, ce qui signifie que son contenu s’adapte automatiquement à la taille de l’écran de n’importe quel appareil, il est donc aussi lisible et optimisé pour les téléphones mobiles. C’est incontournable car le smartphone est de plus en plus utilisé de nos jours pour s’informer. Avantage supplémentaire, le référencement de Google met en avant les sites “responsive” plutôt que les autres.

Pour optimiser l’expérience utilisateur, les vidéos sont publiées sur YouTube et non pas directement sur mon site internet. Bien entendu, elles sont malgré tout visibles sur mon site grâce à un lien. Ainsi, le temps de chargement des pages est aussi court que possible. Des études⁸¹ montrent que si un site prend plus de trois secondes à charger, l’usager risque de le quitter aussitôt.

Pour toucher le plus de monde possible, la diffusion devrait avoir lieu sur différents réseaux sociaux : Facebook, Instagram et YouTube.

Facebook étant dorénavant utilisé principalement par des internautes de plus de trente ans, cette plateforme me permettra de toucher mon groupe cible principal, les trentenaires sensibles à la culture. D’après certaines statistiques⁸², 77 % des personnes âgées de 34 à 49 ans utilisent Facebook, contre 32 % des 12-34 ans. D’autres recherches indiquent que, depuis quatre ans, Facebook connaît une forte diminution de ses jeunes utilisateurs.⁸³

Instagram appartenant à l’entreprise Facebook, il est très aisé d’y partager les capsules publiées sur la page Facebook que j’ai déjà créée. Cela me donnerait aussi l’occasion d’élargir mon audience aux jeunes ayant entre 16 et 30 ans et souhaitant se renseigner sur le sujet. Car selon l’étude statistique

⁸⁰ « L’importance d’un site responsive », in *agence-poolette.com*, 14 janvier 2019. <https://www.agence-poolette.com/limportance-dun-site-responsive/>, consulté le 2 août 2021.

⁸¹ Anaïs Dubois, « 3 secondes l’impact de la vitesse d’un site web sur les visiteurs », SEO Trench. <https://seo-trench.com/site-web-3-secondes>, consulté 23 juin le 2021.

⁸² « 100 Social Media Statistics You Must Know In 2021 », in *Statusbrew.com*, 3 mars 2021. <https://statusbrew.com/insights/social-media-statistics/#facebook-marketing-statistics>, consulté le 1^{er} août 2021.

⁸³ « 54% des jeunes déclarent utiliser Facebook, contre 93% il y a 4 ans », in *viuz.com*, 2 septembre 2021. <https://viuz.com/annonce/2021/02/09/54-des-jeunes-declarent-utiliser-facebook-contre-93-il-y-a-4-ans-infographie/>, consulté le 1^{er} août 2021.

mentionnée ci-avant, 67 % des 18-29 ans utilisent Instagram, contre 47 % des 30-49 ans.⁸⁴ À cet effet, l'application IGTV d'Instagram est l'outil idéal. Quant à YouTube, c'est la plateforme par excellence pour héberger et diffuser des vidéos, grâce à sa facilité d'utilisation, son immense audience touchant aussi bien les jeunes que les utilisateurs plus âgés. Selon le site de statistiques Alexa, YouTube est le deuxième site Web le plus populaire au monde, après Google. C'est aussi « *l'une des rares plateformes de médias sociaux où il n'y a pas de forte baisse d'utilisation parmi les groupes plus âgés. Ces chiffres brisent clairement le mythe selon lequel seuls les milléniaux apprécient YouTube* »⁸⁵.

Le fait que le système de référencement naturel de Google (gratuit) permettrait d'aboutir rapidement sur mes vidéos si j'introduis les mots clés appropriés me pousse également à me servir de YouTube pour diffuser mes capsules.

Le montage final peut être exporté en format carré (1080x1080 pixels) adapté à Facebook et Instagram, ainsi qu'en format rectangulaire 16/9 (1920x1080 pixels) adéquat pour YouTube. Pour ce qui est des images de spectacles, de l'habillage graphique et les musiques des vidéos, j'ai utilisé du contenu libre de droits. Les images proviennent des artistes, les animations du site Videezy et la musique de la bibliothèque audio de YouTube Studio. Pour mon site internet, Instagram et Facebook, les photos proviennent soit des intervenants soit de Unsplash, site autorisant le partage de photos sous licence libre.

5. Ligne éditoriale

Concernant la ligne éditoriale, j'ai souhaité adopter un genre lié au journalisme de solutions ou à tout le moins de construction. « *Les pionniers et les pionnières du journalisme constructif le définissent "comme un journalisme rigoureux et convaincant comprenant des éléments positifs et centrés sur les solutions afin de responsabiliser le public et de présenter un tableau plus complet de la vérité, tout en respectant les fonctions essentielles*

⁸⁴ *Op cit.*

⁸⁵ Werner Geyser, « 100+ Social Media Statistics for 2021 », 7 juillet 2021. <https://influencermarketinghub.com/social-media-statistics/>, consulté le 1^{er} août 2021.

et l'éthique du journalisme” ». ⁸⁶ Ce type de journalisme ne se focalise donc pas essentiellement sur les problèmes, mais propose des pistes de solutions suggérées par les intervenants. La formule me semble intéressante, car elle est socialement utile, relativement originale et correspond à une demande actuelle du public.

Comme audience, je vise un lectorat assez large. Sans exclusive, mais pas particulièrement les jeunes en-dessous de 25 ans. Plutôt les trentenaires, voire aussi les quadragénaires. Un public cultivé, sensible à la culture en général et la danse en particulier.

Par souci de neutralité, j'ai tenu à donner un maximum de place à mes intervenants en veillant à paraître le moins possible à l'écran et à éviter d'intervenir en voix off. Des questions écrites sur fond sonore avec des animations graphiques de transitions, comme l'on voit souvent sur les réseaux sociaux, me semblent convenir parfaitement pour mon projet. Cet effacement volontaire du journaliste et de sa subjectivité donne également l'occasion à la personne interviewée d'approfondir ses propos.

6. Exemples de productions

Avant de me lancer dans l'aventure, je me suis demandé quel genre de format je comptais produire et à destination de quel type de média. Après réflexion, échanges avec mon promoteur et quelques recherches, j'en suis venu à la conclusion que le site culture et les réseaux sociaux de la RTBF seraient les plus appropriés.

Je me suis également référé à certaines productions vidéo de Kombini, de France Culture et Culture Prime, un média culturel entièrement dédié à la vidéo et créé par les six entreprises de l'audiovisuel public français (France Télévisions, Radio France, France Médias Monde, Arte, l'INA et TV5 Monde).

⁸⁶ Pauline Amiel, « Chapitre 1. Histoire du journalisme de solutions », in *Le journalisme de solutions*, Presses universitaires de Grenoble, 2020, pp. 9-31.
<https://www.cairn.info/le-journalisme-de-solutions--9782706146619-page-9.htm>, consulté le 1^{er} juillet.

Trois vidéos de référence :

- « Réinventer la danse en temps de pandémie avec Boris Charmatz »⁸⁷, de France Culture, publiée le 24 septembre 2020 sur le site du média.
- « Entretien avec Thierry Smits »⁸⁸, réalisée par « Brussels, dance! » et Charleroi Danse et publiée le 25 avril 2021 sur le site et la page Facebook de « Brussels, dance! »
- « L'interview passion d'Axelle Red »⁸⁹, publiée par la RTBF le 12 mars 2021 sur le compte Instagram et la page Facebook de la chaîne publique.

II. Réflexion personnelle critique et prospective

Arrivé au terme de ce travail, deux notions me viennent spontanément à l'esprit : fierté et humilité. Fierté d'avoir pu le mener à bien car je sais l'effort qu'il m'en a coûté. Humilité car, outre mes qualités et compétences journalistiques, j'ai aussi pu visiter mes limitations et failles. Quoi qu'il en soit, j'ai pu en retirer de précieux enseignements qui me seront certainement utiles pour la suite de mon parcours, non seulement professionnel mais aussi à titre privé. Les principales leçons que j'ai pu apprendre lors de l'élaboration de ce mémoire touchent aussi bien à la pratique du métier de journaliste qu'à la connaissance de soi au travers de mes relations aux autres.

1. Apprentissage du métier

Tout au long de ce projet, j'ai pu mettre en œuvre des aptitudes développées lors de mon master. D'abord, relatives à la méthodologie : réfléchir, puis agir. Commencer par définir mon sujet ; mon angle ; mon propos ; mon intention. Selon l'intérêt du public, l'actualité, mais aussi ma sensibilité, mes

⁸⁷ Derwell Queffelec, *Réinventer la danse en temps de pandémie avec Boris Charmatz*, France Culture, 24 septembre 2020. <https://www.franceculture.fr/danse/reinventer-la-danse-avec-boris-charmatz>, consulté le 15 janvier 2021.

⁸⁸ Julien Stroïnovsky et Annie Bozzini, *Entretien avec Thierry Smits*, Brussels, dance!, 25 avril 2021. <https://www.brusselsdance.eu/en/nos-videos/thierry-smits>, consulté le 23 mai 2021.

⁸⁹ RTBF, « L'interview passion d'Axelle Red », 12 mars 2021. <https://www.instagram.com/tv/CMT7rNNqKQA/?hl=fr>, consulté le 20 mars 2021.

connaissances acquises et à approfondir, les possibilités et les opportunités envisageables.

Ensuite, structurer les conclusions de ma réflexion en notant les idées clés ; la manière de procéder pour avancer ; les tâches à effectuer pour parvenir à concrétiser mes intentions initiales ; les personnes à contacter ; le timing à respecter.

C'est uniquement en troisième étape que je me suis réellement lancé dans l'action en exécutant ce que j'avais prévu de faire. Dans ma démarche, ce processus n'était évidemment pas linéaire, un va-et-vient s'est opéré entre la réflexion et l'action, dans une sorte d'enrichissement mutuel. Bien entendu, il a fallu faire face à certains obstacles, au premier rang desquels la crise du Covid-19. Tous mes contacts n'étaient pas facilement joignables pour cause de télétravail quasi généralisé. Du côté des salles de spectacles et des cours de danse, c'était le désert, puisque jusqu'à récemment les portes devaient rester closes par mesures de sécurité sanitaire. Ou si elles ne l'étaient plus pour certaines répétitions, les personnes impliquées ne souhaitaient pas être filmées car elles ne respectaient pas forcément les mesures de distanciation sociale requises. J'ai dû m'adapter en trouvant comment joindre les personnes ne répondant pas aux mails, en organisant parfois des entretiens à distance via des plateformes de téléconférence, en me procurant des images d'illustrations par l'intermédiaire d'artistes ou de responsables de lieux culturels.

Le deuxième obstacle majeur est survenu lorsque les personnes prévues pour capter des images se sont désistées par manque de temps. Je me suis alors tourné vers un « professionnel » qui m'a assuré pouvoir m'aider lors du tournage et du montage moyennant finances. Il s'est avéré moins professionnel que prétendu, même si je lui reconnais certaines capacités techniques que je n'ai pas et une propension à être moins autoritaire avec moi et les intervenants lorsqu'il voit la couleur de l'argent à la fin de chaque tournage.

Autres aptitudes à mettre en œuvres, celles relatives à la technique. Ma collaboration parfois difficile avec le caméraman m'a demandé énormément de patience et une faculté à définir précisément et communiquer clairement et posément ce que j'attendais de lui : telles ou telles captations, sous tel angle, en veillant au décor, au bruit environnant, à la luminosité, telle coupe

lors du montage, nette et non pas approximative, tel insert à tel endroit, tels habillage et musique, telle animation graphique, etc. En résumé, j'ai décidé d'absolument tout. Il m'a aidé à mettre cela en pratique car nous avons travaillé sur *Davinci Resolve*, le logiciel de montage qu'il maîtrise le mieux, contrairement à moi.

Lors de cette expérience, j'ai pu constater mes limites pour exécuter un montage rapidement et me servir de toutes les possibilités qu'offre *Davinci Resolve*. Mais j'ai également pris conscience qu'avec une persévérance face à toute épreuve, il est possible d'obtenir un résultat proche de ce que l'on avait imaginé initialement.

J'ai parfois dû lutter pour avoir ce que je demandais et non pas quelque chose trop vite fait et d'approximatif. Je suis content du résultat, même s'il aurait pu être meilleur si le caméraman n'avait pas fait tomber son disque dur par terre par négligence à trois jours du deadline, l'empêchant ainsi de retrouver et d'ouvrir mon projet sur la timeline ! Dès lors, nous avons dû nous baser sur les derniers masters pour finaliser le travail. Alors qu'il ne restait plus que quelques petites rectifications à faire (orthographe, volume de la musique, standardiser le design des animations), nous avons passé une nuit blanche à trouver des subterfuges pour apporter autant de corrections que possible. Heureusement, nous y sommes presque entièrement parvenus. Toutes ces difficultés m'ont permis de voir mes points forts et mes faiblesses. J'aurais dû avoir une copie du projet sur mon propre disque dur plutôt que de ne dépendre que de celui sauvegardé sur celui du vidéaste. Il me faut aussi apprendre à réaliser des interviews plus courtes, à développer ma rapidité au montage, à mieux vérifier en amont si mes collaborateurs sont fiables et leur faire respecter les deadlines.

2. L'avenir

Dans l'état actuel, mon idée est de produire du contenu susceptible d'être acheté par un média belge (prioritairement la RTBF). Mais si je n'y parviens pas, je pourrais moi-même le diffuser sur mon site et les médias sociaux avec pour objectif de le monétiser grâce à un partenariat avec des annonceurs et une formule d'abonnement payant pour certaines productions et gratuit pour

d'autres (essentiellement des vidéos, des articles et des podcasts). Pour l'heure, mes vidéos ne sont donc pas accessibles au public, comme convenu avec mon promoteur, mais uniquement à ceux à qui je communique le lien de mon site web. À l'avenir, j'aimerais étendre mon projet en réalisant d'autres vidéos, des articles et des podcasts sur la danse en général, mais pas uniquement belge. De cette façon, j'espère pouvoir toucher une audience plus large. En un second temps, si la formule prend, je pourrais envisager un développement de mes activités en proposant du contenu sur d'autres thématiques que la danse et la culture. À titre d'exemple, les questions de développement personnel et de spiritualités traditionnelles sont des sujets que j'étudie depuis plus de vingt-cinq ans, je pense pouvoir organiser des interviews d'acteurs importants dans le domaine sans trop de difficultés. J'en connais personnellement beaucoup. Il me reste à étudier la question sérieusement et à trouver l'un ou l'autre partenaire adéquat pour mettre cela sur pied en temps voulu.

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES ET ÉTUDES

- DUBOIS Anaïs, « 3 secondes l'impact de la vitesse d'un site web sur les visiteurs », SEO Trench.
<https://seo-trench.com/site-web-3-secondes>, consulté 23 juin le 2021.
- DUBOIS Martine, *Archéo-danse, la danse contemporaine en Fédération Wallonie-Bruxelles, État des lieux 1994-2010*, Éditions Contredanse et service de la danse de la Fédération Wallonie-Bruxelles, 2012.
- FRIMAT François, *Qu'est-ce que la danse contemporaine ?*, PUF, Paris, 2011.
- GENEVOIS Dominique, *Mudra, 103 rue Bara. L'école de Maurice Béjart 1970-1988*, Éditions Contredanse, Bruxelles, 2016.
- GOLAZ Anne, *Le réseau : alternative efficace à la création de nouveaux publics en danse contemporaine*, Mémoire de fin d'études en Gestion culturelle à l'ULB, 2017.
- LATOUR Séverine, *Obstacles et défis de la diffusion des productions de danse de la Fédération-Wallonie Bruxelles*, Mémoire de fin d'études en Gestion culturelle à l'ULB, 2020.
- LAERMANS Rudi, *Moving Together Theorizing and Making Contemporary Dance*, Amsterdam, Antennae Valiz, 2015.
- MENET Béatrice, DESTREE Claire, *20 ans de danse : Répertoire des œuvres chorégraphiques créées en Communauté française de Belgique 1975-1995*, Contredanse, 1998.
- MINNE Guido, PICKELS Antoine et GUILMAIN Nancy, *Regards croisés sur les arts du spectacle à Bruxelles une étude qualitative et transversale*, Bruxelles, La Bellone, 2003.
- PIRENNE Christophe, « Les politiques culturelles en Belgique depuis 1945 », *Pour une histoire des politiques culturelles dans le monde (1945-2011)*, P. Poirier (dir.) , La documentation française, travaux et textes n°28, pp. 75 à 91.
- STATUSBREW, « 100 Social Media Statistics You Must Know In 2021 », in *Statusbrew.com*, 3 mars 2021. <https://statusbrew.com/insights/social-media-statistics/#facebook-marketing-statistics>, consulté le 1^{er} août 2021.
- SUINEN Philippe, « Panorama danse/dance : Wallonie-Bruxelles : 2007-2008 », La Maison d'à côté, 2008.

- THIEFFRY Iseut, *Guide de la danse en Communauté française de Belgique : l'enseignement*, Contredanse, 1999.

- TOUSSAINT Jérôme, « Le chorégraphe et ses intermédiaires de production », SMartBe - *Mardaga*, in *L'artiste et ses intermédiaires : Manager, agent, administrateur, diffuseur, directeur artistique*, 2009 , pp. 149-155.

- VIUZ, « 54% des jeunes déclarent utiliser Facebook, contre 93% il y a 4 ans », in *viuz.com*, 2 septembre 2021.

<https://viuz.com/annonce/2021/02/09/54-des-jeunes-declarent-utiliser-facebook-contre-93-il-y-a-4-ans-infographie/>, consulté le 1^{er} août 2021.

- [Werner Geyser](#), « 100+ Social Media Statistics for 2021 », 7 juillet 2021. <https://influencermarketinghub.com/social-media-statistics/>, consulté le 1^{er} août 2021.

ARTICLES DE PRESSE

- AGENCE POOLETTE, « L'importance d'un site responsive », in *agence-poolette.com*, 14 janvier 2019.

<https://www.agence-poolette.com/limportance-dun-site-responsive/>, consulté le 2 août 2021.

- BESPROSVANY José, « Carte blanche: La danse, un art qui n'est pas que contemporain », *Le Soir*, 23 mars 2021.

<https://plus.lesoir.be/362182/article/2021-03-23/carte-blanche-la-danse-un-art-qui-nest-pas-que-contemporain>, consulté le 26 juin 2021.

- BOCART Stéphanie, « Pas de deux pour l'école et la danse » *La Libre Belgique*, 6 février 2012.

<https://www.lalibre.be/debats/opinions/pas-de-deux-pour-l-ecole-et-la-danse-51b8e517e4b0de6db9c55c32>, consulté le 26 juin 2021.

- BOISSEAU Rosita, « Livre : Béjart, la révolution du ballet », *Le Monde*, 05 janvier 2018. https://www.lemonde.fr/scenes/article/2018/01/05/livre-bejart-la-revolution-du-ballet_5237800_1654999.html, consulté le 25 juin 2021.

- BOISSEAU Rosita, « Maurice Béjart sous le regard de ses pairs », *Le Monde*, 26 mai 2005.

https://www.lemonde.fr/culture/article/2005/05/26/danse-maurice-bejart-sous-le-regard-de-ses-pairs_654338_3246.html, consulté le 25 juin 2021.

- « Crise du Covid : La danse à bout de souffle », *Nouvelles de danse n°79*, Contredanse, Bruxelles, Janvier 2021, p. 1.

https://contredanse.org/nouvelle_de_danse/vient-de-paraitre-nouvelles-de-danse-n79/, consulté le 11 juillet 2021.

- DUPLAT Guy et BAUDET Marie, « Annie Bozzini dévoile les projets de Charleroi Danses », La Libre Belgique, 10 janvier 2017.

<https://www.lalibre.be/culture/scenes/annie-bozzini-devoile-les-projets-de-charleroi-danses-5873e045cd70717f88eebe90>, consulté le 20 juin 2021.

- GUISGAND Philippe, « La chorégraphie belge contemporaine : une danse entre », in *numéridanse.tv*, 2013.

<https://www.numeridanse.tv/themas/parcours/la-choregraphie-belge-contemporaine>, consulté le 18 juin 2021.

- JADE Christian, « Annie Bozzini. Danse, politique, féminisme. La Directrice de Charleroi danse, un personnage incontournable », RTBF, 30 octobre 2019. <http://urlr.me/SZFGN>, le 20 juin 2021.

- LALLEMAND Alain, « Arts de la scène: le public wallon a-t-il peur de la danse ? », Le Soir, 22 janvier 2020.

<https://plus.lesoir.be/274731/article/2020-01-22/arts-de-la-scene-le-public-wallon-t-il-peur-de-la-danse>, consulté le 30 juin 2021.

- LALLEMAND Alain, « Culture: les chambres de concertation sont prêtes », Le Soir, 22 juillet 2020.

<https://plus.lesoir.be/314764/article/2020-07-22/culture-les-chambres-de-concertation-sont-prettes>, consulté le 30 juin 2021.

- LALLEMAND Alain, « Danse: une nouvelle vitrine à l'automne ? », Le Soir, 28 février 2021.

<https://plus.lesoir.be/357880/article/2021-02-28/danse-une-nouvelle-vitrine-automne>, consulté le 12 juillet 2021.

- MERGEN Sophie, « Bruxelles, nouvelle capitale de la danse ? "Les danseurs belges ont le feu!" », RTBF, 26 février 2020.

https://www.rtb.be/info/societe/detail_bruelles-nouvelle-capitale-de-la-danse-les-danseurs-belges-ont-le-feu?id=10437474, le 15 juin 2021.

- PHILIPPON Charles, « Akarova et les jeunes chorégraphes », Le Soir, 2 août 1990. https://plus.lesoir.be/art/akarova-et-les-jeunes-choregraphes_t-19900802-Z02YNL.html, le 24 juin 2021.

- RTBF Culture, « Un premier Master Danse et pratiques chorégraphiques dès septembre prochain en Belgique francophone »,

https://www.rtb.be/culture/scene/danse/detail_un-premier-master-danse-et-pratiques-choregraphiques-des-septembre-prochain-en-belgique-francophone?id=10751809, consulté le 25 juin 2021.

RTBF, « Sidi Larbi Cherkaoui, directeur artistique du Ballet de Flandre dès septembre 2015 », 4 février 2015.

https://www.rtb.be/culture/scene/detail_sidi-larbi-cherkaoui-directeur-artistique-du-ballet-de-flandre-des-septembre-2015?id=8898655, consulté le 24 juin 2021.

- VAN AELBROUCK Jean-Philippe et HAUFFERLIN Myriam, « Les aides et les incitants à la diffusion de la danse », in *Nouvelles de danse* n°31, Contredanse, Bruxelles, 2005, p.13.

<https://contredanse.org/nouvelle-de-danse/nouvelles-de-danse-n31/>, consulté le 5 juillet 2021.

ARTICLES SCIENTIFIQUES

AMIEL Pauline, « Chapitre 1. Histoire du journalisme de solutions », in *Le journalisme de solutions*, Presses universitaires de Grenoble, 2020, pp. 9-31.

<https://www.cairn.info/le-journalisme-de-solutions--9782706146619-page-9.htm>, consulté le 1^{er} juillet.

- MEURRENS Isabelle, « Cartographie des relations de la danse et du théâtre en Belgique », *Études théâtrales*, 2010/1 n°47-48, p. 97-104.

<https://www.cairn.info/revue-etudes-theatrales-2010-1-page-97.htm>, consulté le 20 juin 2021.

- VERLINDEN Élodie. « La vague flamande : composer avec la danse », *Études théâtrales*, vol. 47-48, no. 1-2, 2010, pp. 126-135.

<https://www.cairn.info/revue-etudes-theatrales-2010-1-page-126.htm>, consulté le 25 juin 2021.

- GERMAIN-THOMAS Patrick, « Le marché du spectacle : création à tout prix » in *La danse contemporaine, une révolution réussie ? Manifeste pour une danse du présent et de l'avenir*, Toulouse, éditions de l'attribut, 2012, pp. 4-5.

<https://www.cairn.info/la-danse-contemporaine-une-revolution-reussie--9782916002224-page-97.htm#pa4>, consulté le 5 juillet 2021.

DOCUMENTS EN LIGNES

- « Cadastre des aides octroyées par le Pouvoir fédéral et les entités fédérées au secteur culturel et créatif », Ministère de la Culture de la FWB, in *culture.be*. <http://www.culture.be/index.php?id=18335>, consulté le 11 juillet 2021.

- Ciré, « Vivre en Belgique - Musique et danse contemporaine en Belgique », in *vivrebelgique.be*. https://www.vivrebelgique.be/12-a-la-decouverte-de-la-belgique/musique-et-danse-contemporaine#auto_anchor_4, consulté le 20 juin 2021.

- « Commission de l'Enfance, de la Santé, de la Culture, des Médias et des Droits des femmes du Parlement de la Communauté française – Session 2020-2021 », Parlement de la Communauté française, 23 Février 2021.

<http://archive.pfwb.be/1000000020cb0eb>, consulté le 12 juillet 2021.

- « Communiqué de presse de la ministre de la Culture Bénédicte Linard », Ministère de la Culture de la FWB, 11 juin 2021. <http://urlr.me/wVtQ8>, consulté le 10 juillet 2021.

- « Contrats-programme de Charleroi Danse », Ministère de la Culture de la FWB, in *culture.be*, p. 3.
http://www.culture.be/index.php?id=culture_conventions&no_cache=1, consulté le 2 juillet 2021.
- « Contrat-programme des Brigittines », Ministère de la Culture de la FWB, in *culture.be*, p. 3.
http://www.culture.be/index.php?id=culture_conventions&no_cache=1, consulté le 2 juillet 2021.
- « Déclaration de politique de la FWB 2019-2024 », Gouvernement de la FWB.
<https://www.codef.be/wp-content/uploads/2019/09/DPC-2019-2024.pdf>, consulté le 12 juillet 2021.
- Décret-cadre relatif à la reconnaissance et au subventionnement du secteur professionnel des Arts de la scène, Parlement de la FWB, 10 avril 2003, révisé le 13 octobre 2016, pp.1-21.
<http://www.creationartistique.cfwb.be/index.php?id=7801>, consulté le 3 juillet 2021.
- Décret sur la nouvelle gouvernance culturelle, Parlement de la Fédération Wallonie-Bruxelles, 28 mars 2019, p. 18.
https://www.galilex.cfwb.be/document/pdf/46371_001.pdf, consulté le 3 juillet 2021.
- « Plus de 20 % d'augmentation des aides à la création pour soutenir le secteur culturel », Gouvernement de la FWB, in *linard.cfwb.be*, 3 juin 2021.
<http://urlr.me/dM4yx>, consulté le 10 juillet 2021.
- « Règlement Promotion étranger », Cocof, p. 3. <https://ccf.brussels/nos-services/culture/danse/subsides-danse/>, consulté le 4 juillet 2021.
- « Vade-mecum – Aide au projet de création – Danse », Service général de la création artistique de la FWB, p. 7.
<http://www.creationartistique.cfwb.be/index.php?id=7927>, consulté le 5 juillet 2021.

VIDÉOGRAPHIE

- CANON Jonas, *Tout le Baz'Art : la danseuse chorégraphe Michel Noiret accueille Hadja Lahbib dans son studio*, RTBF/ARTE, mars 2020.
<https://vimeo.com/412675769/723ccb8106>, consulté le 10 janvier 2021.
- CONTREDANSE, *Chroniques de la danse suspendue*, avril 2020.
<https://contredanse.org/chroniques-de-la-danse-en-suspens/>, consulté le 17 avril 2021.
- CORTIER Tanguy, GORISSEN Alice, *Michèle Noiret à contrechamp*, RTBF, 2015. <https://vimeo.com/243175202>, consulté le 10 janvier 2021.

- DE MEY Michèle Anne, VAN DORMAEL Jaco, *Kiss & Cry / Nanodanse*, 2013. <https://vimeo.com/62787367>, consulté le 15 janvier 2021.

- DE MEY Thierry, DE KEERSMAEKER Anne Teresa , *Rosas danst Rosas*, Avila ; Sophimages, in *numéridanse.tv*, 1997. <https://www.numeridanse.tv/videotheque-danse/rosas-danst-rosas?s>, consulté le 6 avril 2021.

- HORMAN T., *Tout s'explique - La danse*, RTL TVI, 2 juin 2020. https://www.rtlplay.be/tout-sexplique-p_8479/la-danse-c_12604459, consulté le 13 mars 2021.

- PLASSON Fabien, *La Minute du spectateur : Sidi Larbi Cherkaoui*, Maison de la Danse de Lyon, in *numéridanse.tv*, 2019. <https://www.numeridanse.tv/videotheque-danse/la-minute-du-spectateur-2019-sidi-larbi-cherkaoui>, consulté le 10 janvier 2021.

- QUEFFELEC Derwell, *Réinventer la danse en temps de pandémie avec Boris Charmatz*, France Culture, 24 septembre 2020. <https://www.franceculture.fr/danse/reinventer-la-danse-avec-boris-charmatz>, consulté le 15 janvier 2021.

- REBOIS Marie-Hélène, *Dans les pas de Trisha Brown*, Kaléo Films, in *rtbf.be*, 2016. https://www.rtbf.be/culture/cinema/detail_dans-les-pas-de-trisha-brown-portrait-de-la-grande-dame-de-la-danse-americaine?id=9700459, consulté le 12 mai 2021.

- REBOIS Marie-Hélène, *Merce Cunningham. La danse en héritage*, ARTE France, Daphnie Productions, Avro, Centre Pompidou, 2012. <https://www.dailymotion.com/video/xv25st>, consulté le 6 février 2021.

- RTBF, « L'interview passion d'Axelle Red », 12 mars 2021. <https://www.instagram.com/tv/CMT7rNNqKQA/?hl=fr>, consulté le 20 mars 2021.

- STROJNOVSKY Julien et BOZZINI Annie, *Entretien avec Thierry Smits*, Brussels, dance!, 25 avril 2021. <https://www.brusselsdance.eu/en/nos-videos/thierry-smits>, consulté le 23 mai 2021.

- TÉLÉSAMBRE, *Charleroi Danse lance sa saison*, 18 septembre 2020. <https://urlr.me/tJxhv>, consulté le 25 février 2021.

SITES INTERNET CONSULTÉS

- Charleroi Danse, <https://www.charleroi-danse.be/>, consulté le 12 juillet 2021.
- Charleroi Danse, vidéothèque du Centre chorégraphique. <https://vimeo.com/charleroidanse>, consulté le 12 juillet 2021.
- Cocof, « Subsidés – Danse ». <https://ccf.brussels/nos-services/culture/danse/subsidés-danse/>, consulté le 4 juillet 2021.
- Contredanse, <https://contredanse.org/>, consulté le 12 juillet 2021.
- Festival « Brussels, dance ! », <https://www.brusselsdance.eu/fr/>, consulté le 10 juillet 2021.
- Ministère de la FWB. Administration générale de la Culture. Service de la Danse, <http://www.creationartistique.cfwb.be/index.php?id=7460>, consulté le 1er juillet 2021.
- Ministère de la FWB, « Mesures de soutien spécifiques au secteur culturel ». <https://subsidés-covid19.cfwb.be/mesures-de-soutien-specifiques-au-secteur-culturel/>, consulté le 10 juillet 2021.
- Numeridanse, (nombreuses vidéos sur la danse) : <https://www.numeridanse.tv/themas/parcours/la-choregraphie-belge-contemporaine>, consulté le 12 juillet 2021.
- RAC, Fédération professionnelle du secteur chorégraphique, <http://larac.be/propos>, consulté le 2 juillet 2021.
- Wallonie-Bruxelles International (WBI), <https://urlr.me/xkXWY>, consulté le 30 juin.
- Wallonie-Bruxelles Théâtre Danse (WBTD), <https://www.wbtd.be/>, consulté le 30 juin 2021.

Résumé :

Depuis plus de trente ans, la création en danse contemporaine foisonne en Belgique et de nombreux chorégraphes et danseurs étrangers talentueux viennent s'installer et exercer leur art dans notre pays. Malgré cela, une majorité de Belges reste insensible à cette discipline, souvent considérée comme élitiste et réservée à un public averti. À quoi est dû ce contraste ? Tandis que des courants influents naissent en Belgique et que des compagnies prestigieuses s'y produisent, la popularité de ce mouvement chorégraphique reste plutôt limitée chez nous. Singulièrement, en Belgique francophone. Comment expliquer ce phénomène ? Nombreux sont ceux qui affirment que cela est en grande partie dû à son manque de diffusion et de médiation en Fédération Wallonie-Bruxelles. À l'heure où la santé économique et psychologique du secteur culturel vacille en raison de la crise sanitaire, la question se fait pressante. Il est donc crucial de tenter d'y trouver des pistes de réponses. C'est tout l'objectif de ce mémoire-projet.

Mots clés :

Danse contemporaine, diffusion, médiation, formation, historique, subventions