

Louise Vanneste

Pangée

Vers les territoires de  
l'imaginaire et des pratiques  
hybrides



L'idée d'*élargir la notion de chorégraphie* ou encore celle de *chorégrapheur au-delà des corps* correspondent pour Louise Vanneste à ce que peut offrir un temps de recherche, distant des contingences d'aboutissement à un spectacle ou encore de linéarité imposées par la représentation sur scène, à un moment précis. La recherche *Pangée, vers les territoires de l'imaginaire et des pratiques hybrides* a avant tout été l'occasion d'expériences sensibles, littéraires et politiques mais aussi d'inscription de la pratique dans des expériences collectives, sous forme de collaborations et de moments publics.

Au contact de la géologue Sophie Opferglet, Louise Vanneste a croisé des savoirs théoriques et des observations du métamorphisme rocheux produisant un renversement de perception quant au rapport d'échelle entre le corps (de la danseuse) et celui des éléments naturels dans lesquels ce dernier évolue et aussi des rapports de hiérarchie entre les classifications du vivant, requalifiant notamment avec humilité la place de l'humain.

La philosophie et la littérature entrent dans la pratique à l'occasion de cette recherche

et contribuent à connecter des espaces de lectures et d'écritures chorégraphiques jusque-là distincts.

Aussi les pratiques somatiques jouent un rôle de déprise favorable à l'exacerbation sensible, au bon accueil d'une émotivité nouvelle et à la mobilisation de savoirs au service de la dynamique et l'intensité corporelle.

Si la création d'un solo, intitulé *3 jours, 3 nuits*, s'est produite à partir de ce temps de recherche, le format choisi pour en partager l'épaisseur n'a pas été celui d'un spectacle mais d'une semaine de rencontres, ateliers, lectures collectives, etc. *en assemblée*, comme aime à le dire Louise Vanneste.

Attentive à l'enregistrement de textes arpentés, de mots choisis, de notions faites siennes, de la liberté de dessiner, Louise Vanneste a confié l'édition de ces fragments de recherche à Emmanuelle Nizou et Esther Denis sous la forme d'un *Abécédaire* afin de relier sources et productions dans un recueil de références pour les collaborations futures.

(A/R) Pour désigner ta pratique de recherche tu parles d'un «élargissement de la notion de chorégraphie» et cette démarche est au cœur de ton travail déjà depuis de nombreuses années. À quelle nécessité, dans ta pratique de la danse et dans ta réflexion, cette ouverture disciplinaire répond-elle?

(L.V.) Mon désir de chorégraphe c'est de chorégrapier des écosystèmes, et non de chorégrapier uniquement des corps. Je n'ai jamais pu penser la question de l'écriture chorégraphique sans penser l'air, l'espace, le son environnant, la lumière, l'odeur, la matière, etc. J'ai le désir de ne pas mettre l'humain en avant et de ne pas l'isoler de son environnement. En tant qu'être humain, on est en interaction constante avec la lumière, l'air, la gravité, la température, les vibrations, les odeurs, les sons, etc. Ce que nous faisons et ce que nous sommes sont en relation continue avec l'environnement dans lequel nous sommes immergés. On peut s'en distancer intellectuellement mais dans les faits, on est fonction de ce qui nous entoure et de cette immersion.

Chorégrapier au-delà du corps c'est aussi une conviction politique: c'est être en résistance face à la pensée cloisonnante et hiérarchisante qui isole et place l'être humain au sommet d'une hiérarchie planétaire. C'est aussi un désir de remettre en jeu les formes artistiques, de se mettre à l'écoute de ce qui advient sans se limiter au cadre d'un spectacle, des danseuses, d'une composition linéaire. Ça me laisse un champ libre et aventureux. Au plus j'avance dans ce sens, au plus mon désir d'élargissement s'agrandit jusqu'à aller à/vers une écriture chorégraphique littéraire, orale ou écrite. Il reste des corps mais ils se déplacent. Avec l'écriture chorégraphique littéraire, les corps sont imaginés par la spectatrice. Comme lorsque tu lis un roman, des images mentales apparaissent pendant la lecture.

Dans ce contexte, le corps humain reste un véritable vivier des mouvements de pensées et des mouvements physiques du monde. L'être est davantage ici un-e médiatrice et la danse est le résultat d'une traversée, d'une expérience, d'une proximité et d'une attention donnée à un phénomène, un élément, souvent non-humain.

Le corps est à même de déployer une intelligence, une sensibilité, une pensée politique et poétique. L'aventure chorégraphique devient la recherche d'une écologie, d'une sagesse de l'habiter faite de larges assemblées transdisciplinaires qui incluent les non-humains et qui nous permettent de nous émanciper d'un ordre polarisé au profit de la richesse la relation.

(A/R) Comment situerais-tu ta position alors que tu débutais cette recherche? À quel moment du développement de ta/tes pratiques cela arrivait-il?

(L.V.) Ce qui m'a poussée à entamer un temps de recherche via le FRArt, c'est l'apparition de la notion de dramaturgie lorsque j'ai bénéficié d'une résidence Dramaturgie en 2017 à la Bellone avec sa directrice, Mylène Lauzon. Lors de discussions au sujet de mon travail, elle a évoqué les enjeux de dramaturgie qu'elle y percevait. Cela est venu pointer des zones encore floues pour moi comme celles de narration, non-narration, d'univocité ou encore d'abstraction. C'est aussi venu nourrir une approche déjà active via mes lectures mais que je gardais séparées du studio de danse et de la création. En avançant de façon plus consciente dans les dialogues dramaturgiques avec des questions telles que: qu'est-ce que la chorégraphie de l'environnement? Qu'est-ce que l'oralité chorégraphique (notion apparue depuis la création d'*At/a*)? Qu'est-ce qu'un spectacle qui déjoue le déroulé début-milieu-fin? je suis naturellement arrivée à un point où la pratique chorégraphique avait besoin d'un temps de recherche spécifique où spéculations et tâtonnements expérimentaux seraient privilégiés.

(A/R) Ce temps de recherche a-t-il constitué une continuité de tes pratiques ou bien une rupture?

(L.V.) C'est à la fois une continuité car j'ai toujours valorisé la notion et le temps de recherche dans mes processus de création et une rupture car le but était la recherche et pas la création et ça, ça change beaucoup de choses! Ça permet d'être sur la question davantage que sur la réponse à la question, valorisant la démarche plutôt que l'anticipation d'un résultat. Ça permet l'émergence de l'inconnu, la surprise. Et c'est de la démarche que des «réponses» adviennent.

(A/R) Pour le projet *Pangée*, tu évoques une «inclusion des non-humains» et aussi une «hybridation des pratiques et des savoirs», sur quels terrains cela a conduit tes recherches et de quelle manière cela a changé ton adresse aux publics?

(L.V.) Je me suis en effet davantage plongée dans les pratiques scientifiques. J'y ai avant tout découvert une stimulation corporelle bien plus riche que je l'avais imaginée. Je me souviens avoir suivi un cours de géologie sur le métamorphisme des roches. Je me suis retrouvée en studio quelques jours après et j'ai eu l'expérience d'une déferlante de situations, mouvements et qualités corporelles qui ont donné naissance à tout un vocabulaire chorégraphique que je vais maintenant utiliser pour la création du solo *3 jours, 3 nuits*. Écouter la bio-ingénieure et géologue Sophie Opferglet parler du métamorphisme des roches a également décentré ma perception vers une autre échelle. Je me suis sentie entrer dans la roche, effectuer comme un *zoom in* vers une plus petite échelle, plus détaillée et reconnaître une activité dynamique intense alors que la roche semble immobile dans nos échelles «habituelles». Mon regard et mon rapport à cet élément non-humain ont été changés. C'est une expérience que je cherche constamment dans mon travail: être bousculée, déplacée.

Les enjeux artistiques, politiques et chorégraphiques se posent maintenant davantage à moi en assemblée hybride. J'aborde l'action et l'outil «imaginaire» dans une pratique de recherche chorégraphique mais également en lien avec des pratiques scientifiques et somatiques (Body Mind Centering<sup>1</sup>, Fascia<sup>2</sup>). On se questionne alors sur notre rapport aux images et quant à la manière dont on les traduit et les manipule mais aussi dont elles nous manipulent. C'est comme un grand jeu qui se déploie selon des points d'attention variés: le corps et l'approche poétique du mouvement, son anatomie, sa physiologie et le système cérébral ou encore le langage scientifique. Ils rendent visibles certains phénomènes d'après une observation spécifique et par ce que celle-ci cherche à comprendre. Tout cela se retrouve sur un même terrain d'échanges et d'activités. À nouveau, cela nous déplace et nous met en relation. On sort alors de sa «niche».

J'ai découvert une communauté scientifique intéressée par une forme, voire même une esthétique, qui puisse nourrir la pratique de chercheuse, qui puisse littéralement informer ces chercheuses académiques via une approche sensible qui prend d'autres points de départ, un autre regard, d'autres manières de répondre à ce qui est perçu. C'est un tissage de manières d'être à l'écoute et de réagir aux phénomènes et aux intensités de l'univers. Par exemple, Sophie Opfergelt travaille actuellement sur le permafrost, phénomène de fonte des glaces en Alaska. La fonte s'accélère et là où ses observations n'incluaient pas le mouvement (la temporalité des roches et des glaces correspondait à un temps long et lent), elle voit actuellement du mouvement (le temps du mouvement s'est accéléré). Cela lui a donné envie de travailler avec moi sur ces mouvements, avec le corps comme médiateur.

Pour ce qui est du public, il me semble évident de développer des manières de partager cette circulation hybride.



fig. 02-03

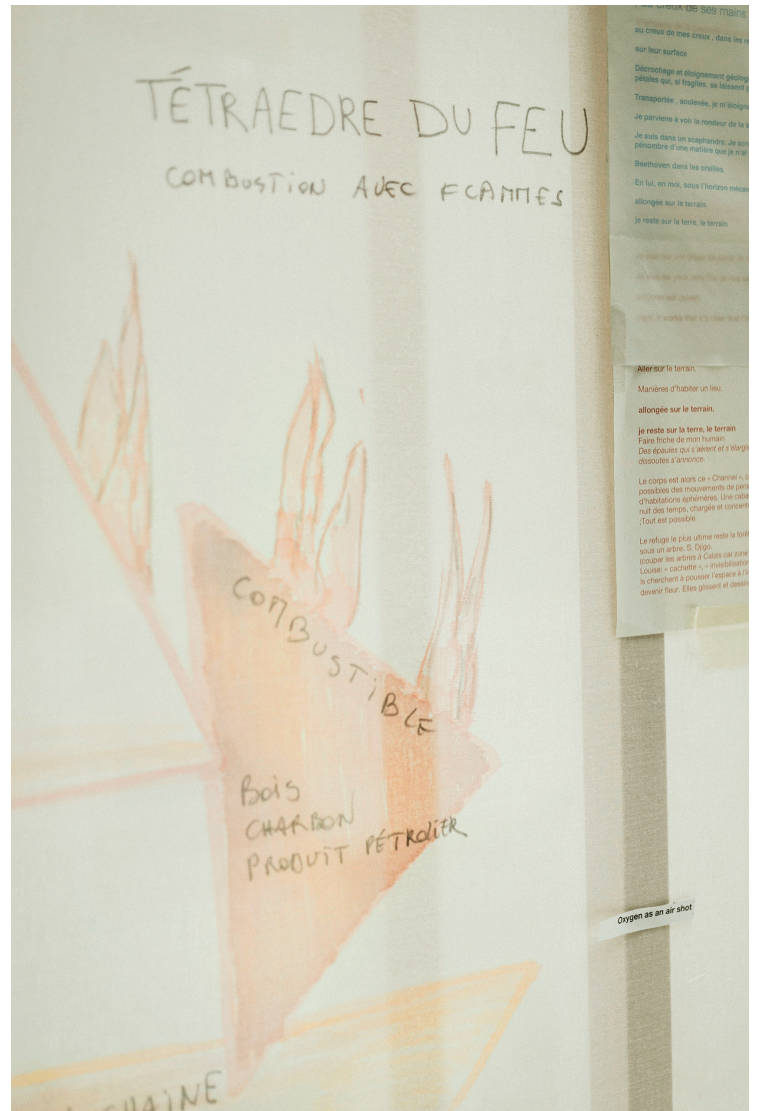


fig. 01 En page d'ouverture au présent entretien :  
Semaine Pangée, La Bellone, 2023; Crédit photo :  
Caroline Lessire.

fig. 02-03 Semaine Pangée, La Bellone, 2023; Crédit photo :  
Caroline Lessire.

Je cherche à inclure cette présence et ces apports scientifiques ou autres tant dans les formats de partage que dans une forme purement artistique. Cela peut aller d'un atelier de pratique corporelle qui s'enchaîne avec une lecture en assemblée ou d'une performance suivie d'une rencontre entre artistes et scientifiques et autres pratiques artistiques que la chorégraphie ou encore d'une conférence transdisciplinaire ou d'une commande performative faite par un-e scientifique. J'ai envie de partager généreusement ce vivier de relations et d'échanges qui jalonnent le processus.

J'ai la chance de poursuivre le travail du FRArt dans le contexte d'une résidence d'artiste dans une université (UCLouvain) où je rencontre des professeur-es, chercheur-euses et étudiant-es de disciplines aussi diverses que la bio-ingénierie, la biologie, la littérature, les neurosciences, etc.

(A/R) Deux créations ont vu le jour dans le cadre du projet *Pangée*, un solo réalisé en collaboration avec une géologue et un quintet qui emprunte à l'opéra une profondeur que tu qualifies de « dramatique ». Tu pourrais nous en dire plus au sujet de ces deux pièces ?

(L.V.) Le solo *3 jours, 3 nuits* naît du temps passé à travailler autour des végétaux dans mes précédentes créations et surtout de ce changement de rapport d'échelle perceptive que j'ai expérimenté lors de ma rencontre avec la géologue Sophie Opfergelt. J'ai décidé d'orienter mon approche du non-humain vers les phénomènes géologiques c'est-à-dire les éléments chimiques et physiques de l'érosion, du métamorphisme des roches, de la combustion d'un feu, etc. Tous ces phénomènes me semblent de très haute intensité. Cela entraîne une nouvelle dynamique de mon corps ! Je développe, en parallèle à la partition chorégraphique, une partition littéraire à plusieurs voix intégrant témoignages chorégraphiques et informations/observations scientifiques (par exemple, le métamorphisme des roches se passe sous la pression et la chaleur, les flammes sont bleues à 2000° et jaune-orange à 1000°).

De mon expérience hybride d'observation à une échelle plus microscopique et d'écriture de ce qu'il se passe dans mon corps et dans mon imaginaire quand je danse, j'ai pu constater un phénomène : aller vers le microscopique m'a fait entrer dans une sensibilité émotionnelle très forte. Pour reprendre l'exemple de la roche, le fait de m'imaginer à l'intérieur, de m'imprégner physiquement du phénomène de rencontre de deux roches sous une certaine pression et une certaine chaleur, tout cela m'a amenée vers des territoires émotionnels. Ces émotions provenaient d'une sensibilité au lien, aux échanges, aux transformations entre le géologique et l'humain qui me révélait comment ce monde vit, au-delà de ce qu'il est visuellement. J'ai été surprise par ce cheminement. Je suis par exemple passée de la matière roche à la sensation de densité, à la grandeur de la montagne pour arriver à la sensation de montagne-mère et à la maternité. En écrivant ce parcours et en nommant ces sensations, j'ai réalisé que je ne faisais que traiter de relation, de lien. Cela m'a donné envie d'aller vers une forme à plusieurs et d'orienter l'écriture chorégraphique aussi vers une écriture des émotions. D'où la référence, lointaine, à l'opéra, qui est liée à une expérience de mon enfance quand j'ai vu la *Traviata* et que le drame était pleinement mis en scène, joué, vécu.

(A/R) À l'occasion d'un programme public tu as réuni des penseuses et auteures qui accompagnent ta pratique mais aussi toutes les personnes avec qui tu as collaboré en termes de danse et de chorégraphie, au niveau sonore, de la scénographie et de l'éclairage et, y compris, pour une édition. Qu'est-ce que cela représente pour toi de mettre en partage,

en public, à la fois de la pensée, des champs disciplinaires pluriels et la relation qui te lie à ces personnes et ces savoirs ?

(L.V.) Ça a été une semaine *en assemblée* ! J'ai l'impression d'avoir pu mettre en place avec mes collaboratrices une véritable traversée généreuse qui nous déplaçait, nous, les intervenant-es et le public, vers un champ de perspectives plutôt que d'amener un point de vue unique. Le public a pu, selon son désir, traverser une pratique somatique et/ou artistique elle-même, assister à des partages artistiques sous forme d'installation, de performance, de lecture mais aussi à des échanges entre artistes et autres personnes de disciplines diverses comme la littérature, la philosophie et la géologie. C'est une expérience que nous désirons réitérer comme forme de partage ! Elle nourrit ce que j'aimerais que contiennent l'œuvre ainsi que la manière dont je désire la partager.

(A/R) De l'échange entre Tristan Garcia et toi, il y a un moment particulièrement significatif qui affleure c'est celui du questionnement suivant, à savoir « quel corps a-t-on pour écrire de la philosophie ou de la littérature ? » Cela nous conduit à aborder les « écritures somatiques ». Pourrais-tu nous dire par quelles expérimentations passe un travail d'écriture qui engage le corps de manière consciente et volontaire ?

(L.V.) Je développe une écriture que je définirais comme *autrement consciente*. Je cherche en fait à me défaire d'une danse volontaire et frontale au profit d'une danse qui écoute et qui partage une expérience. Les pratiques somatiques comme le Body Mind Centering et la Fascia sont des outils très précieux car elles aident le corps et l'esprit à se débarrasser des tensions ou habitudes et elles nous ouvrent à un imaginaire et une conscience physique et physiologique très fine. De la même manière que la géologie déplace mon regard, ma perception et les échelles, la pratique somatique nous déplace mais vers notre corps et à l'intérieur de notre enveloppe charnelle. Les deux pratiques se sont révélées être des processus en symétrie, une expérience en miroir. L'une allait vers les non-humains, l'autre vers le supra-humain ! Toutes deux sont des territoires, des terrains vagues, des lieux, des habitats, des relations, etc.

La pratique somatique me permet d'aller vers ce que je nomme un degré 0 c'est-à-dire de commencer par laisser le corps descendre, se poser, se déposer. Il se décharge d'une accumulation due aux événements qui font notre vie quotidienne. Il y a une détente musculaire et une disponibilité du corps qui s'installe. Nous sommes pour la majorité d'entre nous des êtres volontaires et actifs, surtout à notre époque. Il est intéressant de se défaire de cette intention pour entrer dans le mouvement, la danse, l'improvisation. Cela permet au corps de développer une écoute et d'être mû par ce qu'il reçoit, entend, sent davantage que par une intention raisonnée et qui a un but pré-établi. Le corps est alors disponible pour une écriture instantanée, un ici et maintenant où il embrasse pleinement ce à quoi il est occupé.

Outre cette expérience, cela permet aux performeuses d'être à l'écoute de leur corps, d'en prendre soin tout en lui offrant au final la possibilité d'élargir son expérience et de déjouer des habitudes.

Les pratiques somatiques nous permettent aussi de visualiser ce qui forme notre corps. Une pratique somatique s'accompagne toujours d'une exploration anatomique.

(A/R) *Pangée* est présenté-e comme une voie vers les « territoires de l'imaginaire ». Quels sont les imaginaires qui se déploient au contact des savoirs philosophiques et géologiques notamment ?

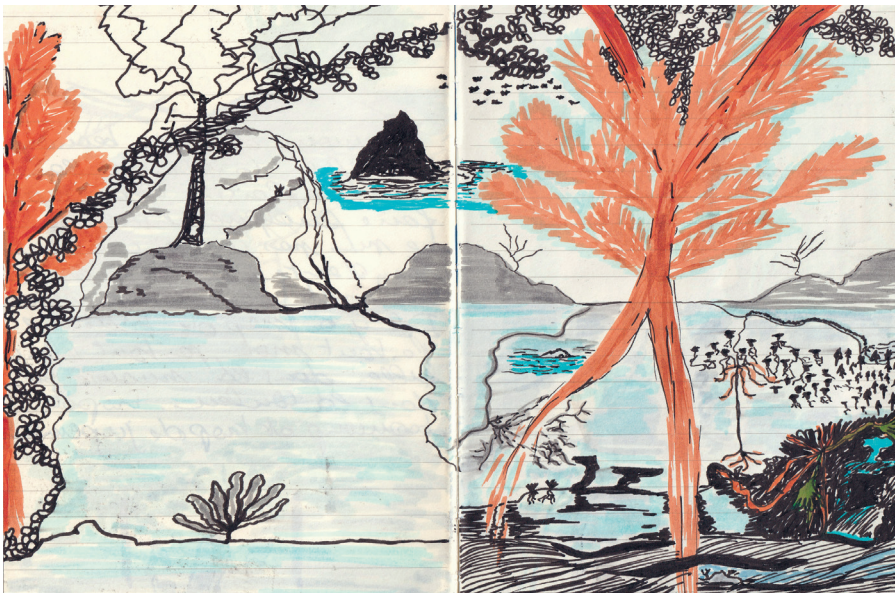


fig. 04-06


fig. 04-06 *Abécédaire*, 2023, Louise Vanneste & Esther Denis.

fig. 07 *Semaine Pangée*, La Bellone, 2023; Crédit photo: Caroline Lessire.

fig. 08 *Abécédaire*, 2023, Louise Vanneste & Esther Denis.



fig. 07



agencement  
 amour multispécifique  
 anarchisme onirique  
 assemblage/promenade  
 assemblée  
 attention auditive

Louise Vanneste

Zhong Mengual Estelle, *Apprendre à voir – Le point de vue du vivant*, Actes Sud, 2021

à la condition qu'ils dissimulent l'amour pour leur objet. L'apport essentiel de cette nouvelle forme de savoir est qu'elle invite conjointement à apprendre et connaître les sciences naturelles, et à mobiliser dans le même geste les outils des humanités et des arts. Ce que recherchent ceux qui travaillent dans ce nouveau champ, c'est à ouvrir l'imagination collective afin de rendre possibles de nouvelles relations à la nature. Pour ce faire, nous avons besoin de conquérir les différents points de vue – qu'il s'agisse de scientifiques ou de non-scientifiques".

Ce projet d'ouverture d'un nouveau champ au sein de l'histoire de l'art entend contribuer ainsi à la révolution de nos manières d'étudier le vivant qu'exige notre temps, décrite par l'anthropologue Ana Lovenhampf Tsing : "À l'inversion des sciences de la nature et des sciences de la culture, un nouveau modèle de savoir se prépare dont la caractéristique clé est l'amour multispécifique. Contrairement à la manière dont les *cultural studies* se sont emparées de la science auparavant, sa raison d'être n'est pas la critique de cette dernière, bien que l'on puisse néanmoins continuer à porter un regard critique. L'idée est davantage d'encourager une immersion nouvelle et passionnée dans la vie des non-humains étudiés. Apparemment, une telle immersion était seulement permise aux chercheurs en sciences naturelles."

**amour multispécifique**  
 ✨ Être en présence de quelqu'un.e qui vit et revit quelque chose, qui nous partage cette expérience avec toute sa dimension sensorielle, sensorielle et toute son étrangeté aussi. C'est aussi cela qui m'intéresse avec Pangée, de mettre en tension les lectures de David Abram et de Walter Benjamin. Personnellement, je n'étais pas d'accord avec ce que disait David Abram, qui me semblait encore valoriser une forme de dualisme. On dit souvent que c'était mieux avant ou que c'est mieux ailleurs. Il ne s'agit pas de tomber non plus dans l'inverse du dualisme. C'est pour cette raison que j'ai voulu faire cette recherche : pour plonger dans cet « entre » où je n'étais pas totalement d'accord avec David Abram et Walter Benjamin, où il y avait friction. C'est là que la notion de dualisme fond dans cet espace d'entre-deux pensées en tension qui s'unissent. C'est ce qu'aborde Ana Tsing quand elle parle d'amour multispécifique ! C'est à cet endroit de la recherche que cet amour prend la relève de toute pensée établie et m'ouvre des voies. Amour, poésie, recherche, forme, écriture, oralité.

Je ne sais pas si on peut faire un lien, mais je trouve que valoriser autant la recherche que la forme finie d'une oeuvre, c'est politique, par exemple. C'est aller dans les « entre » d'un certain amour qui est très précieux à partager à tout un chacun, chacune.

✨ Je défends un amour multispécifique fait de visibles et d'invisibles, de matières divers es, d'intelligence intuitive, animale, végétale, scientifique et poétique. Et corporelle ! Amour multispécifique aussi pour devenir d'autres espèces, devenir nos ancêtres, devenir une utopie, être à l'écoute, comprendre comme (se) donner avec, embrasser, apprendre, réapprendre, désapprendre.

fig. 08

(L.V.) Essentiellement, cela dévoile de l'intensité. On entre en lien avec des personnes qui observent, pensent, spéculent les matières de l'univers que nous habitons et qui nous habitent. C'est stimulant, ce sont comme des petites histoires plus ou moins complexes qui me sont racontées. Ça stimule mon imaginaire mental et corporel. Je peux tenter de déjouer mes habitudes, de modifier les échelles et d'avoir une approche kaléidoscopique.

La pratique théorique nourrit la pensée de la forme et du contexte de partage, son abstraction et son récit. Il y a aussi bien sûr des enjeux politiques qui ne sont pas nécessairement revendiqués comme tels mais qui influencent et orientent le processus. Je pense ici essentiellement aux ouvrages et rencontres avec Tristan Garcia (*Laisser être et rendre puissant*, 2023) et avec Dénétem Touam Bona (*La Sagesse des lianes*, 2021)<sup>3</sup>.

(A/R) Le langage est-il alors un support à l'imaginaire ?

(L.V.) Plus que le langage, c'est le partage d'une expérience ou d'une connaissance qui devient support de l'imaginaire. Le langage est certes le moyen de communiquer (littérature, conférence, etc.) mais c'est bien la manière de partager qui vient stimuler nos sens. La manière dont les choses sont transmises, racontées, expliquées nourrit l'imaginaire et les processus. Ça peut être le langage d'une image, d'une explication ou de la métaphore. Ce qui est remarquable dans les conversations que j'ai pu avoir avec les philosophes et chercheuses c'est qu'iels sont complètement immergés dans leur recherche, pratique et pensée. On en revient à l'intensité.

Pour ce qui est de l'utilisation du langage dans ma pratique littéraire et sous forme de témoignage chorégraphique, il permet le partage d'une chorégraphie de l'invisible : ce qui meut la danseuse, son rapport à l'espace scénique, au son, etc., la description anatomique des mouvements (les muscles se densifient) mais aussi ce qui se passe dans son activité mentale et dans son imaginaire.

(A/R) Qu'est-ce qui s'écrit dans ta pratique de la danse ?

(L.V.) Il s'écrit des déplacements, des transformations, des récits intimes, des descriptions anatomiques ou encore beaucoup d'autres choses possibles. Il s'écrit des expériences que traverse le corps par des pratiques d'écoute, d'*embodiment*, de traduction et de transformation. Parfois ce sont de véritables histoires, parfois c'est une ligne abstraite. Ce n'est pas tant ce qui est contenu, mais c'est comment nous traversons les expériences du corps. Bien sûr, je circonscris des territoires, par exemple le végétal, les phénomènes géologiques, etc. mais je suis intéressée par une chorégraphie de bifurcation dans ces territoires c'est-à-dire, et cela revient à notre début d'entretien, une chorégraphie qui inclut la multiplicité et la diversité de ce que, et ce par quoi, on passe quand on fait une expérience. Je veux partager cette expérience au travers de choix formels et esthétiques qui font l'œuvre.

Par extension, je développe cette pratique de l'écrit en parallèle à l'écriture chorégraphique. Quand les deux évoluent ensemble, il y a une révélation de parts invisibles de la chorégraphie de mon corps, dans mon corps, dans ma pensée. Les spectateurices ont accès à une part invisible de ce qui se danse et s'écrit chorégraphiquement, via des mots.

(A/R) Peut-être peut-on aborder le rôle d'enregistrement et de transmission que tu attribues à l'*Abécédaire* constitué au fil de la recherche et qui existe, pour le moment, comme une édition à exemplaire unique ?

(L.V.) Avec Emmanuelle Nizou, collaboratrice de la recherche, il y a eu également un désir d'écrire sur les processus, les expériences de chacun-e des collaborateurices. L'idée d'un abécédaire a émergé comme une manière de compiler et d'organiser les témoignages et les sources d'influence et d'inspiration. Les rencontres ont été enregistrées puis des extraits

ont été retranscrits dans l'*Abécédaire*. Ce dernier est à la fois une source pour l'équipe et un objet qui parle de mon parcours chorégraphique et artistique avec les collaborateurices. Il est partagé dans sa version numérique sur mon site<sup>4</sup> et a été mis en page et édité par l'artiste Esther Denis en un format standard pour être diffusé puis dans un format supérieur pour l'archive personnelle de chaque collaboratrice de la recherche. Dans l'idée d'un élargissement de la notion de chorégraphie, je désire dans un temps prochain travailler à la mise en page et l'édition des contenus en nous basant sur les stratégies chorégraphiques récurrentes dans mon travail : les ressemblances dissemblables, la symétrie, l'effeuillage dans l'écriture (une écriture par couches), la cohabitation, etc.

1. Le Body-Mind Centering est une approche du mouvement et de l'apprentissage de la conscience du corps, initiée par l'américaine Bonnie Bainbridge Cohen, éducatrice, thérapeute, artiste du mouvement dans les années 1970.
2. La Fascia ou fasciathérapie est une approche manuelle basée sur les fascias, membranes de tissu conjonctif présentes dans l'ensemble du corps humain.
3. Le projet de recherche a donné lieu à une semaine de partage et d'échange, un temps de dialogue à la croisée des disciplines à La Bellone (Bruxelles) avec notamment la participation de Tristan Garcia et Dénétem Touam Bona. L'archive sonore de cette semaine est accessible en ligne aux liens suivants : <https://www.bellone.be/F/event.asp?event=7326> et <https://www.bellone.be/F/event.asp?event=7328>
4. L'*Abécédaire* consultable en ligne au lien suivant <https://www.louisevanneste.be/publications/abecedaire>





fig. 09