

RENCONTRE NATIONALE DANSE #3

BEZONS (95)
THÉÂTRE PAUL-ÉLUARD
SCÈNE CONVENTIONNÉE DANSE

LA GRANDE SCÈNE

PLATEFORME NATIONALE
DES PETITES SCÈNES OUVERTES

PARIS
LE CARREAU DU TEMPLE

ACTES DE LA RENCONTRE NATIONALE DANSE #3



7&8
DÉCEMBRE
2017

ORGANISATEURS

Le Conseil départemental du Val d'Oise

La politique culturelle du Département du Val d'Oise repose sur l'analyse des besoins des territoires et l'accompagnement des publics. Différents plans et schémas d'actions ont été mis en place contribuant à un fort maillage du territoire valdoisien et de ses acteurs. Ils ont permis l'enrichissement des dimensions culturelles locales, favorisé de nombreux partenariats et structuré un important travail en réseaux. Le Département intervient dans tous les secteurs de la vie culturelle : lecture publique, enseignement artistique, spectacle vivant, art contemporain, cinéma, patrimoine, édition publication...

Le Département a renouvelé son engagement en faveur d'une politique culturelle innovante et dynamique mettant l'accent sur :
- l'accès à la culture pour chacun et notamment les jeunes, les collégiens, les publics handicapés et les publics dits éloignés ;
- une offre culturelle diversifiée et de proximité qui favorise la mutualisation, la complémentarité et le maillage territorial ;
- l'appui sur les institutions culturelles majeures, pôles ressources structurants, relais des politiques publiques (souvent en partenariat avec l'État).

Cette politique culturelle s'articule autour de cinq axes transversaux : l'offre territoriale, le lien social, l'action éducative, l'économie et le numérique, le tourisme et le patrimoine.

Ainsi, pour l'art chorégraphique, il s'appuie sur des lieux structurants du département, dont le réseau Escales Danse en Val d'Oise. Il soutient par ailleurs les lieux pluridisciplinaires tels que les théâtres de ville qui proposent des projets chorégraphiques engagés. Il s'engage auprès des compagnies par le biais d'aide à la création et d'un accompagnement privilégié pour les compagnies en résidence sur le territoire. Enfin, il porte attention aux danseurs amateurs dans le cadre de son schéma d'enseignement artistique et mène des projets en transversalité avec par exemple, le secteur social, l'éducation nationale, les parcs et jardins.

Conseil départemental du Val d'Oise

2 avenue du Parc - CS 20201 - 95032 Cergy-Pontoise cedex

www.valdoise.fr

Fédération Arts Vivants et Départements

Fédération nationale des organismes départementaux de développement des arts vivants.

Réseau d'échange et de réflexion, d'information et de formation, force d'analyse et de propositions auprès de l'ensemble des acteurs culturels, la fédération Arts Vivants et Départements décline ses objectifs autour de trois axes principaux :

- Valoriser les politiques et l'aménagement culturels des territoires départementaux ;
- Favoriser le dialogue avec les élus en charge de la culture, les services administratifs des départements et de l'État, les institutions et les organismes culturels ;
- Contribuer à la mise en œuvre d'une nouvelle étape de la décentralisation culturelle et au développement de partenariats innovants.

Elle a pour vocation d'accueillir tous les départements et tous les organismes départementaux qui partagent ses ambitions.

Fédération Arts Vivants et Départements

c/ Musique et Danse en Loire-Atlantique

Forum d'Orvault - 11 rue Jules-Verne - 44700 Orvault

www.arts-vivants-departements.fr

Les Petites scènes ouvertes (PSO)

Le réseau des Petites scènes ouvertes fédère sept structures culturelles qui organisent le repérage de jeunes auteurs chorégraphiques (moins de cinq créations) auprès de professionnels. Elles organisent chaque saison des actions pour présenter les compagnies, favoriser la circulation des œuvres entre les régions et permettre une diffusion sur l'ensemble du territoire.

Le réseau a été créé en 2000 à l'initiative des Journées Danse Dense de Pantin. Le réseau des PSO vise à donner une visibilité inter-régionale aux compagnies grâce à sept structures organisées en réseau sur le territoire national : Journées Danse Dense (Pantin), Les Éclats chorégraphiques (La Rochelle), Danse à tous les étages ! (Rennes), Le Gymnase # CDCN (Roubaix), L'Étoile du Nord, scène conventionnée danse (Paris), CCNT - Centre chorégraphique national (Tours), Chorège/Festival Danse dans tous les sens (Falaise).

Les projets soutenus par chaque structure sont en général présentés en dehors de leur région d'origine. Les membres du réseau participent chaque année au temps fort national.

Les 7 et 8 décembre 2017, ont été présentés au Carreau du Temple :

- 10 compagnies portées par les PSO, dont une compagnie aidée à la coproduction et une autre diffusée dans tout le réseau.

Les Petites Scènes Ouvertes

7 rue Étienne-Marcel - 93500 Pantin

www.petites-scenes-ouvertes.fr

Le TPE et le réseau Escales Danse en Val d'Oise

Le Théâtre Paul-Éluard de Bezons (TPE) est la première scène à avoir été conventionnée "danse" en Île-de-France. Un nouveau cap et de nouveaux partenariats ont été lancés depuis 2016 avec un nouveau projet de direction.

La troisième édition de la Rencontre nationale Danse s'est déroulée au TPE, en articulation avec le réseau Escales Danse en Val d'Oise. Cette association, qui regroupe une dizaine de lieux culturels valdoisiens, œuvre depuis quinze ans à donner une place de choix à l'art chorégraphique dans le département.

Théâtre Paul-Éluard - Scène conventionnée danse

162 rue Maurice-Berteaux - 95870 Bezons

www.tpebezons.fr

RENCONTRE NATIONALE DANSE #3



BEZONS (95)
THÉÂTRE PAUL-ÉLUARD
SCÈNE CONVENTIONNÉE DANSE

LA DANSE, REFLET DU CORPS SOCIAL ?

ACTES DE LA RENCONTRE
NATIONALE DANSE #3

La Rencontre nationale Danse est organisée par :



Avec le soutien de



En coopération avec



LA DANSE, REFLET DU CORPS SOCIAL ?

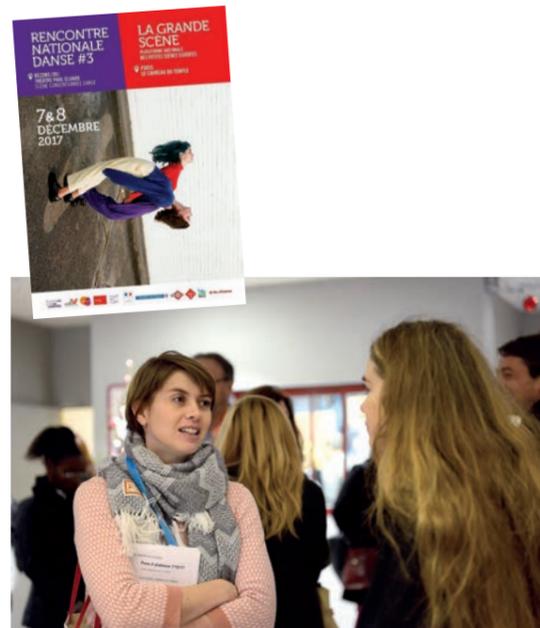
En novembre 2013 à Vannes, la première Rencontre nationale Danse, "Arpenteurs des années 80, entre héritage et transmission", a permis de dérouler une histoire singulière de la danse contemporaine en France. Elle inaugurerait, grâce à l'engagement de l'ADDAV56 et du Théâtre Anne de Bretagne, un partenariat qui a fait, depuis, le socle de chaque Rencontre nationale Danse : la collaboration étroite, sur un même territoire, entre une association départementale ou un département, un lieu de diffusion engagé dans le domaine chorégraphique, et la fédération nationale Arts Vivants et Départements.

En décembre 2015, en ouverture de la Biennale Transcendance, une deuxième édition intitulée "De la fabrique des œuvres à la fabrique du regard" a associé Musique et Danse en Loire-Atlantique, L'Onyx de Saint-Herblain, scène conventionnée pour la danse, et la fédération Arts Vivants et Départements. Tables-rondes et ateliers ont rassemblé plus de 200 participants, amateurs et professionnels du champ chorégraphique venus de la région et de toute la France.

En décembre 2017, la troisième édition a été portée par le Conseil départemental du Val d'Oise, la fédération Arts Vivants et Départements et le Théâtre Paul-Éluard de Bezons, scène conventionnée danse, avec le réseau Escales danse en Val d'Oise, scène conventionnée art et territoire, en préfiguration. Cette rencontre, qui manifestait une volonté d'ouverture aux réseaux nationaux de la danse, a été réalisée en partenariat avec le réseau des Petites scènes ouvertes dont la Grande Scène a eu lieu les 7 et 8 décembre au Carreau du Temple à Paris.



Accueil des participants au Théâtre Paul-Éluard de Bezons



Osons la danse, Osons la solidarité !

En mutualisant leurs efforts, la Rencontre nationale Danse, biennale créée en 2013, et la Grande Scène, plateforme nationale des Petites Scènes Ouvertes – événement annuel consacré à l'émergence en danse depuis 2011 –, toutes deux manifestations itinérantes, s'associent et se réunissent en Île-de-France, durant deux jours de réflexion et présentation d'œuvres, sur les enjeux du secteur de la danse. Leur point commun : un même regard sur la danse contemporaine, un même intérêt pour les questions – multiples – quant à son actuelle évolution (philosophique, artistique, économique, sociétale...). À l'image des mutations s'opérant dans le secteur chorégraphique, RDN#3 et la Grande Scène conçoivent une manifestation bicéphale dans deux lieux franciliens (le TPE de Bezons - scène conventionnée danse et le Carreau du Temple, en plein cœur de Paris), osant une forme nouvelle et salvatrice de solidarité entre les principaux acteurs culturels que compte la danse en Île-de-France et bien au-delà.

SOMMAIRE

Programme complet de la Rencontre nationale Danse #3	6
Table ronde introductive	10
"Danse et danseurs amateurs : poétique et politique de l'altérité"	19
Regards croisés : table ronde de chorégraphes	24
Questions de la salle (extraits)	31
Les ateliers : méthodologie de travail et synthèses	35
Atelier n°1 : Mutations économiques, mutations chorégraphiques ?	36
Synthèse de l'atelier	39
Atelier n°2 : Représenter le corps, que s'autorise-t-on ?	40
Synthèse de l'atelier	43
Atelier n°3 : L'artiste chorégraphique, artiste engagé ?	45
Synthèse de l'atelier	47
Atelier n°4 : L'art chorégraphique fait-il corps avec la société ?	48
Synthèse de l'atelier	50
Atelier n°5 : Hôpital, prison, école... des projets chorégraphiques spécifiques ?	53
Synthèse de l'atelier	55
Atelier n°6 : Artistes, amateurs : qui a besoin de qui ?	57
Synthèse de l'atelier	59
Restitution des ateliers (photos)	61
"Rencontre avec..."	63
Jeudi 7 décembre : Rencontre avec Joanne Leighton et Mathieu Maisonneuve	64
Vendredi 8 décembre : Rencontre avec Lyliane Dos Santos et Cécile Loyer	65
Table-ronde autour de l'édition	68
"Le livre, une nécessité pour la danse"	
Conclusion des deux grands témoins	73
Béatrice Massin, chorégraphe, compagnie Fêtes galantes	73
Aurélien Djakuane, sociologue, maître de conférences à l'université Paris-Nanterre	74
Remerciements	76
Annexes	77
Réflexions autour du "danseur amateur"	78
Intervenant.e.s	81
Glossaire	92
Comité de pilotage	93
Comité de pilotage élargi	93
Organisateurs et partenaires de la Rencontre nationale Danse	94
Remerciements	94

PROGRAMME COMPLET DE LA RENCONTRE NATIONALE DANSE #3

Jeudi 7 décembre

Théâtre Paul-Éluard de Bezons

9h30 : Table ronde introductive, ouverture officielle

Dominique GOUDAL, présidente des Petites scènes ouvertes
Gérard LAMBERT-MOTTE, Conseiller départemental délégué à la Culture, au Tourisme et au Patrimoine au Conseil départemental du Val d'Oise
Claudy LEBRETON, président de la fédération nationale Arts Vivants et Départements
Christian OURMIÈRES, président du Théâtre Paul-Éluard de Bezons, scène conventionnée danse
Laurent VINAUGER, délégué à la danse au ministère de la Culture / direction générale de la Création artistique
Modérateur :
Jean-Louis BONNIN, consultant, président de l'Observatoire des politiques culturelles

10h30 - 11h30 : Communication de Mélanie Papin

Mélanie PAPIN, doctorante en danse à l'Université Paris 8, chargée de recherche pour le Labex H2H
"Dances et danseurs amateurs : poétique et politique de l'altérité"

11h30 - 12h30 : Regards croisés : table ronde des chorégraphes *La danse, reflet du corps social ?*

Intervenants :
Jonas CHÉREAU, collectif EDA – association La Dépose – activité Evora
Herman DIEPHUIS, association ONNO
Julie NIOCHE, Association d'Individus en Mouvements Engagés, (A.I.M.E.)
Modératrice :
Agnès WASSERMAN, directrice du département Ressources professionnelles au CND

14h - 16h : 6 ATELIERS en simultané (1^{ère} partie)

• Atelier 1 : Mutations économiques, mutations chorégraphiques ?

Intervenants :
Kevin JEAN, chorégraphe, compagnie La Fronde
Laurence RONDONI, consultante (projets d'incubateurs d'entreprises artistiques et culturelles en Égypte)
Modératrice :
Laure GUAZZONI, consultante, Arts Cultures & DD (organisme de formation)

• Atelier 2 : Représenter le corps : que s'autorise-t-on ?

Intervenantes :
Antonella JACOB, directrice de l'Espace Germinal de Fosses
Maxence REY, chorégraphe, compagnie Betula Lanta
Sirane SEMERCIYAN, directrice de l'Espace Sarah Bernhardt, Goussainville
Modératrice :
Véronique RAY, formatrice AGECEF, responsable du développement de l'Association d'Individus en Mouvements Engagés, (A.I.M.E.)



• Atelier 3 : L'artiste chorégraphique, artiste engagé ?

Intervenants :
Aïcha M'BAREK & Hafiz DHAOU, chorégraphes, compagnie Chatha
Julie NIOCHE, chorégraphe, Association d'Individus en Mouvements Engagés, (A.I.M.E.)
Modérateur :
Christophe BLANDIN-ESTOURNET, directeur du Théâtre Agora d'Évry

• Atelier 4 : L'art chorégraphique fait-il corps avec la société ?

Intervenants :
Marion MUZAC, chorégraphe, MZ productions
Santiago CODON, interprète, compagnie Par Terre
Modératrice :
Chloé CAMBIE, sociologue, chef de projet à la mission Innovation du Conseil départemental du Val d'Oise

• Atelier 5 : Hôpital, prison, école... des projets chorégraphiques spécifiques ?

Intervenante :
Claire JENNY, chorégraphe, compagnie Point Virgule
Modérateur :
Cédric HARDY, conseiller technique auprès du directeur des Affaires culturelles, Conseil départemental des Bouches du Rhône

• Atelier 6 : Artistes, amateurs : qui a besoin de qui ?

Intervenants :
Claire VAN VLAMERTYNGHE, enseignante en danse contemporaine
Léa RAULT & Alina BILOKON, chorégraphes, Pilot fishes
Michel BRIAND, professeur de littérature grecque à l'Université de Poitiers et danseur amateur
Modérateur :
Roland BOUCHON, directeur d'Arts Vivants 52 (Haute-Marne)

14h - 16h : "Rencontre avec..."

Intervenants :
Joanne LEIGHTON, chorégraphe, compagnie WLDN
Mathieu MAISONNEUVE, directeur de L'Usine à Tournefeuille (Haute-Garonne)
Modératrice :
Mélanie PAPIN, doctorante en danse à l'Université Paris 8, chargée de recherche pour le Labex H2H

La Grande Scène, plateforme nationale des Petites Scènes Ouvertes, Le Carreau du Temple, Paris

18h

Djino Alolo Sabin et Christina Towle (Paris) - *Debout - se relever*
Leslie Mannès / Sitoïd / Vincent Lemaître (Belgique) - *Atomic 3001*
Éloïse Deschemin (Charente) - *Étude des cas : Éloïse D (ma vie minuscule)*

20h30

Valeria Giuga (Haute-Garonne) - *She was dancing*
David Llari (Bouches du Rhône) - *Slave*

OU BIEN

Une soirée au TPE de Bezons scène conventionnée danse

16h30 - 17h45

Deux ateliers de pratique ouverts à tous avec les chorégraphes **Julie NIOCHE** et/ou **Béatrice MASSIN**

18h - 19h

Le livre, une nécessité pour la danse

Présentation de Patrick GERMAIN-THOMAS, sociologue, responsable de la collection Culture danse aux Éditions de l'Attribut, Mathilde PUECH-BAUER, responsable du pôle Projets éditoriaux du CND et Marion MOREL, chargée de mission à délégation à la danse de la DGCA du ministère de la Culture, en présence d'Éric FOURREAU, directeur des Éditions de l'Attribut.

20h30

Jan MARTENS, compagnie GRIP - *Sweat baby sweat*
Avec le réseau Escales Danse en Val d'Oise.

Vendredi 8 décembre

Théâtre Paul-Éluard de Bezons

10h - 12h30 : 6 ATELIERS en simultané (2^{ème} partie)

- Atelier 1 : Mutations économiques, mutations chorégraphiques ?
- Atelier 2 : Représenter le corps : que s'autorise-t-on ?
- Atelier 3 : L'artiste chorégraphique, artiste engagé ?
- Atelier 4 : L'art chorégraphique fait-il corps avec la société ?
- Atelier 5 : Hôpital, prison, école... des projets chorégraphiques spécifiques ?
- Atelier 6 : Artistes, amateurs : qui a besoin de qui ?

10h - 12h30 : « Rencontre avec... »

Intervenantes :

Cécile LOYER, chorégraphe, compagnie C. LOY
Lyliane DOS SANTOS, directrice d'Arts Vivants en Vaucluse

Modératrice :

Charlotte IMBAULT, journaliste

14h - 15h : SYNTHÈSE des ateliers par les rapporteurs

15h - 16h : CONCLUSIONS

Grands témoins :

Aurélien DJAKOUANE, sociologue, maître de conférence à l'Université de Paris 10 - Nanterre,
conseiller scientifique de la Rencontre nationale Danse #3
Béatrice MASSIN, chorégraphe, compagnie Fêtes galantes.

La Grande Scène, plateforme nationale des Petites Scènes Ouvertes, Le Carreau du Temple, Paris

18h

Paul Changarnier (Rhône) - *Home*
Benjamin Bertrand (Vienne) - *Rafales*

20h30

Flora Détraz (Orne) - *Tutuguri*
Dai Jian (Rhône) - *On Alert*



TABLE RONDE INTRODUCTIVE

Jean-Louis Bonnin

consultant, président de l'Observatoire des politiques culturelles

Vous représentez une esthétique en mouvement, extrêmement dynamique, qui montre une grande diversité d'expressions, une forte solidarité et un engagement sans faille des artistes et des compagnies, très importants dans cette filière.

[...] Je salue l'initiative de cette Rencontre nationale Danse, dont voilà la troisième édition. Je trouve extrêmement important de pouvoir avoir des temps de réflexion, de concertation, d'imagination, qui nous permettront de dégager quelques perspectives.

Vous êtes plus de 200 participants, chiffre important qui marque bien la vitalité de l'art chorégraphique. **Vous représentez une esthétique en mouvement, extrêmement dynamique, qui montre une grande diversité d'expressions, une forte solidarité et un engagement sans faille des artistes et des compagnies, très important dans cette filière.** Vous questionnez, depuis longtemps, les formes de l'engagement dans notre société en pleine mutation, que ces formes concernent les relations entre professionnels et amateurs, les politiques culturelles ou encore les réformes territoriales et leurs effets sur votre secteur d'activité.

J'ai moi-même pu suivre l'évolution de ce secteur au fil de ma carrière. J'ai assisté, à différentes étapes de mon parcours, à l'éclosion de l'esthétique de la danse contemporaine. Soit à travers la création des centres chorégraphiques nationaux, soit à travers la naissance de nombreuses compagnies ayant une volonté de recherche, d'innovation et de diversité – des éléments que je retrouvais notamment aux *Rencontres de Bagnolet* ou ensuite, lors de festivals. J'ai aussi vu, ces dernières années, à quel point le corps dansant et de l'art chorégraphique étaient de plus en plus présents dans la ville. De plus, en tant que directeur d'un centre national des arts de la rue, j'ai vu des propositions extrêmement pointues, courageuses, exigeantes et témoignant du désir de travailler avec des publics très divers, dans différents lieux – du théâtre à la prison, de l'école à la rue. Je crois que ce foisonnement-là, ce type d'initiative, cet engagement, sont extraordinaires. Ils sont les signes d'une vraie force.

Aujourd'hui, nous sommes confrontés, à l'échelle mondiale, à d'incessantes mutations et nous aurons à relever de nouveaux enjeux dans les années à venir. Votre présence montre combien vous vous interrogez sur ce qui va advenir. Comment réagir face à des mutations qui nous concernent tous ? Comment les politiques culturelles vont-elles évoluer ? Comment les réformes territoriales bousculent-elles votre métier ? Comment réfléchir ensemble à la manière de produire et de diffuser autrement ? Comment être plus solidaire ? Comment s'engager mieux pour l'art chorégraphique ?

Évidemment, cet engagement s'inscrit dans un contexte institutionnel dont les représentants ici présents contribuent à élaborer les grandes lignes. Je vais les interroger sur leur perception des enjeux à venir et la manière dont ils essaient d'y répondre.

M. Ourmières nous accueille aujourd'hui au Théâtre Paul-Éluard dont il est président. Ce théâtre, scène conventionnée danse, propose une programmation remarquable par la diversité des points de vue des chorégraphes invités. M. Ourmières, pouvez-vous nous dire en quelques mots comment votre théâtre entend continuer à s'engager pour l'art chorégraphique ? Est-ce bien un enjeu prioritaire pour la ville ? Et avez-vous anticipé d'éventuelles difficultés auxquelles vous pourriez être confrontés dans les années à venir ?

TABLE RONDE INTRODUCTIVE



Claudy Lebreton, Christian Ourmières, Jean-Louis Bonnin, Dominique Goudal, Gérard Lambert-Motte et Laurent Vinauger

Christian Ourmières

président du Théâtre Paul-Éluard de Bezons, scène conventionnée danse

Nous avons décidé, il y a longtemps, de forger notre identité autour d'un projet artistique singulier, centré sur la danse contemporaine.

[...] Que cette initiative ait lieu à Bezons constitue pour nous le signe de la reconnaissance acquise par le Théâtre Paul-Éluard dans le monde culturel, et notamment le milieu de la danse. C'est une grande source de satisfaction et nous avons mis tout en œuvre pour la réussite de cette rencontre.

Très brièvement, pour répondre à vos questions, le fait qu'une ville de la proche banlieue, située à quelques encablures de la scène nationale de Sartrouville, du centre dramatique national de Gennevilliers et du Théâtre des Amandiers de Nanterre, ait su trouver sa place peut paraître étonnant. **Nous avons décidé, il y a longtemps, de forger notre identité autour d'un projet artistique singulier, centré sur la danse contemporaine.** Les circonstances ont orienté cette décision : la carrière du chorégraphe Patrick Roger, qui habitait Bezons, a commencé ici et nous l'avons d'emblée soutenu. S'en sont suivies des rencontres avec la direction régionale des Affaires culturelles, et c'est ainsi qu'est né le désir de travailler sur un projet autour de la danse.

La deuxième décision, qui est apparue comme une évidence, fut de nous engager dans le soutien à la création via des compagnies en résidence, l'objectif étant qu'elles rayonnent sur le territoire. Cet objectif est aujourd'hui atteint, puisque nous avons noué des partenariats dans tout le Département et toute la Région, mais notre engagement est toujours d'actualité. Il faut parfois le rappeler aux Bezonnais mais au fond, ils sont extrêmement fiers de leur théâtre.

J.-L. B. : Il y a donc là une identité artistique forte que traduit une programmation de qualité et sa déclinaison auprès des habitants, à travers diverses activités liées à l'art chorégraphique. En tant qu'élu aux finances à la ville de Bezons, identifiez-vous des difficultés et des risques ? La conjoncture économique vous contraint-elle à réviser à la baisse les budgets artistiques, comme cela s'observe un peu partout en France ?

C. O. : Oui, nous avons pris un vrai parti. Celui de contribuer à la création et à la diffusion du spectacle vivant. Vous évoquez la richesse de la programmation mais il y a d'autres volets que nous défendons, autour de l'enfance notamment, avec un ensemble important de propositions et d'actions destinées à ce public. Quant aux risques financiers, nous les assumons. Et nos partenaires, qu'il s'agisse du Conseil départemental ou de l'État, nous sont fidèles. Ils confortent ainsi le rôle important que joue le Théâtre Paul-Éluard au niveau local et départemental. Les inquiétudes demeurent mais elles concernent tous les secteurs et relèvent du problème plus général que pose l'évolution des finances des collectivités.

J.-L. B. : Merci, la place du service public sera très certainement au cœur de nos discussions à venir. Comment, à partir de l'initiative d'une ville, d'un réseau, d'un lieu, en faveur de l'art chorégraphique, un département peut-il s'emparer de cette question et en faire un sujet important pour son territoire ? Alors qu'un certain nombre de collectivités se retirent de projets culturels, le Val d'Oise maintient ses ambitions et continue, par exemple, à soutenir le réseau Escapes Danse. M. Gérard Lambert-Motte, pouvez-vous nous dire quelques mots sur ce choix politique ?



Gérard Lambert-Motte

Claud y Lebreton et Christian Ourmières

Gérard Lambert-Motte

Conseiller départemental du Val d'Oise, délégué à la Culture, au Tourisme et au Patrimoine

*Amplifier les actions,
mettre en commun les moyens,
favoriser la rencontre entre élus et professionnels œuvrant sur les territoires.*

[...] Effectivement, le département du Val d'Oise, malgré des budgets contraints, soutient nombre d'actions dans le domaine culturel.

Nous avons la chance de disposer de nombreux réseaux très actifs, parmi lesquels Escales danse en Val-d'Oise, qui fédère douze théâtres depuis une quinzaine d'années. Nous soutenons aussi les lieux structurants pour l'art chorégraphique que sont L'apostrophe, scène nationale de Cergy-Pontoise et du Val d'Oise, le Centre des Arts d'Enghien-les-Bains, orienté vers les arts numériques, la Fondation Royaumont et le Théâtre Paul-Éluard de Bezons, scène conventionnée pour la danse. Ces politiques, conduites en partenariat avec la direction régionale des Affaires culturelles Île-de-France et la Région permettent à travers des conventions notamment pluriannuelles, de garantir les financements nécessaires à l'essor de ces lieux et à leur fonctionnement.

J.-L. B. : Sans oublier qu'au-delà de son soutien au réseau Escales Danse, le Département s'implique à chaque échelon de la filière – la formation, la création, la diffusion –, de manière équilibrée sur l'ensemble du territoire.

G. L.-M. : Tout à fait, la direction générale est de rendre accessible les œuvres au plus grand nombre, même si elles sont exigeantes, grâce au développement de partenariats à différents niveaux et à la mutualisation des actions. Cela nous a incités à fonder, en 2013, le Conseil consultatif culturel qui réunit régulièrement des professionnels et des élus. À titre d'exemple, le 1^{er} décembre 2017, le séminaire avait pour thème "intercommunalité et culture". Sur ce sujet prioritaire, il a posé les premières pierres d'une réflexion qui va se dérouler dans les mois et les années à venir.

J.-L. B. : Justement, c'est une question que j'avais envie de vous poser : en France, rares sont les communautés de communes ou d'agglomérations qui ont pris les compétences culturelles. Votre intention est-elle de mener un dialogue avec elles pour les accompagner dans cette démarche et les inciter à s'engager pour la culture ?

G. L.-M. : Ce dialogue a commencé puisque, comme je vous le disais, nous avons passé une journée entière sur le sujet le 1^{er} décembre. Pour faire très court, dans le champs culturel, il y a un domaine qui fonctionne bien et peut être inspirant, c'est la lecture publique. Partir de cette expérience réussie peut être intéressant pour beaucoup d'autres secteurs culturels. Il faut **amplifier les actions, mettre en commun les moyens, favoriser la rencontre entre élus et professionnels œuvrant sur les territoires.**

J.-L. B. : [...] Changer les discours sur les politiques culturelles semble aussi primordial. Claudy Lebreton, vous présidez la Fédération nationale Arts Vivants et Départements, qui propose des formations où se rencontrent les élus et les professionnels de la culture. Nous avons besoin d'élus formés, conscients, qui veulent faire bouger les lignes. Selon vous, faut-il changer les pratiques, les faire évoluer, et si oui, comment ?



Claud y Lebreton

président de la fédération nationale Arts Vivants et Départements

*Dans un monde complexe,
la culture doit être au cœur des projets politiques.*

[...] J'ai eu le bonheur dans ma vie politique, quand j'exerçais les fonctions de maire d'un petit village de 2 500 habitants dans les Côtes d'Armor, de vivre l'arrivée des grandes lois de décentralisation. Ce fut une véritable révolution institutionnelle, politique et territoriale qui a produit des changements extrêmement profonds. On parle souvent des Trente Glorieuses au niveau économique, mais nous avons connu aussi les Trente Glorieuses de la décentralisation, avec des moyens financiers conséquents, de réels transferts de compétences de l'État vers les collectivités territoriales – communes, départements et régions. Si nous devons procéder à une évaluation des politiques publiques culturelles, il faudrait se demander en quoi la décentralisation les a considérablement développées. On s'apercevrait à cette occasion qu'elle a fait naître un vrai consensus républicain.

Quarante-cinq ans plus tard, nous sommes dans un autre monde. En février 2016, Edgar Morin a émis l'idée que, face aux défis auxquels nous sommes confrontés, face aux crises, évolutions, révolutions et transitions, dans tous les domaines – écologique, économique, culturel, numérique, financier –, le temps était venu de "changer de civilisation". Selon lui, l'issue de tous nos maux réside dans un concept mal compris par l'opinion publique : la complexité.

Dans un monde complexe, la culture doit être au cœur des projets politiques. Car, s'il n'y a plus de régulation publique des politiques culturelles, alors oui, il y a des risques. Je ne plaide pas pour le "tout public" mais pour que l'action publique soit présente dans l'espace public, parce qu'elle porte des politiques d'égalité républicaine, de solidarité et d'accès universel à la culture.

J.-L. B. : C'est vrai qu'au premier abord, on pourrait être pessimiste, en voyant combien, pour les nouvelles régions, il est parfois compliqué de définir leur identité et de conduire des politiques publiques territorialisées qui tiennent compte de l'ensemble des acteurs. N'ayons pas une vision pessimiste de l'avenir. Bien sûr, en prenant les choses au premier degré, on déplorera les chutes de budget, la bureaucratisation et le corporatisme de la culture. Pourtant, et c'est une chance, nous pouvons être parties prenantes d'une politique inédite et imaginer un avenir possible.

C'est la même chose pour les établissements publics de coopération intercommunale. Les EPCI ont parfois le sentiment d'avoir à tout réinventer en matière culturelle. En même temps, la période est propice à l'émergence d'une nouvelle dynamique entre les élus, les professionnels de la culture et leurs différents interlocuteurs institutionnels. Leur formation conjointe est essentielle pour relever ce pari.

Je pense et j'espère qu'à travers les différents ateliers que vous allez suivre, vous tous, citoyens, serez force de propositions pour ouvrir des perspectives inédites.

C. L. : Je partage absolument ce point de vue. Je n'ai pour ma part jamais cultivé de nostalgie. Le monde d'avant était différent. Nous sommes dans un autre monde aujourd'hui mais, pour autant, il faut regarder la réalité telle qu'elle est.

Aujourd'hui, du côté du gouvernement, le maître mot est « maîtrise de la dépense publique ». Or, on ne peut pas avoir d'action publique, portée par les collectivités territoriales, par l'État ou d'autres institutions, si l'on n'a pas un vrai débat sur les dépenses comme sur les recettes. Quand on voit que l'on se prive d'un certain nombre d'entre elles, cela donne à réfléchir. Comme l'établit par exemple un rapport de l'Inspection générale des Finances sur les niches fiscales, les deux tiers d'entre elles sont inopérantes. Et pourtant, elles représentent 50 milliards d'euros, quand le budget de l'État s'élève à 400 milliards et celui des collectivités, à 250 milliards.

Certes il faut faire attention mais il faut aussi s'interroger sur nos priorités, décider si elles vont à l'économie, à l'éducation et/ou à la culture, mesurer également la partie qualitative de l'engagement dont on ne parle jamais. Moi, je trouve qu'il serait intéressant de penser les choses en ce sens en vue d'une convention entre l'État et les collectivités territoriales portant sur les politiques publiques partagées.

Je voudrais terminer en rappelant que la fédération Arts Vivants et Départements, que je préside, est une association qui œuvre dans le domaine de la culture sur tout le territoire national. Cela lui permet d'être à l'initiative des Rencontres nationales Danse. Il y a deux ans, nous étions à Orvault, en Loire-Atlantique ; aujourd'hui nous sommes à Bezons, dans le Val d'Oise. Je félicite sincèrement toutes celles et tous ceux qui ont œuvré à la réussite de cette manifestation. Et maintenant... que la fête commence !

J.-L. B. : Merci Claudy Lebreton. Dominique Goudal, pouvez-vous présenter les Petites Scènes Ouvertes ? Quelle est votre conception de ce réseau ? Et quel est son projet ? Il me semble que le point essentiel, c'est sa capacité à être à l'affût de l'émergence, de la diversité des formes chorégraphiques et des processus de travail.

Dominique Goudal

présidente des Petites Scènes Ouvertes

*Chaque lieu est dirigé par une personnalité
qui a mis le soutien aux jeunes chorégraphes au cœur de son projet.*

Même si le réseau des Petites Scènes Ouvertes est aujourd'hui tout à fait soutenu et aidé par le ministère de la Culture, il est né au départ d'une aventure lancée par Annette Jeannot, qui s'intéressait et soutenait avec beaucoup de conviction "les premiers pas" de très jeunes artistes. Convaincue qu'à plusieurs on est plus forts pour travailler dans un secteur qui était alors dans l'ombre, loin des phares et des projecteurs de la profession.

Au début s'est donc constitué un réseau, dans plusieurs régions de France. Aujourd'hui, il fédère sept lieux que je peux vous nommer : Les journées Danse Dense à Pantin, Les Éclats, pôle artistique dédié à la danse contemporaine en Nouvelle-Aquitaine, Le Gymnase, Centre de développement chorégraphique national de Roubaix dans les Hauts-de-France, l'Étoile du Nord, scène conventionnée pour la danse à Paris, Danse à tous les étages, scène territoire de danse en Bretagne, le Centre chorégraphique national de Tours, dirigé par Thomas Lebrun, et Chorege, relais culturel régional du Pays de Falaise, qui organise le festival "Danse dans tous les sens" en Normandie.

Chaque lieu est dirigé par une personnalité qui a mis le soutien aux jeunes chorégraphes au cœur de son projet. Ensemble, depuis une quinzaine d'années, ils ont amélioré, développé et perfectionné leurs compétences en expertise des jeunes talents. C'est une dimension importante car ils savent réellement travailler ensemble aujourd'hui pour mettre en commun leurs découvertes, faites sur le territoire sur lequel ils travaillent, mais aussi accompagner dans tous les domaines les artistes, que ce soit en production, en diffusion, en résidence ou au niveau administratif.

Ce qui fait la force de ce réseau c'est, je crois, leur persévérance : persévérance dans le temps, persévérance à mettre les éventuels différends de côté au profit d'un travail en commun pour défendre ces jeunes artistes, persévérance à discuter les points de vue artistiques et à s'ouvrir à d'autres propositions vers lesquelles on ne serait peut-être pas allé seul.

Jean-Louis Bonnin, Dominique Goudal et Gérard Lambert-Motte



J.-L. B. : Donc, dans une certaine mesure, le réseau répond un peu à cette interrogation de Bernard Latarjet qui, dans son rapport intitulé *Pour un débat national pour le spectacle vivant* [La Documentation française, 2004, 245 p.], soutenait : "on diffuse mal parce que l'on produit mal". Pour vous, ce travail collaboratif manifeste la volonté d'être à l'affût des nouvelles formes artistiques, de les accompagner dans le temps, de leur permettre de se déployer sur le long terme et d'éviter ainsi l'effet "one shot" : on découvre quelqu'un et puis... ça s'arrête là !

D. G. : Effectivement, c'est cela. Le réseau fédère des lieux de taille et de missions très différentes. Certains ont un axe territorial, d'autres des missions nationales mais, ensemble, ils s'inscrivent dans le paysage chorégraphique national parce qu'ils sont à l'origine de ce que sera la chorégraphie de demain. Pour appuyer mon propos, voici, en écho avec ce que vous disiez sur l'évolution de la société, une phrase lue dans la revue *Danser* qui traite de l'évolution du métier : il faut "envisager les artistes comme des managers, des meneurs d'équipes, des collecteurs de subvention et de mécénat. Et ils se doivent d'être bien sûr des communicants, de séduire et de déplacer les foules." Voilà un vaste programme...

J.-L. B. : C'est effectivement un très vaste programme, qui risque de transformer ici ou là des artistes professionnels en gestionnaires. Certains emploient d'ailleurs le mot "technocrates". Je n'irai pas jusque-là mais c'est vrai qu'il y a toujours cette dualité entre la nécessité de manager, de produire, d'avoir une vision politique, un engagement face aux différentes mutations ; et en même temps, de mettre au cœur du métier la création et l'expression artistique.

D. G. : C'est bien pourquoi le réseau des Petites Scènes Ouvertes a vraiment son importance et son sens. Car on voit bien que certains artistes sont des managers nés, d'autres doivent être accompagnés pour renforcer cette compétence ou une autre. C'est pour cela que chaque accompagnement est vraiment du sur-mesure. Les Petites Scènes Ouvertes ont commencé par mettre en commun des découvertes faites ensemble. Maintenant, leur action s'est structurée et il existe dorénavant une Grande Scène. Chaque année, dix projets sélectionnés, vus et partagés par les membres du réseau, sont proposés à un plus grand nombre de professionnels. Chaque année aussi, une compagnie parmi les dix est choisie pour être co-produite avec, à la clé, une diffusion dans le réseau.

J.-L. B. : Merci Dominique Goudal. La parole est maintenant au délégué à la danse au ministère de la Culture : quelles sont les perspectives de la profession ? Comment le ministère va-t-il l'accompagner ? En renforçant le lien production-création-diffusion ? En privilégiant la formation ? En approfondissant la réflexion sur les métiers ? J'aimerais aussi que vous abordiez la question sensible de la reconversion des danseurs, qui se pose dans un certain nombre de régions. Vous entendrez enfin sur la volonté de passer des accords avec les collectivités territoriales pour développer un vrai maillage du territoire. Comment le ministère compte-t-il accompagner ces grandes mutations dans les années à venir ?



Claudy Lebreton, Christian Ourmières, Jean-Louis Bonnin, Dominique Goudal et Gérard Lambert-Motte

Laurent Vinauger



Laurent Vinauger délégué à la danse au ministère de la Culture

Entre 2016 et 2017, vingt-deux résidences d'artistes associés, équitablement réparties entre les CCN et les CDCN, ont été mises en place.

Merci. D'abord, je souhaite remercier l'ensemble du comité d'organisation de cette Rencontre nationale Danse et de la Grande Scène qui commence ce soir à Paris. La présence à vos côtés, pendant deux jours, de l'équipe de la Délégation à la danse manifeste l'importance que le ministère de la Culture attache à ces manifestations.

Avant d'évoquer 2018, 2019 et 2020, je vais revenir sur 2016 et 2017, puisque les mesures prises ces deux années ont été pérennisées par la suite, tant dans les budgets des DRAC que ceux des compagnies, grâce à l'augmentation assez forte des budgets du ministère de la Culture et de sa Délégation à la danse.

Globalement, en 2016 et 2017, il s'agit de 3,5 millions de nouvelles mesures et 915 000 euros de mesures complémentaires qui seront renouvelées dans le budget 2018. Cela faisait une petite dizaine d'années que le champ chorégraphique n'avait pas disposé de moyens particuliers, et l'on peut donc s'en féliciter.

Très rapidement, j'aimerais préciser la raison de ces mesures, leurs orientations ainsi que leur articulation avec les préconisations 2017-2018.

Tout d'abord, nous avons souhaité soutenir directement l'implantation d'artistes sur l'ensemble du territoire, en nous appuyant sur le réseau des dix-neuf Centres chorégraphiques nationaux (CCN) et sur celui des douze Centres de développement chorégraphique nationaux (CDCN), et ce, souvent en lien avec les collectivités locales partenaires. Cette mesure dite "résidences d'artistes associés" bénéficie d'une enveloppe de 990.000 euros fléchée pour trois ans. **Entre 2016 et 2017 vingt-deux résidences d'artistes associés, équitablement réparties entre les CCN et les CDCN, ont été mises en place.** Puisque vous évoquiez les territoires, il est essentiel pour nous que, en plus des directions des CCN, les compagnies y travaillant déjà et celles accueillies par les CDCN ou par les scènes conventionnées bénéficient d'un soutien pendant un temps un peu long. Ce sont souvent des compagnies émergentes et nous souhaitons leur donner la possibilité, comme le font la Grande Scène et les Petites Scènes Ouvertes, d'être réellement accompagnées. Le dispositif des "résidences d'artistes associés" permet ainsi de passer trois ans au sein d'un CCN ou d'un CDCN en bénéficiant chaque année d'une enveloppe spécifique de 45 000 euros, qui peut être un complément des autres aides.

Dans le cadre du soutien aux compagnies, on peut par ailleurs noter le renforcement de la mesure historique "Accueil Studio" qui n'avait pas évolué depuis sa création, à la fin des années 1990. Il s'agit d'une augmentation de 10 000 euros soit, pour l'ensemble du réseau CCN et CDCN, 310 000 euros complémentaires dédiés à la production des compagnies.

Au-delà de l'aide aux compagnies, les mesures nouvelles répondent à la volonté de renforcer ce que l'on appelle "les marges artistiques" des structures labellisées danse. Plus précisément, elles s'attachent aux CDCN et CCN qui, au quotidien, accueillent les compagnies et mènent des actions d'éducation artistique et culturelle. L'ensemble représente une enveloppe supplémentaire de 340 000 euros dédiée aux CCN et une autre d'à peu près 100 000 euros aux CDCN.

Par ailleurs, un certain nombre de compagnies ont été soutenues dans le cadre d'un dispositif nouveau, appelé Compagnie et ensembles à rayonnement national et international ou CERNI, qui propose un accompagnement spécifique durant quatre ans. Ce dispositif, qui a fait débat, représente tout de même une enveloppe de 750 000 euros supplémentaires pour la danse et sera sans doute révisé.

Les festivals jeunes publics ont bénéficié, quant à eux, de 80 000 euros supplémentaires, par le biais des CDCN, et une enveloppe de 110 000 euros a été fléchée vers trois pôles européens de production. Aujourd'hui, les priorités du ministère de la Culture vont à la jeunesse et aux territoires les plus éloignés de la culture. Nous travaillons tout particulièrement dans deux directions : la mobilité et l'itinérance des projets artistiques et chorégraphiques sur l'ensemble du territoire d'une part, l'accessibilité des lieux culturels d'autre part. Cette approche concerne l'ensemble des lieux de spectacles vivants. Qu'il s'agisse d'une scène conventionnée comme celle de Bezons, des CDCN ou des CCN, la question est de savoir comment travailler en dehors des rythmes habituels de lieux déjà très engagés et ouverts très régulièrement. Comment les inciter à des temps d'ouverture particuliers qui permettraient peut-être de rencontrer autrement les publics ? Par exemple, le CCN de Grenoble envisage de développer une colonie chorégraphique pendant les vacances scolaires d'été. À Paris, le CDCN Atelier de Paris a un projet d'atelier chorégraphique pendant l'été.

Quant à l'itinérance et la mobilité, la question est de savoir comment, à partir des lieux existants sur le territoire, labellisés ou non, l'on peut arriver à déployer une activité supplémentaire. Celle-ci pourrait être basée sur les compagnies artistiques implantées dans ces lieux, par exemple dans le cadre de résidences décentralisées montées en partenariat avec l'ensemble des collectivités locales concernées, soit dans le cadre d'autres dispositifs. Par exemple, dans le sud de la France, à Uzès, le CDCN "La Maison" a mis en place depuis l'an dernier un projet de "studio mobile" dans le département du Gard. Avec le soutien de l'ensemble des collectivités, auprès desquelles le CDCN arrive avec sa compétence et son expertise, cette structure peut proposer des résidences d'équipes artistiques ou des spectacles dans des villes ou villages dépourvus d'équipements. Autre exemple, à Orléans, le CCN dirigé par Maud Le Pladec travaille sur un projet de quatrième studio mobile appelé "la Bulle" et qui devrait être mis en place dès 2018, et ce, en plus des trois studios dont il dispose déjà *intra muros*.

Itinérance, mobilité, accessibilité... instaurent un lien direct avec les publics et permettent de soutenir les compagnies différemment.

Dans un autre ordre d'idées, nous partageons bien sûr la préoccupation de Bernard Latarjet évoquée plus haut, concernant l'articulation entre production et diffusion. Quoiqu'on en pense, les moyens de production ont augmenté ces dernières années, même si les enveloppes de coproduction des lieux ont eu plutôt tendance à se stabiliser, voire à fondre un tout petit peu. Malgré tout, les niveaux d'aide continuent à augmenter. Globalement, on s'aperçoit qu'il y a beaucoup d'œuvres produites mais qu'elles sont plutôt mal produites. Et la responsabilité de cet état de fait est collective. Nous voulons vraiment travailler à une meilleure articulation de la chaîne recherche-production-création-diffusion en portant une attention particulière à la diffusion, en associant à nos réflexions les réseaux professionnels mais aussi les compagnies. C'est un travail de longue haleine, mes prédécesseurs l'ont engagé il y a depuis plusieurs années. Un travail de repérage d'une trentaine d'espaces de programmation (lieux ou festivals) a été mené. Et il nous semble que renforcer la diffusion serait un axe essentiel, tout en continuant à mieux accompagner la production. Permettre un meilleur accompagnement, une meilleure production et une diffusion renforcée : voilà nos ambitions pour les prochaines années.

J.-L. B. : Merci Laurent Vinauger, je pense que votre réflexion peut susciter, dans les ateliers, de réelles propositions pour trouver les moyens de dépasser les dispositifs, des points de financements qui peuvent, à certains moments, cloisonner et dont on ne voit pas toujours la logique dans la capacité de développement d'une filière. En ce moment, je travaille avec deux nouvelles régions sur l'attractivité de leur territoire dans leurs politiques culturelles et internationales. Malheureusement, la plupart du temps, elles sont portées par deux services cloisonnés, aux objectifs et enjeux différents. Et cela a pour conséquence que certaines régions mettent prioritairement en avant leur opéra, leur orchestre national, sans voir que le foisonnement de compagnies émergentes est autant, voire plus promoteur d'attractivité à l'international que des institutions à la notoriété bien établie.

C'est par le débordement, par des initiatives à la marge, par des engagements audacieux, que nous contribuerons à l'attractivité des territoires.

Cela suppose que les dispositifs qui favorisent le maillage sur un territoire doivent être pensés et construits en concertation avec les villes et les départements qui portent des objectifs de coopération, d'échanges, de résidences à l'international. En tant que directeur de la Culture de Nantes métropole, j'ai toujours pensé que le foisonnement était plus dynamique et attractif. **C'est par le débordement, par des initiatives à la marge, par des engagements audacieux, que nous contribuerons à l'attractivité des territoires.** Il est donc important de trouver les moyens de briser ces modes de travail cloisonnés, y compris ceux du ministère. Comment celui-ci peut-il participer à la réflexion des régions qui veulent renforcer leur attractivité à l'international et corriger les déséquilibres territoriaux dont elles souffrent en s'appuyant sur les ressources et les talents dont elles disposent ? Comment les professionnels de la culture que nous sommes peuvent-ils reprendre l'initiative pour impulser des politiques publiques novatrices ? Les dialogues que nous allons avoir pendant deux jours vont nous permettre, je l'espère, de devenir une vraie force de propositions capable de rectifier des orientations trop institutionnelles ou technocratiques.

L. V. : La délégation à la danse du ministère de la culture est en prise directe avec ses collègues des DRAC, eux aussi touchés par la réorganisation administrative votée par le Parlement. Le repérage de projets relatifs à l'itinérance, la mobilité et l'accessibilité qui méritent d'être soutenus se fait sur le terrain, avec nos collègues responsables de la danse et ceux chargés de l'action territoriale.

Deuxièmement, la Délégation à la danse et l'Inspection de la création artistique ont amorcé une réflexion autour de la médiation à la danse. Nous nous intéressons notamment aux formations à mettre en œuvre pour développer un processus de médiation beaucoup moins structuré que celui qui existe pour la musique. Or, pour la réussite de ce projet qui relève de l'éducation artistique et culturelle, il nous semble essentiel d'associer à cette réflexion toutes les personnes intéressées, qu'elles interviennent dans le champ chorégraphique ou dans le domaine culturel et quelle que soit l'institution ou la structure à laquelle elles appartiennent. L'année 2018 sera ponctuée par un grand nombre de rendez-vous, pilotés par le directeur général de la Création artistique et l'Inspection danse. J'espère que des représentants de collectivités territoriales et les partenaires de la Rencontre nationale Danse pourront y participer pour que nous puissions annoncer la création d'une formation à la médiation à la danse à la prochaine Rencontre nationale Danse, dans deux ans.

J.-L. B. : Et peut-être que dès demain soir, quand nous ferons la synthèse de nos travaux, nous aurons déjà émis un certain nombre de propositions pour infléchir les politiques culturelles publiques. Au regard des thèmes passionnants que vous allez traiter en atelier, je n'ai aucun doute sur la fécondité de vos travaux. Merci à tous.



Claudy Lebreton, Gérard Lambert-Motte, Jean-Louis Bonnin, Christian Ourmières, Dominique Goudal et Laurent Vinauger

"DANSE ET DANSEURS AMATEURS : POÉTIQUE ET POLITIQUE DE L'ALTÉRITÉ"



Mélanie Papin

doctorante en danse à l'Université Paris 8, chargée de recherche pour le Labex H2H

Les préoccupations de la danse moderne puis contemporaine, en particulier à l'égard du corps social, ont toujours été importantes.

[...] Chercheuse, je m'intéresse à l'histoire de la danse en France et à l'émergence de la danse contemporaine, notamment dans les années 1970. Autant dire que ma communication aujourd'hui n'a rien à voir avec les thèmes traités en ouverture. Je propose un autre regard, un déplacement qui, je l'espère, suscitera d'autres questions. En effet, dans les années 1950 à 1970, les politiques culturelles étaient quasiment inexistantes. C'est donc à travers l'histoire des danseurs de l'époque, de leur vécu, de leur expérience, de leur désir, de leurs contradictions que s'oriente mon propos. Mon envie est de partager avec vous ces éléments de recherche.

Le titre que j'ai choisi, *Danses et danseurs amateurs : poétique et politique de l'altérité*, fait écho au récent ouvrage d'Isabelle Launay, *Poétique et politiques des répertoires : 1, les danses d'après*¹. Cet ouvrage renverse l'idée que l'on se fait du répertoire et de la tradition classique, perçus généralement comme fixes et stables. Dans cette prise de distance avec certains lieux communs qui entourent les savoirs en danse, je voudrais évoquer aujourd'hui la place et le rôle de la danse et des danseurs amateurs dans l'émergence de la danse contemporaine en France au cours de la deuxième moitié du XX^e siècle.

Il apparaît en effet que **les préoccupations de la danse moderne puis contemporaine, en particulier, à l'égard du corps social ont toujours été importantes** : "porter la danse là où elle ne va pas", comme l'ont défendu Françoise et Dominique Dupuy à la suite de Jean Weidt, mais aussi faire de la danse un moyen d'éducation et d'épanouissement des individus, forment une partie des cadres de pensée dont s'est dotée la danse moderne en France dès les années 1950. Pourtant, dans le même temps, les danseurs modernes tentent de s'imposer, face au courant néoclassique hégémonique, et de promouvoir sur les scènes les techniques et les esthétiques que leur ont insufflés les grandes figures de la danse moderne américaine (Ruth Saint-Denis, Ted Shawn et Martha Graham) et de l'expressionnisme allemand (Rudolf Laban, Mary Wigman, ou encore Émile Jacques-Dalcroze).

Ce monde de la danse contemporaine qui se professionnalise progressivement entre les années 1950 et 1970, je l'appelle le champ chorégraphique contemporain en France.

La notion de "champ", qui a été définie par le sociologue Pierre Bourdieu, vise à délimiter un espace professionnel au sein duquel agissent et s'opposent des forces qui ont chacune pour objectif d'obtenir le leadership. Il s'agit donc d'un rapport de pouvoir au sein d'un milieu professionnel. Or, en danse, spécifiquement en France depuis la fin de la seconde guerre mondiale, nous pouvons constater non seulement que les frontières entre monde professionnel et monde amateur sont poreuses mais aussi que, à certains moments, la danse amateur a nourri la danse professionnelle – autant, d'ailleurs, que celle-ci a porté un regard éclairé et constructif sur les pratiques amateurs. L'émergence de la catégorie "contemporaine" pour le champ de la danse n'est donc pas seulement une affaire de professionnels, elle ne se déroule pas en circuit clos, elle circule dans différents espaces, même si les rapports de pouvoirs propres au champ sont très présents, comme je vais l'évoquer.

Et il me semble, en tout cas, que cette porosité est double, à la fois esthétique et politique. Aujourd'hui, je voudrais donc vous parler de quelques-uns de ces moments et de ces actions où un rapport avec le danseur et la danse amateur a fonctionné, dans l'histoire de la danse en France entre les années 1950 et 1970, comme révélateur des questions, des tensions, des désirs que pouvaient traverser les danseurs. La question est de savoir comment la danse met au travail le corps social dans son propre développement. On verra que ça et là, surgissent alors les notions d'"éthique", de "profondeur", où la mise en place d'une pensée est en jeu.

Je vais d'abord évoquer le contexte des années 1950, puis les projets des danseurs modernes en lien avec cette question de la porosité entre les catégories et enfin j'évoquerai quelques structures créées à l'intersection de la décennie 60 et de la décennie 70 qui ont poursuivi cette démarche.

Que sont les pratiques amateurs ?

D'une manière générale, on entend par pratiques amateurs une activité qui conduit des non-professionnels à danser. L'amateur pratique pour son plaisir et il n'est pas rémunéré. Tandis que le danseur professionnel est aussi qualifié d'artiste, le danseur amateur est celui qui aime et qui pratique pour son propre intérêt.

Un sens péjoratif du terme est aussi en circulation : il s'agit d'une personne exerçant une activité de façon négligente, par manque de compétence, de zèle ou de qualification. Au cours des années 1950, cette acception a beaucoup pesé dans les rapports de forces entre les tenants d'une modernité néo-classique et les groupes plus confidentiels mais néanmoins déterminés des danseurs modernes qui commençaient à devenir visibles.

Années 1950 : la danse néo-classique contre la danse moderne. La critique de l'amateurisme comme argument

Une stratégie discursive consiste à opposer le professionnel, sous-entendu "classique", à l'amateur, c'est-à-dire le danseur "moderne".

En effet, après la seconde guerre mondiale tout d'abord, c'est par l'affirmation de savoirs spécifiques en danse et par le développement d'une pédagogie émancipatrice que les danseurs modernes vont se distinguer du monde classique notamment, non sans quelques tensions et incompréhensions au milieu desquelles le terme "amateur" s'est invité.

Imaginer, en effet, qu'il puisse y avoir d'autres savoirs, d'autres formations que la voie académique de l'école classique est le problème auquel est confronté Serge Lifar, alors directeur de l'Opéra de Paris, quand il voit la danse dite moderne incarnée par Les compagnons de la danse (composés de Karin Waehner, Jacqueline Robinson, Olga Stens et de Jerome Andrews) ou Les Ballets modernes de Paris, de Françoise et Dominique Dupuy, développer leurs propres modèles chorégraphiques. Le directeur du ballet de l'Opéra de Paris opte alors pour **une stratégie discursive qui consiste à opposer le professionnel, sous-entendu "classique", à l'amateur, c'est-à-dire le danseur "moderne".**

Ainsi, dans une tribune parue en 1952², il critique "certaines écoles allemandes" où "on tend – je cite - à oublier qu'il existe une technique académique" et où "trop d'amateurs, après six mois passés au studio à observer le professeur plutôt qu'à se livrer à des études sérieuses, se croient tout permis". Serge Lifar tente de faire passer pour de la maladresse, voire de l'ignorance, ou encore pour un manque d'entraînement, une pratique qui n'est pas sans technique mais qui mobilise une autre technique, qui n'est pas sans savoir mais qui mobilise un autre savoir que ceux convoqués par le champ classique.



Mélanie Papin

Ainsi, dans ce rapport de force, la démarche de Serge Lifar est disqualifiante, elle tente de sortir la danse moderne du territoire de "la danse". Pour lui, ce n'est pas de la danse mais du mime, les danseurs sont des "acteurs parlants". Tout ce vocabulaire est employé à dessein par Serge Lifar.

Ce qu'il ne veut pas voir, donc, c'est de quelles valeurs la danse moderne est porteuse ? Comment est-elle en mesure de renouveler le territoire de la danse de scène en étendant les possibles ? Mais aussi, quel rôle peut-elle jouer dans la société autre que celui de divertir l'élite ?

Les enjeux, on le voit, sont autant esthétiques – quels sont les critères de jugement de la danse de scène ? –, mais aussi politiques et idéologiques – qu'est-ce qu'un Art noble ? De même la question à cette époque est aussi de se demander qui peut revendiquer une modernité chorégraphique ?

Le projet éthique de la danse moderne : la danse comme moyen d'émancipation

Celui qui danse est à la fois créateur et instrument.

Afin de s'inscrire dans le monde professionnel tout en affirmant leur point de vue, les efforts de la génération des danseurs modernes des années 1950 portent sur des échanges et une recherche collective, dans le but de former un véritable courant de la danse moderne en France. Mais, si ce courant compte bien proposer un savoir technique, il s'attache aussi à développer un projet éthique à travers une pensée pédagogique tournée vers l'émancipation des individus.

En 1961, Jacqueline Robinson, qui dirige l'Atelier de la danse à Paris, publie un texte programmatique du projet de la danse moderne de ces années-là. "Chacun de nous – explique-t-elle –, porte en soi l'élan virtuel [...] la DANSE [...] sans "étiquette", [...] où le mouvement est expression et communication [...] **Celui qui danse est à la fois créateur et instrument.** Les disciplines qui lui incombent sont multiples et indivisibles. Son imagination, comme son intelligence, comme son habileté physique sont sollicitées. Triple maîtrise orientée vers la communication [...] épanouissement de toutes les facultés. Au niveau de l'artiste professionnel comme de celui de l'enfant ou de l'amateur, le processus est le même ; il n'y a qu'une différence de degré. Chacun à quelque chose à dire, reste à apprendre le vocabulaire pour le formuler, et se forger l'instrument pour l'énoncer [...]"³.

Jacqueline Robinson développe dans ce texte une logique du mouvement de l'homme comme sujet et non comme objet. La danse y est décrite non pas comme une discipline mais comme une manière d'être au monde rendue consciente par l'activité de danser. La pratique de la danse repose non pas sur des critères de performance technique et de modèles de corps mais sur les bases d'une activité sensible et perceptive qui est susceptible de donner à chaque individu l'accès au mouvement dansé. On retrouve là les préceptes de Mary Wigman pour qui "l'expérience d'un mouvement vivant"⁴ est provoquée par "l'événement intérieur"⁵, mais aussi les préceptes de Rudolf Laban pour qui "en chaque être humain se trouve un danseur [...]"⁶. Jérôme Andrews, profondément marqué par "la science et l'inspiration de l'enseignement"⁷ de Mary Wigman, parle d'une "poétique de l'être"⁸. Pour lui, le but de la danse est "d'exprimer – je cite –, de faire le lien entre la profondeur de vous-même et quelqu'un ou quelque chose d'autre [...]"⁹. Ces propos traduisent le fait qu'il n'y a pas de scissions, de séparation ou de catégorie, mais un "processus" qui pense le développement de l'autonomie du sujet et son intériorité comme objets de savoirs pour la danse.

La place du sujet dans l'enseignement est donc centrale. Elle fonde une véritable pédagogie de la danse moderne basée sur trois qualités que nomme Jacqueline Robinson : l'«*imagination*», l'«*intelligence*» et l'«*habileté*». Ces cadres fondent aussi la «*discipline*» qui requiert une plasticité entre l'intellect et le corps, la sensation et la forme. Mais la vision des danseurs modernes est globale, les principes qu'ils élaborent nourrissent à la fois la technique, la pédagogie et l'écriture chorégraphique. Nombreux sont leurs écrits qui pensent leur pratique en danse comme une sorte de «*politique de l'agir*». Pour Françoise Dupuy par exemple, «*la danse c'est un désir de vie*»¹⁰ et «*le danseur est avant tout ce créateur de l'instant qui porte en lui le monde entier*»¹¹.

Le projet de la danse moderne pourrait se résumer par une autorisation à «*danser tout de suite*» qui fonctionne comme une valeur transmise. Christine Gérard parle d'un apprentissage auprès de Jacqueline Robinson dans les années 1960 qui lui a permis de se «*développer exactement là où [elle] étai[t]*»¹², ne donnant «*jamais l'impression qu'on [lui] apprenait quelque chose*»¹³ mais plutôt que ce qu'«*[elle] faisai[t] était ce qu'il fallait faire*»¹⁴. Elle n'était jamais «*en déficit*», explique-t-elle. De son côté, la danseuse Marie-Odile Langlère, qui a débuté enfant à l'Atelier de la danse, explique «*La danse, telle qu'elle l'enseignait, ne coupait pas l'enfant de la société, ne l'empêchait pas de penser. C'était une danse respectueuse des corps, de sa sensibilité, de son imaginaire, une danse qui faisait grandir, qui aidait à grandir et à établir de vrais liens avec les autres.*»¹⁵ Carole Catelain, qui a travaillé de longues années auprès de Jérôme Andrews, conserve la mémoire de «*formidable invitation à l'émancipation*» qu'il a su transmettre : «*Il nous dit que la porte est ouverte, que nous aussi nous pouvons "y aller"*»¹⁶.

C'est dans un esprit proche que, dans les années 1970, le mouvement Nikolaïen a été accueilli en France comme un mouvement libérateur et émancipateur. Alwin Nikolaïa avait été marqué au cours de son parcours par le travail d'Hanya Holm, une élève de Wigman qui a créé son école aux États-Unis dans les années 1930. Pour lui, en matière d'éducation artistique, «*il n'existe pas d'enfant non doué, explique-t-il, pas plus que d'adolescent, ni d'ailleurs d'adulte non doué. À partir de là, en tant qu'enseignants, nous devons être convaincus que toute personne à qui nous prétendons ou espérons apprendre quelque chose est une personne unique*», explique-t-il dans un de ses textes fondateurs. Dans les cours donnés par Carolyn Carlson à la Rotonde de l'Opéra entre 1973 et 1981, «*chacun était écouté et avait la chance de trouver sa place*»¹⁷, racontait Anne-Marie Reynaud. Pour Caroline Marcadé, également interprète, Carolyn Carlson travaillait avec toutes les morphologies, autorisait toutes les morphologies (alors que la petite taille de Caroline Marcadé avait jusque-là constitué un frein à sa carrière de danseuse). Au-delà de cette éthique de regard porté sur les individus et sur les corps, c'est une pédagogie exploratoire basée sur l'improvisation et l'étude des quatre grands fondements du mouvement selon Nikolaïa – Le Temps, L'Espace, La Forme et Le Motion – qui vont véritablement activer chez beaucoup de jeunes danseurs le désir de faire de la danse un métier, leur métier.

Si le développement de la danse moderne puis contemporaine doit beaucoup à une pensée qui se défait du modèle classique des corps virtuoses, uniformes, au profit d'un goût pour l'intensité et la diversité des présences, d'un point de vue structurel, l'affirmation d'un monde professionnel de la danse doit beaucoup, dans les années 1970, à la prise de conscience du rôle que la danse peut jouer dans des dispositifs éducatifs ou thérapeutiques.

Les réseaux qui font les grandes rivières : réseau et modèle démocratique issus du milieu du sport

L'émergence de la danse contemporaine a pris forme en dehors du milieu chorégraphique.

C'est le rôle qu'a joué le Centre International de la Danse de Paris (CID) fondé en 1964 sous l'impulsion de Mireille Delsout. Cette enseignante du CREPS (Centre régional d'éducation physique et sportive) de Paris, qui a été formée à l'ENSEP (École normale supérieure d'éducation physique et sportive) et a travaillé avec Karin Waehner, parvient à obtenir en 1963 un financement du ministère des Sports pour organiser un stage de danse à destination des professeurs d'éducation physique. Ce stage accueille alors 60 stagiaires alors que près de 300 candidatures ont été enregistrées. C'est un succès important et significatif qui incite à poursuivre l'année suivante mais de manière structurée et pérenne.

Le CID voit donc le jour et sa mission s'élargit à la promotion et au développement de la pratique et de la connaissance de la danse auprès du plus grand nombre (professionnels, amateurs et grand public). En 1964, 84 participants sont inscrits aux stages, autour de 150 pour les deux stages de l'année 1965, et cinq ans plus tard, les participants atteignent le nombre de 500 personnes. Il faut dire que les stages du CID sont remarquables par la qualité des professeurs conviés : pour la danse moderne, Jean Cebon (danseur à la carrière internationale qui enseigne aussi à la Folkwang Schule d'Essen), Karin Waehner, Yuriko (danseuse et professeur de l'école Martha Graham), Fritz Lüdin (danseur dans la compagnie de José Limon), Dorothy Madden (du département de la danse au collège des arts de l'Université du Maryland), Clotilde Sakharoff, Jacqueline Challet-Hass (labanotatrice), Valérie Roth (professeur diplômée de l'institut

Jaques-Dalcroze) ; pour la danse «*primitive*», Elsa Wolliaaston, Ernst Duplan, Christiane de Rougemont (qui fut l'assistante de Katherine Dunham). Une telle richesse de l'enseignement de la danse moderne ne se trouvait nulle part ailleurs. C'est pourquoi le CID devient peu à peu un lieu de formation pour les danseurs professionnels qui se destinent à la scène. Créée dans son sillage en 1969, la Fédération française de danse va également jouer un rôle décisif.

Par certains aspects, on constate donc, à travers notamment la question de la formation des danseurs, que l'histoire de **l'émergence de la danse contemporaine a pris forme en dehors du milieu chorégraphique**. Par le travail de démocratisation auprès d'un public divers, mais surtout par l'offre de formation pointue que se sont accaparés les danseurs désireux de devenir des professionnels, ces réseaux issus du monde du sport ont dépassé leurs cadres initiaux pour interagir avec le milieu de la danse.

Mais l'inverse, dans ces années 1970, est aussi à l'œuvre. Je pense en particulier aux Rencontres internationales de danse contemporaine (RIDC), créées en 1969 par Françoise et Dominique Dupuy et suivant peu ou prou ce modèle de grand stage. À partir de 1971, les RIDC organisent chaque été, dans des villes différentes, des séminaires sous le titre les «*étés de la danse*», qui regroupent stages, démonstrations, conférences et spectacles. Le principe est de s'inscrire sur tout le territoire et de s'adapter à divers contextes d'apprentissages.

L'idée qui préside, à côté de celle d'attirer des professionnels, est de conquérir une place au sein de la société et de s'adresser à la collectivité. Les cours et ateliers proposés ne distinguent pas ceux dédiés aux professionnels et ceux dédiés aux amateurs. Dès lors, un nouveau type de danseurs dits «*amateurs*» commence à émerger.

Travaillant dans les milieux de l'éducation, de la santé ou du soin en tant qu'enseignants, psychomotriciens, animateurs ou encore travailleurs sociaux, ils viennent non pas pour leur plaisir, à la recherche d'un équilibre physique et moral, mais désireux de chercher à résoudre, ou du moins d'améliorer, les problèmes liés à la transmission ou à la relation avec leur patients, leurs élèves. En arrière-plan, se fait jour la prise de conscience d'une nécessité d'introduire les disciplines du mouvement, et notamment de la danse, dans certains secteurs d'activité.

Conclusion

Ainsi, la doxa qui voudrait séparer danseurs professionnels et pratiques amateurs est loin d'être évidente. Dans les faits, telle que l'histoire de l'émergence de la danse contemporaine en France le suggère, il existe une forte porosité, voire une co-construction entre les deux, bien entendue liée au caractère nouveau et à la recherche de définition du champ chorégraphique contemporain au cours de cette période. En ce qui concerne la danse moderne, post-modern puis contemporaine, la question du corps amateur a toujours nourri pédagogiquement, politiquement, esthétiquement, chorégraphiquement les pratiques. D'une image de la danse amateur servant d'épouvantail pour le courant classique face à la présence de plus en plus importante d'une autre forme de savoir en danse, jusqu'à la construction d'un modèle pédagogique où le danseur est cerné en tant que sujet et en tant qu'individu, l'amateur semble toujours fonctionner comme une figure de l'altérité.

C'est bien dans l'entrelacs d'actes poétiques, de positions politiques et esthétiques que se joue une relation qui a tout à voir avec comment regarder l'autre, comment jouer de l'altération que procure la rencontre avec l'autre.

1. Centre national de la danse, collection «*Recherches*», 2018, 464 p.
2. LIFAR Serge, «*Ballet d'aujourd'hui*» in *Toute la danse*, Noël 1952.
3. ROBINSON Jacqueline, plaquette de présentation de l'Atelier de la danse, 1961 reproduit dans son ouvrage *Une certaine idée de la danse, réflexions au fil des jours*, Paris, Chiron, 1997.
4. LAUNAY Isabelle, *À la recherche d'une danse moderne*, Paris, Chiron, 1996, p.181.
5. Idem, p.183.
6. Traduit par Axelle Locatelli, *Die Welt des Tänzers. Fünf Gedankenreigen*, Stuttgart, Walter Seifert, p.42.
7. Cité par Carole Catelain, *Quand Jerome Andrews danse...*, mémoire de master, Université Paris 8, sous la direction d'Isabelle Launay, juin 2011, p.212.
8. Voir également un ouvrage paru récemment qui présente les conférences de Jerome Andrews : *La danse profonde, de la carcasse à l'extase*, Pantin, Centre national de la danse, 2016.
9. Idem.
10. «*Conférence 1972-1973*», BnF fonds «*Françoise et Dominique Dupuy*». Voir également ANDREWS Jerome, *La danse profonde, de la carcasse à l'extase*, op. cit.
11. DUPUY Françoise, *On ne danse jamais seul, écrits sur la danse*, Cœuvre-en-Valséry, Ressouvenances, 2012, p.13.
12. In DUPUY Dominique et Françoise, *Une danse à l'œuvre*, Pantin, CND, 2001, p.17.
13. Entretien avec Christine Gérard réalisé en février 2007 dans le cadre de notre mémoire de master *Christine Gérard, l'art du doute*, Université Paris 8, sous la direction d'Isabelle Launay, septembre 2008.
14. Idem.
15. Idem.
16. LANGLÈRE Marie-Odile, *Parler de Jacqueline Robinson*, communication journée d'études «*Relire les années 1970*», BnF, 13 avril 2013.
17. REYNAUD Anne-Marie, «*La danse en partage : les collectifs des années 1970 en France*» in *Danse et Utopie*, Mobiles 1, Coll. Arts8, L'Harmattan, 1999, p.165.

REGARDS CROISÉS : TABLE RONDE DE CHORÉGRAPHERS



Jonas Chéreau, Agnès Wasserman, Julie Nioche et Herman Diephuis

Agnès Wasserman

directrice du département Ressources professionnelles, CND

[...] Après la présentation de politiques publiques dans le champ chorégraphique et une communication historique qui nous révèle combien les enjeux qui se sont posés à nos prédécesseurs sont proches de ceux que nous avons à relever aujourd'hui, trois "Regards croisés" vont parler de débordement, de marge et d'audace. Nul doute qu'avec nos trois intervenants nous allons pouvoir prendre ce chemin.

Julie Nioche est chorégraphe, interprète et ostéopathe au sein d'A.I.M.E (pour Association d'Individus en Mouvements Engagés). Nous reviendrons d'ailleurs sur cette appellation qui est déjà, en soi, une explication du projet de cette compagnie installée à Nantes et actuellement associée au Théâtre Paul-Éluard de Bezons.

À ses côtés, Herman Diephuis, chorégraphe et interprète au sein de la compagnie ONNO, située à Paris et qui est, en 2017-2018, en résidence chorégraphique et musicale à Lognes en Seine-et-Marne, en partenariat avec la scène du Buisson de Marne-la-Vallée, après avoir été en résidence au Théâtre Louis-Aragon de Tremblay en France.

Enfin, Jonas Chéreau, interprète et chorégraphe, navigue entre la Belgique et la France au gré de ses projets. Il travaille avec Madeleine Fournier avec qui il a co-signé une série de pièces. Il est aussi membre du collectif intitulé EDA à Angers et développe également des projets divers et variés en Belgique.

Le premier fil rouge que nous avons retenu est de questionner la relation à l'autre dans le processus même de création chorégraphique. Au court des échanges que nous avons eu ensemble, la relation sociétale semble en effet s'imposer. C'est même une évidence dans vos projets. J'aimerais que vous nous expliquiez comment vous travaillez et comment, finalement, vous êtes déjà inscrits dans un rapport à la société ?

Julie Nioche

Association d'Individus en Mouvements Engagés, (A.I.M.E.)

Si j'ai bien compris, vous m'interrogez sur mon travail de création en équipe et comment, d'une certaine manière, celui-ci fait déjà société. Tout d'abord, j'ai remarqué que nous parlons tous les trois d'associations et non plus de compagnies. Cela révèle quelque chose d'intéressant sur la façon dont on se met en relation d'équipe : tant sur le plan artistique que sur le plan de l'association et de sa structuration, avec les partenaires avec lesquels on travaille. Il y en a de plusieurs natures, ce qui prouve que cette notion d'association et d'équipe se retrouve à plein de niveaux différents.

Toutes ces collaborations se font par des rencontres. Elles sont aussi guidées par la façon de se mettre en relation au profit de la création : la manière que l'on a de partager, de se rencontrer, d'être déplacé, de s'aventurer hors son terrain de connaissance pour visiter ceux de la scénographie, de la lumière, de l'espace public ou scénique. Personnellement, je n'arrive pas à dissocier le moment de la création du contexte où cela va se faire. Tous ces éléments s'infiltrent, se croisent, se nourrissent, ils sont poreux.

Je viens d'une certaine histoire de la danse, d'une certaine formation de la danse mais aussi d'une certaine société et cela impacte tant la façon de se mettre en relation avec l'équipe liée à cette création qu'avec le public. Cela pose **une vision de la danse en lien avec le sensible et l'émancipation de l'individu.**

Incontestablement, il y a dans mon approche la question de l'individu. Je ne conçois pas une association où tout le monde aurait les mêmes rôles. Mon intérêt est de considérer chacun.e dans son contexte et au regard d'une émulation collective.

Aujourd'hui, un artiste est multiple. Il porte une diversité de missions. L'une nous oblige à nous demander comment se mettre en relation au sein d'une équipe. On a construit un corps et une pensée indissociables, parce qu'on pratique la danse. Et je ne m'arrête pas de me demander comment on se met en relation. Je me la pose ici et même maintenant en vous voyant dans la salle et nous ici, sur le plateau. Cela me démange de savoir comment on se rassemble. Qu'est-ce qui va nous faire vivre un moment en commun ? Qu'est-ce qui permettrait de nous dire qu'il s'est passé quelque chose ?

Herman Diephuis

association ONNO

Je me retrouve complètement dans ta façon de voir les choses, Julie. Moi, c'est la danse et les rencontres que j'ai pu avoir avec des chorégraphes et des publics très différents qui ont fait ce que je suis devenu. La danse m'a permis de voyager, de rencontrer d'autres cultures. Celles-ci m'ont construit, m'ont ouvert, m'ont fait comprendre beaucoup de choses sur moi-même et sur le monde. Ce vécu-là se lit dans mon travail et dans mes préoccupations. Mon envie est de rencontrer des gens vraiment tous différents, avec des corps différents, des cultures différentes.

La richesse de ce métier, c'est de rencontrer des gens, d'être en dialogue avec eux, de créer un cadre de travail dans lequel il y a de la place pour chacun. Que l'individu existe.

Le collectif permet de collaborer, d'aller dans ce sens. À mes yeux, la notion du maître ou de l'auteur s'estompée. J'aime travailler en équipe, que chacun.e, individuellement, contribue au spectacle. Ceci à tous les niveaux : artistique, administratif, technique. Une équipe, c'est un ensemble d'individus qui vont créer ensemble un spectacle, faire en sorte qu'il ait lieu.

Jonas Chéreau

collectif EDA – Association La Dépose

Je vais aller dans ton sens, Herman. Ma pratique ne m'a amené à créer que dans la relation. Je n'ai pas signé d'objets chorégraphiques seul, mais toujours en lien avec un.e ou des artistes. C'est cet espace entre sa signature et la mienne qui invente un langage. Et c'est bien de cela dont on parle ce matin, de lien. Entre ce qui est produit par quelqu'un et ce qui est vu par d'autres.

Dans mes recherches, je sens qu'observer la pensée de quelqu'un au travail m'aide à situer la mienne. C'est pour cela que j'ai eu du goût du travail collectif. Par exemple, je travaille actuellement à Angers au sein d'un groupe, d'un collectif. Et c'est ce qui me nourrit. Comment une pensée se dépose, comment une danse se dépose et comment l'autre la voit. C'est aussi la base du théâtre : comment l'activité du spectateur transforme l'expérience qui est donnée par l'artiste sur scène. La relation est pour moi une matière de création.

Julie Nioche

Association d'Individus en Mouvements Engagés

Je voulais juste ajouter que, concernant la pratique politique au sein d'une association, je ressens une structuration de l'ordre de l'horizontalité, d'une gouvernance partagée. Cela revient à se demander comment on peut recréer une mini-société au cœur d'un projet.

Le défi est aussi de trouver la façon dont on va pouvoir travailler ensemble pour faire persévérer l'existence de la danse dans la société. Nos relations avec différentes structures, différentes réalités, sont ici en jeu. Les chorégraphes sont nombreux à se demander comment la gouvernance va pouvoir se faire autrement. Alors, on teste des choses pour voir ensuite comment cela peut s'élargir, s'étendre à d'autres.

Herman Diephuis

association ONNO

J'entends ici une critique, ou peut-être plutôt un espoir. Tu veux dire que tu aimerais, de la même manière que tu travailles avec ton équipe, travailler plus largement avec les professionnels qui nous entourent, les institutions.

Julie Nioche

Association d'Individus en Mouvements Engagés

Tout cela est déjà à l'œuvre, je pense. C'est vraiment quelque chose qui est en train d'émerger, avec de nouveaux partenariats, de nouvelles façons de travailler.

On peut apprendre des uns et des autres, de nos expériences. Je crois que des systèmes de pensée se font et se développent à travers l'expérience de la danse. C'est peut-être utopique mais je me dis que la pratique de la danse est peut-être une manière de construire une façon de penser, de se mettre en relation à soi, à l'autre, à son environnement. Quelque chose peut, peut-être, émerger de cette pratique-là dans la façon de penser l'être ensemble.



Agnès Wasserman

directrice du département Ressources professionnelles, CND

Le deuxième fil rouge de notre échange est de découvrir les formes que prend la relation aux spectateurs, au public. Vous êtes, de par votre travail, dans le partage. On voit aussi depuis le début de la matinée comment le rapport entre danseurs amateurs et professionnels se pose toujours. En ce qui vous concerne, vous avez beaucoup parlé de projets qui ne sont donc pas seulement dans le théâtre. Comment faites-vous pour entrer en dialogue avec les spectateurs et les publics avec lesquels vous travaillez quand vous présentez vos projets ou vos œuvres ?

Herman Diephuis

association ONNO

Quand j'ai commencé à faire mes spectacles, la boîte noire était nécessaire. Il me fallait ces conditions pour créer mes spectacles, monter mes pièces et rencontrer le public. En travaillant ensuite sur plusieurs projets, notamment en Afrique, je me suis assoupli. J'ai pris conscience que l'on pouvait faire du spectacle autrement. Que le spectacle pouvait être vu dans des conditions différentes. Et que la boîte noire n'est pas la seule condition nécessaire pour voir un spectacle.

J'ai eu, de plus en plus, besoin de m'approcher d'autres publics, d'aller jouer dans des endroits qui permettent d'approcher ceux qui, par exemple, ne vont pas au spectacle. Celui des prisons, des collèges, des lycées, des gymnases...

Ou bien aussi **inventer des formes qui soient tout-terrain**. Le but est la rencontre avec des publics très différents, d'être dans une intimité qui permette un échange. Que le spectacle parvienne à faire communiquer, à faire parler.

Je sens qu'il est important de casser cette image de l'artiste qui serait ailleurs, dans des sphères inaccessibles. Il me semble pertinent de trouver les occasions de pouvoir diffuser une parole très simple pour parler de mon métier, de la façon dont je l'exerce (comment je choisis de travailler avec telle ou telle personne...). En un mot, j'aspire à pouvoir être dans des échanges qui me semblent essentiels aujourd'hui si l'on veut que la danse ne reste pas cloisonnée dans une petite bulle, dans un entre-soi.

J'ai pu aller à des endroits où je ne serais jamais allé si je ne faisais pas ce métier et je considère cela comme une chance.

Jonas Chéreau

collectif EDA – Association La Dépose

En effet, je trouve qu'il y a une difficulté à parler de la danse, à trouver les bons mots. C'est difficile et en même temps, c'est aussi cela qui m'intéresse. J'ai l'exemple de deux projets avec Madeleine Fournier où nous avons vraiment travaillé autour de cette thématique. L'un se passait à Bruxelles, dans un hôtel où chaque demi-heure, nous invitions deux spectateurs à entrer dans une chambre pour assister à un temps de travail et partager avec nous le processus de création. C'était une expérience avec de l'aléatoire, et c'est ce qui était riche.

Ce projet, "l'œuf et la poule", m'a prouvé qu'il fallait partager notre intimité au travail pour pouvoir partager ensuite une intimité avec le public.

Dans une autre expérience, nous avons fait l'inverse en s'imposant de travailler en extérieur. Cette pièce, "Partout", qui se passait sur un chemin, était propice à créer des espaces de rencontres. Nous propositions aux passant.e.s de devenir les dramaturges de nos danses. Ils n'avaient pas forcément de rapport particulier à la danse ou de connaissances sur l'Art et nous donnaient ainsi leur point de vue, sur ce qu'ils voyaient, avec leur subjectivité. Et c'est **ce qui m'intéresse dans l'Art, l'espace de subjectivité de chacun**. La question n'est pas d'être face une œuvre importante mais comment une œuvre active quelque chose chez quelqu'un.

Agnès Wasserman

directrice du département Ressources professionnelles, CND

Julie, toi aussi tu affirmes la subjectivité comme un processus dans ton travail.

Julie Nioche

Association d'Individus en Mouvements Engagés

Je pourrais résumer la préoccupation centrale du secteur chorégraphique par cette simple question : Comment faire en sorte que les gens se sentent concernés par la danse ? Comment faire pour qu'ils soient convaincus qu'il est important que la danse soit présente dans la société ? Comment faire pour que la danse avec ses multiples facettes ne disparaisse pas ? Je n'ai pas la réponse. Mais je crois que nous sommes tous, à notre endroit, en train d'essayer des choses, de prendre des risques pour que cette question trouve des réponses, qu'elle reste vivante et active.

J'observe comme beaucoup que la danse et l'art vivant sont moins présents. Bien sûr, quoi qu'il arrive, on retrouvera toujours la danse quelque part. La danse est de plus en plus pratiquée, elle est extrêmement présente dans les clips, dans les films... Mais la question de la pratique du spectacle, de venir voir de la danse, c'est autre chose.

Comme chorégraphe, je me demande ce que je vais inventer, ce que je vais pouvoir créer comme contexte de regard sur la danse pour que cela évolue.

Pour commencer à y répondre, je suis partie du fait que la seule chose que l'on est sûr de partager avec le spectateur, c'est un corps. Comment alors parler à ce corps pour qu'il y ait un endroit commun entre nous ? Comment fabrique-t-on les conditions d'un partage d'expérience sensible pour mieux se comprendre ? Pour moi, le partage d'une expérience sensible permet de créer une attention renouvelée sur le corps en mouvement, qui va impacter une perception initiale, la faire évoluer.

Quand on parle de la danse, c'est large. Et cela amène souvent beaucoup d'a priori. On croit parfois qu'on parle ensemble de danse, mais on ne se comprend pas. Pour répondre à cette problématique, je suis beaucoup passée par des échanges de pratiques corporelles. Le fait d'avoir une expérience physique commune permet dans un premier temps de nous mettre en dialogue, puis de développer un regard sur le corps en mouvement. J'ai donc invité beaucoup de gens à partager mes processus de création et ma pratique. Avec à chaque fois l'espoir qu'il y ait un échange sur ce qui se passe sur le plateau et au-delà.

Cela rejoint les questions précédemment évoquées sur la médiation en danse et sur la formation par le partage des pratiques dansées. Dans ce rapport à l'autre, la subjectivité devient primordiale puisqu'on s'adresse aux gens pour leur demander : Que ressentez-vous quand vous pratiquez telle ou telle danse ? Quand vous partagez telle ou telle chose ? Quand vous voyez telle proposition ?

La subjectivité est justement au cœur des pratiques somatiques que je connais bien et qui vont placer cette subjectivité comme un élément central. Les pratiques somatiques permettent également de développer une analyse de ce qui est en train de se passer. On donne ainsi une valeur à la subjectivité. Y compris à la subjectivité de tous ceux qui pensent au départ : "je ne comprends pas", "ce n'est pas fait pour moi" et qui pensent même que ce qu'ils voient ne vaut rien. Je cherche comment donner un sens à ce que pensent les gens quand ils voient quelque chose en tant que tel, pour ce que c'est. Comment faire pour qu'il n'y ait pas une analyse autre que celle des sensations. Et qu'elles puissent être partagées.

Herman Diephuis

association ONNO

J'aimerais reparler du thème de cette rencontre, la danse comme reflet de la société. J'ai eu des expériences incroyables avec des publics très différents et qui sont constitutives de mon parcours. Je pense notamment à une résidence longue de six ans au Théâtre Louis-Aragon de Tremblay-en-France qui m'a permis d'œuvrer dans tout le département de Seine-Saint-Denis (93) ou encore à mes différents projets en Afrique.

Après des années d'ateliers dans les lycées, les collèges, avec des personnes âgées... , je me nourris de ces échanges avec les gens et je pense que certains pourraient devenir danseurs professionnels. Mais beaucoup de jeunes issus de certains quartiers n'ont même pas l'idée qu'ils pourraient avoir accès à une formation.

Moi, j'ai eu la possibilité de me dire que je pourrais en faire mon métier. Or, pour beaucoup, cette possibilité n'est même pas de l'ordre de l'imaginaire. En cela, nos plateaux reflètent mal la mixité de notre société. Que faire alors ? J'aimerais par exemple une école nomade qui prendrait la suite des actions culturelles, pour ceux qui n'ont pas de moyens, pas d'argent, pas de famille encourageant à aller dans ce sens-là. Ce serait intéressant d'avoir un relais de proximité qui leur donne accès à une formation en danse, en théâtre ou autre.



Agnès Wasserman

directrice du département Ressources professionnelles, CND

Avant de parler de la question de l'inscription de la danse dans la société, je voudrais qu'on revienne sur celle du corps dansant. Que pouvez-vous nous dire de la normalisation des corps ? De l'enjeu de représenter des corps différents ? Comment nous inscrivons-nous ainsi dans une société diverse ?

Herman Diephuis

association ONNO

La danse contemporaine, ouverte à des corps différents... c'est une vraie question. Il y a des manques. Il serait par exemple intéressant qu'il y ait plus de personnes âgées sur les plateaux, différents corps, au-delà de projets ponctuels.

Jonas Chéreau

collectif EDA – Association La Dépose

Ce manque de diversité que tu évoques peut aussi apparaître dans un manque de diversité programmatique. Je vois des programmations de théâtres qui se ressemblent énormément. Et certains types de projets qui ne tournent pas ou peu. Il me semble qu'il y a des soucis de diversité au sein même des programmations.

Julie Nioche

Association d'Individus en Mouvements Engagés

Je reviens à l'idée que l'on se fait du corps dansant. À quoi s'attend-t-on quand on voit un corps dansant ? Je crois qu'il y a une idée majoritaire qui prend le dessus quand on se pose cette question. De fait, nous sommes tous un peu pris au piège de la puissance des attentes.

Quelle position politique prend-t-on quand on met tel ou tel corps sur scène ? Les responsabilités sont partagées entre artistes, programmeurs et spectateurs, et elles le sont à différents niveaux. En tant que chorégraphe, je me demande tout le temps comment j'intègre des corps différents, comment j'intègre des corps plus vieux, plus jeunes, des professionnels ou non, des personnes en situation de handicap, des étrangers...

Si on voit toujours les mêmes corps sur un plateau, on donnera qu'une seule et même idée de la danse. Comment pourrait-on faire pour qu'il y ait des embranchements un peu différents ? Comment faire pour se mettre en lien avec les spectateurs, pour changer ensemble l'image du corps en mouvement ? Tout cela est lié à l'échange, à la relation, à la façon dont on se considère soi et dont on considère l'autre. **Il y a beaucoup de gens, extrêmement variés, qui portent la danse et peuvent construire des alternatives exceptionnelles.**

Agnès Wasserman

directrice du département Ressources professionnelles, CND

Ces propos me donnent envie de vous demander à tous les trois quel serait votre futur souhaitable ?

Jonas Chéreau

collectif EDA – Association La Dépose

Pour moi ce serait trouver un équilibre entre un besoin d'inscrire les projets chorégraphiques en lien avec l'institution et la nécessité de pratiquer dans grande liberté et autonomie. C'est dans l'espace entre ces deux points que peut s'activer quelque chose. C'est ce que je me souhaite dans la pratique de la danse.

Julie Nioche

Association d'Individus en Mouvements Engagés

J'ai réalisé dernièrement à quel point j'étais une artiste publique, soutenu par des fonds publics. Comme tout le monde je cherche à savoir comment je peux être active pour trouver une économie propre. Comment je fais pour trouver l'argent ? Qu'est ce qui est rentable dans mon activité ? Sans pouvoir y répondre, cela m'a permis de mettre en relief à quel point je travaillais parce que j'étais subventionnée.

Par rapport au futur souhaitable, j'aimerais vraiment que les danseurs soient plus présents, à plein d'endroits possibles. Qu'ils soient plus sollicités. Car le danseur a des outils qui peuvent être utiles pour construire ensemble des protocoles de mises en relation qui peuvent être plus qu'intéressants et qui ne sont pas exploités. Et nombre de danseurs ont le désir d'être sur le champ de la rencontre avec les publics au-delà du plateau. D'ailleurs, la question de la médiation devrait être portée par les artistes car elle est artistique.

Le futur que je nous souhaite c'est que les danseurs exploitent mieux leur potentiel et leur savoir. **Il y a vraiment des territoires et des endroits à investir en présence et en pratique.**

Herman Diephuis

association ONNO

Je suis moi aussi dans ces questions. J'ai postulé trois fois pour un CCN et cela n'a pas marché, mais je rêve toujours d'avoir un lieu où je pourrai **inscrire mes projets dans la durée**, ne pas avoir à toujours recommencer une aventure qui s'arrête par ce manque d'argent ou de temps.

Je rêve d'un lieu autogéré, qui ne dépendrait pas de l'argent public, où je pourrais travailler à croiser mon projet avec d'autres personnes. Et ce ne peut-être pas en France...



Questions de la salle (extraits)

Valérie Lafont

directrice par intérim, Théâtre Paul-Éluard de Bezons

Je voudrais vous soumettre plusieurs réflexions nées de vos propos. Vous dites bien comment la danse nous façonne et nous forme pour toujours. Et justement, je trouve que vous avez peu parlé des interprètes, des danseurs et des danseuses dans vos interventions.

Sinon, partant du fait que la pratique de la danse est au départ individuelle, ce n'est alors pas évident de passer de cette pratique à la représentation sur la scène. Ce n'est pas du tout la même chose. Pour moi on ne se pose pas suffisamment cette question.

Jonas Chéreau

collectif EDA – Association La Dépose

Par rapport à ce que vous évoquez sur le fait que les interprètes seraient absents de nos propos, je vous rappelle que nous sommes tous les trois interprètes.

Julie Nioche

Association d'Individus en Mouvements Engagés

Pour ma part, j'utilise de moins en moins ce terme d'interprète. Je parle d'équipe, de collaboration. Et celle-ci inclut implicitement les danseurs évidemment.

Par ailleurs, vous questionnez le passage de la pratique individuelle et le lien avec la danse sur le plateau qui pourrait l'intéresser en tant que spectateur ; comment nous pouvons faire le lien entre la personne qui danse au quotidien et qui aime cela et l'envie, qui est toute autre, de venir voir des spectacles.

J'ai essayé d'impliquer à plusieurs reprises des groupes entiers pour pratiquer ensemble et aller jusqu'à la performance avec eux. Il y a chez moi une tentative de partager un processus artistique et son appropriation. Y compris avec des gens pour qui la danse contemporaine est étrangère, qui ne la connaissent pas. Car j'ai le désir de mener des projets immersifs. Je ne crois pas être la seule.

Valérie Lafont

directrice par intérim, Théâtre Paul-Éluard de Bezons

Mon questionnement portait aussi sur le fait que l'ambition que l'on peut avoir de représenter son œuvre sur la scène c'est autre chose que celle de danser. Quelle question l'artiste se pose-t-il ? Qu'est-ce qu'il veut transmettre ?

Julie Nioche

Association d'Individus en Mouvements Engagés

C'est une question qui doit, selon moi, être posée de projet à projet, d'artiste à artiste. C'est très difficile de répondre d'une façon générale.

David Larry

chorégraphe hip-hop

Je me sens un peu comme un ovni quand je vous écoute. J'ai entendu la question sociale, d'appartenance. Mais je me demande si vous parlez de la danse contemporaine ou de la danse dans sa diversité.

De par mon expérience d'artiste de formation hip-hop, j'ai par exemple un autre regard sur l'institution, sur le lieu qui serait à investir. Nous avons commencé par l'autonomie, par le fait de ne rien attendre. En conséquence, on s'est construit en partant de nous et après, on a eu accès à d'autres choses. J'ai l'impression, en vous écoutant, qu'aujourd'hui nous sommes dans l'attente d'avoir un accès à une aide une reconnaissance. En tant qu'artiste nous n'avons pas à être dans une position d'attente.

Agnès Wasserman

directrice du département Ressources professionnelles, CND

Merci. Je pense que l'intérêt de tous ces échanges est de mettre en relief et de nous inviter, comme vous le faites, à lutter contre tous les poncifs qui sont très présents dans les représentations de la danse. Par exemple, les études récentes sur les danseurs démontrent qu'il s'agit d'une population tout aussi diplômées sinon plus que d'autres population artistique comme les comédiens ou les musiciens.

Santiago Codon

danseur et chorégraphe de la compagnie Par Terre

Je voulais réagir sur la question de la diversité des corps dans la danse. C'est vrai que l'on trouve en général des profils assez récurrents. Pour moi, un des éléments de réponse face à ce constat, c'est la professionnalisation. Chez les amateurs il y a plein de corps différents, il n'y a pas ce type de barrières. Quand il veut passer professionnel, le danseur se dit qu'il doit se soumettre à certaines exigences comme rester mince, svelte...

Du côté de la mixité je trouve que cela s'ouvre de plus en plus. Pour moi, c'est vraiment la forme des corps et l'âge qui me posent plus question que la soi-disant sous-représentation de la diversité.

Jonas Chéreau

collectif EDA – Association La Dépose

Je ne suis pas entièrement d'accord. J'ai plein d'amis danseurs et danseuses professionnels qui ont des corps avec des formes très spécifiques. Pour moi, ce que vous évoquez c'est aussi lié à ce que la société projette sur le corps. C'est un ensemble. Et c'est aussi lié à l'éducation : comment on parle du corps en tant que parents, à l'école, cela joue beaucoup.

Yoko Nguyen

Centre International de Rencontres Artistiques (CIRA) de Strasbourg

Je travaille dans un endroit qui se pense comme le lieu des danses, l'espace des danses. Sans distinction, car nous sommes sur la pluridisciplinarité.

J'aimerais revenir sur la notion de médiation. Je constate qu'il y a de grandes structures de diffusion qui sont, selon moi, le reflet d'une politique culturelle qui renvoie elle-même à une sorte de politique libérale. Or, sur la question de la mise en relation sur les territoires, dans le domaine de la danse, les grosses structures ne sont pas les seules à y œuvrer. Au Cira, nous n'avons cessé de nous interroger sur la façon dont le danseur amateur peut devenir aussi quelqu'un qui a envie d'aller voir des spectacles, qui peut en parler, en ayant le regard critique, le sensible et la réflexion. Nous sommes vraiment un lieu de la pratique amateur et professionnelle, mais en lien avec l'artistique.

Licínio Da Costa

ex-directeur du développement des productions/conseiller artistique Le Tarmac

Nous n'avons pas abordé selon moi la question de ce que l'on raconte au plateau. Est-ce qu'on raconte la société ? Est-ce qu'on parle de la société ? La danse contemporaine doit s'interroger sur ce qu'elle raconte et se demander si le public se retrouve dans ce qu'elle raconte. Ce n'est pas une critique, c'est un constat que j'ai pu observer.

Philippe Le Moal

Inspecteur à la Danse au ministère de la Culture

Quand on parle de la danse c'est un terme générique qui recouvre beaucoup de situations différentes. Dont une qui est celle de la création chorégraphique qui est un espace particulier dans l'ensemble des pratiques de la danse. Il faut donc être vigilant sur le fait que certaines questions posées se rapportent à cet espace particulier et d'autres essaient d'aborder la question de manière plus générale.

Sinon, dans la parole de Julie Nioche j'entends : comment faire en sorte que les gens se sentent concernés par la danse ? C'est pour moi une question centrale. Elle a une véritable actualité, dans notre société française. Vous le savez, il y a une orientation forte sur l'éducation artistique et culturelle impulsée par notre nouvelle ministre de la Culture. Elle s'appuie majoritairement sur le partenariat avec l'école. Or dans l'école de la France, le corps a une présence relativement faible. Et le corps sensible, soit celui qui touche aux pratiques dansées, une place quasi inexistante. Comment faire pour que les gens se sentent concernés par la danse ? Nous avons là une question fondamentale et c'est à l'ensemble de la communauté de s'impliquer pour que les choses bougent.

Agnès Wasserman

directrice du département Ressources professionnelles, CND

Merci à tous. Je souhaiterais clore avec cette phrase de Laban : *"En tout être humain, se trouve un danseur."* Et c'est un message qu'il me semble nécessaire de continuer à porter.



*En tout être humain,
se trouve un danseur.*



**LES ATELIERS :
MÉTHODOLOGIE
DE TRAVAIL
ET SYNTHÈSES**



ATELIER N°1 : MUTATIONS ÉCONOMIQUES, MUTATIONS CHORÉGRAPHIQUES ?



Quel est l'impact des mutations économiques actuelles sur la forme et le contenu des créations chorégraphiques ?

Comment se redessinent les solidarités entre acteurs ?

Modération assurée par :

Laure GUZZONI, consultante, Arts Cultures & DD, Organismes de formation

Intervenants invités de l'atelier :

Kevin JEAN, chorégraphe compagnie La Fronde.

Laurence RONDONI, consultante, projets d'incubateurs d'entreprise artistique et culturelle en Egypte

Problématique posée :

Pour faire face à un contexte économique de plus en plus contraignant, les danseurs inventent de nouvelles manières de travailler. Qu'il s'agisse de produire autrement des spectacles (bureaux de production, production déléguée...) ou de diversifier leurs financements (mécénat, économie sociale et solidaire...), c'est tout le modèle économique d'un projet de création qui change. Ces transformations accompagnent une réflexion sur le statut juridique des compagnies (association, sociétés de coopération, société...) et des artistes (intermittence, auto-entreprise...). Elles redessinent également de nouvelles formes de solidarités entre acteurs (collectifs, compagnies seniors/juniors...).

Méthodologie suivie :

Après avoir abordé la question posée en groupe entier et écouté les témoignages de deux intervenants, deux entités se sont formées pour aller plus loin dans les propositions et préconisations. Celles-ci se sont trouvées ensuite réunies dans une synthèse commune présentée au plateau lors de la plénière par la modératrice de l'atelier.

Exemples de questions soulevées :

Comment les mutations peuvent-elles générer plus d'horizontalité dans les relations ?

Comment se redessinent les solidarités entre acteurs ?

Est-ce que le secteur de la culture, et de la danse en particulier, est un espace de solidarité ?

Retours de la modératrice :

"Nous avons un sentiment de frustration par rapport à un temps qui nous semble trop court. C'est, je crois, un très bon signe. On en redemandait et c'est bien." (Laure Guazzoni)



Citations à retenir et idées fortes :

"Aujourd'hui certaines équipes sont traversées, et même habitées, par la question de sortir du plateau pour proposer des formes ailleurs. Mais d'autres y voient une injonction. Cette mutation peut donc être plus ou moins bien vécue."

"Quand les subventions commencent à manquer, le secteur devient très concurrentiel, avec une grande férocité notamment chez les jeunes artistes."

"Intégrer la question du développement durable et de l'environnement dans nos façons de produire des projets."

"Trouver des solidarités avec des acteurs autres que ceux de la culture seulement."

"La question serait plutôt : où, comment et avec qui peuvent se dessiner des solidarités ?"

"Décloisonner et engager des collaborations avec des acteurs venant d'autres secteurs."

"Sortir de la vision en silo de la compagnie de danse par exemple, où l'artiste se définit par une seule discipline, en ouvrant sur le potentiel de créativité de l'entreprise culturelle."

"Aujourd'hui on se questionne vraiment de savoir si dans vingt ou trente ans il y aura toujours des spectacles."

"Cette injonction à aller vers le non-public nous questionne."

"J'ai arrêté de penser que ce que l'on porte en termes de médiation, c'est pour remplir des salles. Ce n'est pas pour cela en réalité."



SYNTHÈSE DE L'ATELIER

Laure Guazzoni

consultante, Arts Cultures & DD, Organismes de formation

Je vais commencer par vous dire que nous avons un sentiment de frustration par rapport à un temps qui nous semble trop court. C'est, je crois, un très bon signe. On en redemandait et c'est bien.

De quoi parlons-nous à travers les "mutations" ? De transformation, d'adaptation, de mobilité. Avec la notion sous-jacente, il faut le dire, de peur du changement.

Dire aussi que la relation à la mutation n'est pas la même suivant la place que l'on a. On s'est ainsi rendu compte que, si pour certains, le terme de mutation renvoyait à la notion de dégradation de la situation économique et des conditions de travail, il n'en demeure pas moins que pour d'autres cette contrainte, notamment sur les conditions de création, n'est pas forcément négative.

Car elle peut imposer d'aller vers l'innovation. Et elle invite aussi à davantage travailler avec les autres. On a parlé d'horizontalité, à savoir qu'il y a de plus en plus cette tendance à travailler ensemble : artistes-lieux-institutionnels. Dans une posture de partenaires donc et non plus dans une posture descendante ou hiérarchique. Nombreux sont ceux qui déjà font bouger les cadres et sont en train d'évoluer. Et nous en avons eu de nombreux témoignages, notamment institutionnels.

De tout cela ressort la nécessité d'être dans des évolutions de langage. On a parlé entre nous du terme d'**entrepreneur culturel** et il faudrait peut-être admettre un peu plus cette notion. La manière dont on se présente, dont on parle de nos projets doit évoluer. On doit se mettre en mouvement culturel, de façon plus large.

Voilà pour nos constats. Quant aux ressources, il y a en a déjà qui existent. A commencer par soi-même. Mais on doit prendre en compte également les réseaux, nos pairs ou encore le partage d'expertises et d'informations.

On souhaite maintenant parler des préconisations et **dire et redire à quel point le spectacle vivant et la danse revêtent une dimension d'intérêt général** et que de ce fait on ne peut aller vers un modèle à tendance libérale. Repositionner de façon plus politique la danse et l'Art dans la société nous semble important.

Par rapport à cela voici différentes propositions concrètes que nous pouvons formuler :

- Accepter et reconnaître la **diversification des structures juridiques** des acteurs du secteur culturel. C'est-à-dire dépasser le seul modèle Association loi de 1901 et aller vers une ouverture de la possibilité de reconnaître d'autres modes de structuration qui seraient plus en phase avec les projets artistiques portés (exemple de la Scop : Société coopérative de production).
- Prendre en compte la **mutation des métiers** et notamment la notion de polyvalence.
- Inciter à l'horizontalité des relations dans les structures et entre elles. On parle ici de coopération, de gouvernance partagée. Soit être dans des logiques de partenaires, dans les dispositifs de financement, dans les modalités de travail comme nous le disions tout à l'heure.
- Sur le plan des solidarités, **l'économie collaborative** est un modèle qui invite à réfléchir. L'exemple des économies sociales et solidaires devrait d'ailleurs être une source d'inspiration.
- Constituer enfin un **fonds d'innovation** pour tester de nouveaux projets et de nouvelles manières de faire.

ATELIER N°2 : REPRÉSENTER LE CORPS, QUE S'AUTORISE-T-ON ?



Que dit la représentation du corps au/hors plateau
sur notre société actuelle ?

Que s'autorisent vraiment les artistes et les programmeurs ?

Modération assurée par :

Véronique RAY, formatrice et consultante AGEICF, responsable du développement de Association d'Individus en Mouvements Engagés

Intervenants invités de l'atelier :

Antonella JACOB, directrice de l'Espace Germinal de Fosses
Maxence REY, chorégraphe, compagnie Betula Lanta
Sirane SEMERCIYAN, directrice de l'Espace Sarah Bernhardt, Goussainville

Problématique posée :

Objets de désirs, de tabous, de convoitises ou de répressions, les représentations du corps portent en elles la trace des sociétés contemporaines et passées. Actrice d'une réflexion sur le corps et ses représentations, la danse a contribué à en changer la perception. Corps habillé ou corps nu, corps performant ou handicapé, maigre ou corpulent... tous les corps ont désormais leur place dans la création chorégraphique. Pour autant, existe-t-il une forme de censure ou d'autocensure en la matière ? Le corps et sa représentation sont-ils toujours un objet de réflexion et de création pour les danseurs ?

Méthodologie suivie :

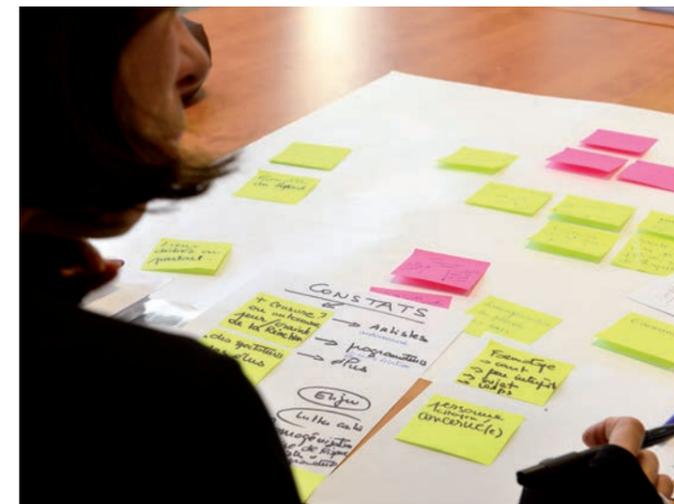
Après avoir abordé la question posée en groupe entier et écouté les témoignages de différents intervenants, trois entités se sont formées pour aller plus loin dans les propositions et préconisations. Celles-ci se sont trouvées ensuite réunies dans une synthèse commune présentée au plateau lors de la plénière par la modératrice de l'atelier. Maxence Rey a ensuite rejoint cette dernière pour clore le propos sur une note poétique et en lien avec la thématique posée.

Exemples de questions soulevées :

Quels sont les obstacles à la réception d'une œuvre ?
Pourquoi y-a-t-il une difficulté à accueillir la présence de corps différents sur scène ?
Pourquoi est-ce nécessaire de continuer à présenter des corps multiples sur scène ?
Une forme d'autocensure se serait-elle développée ?

Retours de la modératrice :

"Nous avons eu la chance d'avoir autour de la table des artistes, des directrices de lieux, une médiatrice culturelle, des chargées de mission pour des départements, une personne travaillant au ministère de la Culture. Cette diversité a permis des partages d'expériences, d'enjeux et de points de vue qui s'enrichissent les uns les autres pour appréhender cette question à multiples facettes." (Véronique Ray)





Citations à retenir et idées fortes :

“Le plus souvent un spectateur va aborder son expérience de spectacle avec des attentes. Il n'est pas dans l'idée de vivre une expérience, une prise de risque. Or, quand on ne sait pas ce qui va se passer, c'est bien aussi.”

“Si jamais personne ne vient bousculer un peu les choses, la société ne bougera pas.”

“On est beaucoup plus dans la crainte de la réaction des élus que de celle des spectateurs.”

“Il y a un formatage du regard pour le Beau.”

“Il y a un manque de diversité des différentes identités de corps.”

“Il y a un manque de connaissance de la réalité des corps.”

“Nous sommes dans un rétrécissement de l'espace de la danse. Les formats sont plus étroits, les artistes sont plus poussés à écrire des formes courtes, légères et avec peu d'interprètes.”

“La présence de spectacles présentant des corps hors norme sur les scènes risque de diminuer encore.”

“Il y a un risque d'homogénéisation des spectacles de danse avec la présentation de corps édulcorés.”

“Élargir les possibles.”

“Aiguiser l'esprit critique.”

“Préserver la liberté de l'expression artistique.”

“Développer le dialogue et la prise de parole.”

“Travailler tous ensemble à l'écoute des enjeux de chacun.”

SYNTHÈSE DE L'ATELIER

Véronique Ray

formatrice et consultante AGECEF,
responsable du développement de l'Association d'Individus en Mouvements Engagés

Nous avons-nous aussi eu de nombreux échanges. Des profils très divers composaient le groupe et cette diversité a vraiment permis d'être dans le partage de nos expériences comme de nos enjeux.

En ce qui concerne nos constats, nous sommes partis de la question posée en déduisant qu'il allait être question dans nos propos de la diversité des corps présents dans les spectacles de danse. Des corps nus, des corps gros, des corps violents, des corps dans l'excès, des corps handicapés. Et surtout de leur réception par le public.

Face à ces corps hors-norme en effet il peut y avoir de la violence ressentie par les publics. Cette dernière serait liée à une perte de repères et de sens, qui provoque la peur, l'ennui, l'incompréhension ou la crispation. Partant de là, ne devons-nous pas nous demander s'il n'y aurait pas un formatage du regard au Beau ? Celui-ci est notamment promu par les médias qui valorisent systématiquement des corps genrés, des corps parfaits.

La question de la représentation de l'intime sur scène pose question. Et le recours à la médiation devient alors très important. Il y a aujourd'hui, selon nous, un manque de connaissance du corps, qui expliquerait cette mauvaise réception du corps.

La spécificité qui est ressortie est celle d'une sorte de retour de bâton. La danse qui présente de vrais corps paierait en quelque sorte le fait de la surreprésentation des corps sexualisés que l'on a non-stop sur les écrans.

Le dernier constat est donc celui d'une sorte de repli identitaire car on semble, en tant qu'artistes, moins craindre la réaction du public que celles des élus. Il y aurait alors une réaction en chaîne et donc une forme de censure et d'auto-censure.

Sur les enjeux maintenant nous sommes partis de cette question : pourquoi est-ce intéressant de **proposer des corps hors-norme** ?

Cela découle du fait qu'il y a un risque d'une homogénéisation des spectacles de danse. On y verrait toujours les mêmes corps. Un corps édulcoré en somme.

En voyant d'autres corps le public pourrait se dire : je vois un corps différent de ce à quoi je m'attends, j'ai une réaction face à cela mais il y a justement une richesse des perceptions. Cela oblige à aiguiser l'esprit critique. Pour construire un citoyen, il faut que ce dernier ait accès à une diversité de choix et pas seulement à des propositions normées.

Concernant les ressources et les préconisations, la médiation artistique et culturelle évidemment a été nommée. Les Agences Départementales, notamment, ont des retours d'expériences qui ne sont pas suffisamment connus, partagés et mobilisés.

On a insisté aussi sur la **présence de la parole comme une vraie nécessité**. Elle doit s'inviter avant, pendant et après la représentation via des parcours proposés au public. Ce serait l'occasion de se donner la possibilité d'y aller vraiment. Autrement dit de se dire : *“le poil vous a posé problème. Ok, alors parlons-en. Mais vraiment”*.

Laisser un spectateur tout seul c'est générer des réactions en chaîne. Il faut l'accompagner pour éviter cela.

Une autre préconisation est de rappeler l'importance de porter des projets culturels sur la durée. Un programmeur doit être soutenu par les élus et il faut que cela soit inscrit dans une volonté politique.

Cela nous renvoie à la question de la formation qui, elle aussi, est centrale. La connaissance du corps semble un point absent à l'école mais aussi tout au long de la vie. Il faudrait que le fait de tous avoir un corps sensible soit une question abordée dès l'école primaire et jusqu'à la maison de retraite.

Je prolonge cette idée de formation nécessaire en incluant aussi les médiateurs culturels. Pour pouvoir expliquer ce qu'est un corps en mouvement et un corps dansant, ils devraient intégrer la pratique. Ils sont les ponts entre le public et les artistes. Il ne faut pas que leur fonction soit noyée avec celle des relations publiques ou de l'éducation artistique. Autre piste : celle d'un **travail interministériel** qui regrouperait les services de la Culture, la Jeunesse, l'Éducation et la Santé. De même la nécessité de travailler en réseau s'impose. Les acteurs devraient pouvoir se soutenir entre eux sur un même territoire. Même chose pour les métiers où il faut faire l'effort d'intégrer les complexités multiples. De plus, il faut mettre fin aux guerres de chapelle.

Bref tout cela pour retrouver une certaine marge de manœuvre et pour **inventer des façons de travailler ensemble qui ne nous opposent pas** et nous font, au contraire, avancer ensemble. On rêve d'un écosystème où des artistes travailleraient en binôme avec des médiateurs culturels, des programmeurs, des directeurs de lieux, des agences départementales et régionales, des élus et des services. Sans oublier l'État qui doit évidemment être présent à cet endroit-là.

Maxence Rey

chorégraphe, compagnie Betula Lanta

Nous avons abordé une question qui touche à la manière d'habiter son propre corps. Une manière d'être en lien avec soi-même puis d'être en lien avec l'autre, le vivant. Pour clore cet atelier j'avais envie pour ma part **d'ouvrir un autre espace sensible avec un texte d'Andrée Chédid** que je vais vous lire.

*Souvent j'habite mon corps jusqu'aux creux des aisselles
Je me grave dans ce corps jusqu'aux limites des doigts
Je déchiffre mon ventre
Je savoure mon souffle
Je navigue dans mes veines à l'allure du sang
Sur mes pommettes la brise prend appui
Mes mains touchent aux choses
Contre ma chair ta chair m'établit
Souvent d'être mon corps
j'ai vécu
Et je vis
Souvent d'un point sans lieu
Ce corps je l'entrevois martelé par les jours assailli par le temps
Souvent d'un point sans lieu
J'assourdis mon histoire
De l'avant à l'après je conjugue l'horizon
Souvent d'un point sans lieu
Ce corps je le distance
Et de cet écart même en alternance
Je vis.*

ATELIER N°3 :

L'ARTISTE CHORÉGRAPHIQUE, ARTISTE ENGAGÉ ?



Au service de qui ? De quoi ?

Comment se décline l'engagement des artistes chorégraphiques
et celui des programmeurs aujourd'hui ?

Modération assurée par :

Christophe BLANDIN-ESTOURNET, directeur du Théâtre Agora d'Evry

Intervenants invités de l'atelier :

Aïcha M'BAREK & Hafiz DHAOU, Compagnie Chatha

Julie NIOCHE, chorégraphe, Association d'Individus en Mouvements Engagés - A.I.M.E.

Problématique posée :

La quête de l'autonomie du geste artistique a longtemps été le terrain d'engagement des artistes contemporains du spectacle vivant. Orientés vers une abolition des codes classiques et la quête d'une liberté créatrice totale, les danseurs se sont engagés dans l'exploration de nouvelles écritures chorégraphiques contemporaines qui aujourd'hui occupent une place essentielle sur les scènes publiques. Qu'entend-on aujourd'hui par "artiste engagé" ? Est-ce être au service des habitants d'un territoire ? D'une vision artistique ? De thématiques sociales ? De la place de l'art dans la société ?

Méthodologie suivie :

"Afin d'avoir les premiers éléments de réponse à la question qui nous était posée, nous sommes partis de trois points de vue d'artistes. De là, malgré une diversité d'expériences relatées et de contextes, des points saillants ont émergé. À partir de ce point de départ on a réfléchi aux différents sens de l'engagement et aux quelques fonctions qui lui sont associées. De nos débats en groupe sont ensuite nées de multiples idées, mises en commun dans une synthèse."
[Christophe Blandin-Estournet]

Exemples de questions soulevées :

Qu'est-ce que je fais, moi, en tant que danseuse dans la société ?
En quoi être danseur est-il un acte civique ?
L'artiste engagé dénonce-t-il ou met-il en lumière ?
La question véritable n'est-elle pas à quel degré devient-on militant et non plus seulement engagé ?

Retours du modérateur :

"Tout le monde a trouvé un intérêt dans la force du partage. Échanger, prendre le temps de mettre en commun et constater qu'on pouvait avancer ensemble : cela fut très positif." [Christophe Blandin-Estournet]

Citations à retenir et idées fortes :

"L'engagement n'est pas qu'une vertu d'artistes."

"On s'engage contre mais on s'engage aussi avec."

"On s'engage en fonction du contexte."

"C'est le libre arbitre qui fait que l'on s'engage et que l'on résiste à certaines forces."

"Un artiste engagé c'est presque un pléonasme."



SYNTHÈSE DE L'ATELIER

Christophe Blandin-Estournet directeur du Théâtre Agora d'Evry

En ce qui nous concerne, et afin d'avoir les premiers éléments de réponse à la question qui nous était posée, nous sommes partis de **trois points de vue d'artistes**. De là, malgré une diversité d'expériences relatées et de contextes, des points saillants ont émergé. J'en ai retenu deux. Le premier, c'est la conscience. Conscience de l'engagement qui est inhérent à la situation d'artiste. Le deuxième, c'est celui de faire. Être dans l'action, être dans la réalisation : cela fait aussi partie de son quotidien.

Ensuite on a réfléchi aux différents sens de l'engagement. Là aussi on peut en retenir au moins deux : d'abord un engagement au niveau de l'artistique (celui du corps, du contact, du mouvement). Mais aussi l'engagement plus politique qui renvoie à l'engagement citoyen, l'engagement militant.

De là on a repéré quelques fonctions associées à cet engagement. Il semble ainsi que l'artiste soit un révélateur, un catalyseur. Il révèle des choses dans l'instant, il les met en lumière. Autrement dit il déclenche du possible.

Être engagé c'est aussi savoir s'adapter. Et donc aussi parfois savoir dire "non, je ne ferai pas cela".

Quand on fait un état des lieux sur l'engagement on constate plusieurs choses :

- Il existe des espaces de réflexion, de rencontres ou de lobbying qui permettraient de peser sur le débat. Pour autant ces derniers nous semblent sous-investis.
- Il existe des connaissances, des savoirs et des compétences autour de l'engagement du corps sur lesquelles s'appuyer.
- Enfin le plus important c'est la conscience de ce qui se joue autour du corps. Il est comme un enjeu de société. D'où les crispations sociétales qui peuvent en découler (le corps contraint, le corps bafoué). La danse a incontestablement une singularité, une force politique.

Et maintenant ? De nos débats sont nés de multiples idées. J'en ai retenu cinq que je vais vous exposer.

- D'abord investir les lieux existants. Des endroits où peuvent avoir lieu le débat. Qu'ils s'agissent de réseaux, de syndicats, de groupes informels, d'institutions : il faut s'investir, il faut y aller.
- Ensuite, travailler à l'intégration de la danse dans tous les lieux et à tous les niveaux possibles. Des cursus d'éducation permettraient à la danse d'accéder au droit commun. Et de ne pas être que dans une spécificité.
- Mais aussi travailler à la valorisation du corps en tant qu'enjeu sociétal majeur de libération et d'émancipation.
- Puis faire évoluer les approches de médiation avec une approche systématique de l'artistique. Autrement dit penser la démarche artistique comme consubstantielle de chaque acte de médiation.
- Enfin il faut revisiter les formations et placer à cette occasion la danse comme un enjeu majeur. Revisiter le diplôme d'état nous semble à ce titre pertinent.

Après tout cela nous avons conclu à nouveau par des paroles d'artistes. Tout le monde a trouvé un intérêt dans la force du partage. Échanger, prendre le temps de mettre en commun et constater qu'on pouvait avancer ensemble : cela fut très positif.

Un dernier retour des chorégraphes nous a fait réfléchir : **si la parole est nécessaire, elle n'est pas pour autant suffisante. Il faut aussi mettre les choses en actes, donc agir ensemble.** "Secteur chorégraphique, secteur engagé" : cela pourrait être notre mot de la fin.

ATELIER N°4 :

L'ART CHORÉGRAPHIQUE FAIT-IL CORPS AVEC LA SOCIÉTÉ ?



Dans quelle mesure la danse illustre-t-elle la complexité du monde contemporain ?

Que peut-elle dire de la société ?

Modération assurée par :

Chloé CAMBIE, chef de projet - sociologue

Intervenants invités de l'atelier :

Marion MUZAC, chorégraphe, MZ productions

Santiago CODON, interprète, compagnie Par Terre

Problématique posée :

Si l'art n'a jamais eu pour vocation de refléter le monde social, il contribue à en cristalliser les clivages et les représentations. Désormais, les productions artistiques circulent et se pensent à une échelle globale qui témoigne de l'hybridation des formes créatives et culturelles. Nombre de créations chorégraphiques intègrent ainsi des artistes de nationalités et de cultures différentes, tout comme de nombreuses compagnies étrangères circulent sur les scènes françaises. Par ailleurs, à certains endroits, le clivage entre amateurs et professionnels tend à s'effacer et, de leur rencontre, naissent de nouvelles formes de création. La danse rend-elle compte du métissage de la société contemporaine ? Cherche-t-elle à "faire corps" avec la société ?

Méthodologie suivie :

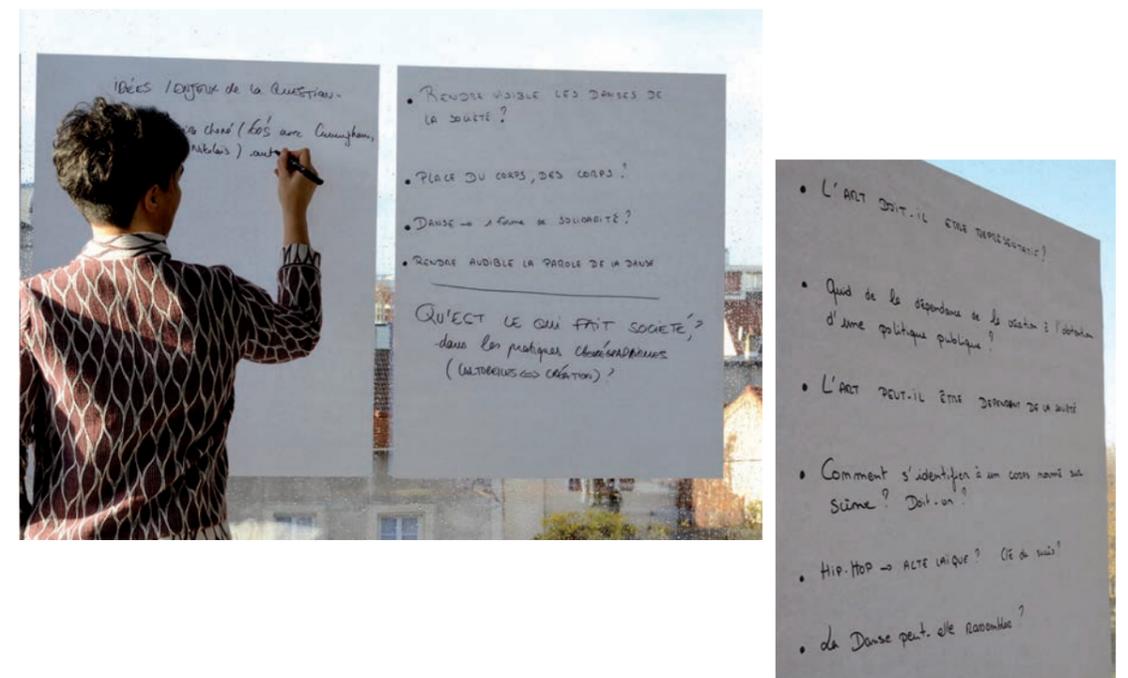
"Après les échanges généraux du premier jour, nous avons choisi de faire travailler les participants sur quelque chose de plus "concret" le deuxième jour. Il leur fallait imaginer leur structure, lieu, concept, évènement ou spectacle idéal permettant d'illustrer la question "L'art chorégraphique fait-il corps avec la société" ? Sachant que les deux groupes ont abouti à des réflexions très différentes et ont ainsi été amenés à se poser d'autres questions, il a été décidé qu'un représentant de chaque groupe prendrait la parole lors de la séance de restitution en plénière" (Chloé Cambie)

Exemples de questions soulevées :

Comment être en phase avec la jeunesse et en phase avec les enjeux de notre changement de société (un autre rapport au savoir, une ère du tout numérique, un attrait pour la dimension éphémère et l'évènement spontané) ?
Comment les pratiques culturelles font-elles corps avec la société ?
Comment résoudre le malentendu entre pratiques chorégraphiques dites culturelles et les écrits au plateau dits de création ?
Comment ces deux expressions là font corps avec la société ?
L'Art doit-il justifier sa nécessité ?

Retours de la modératrice :

"Il est assez difficile de mener ce genre d'atelier sans un objectif très concret car les personnes ont parfois du mal à se projeter si elles ne voient pas à quoi cela va aboutir. De plus j'ai été assez étonnée de la faible présence de l'usager dans les discussions. Il n'est pas assez au cœur des problématiques, que ce soit l'usager spectateur, amateur de danse, danseur lui-même..." (Chloé Cambie)



Citations à retenir et idées fortes :

"Penser la danse comme un acte politique."

"La danse est bien constitutive de notre société mais elle manque de visibilité."

"C'est une erreur de croire que la relation du spectateur à la danse est la même que celle du spectateur au théâtre."

"Affirmer et revendiquer un certain regard sur la danse comme valeur fondatrice d'un lieu idéal pour la danse."

"Il faut distinguer 'faire société et faire du social'."

"La danse cherche l'assise sociétale."

"Rendre audible la parole de la danse."

"Il y a toujours cette difficulté des gens à passer la porte des théâtres et des lieux culturels."

"Valoriser l'existence, valoriser la présence."

"On est dans une société qui danse."

"Les gens ne trouvent pas toujours dans les théâtres, les genres de danse qu'ils aiment."

"La danse a légué des outils pour pouvoir créer du lien, faire corps avec la société."



SYNTHÈSE DE L'ATELIER

Cécile Reverdy,

responsable unité Publics et territoires, direction de l'action culturelle
du Conseil départemental du Val d'Oise

Nous avons eu des échanges passionnants au sein d'un groupe hétérogène composé aussi bien de chorégraphes que de professionnels des politiques publiques de la culture, d'étudiants ou encore d'une chercheuse en histoire sociale.

Notre cheminement peut se résumer en deux étapes : dans une première partie nous avons discuté de la façon dont nous comprenions cette question, ce qu'elle soulevait, à quoi elle nous ramenait dans nos pratiques professionnelles et ce qu'elle faisait ressurgir. Puis, dans un deuxième temps, c'est en partant de nos propositions que nous avons été amenés à constituer deux groupes et à charger chacun d'être force de proposition pour **imaginer un projet concret**. Je vais donc laisser à Santiago Codon, pour le premier groupe, et à Marion Muzac, pour le second groupe, le soin de vous livrer le fruit de nos réflexions.

Santiago Codon

interprète, compagnie Par Terre

C'est vrai, Cécile, que des choses très intéressantes sont ressorties de nos échanges. Au début nous avons un peu été dans la confrontation. Le thème est large et délicat et il suscite des questionnements. Trois questions ont émergé : **L'art chorégraphique doit-il être représentatif d'une population, d'un public ? Comment émanciper la création de l'évaluation et des classifications opérées par les politiques publiques qui restent néanmoins nécessaires ? La danse peut-elle rassembler et faire société ?**

Pour y répondre, on a décidé de ne pas se priver de rêver et d'imaginer sans se fixer aucune limite un lieu que je vais vous décrire. **La CHOORPS, comme nous avons choisi de l'appeler, serait en quelque sorte la coopérative artistique de nos rêves**. Il s'agirait d'un lieu dédié à la danse et qui aurait pour vocation de s'implanter dans un territoire et d'intégrer la population. Ce serait elle qui ferait vivre le lieu.

Cet espace public serait ouvert à la population et aux artistes locaux. Le fonctionnement serait différent de ce que l'on a l'habitude de voir. En ce qui concerne la diffusion et la production artistique, nous souhaiterions par exemple une coopérative autogérée par les associations locales, chacune étant reliées à / par des missions bien spécifiques.

Physiquement, le lieu comprendrait une grande scène et une petite scène, pour pouvoir programmer différents types de spectacles, ainsi que des lieux ouverts à la pratique. Il faut arrêter de cloisonner les lieux avec d'un côté les artistes et de l'autre les gens qui circulent. Le lieu aurait d'ailleurs des murs vitrés pour créer une ouverture. Il faudrait aussi un kiosque à danser en extérieur et des studios de répétition, ouverts autant aux amateurs qu'aux professionnels.

Un atelier dédié aux décors et aux costumes permettrait le mélange souhaitable des différents corps de métiers qui gravitent autour du milieu du spectacle vivant. Mais il faudrait aussi y trouver idéalement une médiathèque, un restaurant associatif, une salle de coworking et une crèche. Cela permettrait d'en faire un lieu constamment ouvert permettant d'être sans cesse dans un partage et un échange de pratiques.

On pense enfin à une participation du public sur le choix en matière de diffusion et d'accueil d'artistes. Pourquoi pas une forme de vote pour que le public puisse aussi proposer des choses, faire connaître des envies.

Marion Muzac

chorégraphe, MZ productions

Au sein de notre groupe le sujet a également engendré de nombreuses discussions. La première chose à retenir, c'est d'abord qu'à l'unanimité nous avons décidé de considérer que rien n'avait été fait avant et qu'il fallait faire table rase de tout. On a alors vu les choses de manière plus large avec toujours en tête l'importance de prendre des précautions oratoires par rapport à ce sujet.

Notre réflexion a abouti à penser plus à un **espace (un lieu, un territoire...)** qui soit à **géométrie variable**. Variable dans le sens de **la mobilité**. On ne peut pas considérer en effet la danse et le danseur comme un centre permanent. Tous deux sont décentrés, toujours en mouvement.

Il nous a semblé important également de savoir vers quels publics et quelles personnes on pouvait se tourner. **La jeunesse** nous est apparue comme une priorité.

Un autre paramètre également pris en considération a été celui de **la temporalité**. Une saison c'est une temporalité qu'on maîtrise bien mais on pourrait tenter quelque chose qui soit plus de l'ordre de l'événement, des choses ponctuelles, qui surgissent assez rapidement.

Enfin, une dernière piste de réflexion a été de réfléchir à **la gouvernance**. Que celle-ci soit plus innovante, plus horizontale. Qu'elle reflète la société, comme cela prévaut pour un comité de pilotage.

Enfin, une dernière chose, **la notion d'architecture**. Elle permet d'être en relation avec ce dont ont besoin les citoyens. Donc, le souhait d'un espace ouvert, mobile, à géométrie variable.



ATELIER N°5 :

HÔPITAL, PRISON, ÉCOLE... DES PROJETS CHORÉGRAPHIQUES SPÉCIFIQUES ?



Soucieuses de la dimension socialisatrice des arts, les politiques publiques développent désormais des projets pour des publics divers. Comment et avec qui ces projets se construisent-ils ?

Quelle réponse particulière la danse peut-elle apporter à ces populations ?

Modération assurée par :

Cédric HARDY, conseiller technique auprès du DAC, Conseil départemental des Bouches du Rhône au moment de l'événement, aujourd'hui coordinateur de la fédération Arts Vivants et Départements depuis le 1^{er} février 2018. Assisté par **Claire RENCKLY**, responsable danse et communication de l'ADIAM 67

Intervenante invitée de l'atelier :

Claire JENNY, chorégraphe, compagnie Point Virgule

Problématique posée :

Les débats récents sur l'éducation artistique et culturelle ont réaffirmé la dimension socialisatrice des arts tout comme la transversalité des politiques publiques. Les collectivités sont désormais soucieuses de développer des projets pour des publics divers, qu'ils soient jeunes ou éloignés de l'offre culturelle. Ces projets imposent un cadre spécifique aux créateurs et transforment la nature de la commande publique. Quelle est la position des danseurs face à cette injonction des pouvoirs publics ? Quelles compétences l'artiste met-il en jeu ?

Méthodologie suivie :

“Le jeudi 7, nous avons démarré avec Claire Jenny, chorégraphe de la Cie Point Virgule, artiste - invitée sur cet atelier qui, à partir de son point de vue d'artiste, a énoncé les problématiques identifiées dans le cadre de ses projets dits d'accompagnement chorégraphique. Après cette mise en abîme du sujet, nous avons démarré un travail en quatre petits groupes représentatifs de l'écosystème souhaitable pour penser et conduire ces projets. Chacun a reformulé la problématique. L'un des groupes a par ailleurs reformulé celle-ci à partir de la “danse à l'école” en particulier. Nous avons ensuite basculé sur la définition des ressources, listées sous la forme “forces” et “faiblesses”.

Le vendredi 8 au matin, nous avons ouvert la matinée en reprenant les éléments échangés la veille. Pour nous attacher à formuler des préconisations individuelles et collectives nous avons imaginé un atelier de “co-développement” (méthodologie proposée par Cédric Hardy et qui est à l'œuvre dans le milieu des RH). Dans chaque groupe de trois, chaque personne a exposé un problème ou frein qu'elle rencontre dans sa pratique professionnelle de mise en œuvre de projets d'EAC (en milieu scolaire, carcéral, hospitalier). Le reste du groupe aidait ensuite à clarifier la question, à la reformuler, à définir des préconisations, des pistes d'améliorations. La personne retenait ou pas un certain nombre de ces préconisations et en dégagait un plan d'action.

Cet atelier a véritablement permis d'ouvrir des fenêtres sur des sujets et apporté des solutions auxquelles chacun n'aurait peut-être pas pensé.”

Exemples de questions soulevées :

Comment co-construire autour d'objectifs communs un projet qui s'appuie sur une permanence artistique sur les territoires capable de prendre en compte l'histoire ou la culture personnelle des publics, pour inventer ensemble une expérience sensible ?

Comment garantir / rendre possible le déplacement de l'ensemble des acteurs vers un projet commun, partagé et singulier ?

Comment réinterroger le sens et les valeurs des projets “danse à l'école” pour inventer aussi des projets en direction des autres publics (personnes âgées, personnes incarcérées...) ?

Je travaille pour qui, comment et pourquoi ?

Retours du modérateur :

“Ce que je retiendrai avant tout : la pluralité et la complémentarité des profils rassemblés : représentants d'ADDM, de conseils départementaux, directeurs/trices d'écoles de danse, professeurs de danse, artistes, organismes nationaux, structures de diffusion/ création... Et surtout, surtout : la grande bienveillance et l'écoute qui règnent entre tous ces professionnel.les, ainsi que la richesse des expériences apportées par les uns et les autres qui, quand elles se croisent en atelier, produisent quelque chose qui relève à mon sens du bien commun.” (Cédric Hardy)

Citations à retenir et idées fortes :

“Travailler aux objectifs de l'autre sans perdre de vue les siens.”

“Bannir l'appellation “artiste intervenant” et parler d’“artiste” tout court.”

“La danse à l'école, ce devrait être faire vivre aux enfants un processus de création, un rôle d'auteur et de créateur.”

“Il faut militer pour une plasticité du cadre.”

“La co-construction est essentielle.”

“Il y a une contradiction entre les injonctions des institutions culturelles et scolaires et les moyens octroyés.”

“Manque d'utopie, manque de temps de réflexion, manque de temps d'échanges et de moyens : tout cela est préjudiciable.”

“Défendre ses envies, savoir dire non aussi.”



SYNTHÈSE DE L'ATELIER

Claire Renckly

responsable danse et communication de l'ADIAM 67

Nous avons nous aussi vécu deux demi-journées très riches. Des profils multiples composaient notre groupe et les échanges ont été fructueux.

Nous avons démarré avec le témoignage de la chorégraphe Claire Jenny et son propos nous a amenés à penser le rapport au corps dans ces milieux spécifiques que sont l'univers carcéral, l'hôpital ou l'école. Quatre groupes se sont ensuite formés. Et chacun a reformulé la question pour se demander de quoi nous parlions exactement.

Pour le constat, il y a eu **une convergence pour se dire que ces projets nécessitent de se décentrer de sa propre posture**, de faire un pas de côté pour construire et inventer ensemble à partir d'objectifs communs et partagés tout en tenant compte de la culture des participants et/ou des bénéficiaires de ces actions mais aussi de la particularité des territoires.

Concernant les ressources nous avons d'abord fait, tous ensemble, l'état des lieux de ce qui fonctionne bien :

- Les formations conjointes qui réunissent différents professionnels (enseignants, artistes, médiateurs ou relations publiques des structures culturelles) même s'il faut noter que les formations nationales ont disparu et que celles qui perdurent ont diminué en fréquence et durée.
- L'existence de savoir-faire et d'une expertise des équipes-projets qu'il faut cependant veiller à transmettre.
- Le fait que la relation aux œuvres est désormais un acquis. On ne pense quasiment plus au parcours d'Éducation Artistique et Culturelle (EAC) sans penser à la “relation à l'œuvre”.
- La capacité des partenaires à dépasser les attentes parfois divergentes des uns et des autres pour créer une culture commune au service d'un projet. Beaucoup savent articuler leurs compétences plutôt que se placer dans un rapport de concurrence.
- La volonté des artistes d'être très au clair avec le contexte dans lequel ils vont œuvrer. Avant de prétendre construire ensemble le projet, ils savent bien qu'il faut se demander par exemple ce qu'est vraiment le milieu carcéral ?

En ce qui concerne les faiblesses on peut citer :

- La dépendance de ces projets qui reposent souvent et avant tout sur l'engagement et le militantisme des individus. Ce qui, évidemment, pose la question de l'inscription de ces projets dans des cadres politiques pérennes.
- La fluctuation des politiques publiques qui peuvent fragiliser des dispositifs qui ont pourtant prouvé leur utilité mais aussi la fragilité des moyens financiers.
- Des attentes divergentes des pouvoirs publics en fonction de leurs publics prioritaires.
- Les difficultés à porter des projets sur un temps long : les formations deviennent plus courtes, les parcours EAC ne se font plus que sur quelques heures ou quelques mois dans l'année scolaire, les financements ne sont plus acquis dans la durée, des cadres sont encore trop souvent expérimentaux...
- Des inégalités territoriales en matière de présence des artistes.
- Des représentations clichées de la danse qui perdurent et qu'il faut aider à dépasser.
- La question de la communication et de la valorisation des projets. Elles existent mais ne sont toujours pas assez visibles.
- La limite inhérente aux dispositifs “clés en main” qui engendrent des cadres contraignants (un nombre d'heures imposé, une focalisation sur les ateliers de pratiques uniquement, ...). On ne pense pas toujours à associer les artistes à la construction du format de ces projets.

Ce matin nous sommes passés à **des préconisations issues de ces constats**. En travaillant de nouveau en petits groupes, de nouvelles fenêtres se sont ouvertes sur ce sujet. Je vous en liste quelques-unes :

- Continuer à réfléchir sur "comment faire œuvre de réflexion sur la transmission de la philosophie de la danse à l'école auprès d'autres artistes" notamment avec la nouvelle génération.
- Mobiliser les élus sur la question de l'EAC et travailler avec eux à favoriser la présence artistique sur les territoires.
- En tant qu'acteur isolé sur un territoire, ne pas hésiter à "sortir de sa bulle" pour solliciter la ressource lorsqu'elle existe, par exemple dans les Associations Départementales.
- Communiquer sur cette ressource et valoriser les dispositifs existants pour qu'ils se répandent.
- Réaliser un état des lieux de la formation initiale et continue des enseignants d'aujourd'hui (dans les ESPE par exemple, la danse a disparu des épreuves du diplôme de professeur des écoles ou encore, les formations "danse à l'école" ont disparu à l'échelle nationale...) ainsi que pour les professions des milieux hospitaliers et carcéral.
- Dans le cas précis des résidences de territoire, veiller à prendre le temps de la découverte de l'autre et de la co-construction du projet en trois phases : d'abord rencontrer et former les partenaires, puis co-construire plus finement avec eux (par exemple choisir la thématique la plus appropriée au besoin des acteurs de ce territoire) et enfin choisir collectivement l'artiste invité en résidence sur le territoire.
- Travailler à ce que le statut de l'artiste qui intervient, qui crée, qui transmet soit bien reconnu comme un travail artistique et soit rémunéré comme cela.
- En tant qu'artiste, être force de proposition, prendre le temps de la défendre auprès des institutions, prendre de la liberté par rapport à la commande publique, savoir refuser des commandes ou des projets s'ils ne font pas sens.
- Prendre le temps de se questionner sur ce que l'on fait, ne pas être dans la course "du faire", questionner continuellement ses dispositifs, sa démarche, sa pratique professionnelle et savoir l'imposer à sa direction, ses partenaires ou ses tutelles.

Si je devais tenter une conclusion je dirais que **la recherche de sens doit primer sur le cadre**. Tous les participants en effet ont plaidé pour "une plasticité du cadre". Assurément, **les dispositifs, les projets et nos pratiques professionnelles doivent évoluer**. Parce que "les vécus des corps" ne sont plus les mêmes qu'il y a trente ans. Cela est d'autant plus vrai en milieu scolaire, carcéral, hospitalier où "les vécus des corps" y sont très particuliers et il faut avoir cette vigilance là pour mener les projets les plus adéquats possibles.

ATELIER N°6 : ARTISTES, AMATEURS : QUI A BESOIN DE QUI ?



Depuis plusieurs années, certains chorégraphes créent pour ou avec des amateurs. Défendent-ils un art participatif vécu comme un acte politique ?

Et les amateurs de leur côté, qu'attendent-ils de la rencontre avec un professionnel ?

Modération assurée par :

Roland BOUCHON, directeur d'Arts Vivants 52

Intervenants invités de l'atelier :

Michel BRIAND, Université de Poitiers, professeur de littérature grecque et danseur amateur

Léa RAULT et Alina BILOKON, chorégraphes, Pilot fishes

Claire VAN VLAMERTYNGHE, enseignante en danse contemporaine

Problématique posée :

Si le clivage demeure entre danses de participation et danses de représentation, celui entre amateurs et professionnels semble s'apaiser. Pourquoi les professionnels vont-ils chercher des amateurs ? Est-ce une nécessité économique ? Répondent-ils à une commande publique ? Cherchent-ils à rendre leurs spectacles plus attractifs ? Et les amateurs, pourquoi dansent-ils ? Le plaisir d'une pratique collective ? Être ensemble ?

Méthodologie suivie :

“Dès le début de nos échanges un phénomène est apparu : nous souhaitions progressivement changer le titre de l'atelier. Aller plus, par exemple, vers : “Artistes/habitants : quel sens donner à leur rencontre ?”. Parallèlement à cela, de nombreuses réactions se sont également construites en écho à la table ronde des chorégraphes qui s'était déroulée le matin. Comme prévu, nous avons commencé par entendre les trois témoignages de nos intervenants invités de l'atelier. Puis nous avons laissé la parole aux participants pour qu'ils livrent leurs impressions et réactions.”
(Roland Bouchon)

Après un travail en trois sous-groupes, la mise en commun des idées a permis d'aboutir au travail de synthèse livré vendredi 8 décembre en séance plénière par Roland Bouchon.

Exemples de questions soulevées :

Comment mieux collaborer, mieux travailler ensemble ou travailler autrement pour donner du sens à ce que l'on fait ?
Est-ce qu'être concerné par la danse, c'est traverser une expérience du corps sensible, est-ce que c'est l'obligation d'être mis sous le regard de l'autre ?
Comment et à quel moment favoriser la rencontre pour qu'elle soit gagnante-gagnante et éviter certaines dérives ?
Demande-t-on bien à chaque fois l'avis ou les attentes des divers publics rencontrés ?
Allons-nous vers eux parce qu'il y a une attente ou par besoin de justification d'une présence territoriale ?
Et ensuite quelle relation vont-ils avoir dans le temps avec la danse ?
Quelle capitalisation existe-t-il de ces expériences ?

Retours du modérateur :

“Le besoin d'un glossaire commun s'est fait sentir dès le début. En effet le mot “amateur” prend autant de définitions qu'il y a de personnes différentes avec leurs points de vue, leurs expériences spécifiques, leurs attentes ou leurs statuts. De même quand on parle d'artiste avec un grand A on inclut bien le fait que, dans sa rencontre avec les amateurs, il peut s'entourer d'une équipe et de relais.” (Roland Bouchon)

Citations à retenir et idées fortes :

“Sortir de l'opposition Artiste/Amateur. Cette dernière est un débat récurrent et (parfois) stérile pour certains.”

“Un amateur, c'est une personne qui a de multiples identités.”

“Trouver de nouveaux espaces d'échanges et de rencontres avec différents publics amateurs.”

“Les artistes ont besoin d'avoir un meilleur feedback, soit une critique plus directe dans toutes les étapes de création.”

“Pourquoi ne pas s'inspirer des méthodes marketing avec l'idée de développer des enquêtes qualitatives pour demander aux gens ce qu'ils pensent de ce qu'ils voient.”

“Répondre à la demande du public qui apprécie être dans l'échange pour mieux comprendre ce qu'il voit.”

“Les amateurs ont besoin des artistes pour apprécier la danse proposée dans le monde professionnel.”

“Les amateurs sont un maillon précieux pour les artistes et la diffusion de leurs œuvres.”

“L'entrée artiste/amateur reste troublante.”

NB : De larges extraits des contributions écrites de Michel Briand et Claire Van Vlamertynghé sont à retrouver dans le chapitre *Reflexions autour du “danseur amateur”* situé à la fin de cette publication.

SYNTHÈSE DE L'ATELIER

Roland Bouchon directeur d'Arts Vivants 52

Nos échanges ont été passionnants. Et ils le furent dès le départ autour d'un titre qui était à la fois simple et complexe.

S'il est vrai qu'on parle bien de la danse contemporaine, toutes les questions soulevées touchent l'ensemble de notre société. Derrière notre problématique on pouvait en effet entendre **comment mieux collaborer ? comment mieux travailler ensemble ? Comment travailler autrement pour donner du sens à ce que l'on fait ?**

Il convient aussi de rappeler que faciliter la rencontre avec les artistes, c'est faciliter la possibilité d'avoir un regard décalé. L'artiste pose un regard singulier qui va nous montrer, nous faire appréhender et apprécier le monde d'une nouvelle manière. Il a notamment une façon singulière de remettre au centre de notre société l'importance du corps.

Un philosophe a cheminé avec nous tout au long de l'atelier. Assez vite un phénomène s'est mis progressivement en place : nous souhaitions progressivement changer le titre. Nous avons vite préféré nous demander par exemple *“Artistes/habitants : quel sens donner à leur rencontre ?”*. En effet, notre souhait commun était de **sortir de l'opposition artistes/amateurs**. Parler de liens et d'échanges entre individus nous semblait plus intéressant.

Une fois encore, avant d'aborder le débat, le besoin d'un glossaire commun s'est fait ressentir. En effet le mot amateur prend autant de définitions qu'il y a de personnes différentes qui répondent avec leurs points de vue, leurs expériences spécifiques, leurs attentes.

Une question centrale a émergé, étayée notamment par les trois témoignages que nous avons entendu en introduction (celui du philosophe Michel Briand, ceux des chorégraphes Léa Rault et Alina Bilokon du collectif Pilot fishes et celui de Claire Van Vlamertynghé, enseignante en danse contemporaine). Cette question est : **comment faire pour que les gens se sentent concernés par la danse ?**

Est-ce qu'être concerné par la danse, c'est traverser une expérience du corps sensible ou est-ce l'obligation d'être mis sous le regard de l'autre ? Est-ce que se “montrer” c'est arriver à faire en sorte que la personne se sente concernée ? Nous parlons à ce moment-là de la formation de l'individu pour développer de l'intérêt, du désir, de l'appétence. Et cela implique une nécessaire médiation culturelle pensée pour atteindre cet objectif. C'est une première préconisation.

Nous pouvons bien sûr impliquer des personnes via un regard, un avis à donner et pas spécialement par la pratique. Mais être concerné, c'est encore plus fort ! C'est une empathie, une nouvelle curiosité qui s'installe. On peut être concerné simplement en favorisant le lien entre les artistes et les élèves sans pratiquer la danse pour autant.



Rebondissant là-dessus on a pu signaler quelques dérives. En effet nous avons aussi évoqué **une utilisation des amateurs qui parfois laisse perplexe** et qui peut déranger par rapport au droit du travail dans des productions professionnelles. Les notions négatives "d'exploitations de praticiens amateurs" ont été signalées.

Nous le savons, les artistes ont besoin de travailler avec des publics pour répondre bien souvent aux attentes des institutions publiques. Et là ils transforment un contrat de regard, ou plutôt une intention artistique, en un contrat de travail. Comment donc et à quel moment favoriser la rencontre pour qu'elle soit "gagnante-gagnante" et éviter ainsi certaines dérives ?

Accompagner les artistes pour "aller vers les publics", c'est un travail qui est mené bien souvent mais on se demande quel est l'avis ou quelles sont les attentes des divers publics rencontrés ? Allons-nous vers eux parce qu'il y a une attente ? Ou par besoin de justification d'une présence territoriale ?

Artistes/amateurs, qui a besoin de qui ? Le mot "besoin" est-il pertinent ? Le mot amateur est-il bien choisi ? Autant de questions qui émergent.

Assurément, vivre une expérience artistique est formidable. Les artistes/enseignants et les participants se nourrissent réciproquement. Quand les deux ont besoin l'un de l'autre c'est bien une relation gagnante-gagnante.

Remplaçons donc "besoin" par une relation unique gagnant-gagnant, une relation qui évolue, qui est spécifique, qui doit avoir une intention artistique et se traduire par une expérience sensible, un regard, un contrat de regard.

Parmi les pistes à développer ou à suivre pour garantir ce concept du gagnant/gagnant la première serait de prendre conscience de l'importance du choix des intervenants invités car la rencontre reste une aventure humaine avant tout. Deuxième piste : il est primordial d'accompagner les artistes dans le cadre de projet avec les habitants.

Dans cette rencontre il faut que chaque partie concernée trouve une intention et du sens. **Partager ensemble une expérience sensible, avec plaisir et développer le plaisir de partager** : c'est la définition d'impliquer quelqu'un, de faire en sorte que la personne se sente concernée soit par une expérience liée au corps, soit par une expérience "sensible", sans pratique. Tout est possible.



Marion Muzac, Cécile Reverdy-Gaillard, Claire Renckly, Laure Guazzoni, Émilie Peluchon et Christophe Blandin-Estournet

RESTITUTION DES ATELIERS



Véronique Ray et Santiago Codon



Roland Bouchon et Claire Renckly

Marion Muzac, Cécile Reverdy-Gaillard, Claire Renckly, Laure Guazzoni, Émilie Peluchon, Christophe Blandin-Estournet, Véronique Ray et Santiago Codon



14h – 15h : Restitution des ateliers

1. Mutations économiques, mutations chorégraphiques ?
2. Représenter le corps, que s'autorise-t-on ?
3. Artiste chorégraphique, artiste engagé ?
4. L'art chorégraphique fait-il corps avec la société ?
5. Hôpital, prison, écoles ... des projets chorégraphiques spécifiques ?
6. Artiste/amateur, qui a besoin de qui ?

RENCONTRE AVEC...

Deux rencontres avec des artistes et des professionnels qui portent un projet singulier ont ponctué les deux jours de la Rencontre nationale Danse. Celles-ci se destinaient à des personnes qui, ne pouvant prendre part aux ateliers dans leur intégralité, se sont vues proposer cette formule également propice aux échanges.



Claire Renckly, Laure Guazzoni, Émilie Peluchon
et Christophe Blandin-Estournet



Christophe Blandin-Estournet, Véronique Ray et Maxence Rey

JEUDI 7 DÉCEMBRE : RENCONTRE AVEC JOANNE LEIGHTON ET MATHIEU MAISONNEUVE



Intervenants :

Joanne LEIGHTON, chorégraphe, compagnie WLDN
Mathieu MAISONNEUVE, directeur de L'Usine, Tournefeuille (arts de la rue)

Modération :

Mélanie PAPIN, doctorante en danse à l'Université Paris 8, chargée de recherche pour le Labex H2H

Témoignage retour de Joanne Leighton : Villes dansantes - la ville en tant que scène

*"Dans cette conférence, croisée avec Matthieu Maisonneuve, nous avons discuté de sujets qui m'animent, c'est-à-dire comment faire œuvre face à une ville, un territoire. Chorégraphe depuis vingt-cinq ans, ayant travaillé pendant de nombreuses années sur divers territoires en Belgique, en Australie, en Allemagne, directrice du Centre Chorégraphique National de Franche Comté à Belfort (2010-2015), je suis aujourd'hui directrice de WLDN (2015), projet et philosophie, installée en Île-de-France. **J'ai toujours porté une attention particulière à la diversité des formes et je mène, conjointement à mes créations en salle, des projets artistiques in situ dans l'espace public, en collaboration avec les habitants.** Cette démarche, intimement connectée au territoire sur laquelle je la mène, explore les notions d'espace et de site comme un tout, un commun peuplé de territoires, d'identités, d'espaces interdépendants. Pendant cette conférence, j'ai parlé de mon travail de création : Songlines, pièce pour huit danseurs, créée sur la composition musicale In C de Terry Riley ; Made in... Séries, pièce in situ avec 99 habitants ; Les Modulables, des courtes pièces, aux formats divers, en perpétuelle invention depuis 10 ans ; 9000 Pas, sextet dansé sur un parterre de sel, et ma pratique de la marche comme WALK #1 Belfort-Freiburg, une performance de 127 kilomètres le long des cours d'eau. J'ai développé notamment la performance Les Veilleurs (2010) pour 730 participants : une personne chaque matin et une autre chaque soir veille debout sur la Cité et sa région pendant une heure au lever et au coucher du soleil, et ainsi de suite pendant 365 jours. Depuis, sur ces mêmes principes, cette pièce a été remontée à Laval, Rennes, Haguenau, Freiburg et Evreux (en cours actuellement). Être présent dans un site spécifique, être acteur / observateur, questionner l'espace, comment on le perçoit et le reçoit avec ses sens en éveil, ouvrir son regard à perte de vue et éprouver la rencontre entre notre corps et ce paysage que l'on découvre ou redécouvre... Voilà le sens de cette performance pendant laquelle chaque participant fera l'expérience d'une notion fondamentale dans la pratique chorégraphique : la qualité d'une présence. L'investissement chorégraphique de sites spécifiques ouvre un dialogue avec l'espace lui-même et permet de mettre à jour les perceptions et les attitudes sociales dans son approche. Avec ces propositions, s'opère une relecture sensible des espaces urbains ou naturels, de ce qu'ils représentent, des processus qu'ils génèrent. Toute lecture d'un paysage ou d'un site est construite historiquement, socialement et est indissociable de la personne qui le regarde. Je laisse ouvert le paradoxe qui a toujours existé : est-ce le Veilleur qui observe la performance de la ville ou le passant qui regarde la performance du Veilleur ?"*

Témoignage de Mathieu Maisonneuve :

"Je fus très heureux et honoré de votre invitation à cette Rencontre nationale Danse. Notre temps d'échange avec Joanne Leighton fut particulièrement riche car il a permis de croiser nos regards et intentions sur les dynamiques de territoires : du point de vue de l'artiste comme de celui du porteur du projet culturel. Comment faire œuvre sur un territoire ? Comment composer avec lui et peut être comment le définir ?

A partir de l'expérience de Joanne, j'ai pu expliquer la démarche de L'Usine en ciblant singulièrement sa volonté d'infuser un territoire. Pour ce faire, nous avons mis en place depuis neuf ans une dynamique d'invitation à un artiste ou une compagnie œuvrant dans le champ chorégraphique pour deux ans. Nous avons appelé cette initiative : "Fin d'Interdiction de Stationner".

Ce n'est pas tant moi qui ai fait appel à la danse mais la danse qui s'est imposée à moi par ses dramaturgies parfois manquantes dans les arts de la rue, par ses volontés de "contemporainiser" les disciplines et aussi de les décloisonner. Particulièrement sur les notions de territoires, nous avons émis l'hypothèse qu'il existe plutôt différentes couches à explorer et que, finalement, ce sont bien ces différences, ces profondeurs qui m'animent et me donnent envie de travailler aussi bien sur l'intime que sur des choses plus monumentales (Cf travail de Jean Christophe Bailly).

Aussi, la question du nombre de personnes, du rapport à la professionnalisation ou à ce qui fait "amateur", de ce qui fait œuvre ou pas : tout cela est explosé au profit du temps long qu'imposent ces projets, et des profondeurs de recherches qu'elles suscitent (Cf John Dewey, De Certeau, ...).

Enfin, la question de la restitution se pose. Et deux écoles de pensée apparaissent. La première impose une restitution car les structures doivent répondre à des enjeux économiques et à des conventions passées avec les pouvoirs publics. La seconde affirme que ces projets se nourrissent par les qualités de la rencontre de la fabrication In Situ et, donc, n'impose pas une restitution qui pourrait se transformer rapidement en une création."

VENDREDI 8 DÉCEMBRE : RENCONTRE AVEC LYLIANE DOS SANTOS ET CÉCILE LOYER

Intervenantes :

Lyliane DOS SANTOS, directrice d'Arts Vivants en Vaucluse
Cécile LOYER, chorégraphe, Cie C. LOY

Modération :

Charlotte IMBAULT, journaliste

Compte-rendu de Monia Bazzani

Chargée de mission éducation artistique et culturelle et référente danse à Mayenne Culture :

Présentation des intervenantes :



Cécile Loyer (chorégraphe de la Cie C. Loy) était accompagnée de son administratrice Adeline Bourgin. Cécile a une approche artistique pluridisciplinaire. Elle dirige un lieu "La pratique", situé en milieu rural, dont le principe est d'accueillir des artistes différents sans forcément avoir un objectif de production mais plutôt de rencontres (www.lapratiq.org).

En préambule, elle a pris le temps de revenir sur le festival *En pratiques*, dont la première édition s'est tenue en 2016. La projection d'un teaser de cet événement qui a fait se croiser danse, musique et théâtre a accompagné son propos introductif.



Lyliane Dos Santos est, quant à elle, directrice d'Arts Vivants en Vaucluse. Elle a commencé par la présentation de ses missions dans l'association départementale qui inclut notamment la gestion de deux salles de spectacle (www.artsvivants84.fr). Elle aussi avait choisi la projection d'un film pour appuyer son propos introductif. Il s'agissait de la présentation en image du dispositif "Parcours danse" en Vaucluse destiné aux écoles et collèges. Le chorégraphe associé en 2016 était Jean-Claude Gallotta / Cie Emile Dubois. Le spectacle présenté à cette occasion dans l'auditorium Jean Moulin était *L'Enfance de Mammame*.

Les temps forts de la rencontre

Lyliane Dos Santos a d'abord pris le temps de revenir sur l'historique de l'association départementale qui a aussi en charge la gestion de deux salles : l'Auditorium Jean Moulin au Thor (600 places) et le Centre départemental à Rasteau (220 places). Le premier est surtout un lieu de diffusion tandis que le second est plutôt un lieu de résidence en milieu rural. Le travail de Lyliane Dos Santos illustre bien la réalité qui prévaut en territoire rural et qui contraste avec la présence du festival d'Avignon en été. La mission de l'association départementale est notamment de s'intéresser à la population tout le long de l'année.

Un parti pris a été ainsi affirmé de s'adresser en premier lieu aux enfants. Le "droit à la culture de l'enfant" ayant été l'entrée choisie pour l'organisation de la politique de la culture. Et c'est ainsi qu'Arts Vivants en Vaucluse a répondu à l'appel à projet pour la gestion de l'auditorium en présentant un projet orienté autour des droits des enfants à la culture. Le fait d'avoir un lieu de diffusion permet selon elle de "s'associer à des chorégraphes de notoriétés différentes et de créer plus facilement des ponts entre la diffusion et les différentes actions de l'association".

Ce qui anime Lyliane, c'est d'actionner "des résonances entre le corps social et les corps artistiques". Grâce à l'Éducation artistique et culturelle (EAC), elle entend "faire exister des espaces de liberté et d'imaginaire au sein de l'école, pour ouvrir les portes à une éthique du vivre ensemble". C'est, selon elle, "un engagement essentiel aujourd'hui", d'autant plus que les partis d'extrême droite sont bien ancrés dans le territoire.

À la question de Charlotte qui l'invite à donner des exemples de difficultés rencontrées ou de luttes à mener au nom de cet engagement, Lyliane énonce "le besoin de légitimer régulièrement ses actions, car les politiques passent et ont le pouvoir de tout changer si on n'est pas vigilants".

Elle nous relate une anecdote pour illustrer son propos : lors d'un premier échange avec le maire de Rasteau, ce dernier parlait de culture viticole quand Lyliane parlait elle de la culture artistique. "Mais l'échange et les ponts sont possibles, assure-t-elle, notamment grâce au partage d'une même philosophie dans la transmission des traditions, de la connaissance, de la gestion des temps communs etc..."

Pour que le public en milieu rural soit vraiment conquis, il faut également "des actions à long terme et une constance dans le budget". Elle fait remarquer que les projets EAC existent aussi en cirque et en musique, mais qu'ils sont structurés différemment "car le lien avec les programmes scolaires est différent selon les disciplines". Pour elle "la question de l'évaluation de ce type de projets devrait donc être pensée sur le long terme". Cécile Loyer rebondit sur cette idée en avançant l'argument que "l'analyse et l'évaluation devraient prendre en compte les élèves mais aussi les enseignants."

Cécile Loyer et Adeline Bourgin gardent la parole pour présenter, à la suite de Lyliane, l'association et le lieu La Pratique né en 2011. Ce projet a pu voir le jour grâce à un lieu issu d'un héritage de famille de Cécile : un ancien chai situé à Vatan en Région Centre.

En 2011, l'envie de réadapter ce lieu en milieu rural pour en faire un lieu pluridisciplinaire a mûri. Il a été adossé à la compagnie (qui s'est déplacée en région Centre) et une autre association a été fondée pour dissocier le travail artistique de Cécile des missions plus larges de ce lieu.

Au départ, ce sont des groupes d'amis artistes qui sont venus bénévolement nettoyer et rendre la friche accessible. Les travaux d'aménagement sont encore en cours de réalisation ou de finalisation mais le lieu fonctionne. La reconnaissance du ministère de la Culture date de deux ans. Il a reçu l'appellation "Atelier de fabrique artistique". En France, 80 lieux disposent de cette appellation dont 8 sont plutôt orientés en danse.

Concrètement, La Pratique se compose de deux maisons habitables et d'un grand espace qui peut accueillir des artistes et du public. Un studio permet aussi de faire venir 6 ou 7 compagnies en résidence chaque année. La Pratique ne leur offre pas de capacité de production mais met à disposition des espaces et les aide pour la mise en réseau avec des structures et partenaires.

Un comité de sélection avec les professionnels de la région se réunit régulièrement pour sélectionner les artistes. "On y privilégie des projets émergents, en début de création, et en état de recherche" dit Cécile qui poursuit : "une fois tous les deux ans, six artistes de disciplines différentes se retrouvent dans le lieu pour une semaine, dans un esprit de laboratoire, et en fin de semaine on ouvre les portes au public."

Quand il n'y a pas de résidence interdisciplinaire, il y a le festival *En pratiques*, seul moment d'ouverture vers l'extérieur à être aidé par les collectivités locales. Toutes les associations locales sont associées et se déplacent sur ce temps de festival.

Le festival est né de "l'envie d'ouvrir les espaces et donner du temps à la création et à l'échange". Mais le rapport au public est devenu aussi un questionnement de plus en plus important. "Quelle responsabilité avons-nous pour créer un vrai dialogue entre habitants et artistes, entre citoyens ?". En fortifiant son implantation la compagnie a pris toute sa place dans le territoire et apporte à sa manière des réponses à cette question.

Si la population de la commune a accueilli le projet avec curiosité, la relation n'en doit pas moins d'être constamment alimentée. Cécile rencontre donc régulièrement les habitants et essaie de fréquenter les activités locales, pour ensuite inviter les populations à venir lors du festival ou d'autres cadres pour qu'ils en appréhendent la valeur. Le projet s'est construit aussi selon elle au regard de ce qui se fait autour.

Des actions EAC sont également menées avec les artistes en présence, selon leur projet, au niveau de la commune, de la communauté de communes et/ou du département. La plupart des actions sont en lien avec le festival *En pratiques* et les artistes qui y sont programmés.

Bien que reconnu par le ministère de la Culture, le projet ne reçoit aucun soutien de la Région ni du département Val de Loire.

"On constate qu'il reste encore du chemin pour garantir une réelle flexibilité aux cadres administratifs et leur permettre de s'adapter à l'évolution de la société" assure Cécile qui, précise-t-elle ne vit pas dans le lieu. Elle préfère cette solution, car quand elle y est présente, "c'est pour travailler".

Le projet artistique de Cécile Loyer a évolué depuis l'existence de ce lieu, même si le besoin de déplacer les frontières entre artistes et public a toujours été un moteur pour elle. "De même qu'amener la danse hors des théâtres, avec des contraintes différentes de création..."

Ce projet lui a permis de "retrouver un nouveau souffle avec la danse, en s'autorisant à s'ouvrir à d'autres arts et à d'autres espaces."

Échanges avec la salle

Tous ces témoignages ont amené l'une des personnes du public à poser cette question : "Comment cultiver la réciprocité avec les habitants ? Comment ne pas offrir, mais accueillir ?" Un autre exemple de projet a été donné en guise de réponse. Il s'agit d'un tiers lieu baptisé "Container". C'est un espace de création partagée dans les Landes en Nouvelle Aquitaine créé depuis 2014. Il a pour ambition "d'accueillir des artistes, mais aussi de créer une communauté d'usagers qui ne s'intéresse pas seulement à la culture" (un milieu un peu fermé selon l'orateur). Une salle de "coworking" a ainsi permis de "tisser des liens insoupçonnés, de mélanger les activités, de les mettre toutes sur le même plan". L'objectif est ici la transversalité, avant même de promouvoir la pluridisciplinarité. Trois ou quatre artistes vivent sur place. Le rapport aux élus quant à lui s'est très vite mis en place, "plus d'ailleurs avec l'élu du Développement économique qu'avec l'élu à la Culture". Derrière "Tiers lieu" il faut entendre "label régional qui valorise l'économie collaborative et solidaire".



TABLE-RONDE AUTOUR DE L'ÉDITION : LE LIVRE, UNE NÉCESSITÉ POUR LA DANSE

Intervenants :

Eric FOURREAU, directeur des Éditions de l'Attribut

Patrick GERMAIN-THOMAS, sociologue, directeur de la Collection Culture Danse aux Éditions de l'Attribut

Marion MOREL, chargée de mission- délégation à la danse- DGCA- ministère de la Culture

Mathilde PUECH-BAUER, responsable du pôle Projets éditoriaux, CND

Eric Fourreau

directeur des Éditions de l'Attribut

"J'ai créé les Éditions de l'Attribut en 2004 et j'ai coutume de dire que je suis un éditeur militant. Il est en effet compliqué, dans le contexte actuel, de vendre les ouvrages en grand nombre. Nous sommes victimes d'une sorte de double peine : comme d'autres, nous subissons la baisse globale des ventes de ce qu'on appelle les essais mais, de surcroît, notre lectorat se trouve principalement dans le milieu professionnel de la Culture et ses budgets sont en baisse. Aujourd'hui, on considère qu'on a fait une grosse vente quand on a vendu 6000 exemplaires et il n'est pas toujours évident de vendre entre 1000 et 2000 exemplaires d'un livre sur l'éducation artistique alors que cela allait de soi il y a sept/huit ans. Je ne me plains pas car j'estime que l'on fait un métier formidable, mais il est vrai qu'on se bat vraiment pour nos convictions.

Aujourd'hui, les Éditions de l'Attribut représentent 40 titres. En 2015, un volet supplémentaire a été ajouté avec la création de la revue Nectart. Une façon de donner rendez-vous à nos lecteurs du secteur culturel dont les métiers sont en transformation. Cette publication nous permet de mettre en débat des sujets tels que les rapports entre le public et le privé dans la culture, les évolutions technologiques (You Tube, les médias sociaux), l'exception culturelle, la réforme territoriale, la démocratie culturelle, et bien d'autres thématiques liées aux différents secteurs artistiques.

Pour y répondre, nous proposons le point de vue d'une personnalité à qui nous consacrons une longue interview. Là encore, il s'agit, alors que nous baignons dans l'univers du "tweet" et de l'instantané, de se donner le temps de faire des choses au long cours. Cet entretien fait entre 15 000 et 20 000 signes, ce qui laisse le temps de construire une pensée et de la partager.

Je conclurais en disant que oui, il faut parler de la danse. Ne serait-ce que parce que la place du corps dans notre société est un enjeu central."

Patrick Germain-Thomas

sociologue, directeur de la Collection Culture Danse aux Éditions de l'Attribut

De quelle façon les spectacles de danse peuvent-ils élargir leurs publics ? Le souhait d'un public plus informé trouve une illustration concrète à travers, notamment, la démarche éditoriale adoptée via la Collection Culture Danse, des Éditions de l'Attribut.

La nécessité de combler le déficit observé dans le domaine de la culture chorégraphique

Depuis les années 1970, le secteur chorégraphique a connu d'importantes mutations en France. Les différents systèmes d'aides publiques à la création ont favorisé l'existence d'une offre d'une remarquable diversité. Mais cette création chorégraphique contemporaine reste encore mal connue du grand public et une question de fond demeure quant aux possibilités d'accroître la pénétration de cette forme d'art au sein de l'ensemble du corps social.

La diffusion relativement limitée des connaissances relatives à l'actualité et à l'histoire des grands courants de l'art chorégraphique peuvent l'expliquer. Le caractère encore réduit du corpus de ressources disponibles sur ces sujets fait l'objet d'un souci récurrent de la part des pouvoirs publics, depuis plusieurs décennies, et des mesures significatives ont été mises en place pour soutenir l'édition en danse. L'ouverture du CND à Pantin en 2004, fait partie de ces avancées notables. Ce lieu, qui dispose d'une médiathèque, associée avec des espaces de répétition destinés aux professionnels, contribue depuis quatorze ans maintenant à favoriser l'accès du public au patrimoine de la danse.

Parallèlement à cette initiative d'ampleur, des aides spécifiques sont instaurées dès le milieu des années 1990 pour favoriser l'écriture, la publication et la diffusion d'ouvrages relatifs à la danse. Une première *Librairie de la danse*, financée à parité par le Centre national du livre (CNL) et la Direction de la musique de la danse est ainsi mise en place en 1994. Elle fut remplacée en 2002 par une *Nouvelle Librairie de la danse*, dont les décisions de financements s'appuient notamment sur une liste de "lacunes" à combler par les éditeurs, en matière de traduction, de réédition et de nouvelles éditions critiques d'ouvrages sur la danse, établie par le CND. Entre 1994 et 2012, le dispositif a ainsi permis de soutenir environ soixante ouvrages, principalement sous forme d'aides à la publication versées aux éditeurs.

Les grandes tendances de l'activité éditoriale dans le domaine chorégraphique

Une étude de 2010¹ réalisée par Laurent Sebillotte, actuellement directeur du patrimoine, de l'audiovisuel et des éditions au CND donne des éléments d'analyse sur l'évolution de l'édition en danse. Malgré les lacunes constatées, le nombre de publications en langue française sur la danse progresse de façon importante depuis les années 1970 : 150 publications dans la décennie 70 ; 350 dans la décennie 80 ; 640 dans la décennie 90 et 850 dans les années 2000. Sur la décennie 2000, les monographies d'artistes représentent une part importante des publications (27 %) ainsi que les ouvrages traitant de l'esthétique des danses occidentales ou des danses du monde (27 %). Par ailleurs, les autres thématiques les plus récurrentes sont : les monographies consacrées à des œuvres ainsi que les livres traitant d'enjeux professionnels et de pédagogie.

L'étude fait aussi apparaître une forte dispersion des publications entre les maisons d'éditions : les deux principaux éditeurs, le CND et L'Harmattan, ne totalisent que 12 % des ouvrages. Huit autres maisons ont ainsi publié entre 7 et 15 ouvrages en dix ans, et le reste de l'offre émane d'éditeurs ne publiant des livres sur la danse que de façon occasionnelle, voire exceptionnelle.

Cette étude a été présentée dans le cadre d'un événement qui joue également un rôle important : les Journées de l'édition en danse, organisées conjointement par la Briqueterie (Centre de développement chorégraphique du Val-de-Marne) et par Micadanses. Elles ont lieu tous les deux ans et s'appuient sur l'existence d'un portail de l'édition en danse (editiondanse.com).

Lors de la sixième Journée de l'édition en danse, organisée en 2016 à Micadanses, trois nouvelles collections ont été présentées, répondant aux préconisations issues d'un comité de réflexion organisé à l'initiative du CNL et de la Délégation à la danse, pour redonner, comme le souhaite le ministère de la Culture, un "nouveau souffle" au dispositif de soutien à l'édition en danse. Ces démarches, portées par les Éditions de l'Attribut, les Éditions l'Entretemps et Riveneuve Éditions, constituent effectivement des réponses au constat d'une forte dispersion des publications et de l'absence de collections pérennes consacrées à l'art chorégraphique.

La collection Culture Danse, les Éditions de l'Attribut.

Dans le même esprit que les ouvrages habituellement publiés aux Éditions de l'Attribut, spécialisés dans les domaines de l'art et de la culture, la collection Culture Danse vise un public relativement large et aspire à dépasser le lectorat hyperspécialisé.

Elle s'adresse naturellement à des lecteurs intéressés et concernés par la danse, mais les raisons de cet intérêt peuvent être très diverses : pratiques amateurs, semi-professionnelle ou professionnelle ; cursus scolaire ou universitaire (option danse au lycée, départements danse des universités), intérêt provoqué par des croisements avec d'autres domaines artistiques (arts plastiques, théâtre, musique, arts numériques, etc.), besoin d'information lié à un investissement professionnel ou associatif dans le domaine de l'action culturelle (milieux de la médiation, de l'éducation populaire).

Cette collection ne s'adresse pas à un public de masse, mais vise à exploiter le potentiel considérable d'accroissement du lectorat actuel selon une stratégie d'élargissement progressif, en répondant d'abord de façon beaucoup plus complète et précise aux demandes d'un public intéressé, déjà quantitativement très important.

Ouverte à tous les styles de danse, des plus populaires aux plus savants, la collection Culture Danse a pour vocation de publier des ouvrages de fond, non dénués d'ambition théorique et apportant une information rigoureuse et fiable, mais toujours accessibles au plus grand nombre.

Elle comporte plusieurs entrées : les artistes et les pédagogues de la danse (une autobiographie de Peter Goss prévue en mars 2018), les esthétiques (un livre sur la danse flamenco est en cours d'élaboration, ainsi qu'un ouvrage sur les relations entre danse et architecture), les pratiques et les enjeux qu'elles soulèvent (danse et genre, danse à l'école, par exemple²) ainsi qu'un volet "références" (traductions ou rééditions de textes fondamentaux).

1. L. Sebillotte, Le Cas de l'édition en danse, Journée de réflexion et journée de l'édition en danse, octobre et décembre 2010, disponible en ligne sur editiondanse.com.

2. Deux premiers titres ont été publiés en avril 2016 : H. Marquié, *Non la danse n'est pas un truc de filles, essai sur le genre en danse* et P. Germain-Thomas, *Que fait la danse à l'école ? Enquête au cœur d'une utopie possible*.

Mathilde Puech-Bauer

responsable du pôle Projets éditoriaux, département Patrimoine, audiovisuel et éditions du CND

Avant d'évoquer l'activité éditoriale du CND, il convient de préciser quelques spécificités de l'édition en danse qui est un marché de niche puisqu'on compte une centaine de publications dans ce domaine par an³. Beaucoup de publications échappent au circuit traditionnel de diffusion du livre, et notamment celui de la librairie, ce qui pose une question de visibilité pour ces parutions⁴.

Les ouvrages publiés par le CND trouvent leur public sur le long terme, leur cycle de vie étant d'une dizaine d'années. L'équilibre budgétaire est parfois difficile à trouver et les tirages peu élevés (une moyenne de 1500 exemplaires). Dans ces conditions, il est difficile de publier des livres de circonstance. Les titres doivent être pérennes et trouver leur public sur le long terme.

Dans l'écosystème de l'édition en danse, le CND se positionne en complémentarité avec l'édition privée qui crée et défend des collections "Danse", tout en veillant à ne pas lui faire concurrence. Concrètement, une soixantaine de titres sont aujourd'hui au catalogue du CND, le rythme de parution étant de trois à cinq livres par an. Sept collections, en cohérence avec les activités du CND, ont ainsi été imaginées au fil des années.

La collection "Recherches" : accompagnement de la recherche en danse

Elle comprend quinze titres et est la plus ancienne des collections. Accueillant aussi bien des ouvrages issus de recherches universitaires récentes que des essais révélant une pensée longuement mûrie, des actes de colloque ou encore des anthologies de textes théoriques, cette collection présente un reflet des travaux des chercheurs en danse dans les domaines variés qui touchent à l'art chorégraphique.

Trois exemples de titres publiés en 2017 :

- Corps (in)croyables : pratiques amateurs en danse contemporaine, Michel Briand (dir.)
- Danses jazz, une poétique de la relation, Éliane Seguin
- Poétiques et politiques des répertoires, Isabelle Launay

La collection "Histoires" : des ouvrages de référence

Cette collection accueille des ouvrages de référence inscrivant l'histoire de la danse dans le cadre, plus vaste, d'une histoire culturelle des idées et des représentations, tout particulièrement corporelles, ou des contextes socio-politiques. Chaque titre, consacré à une période, une aire géoculturelle ou une problématique plus ou moins large, tente de faire état des connaissances les plus récentes en proposant une synthèse des travaux ou écrits disponibles sur le sujet.

Titres parus :

- *L'Éveil des modernités : une histoire culturelle de la danse (1870-1945)*, Annie Suquet
- *Entre cours et jardins d'illusion : le ballet en Europe (1515-1715)*, Nathalie Lecomte.
- *Les Deux Corps de la danse : imaginaires et représentations à l'âge romantique*, Bénédicte Jarrasse

La collection "Cahiers de la pédagogie" : des outils de travail pour les acteurs du secteur

Avec onze titres, la collection "Cahiers de la pédagogie" rassemble des ouvrages à caractère pratique, manuels techniques ou méthodes intéressant tant les danseurs en formation que les enseignants, les notateurs et tout professionnel impliqué dans des activités pédagogiques ou visant à développer l'accessibilité de la danse, notamment pour les personnes en situation de handicap.

Exemples :

- *Enseigner la danse jazz*, Odile Cougoule (dir.)
- *L'Histoire de la danse, repères dans le cadre du diplôme d'État*, ouvrage collectif
- *Grammaire de la notation Benesh, Laban, Conté*
- *Danse et handicap* (nldr : série ayant reçu le prix handilivre, catégorie "Guide" en 2017).

Les collections "Parcours d'artistes" et "Carnets" : accompagnement des artistes

"Parcours d'artistes" comprend quinze titres aussi divers que les artistes auxquels ils sont consacrés. Chorégraphes ou danseurs, d'hier ou d'aujourd'hui et de divers registres artistiques, y sont révélés à travers entretiens, témoignages directs, recueils d'analyses ou de documents, livres d'images ou encore fiction...

"Carnets", la dernière collection créée aux éditions du CND, est dédiée à la publication d'écrits d'artistes chorégraphiques, danseurs, chorégraphes ou pédagogues, interrogeant ou mettant en perspective leur art et leur pratique en danse. Elle compte à l'heure actuelle deux ouvrages, l'un écrit par un chorégraphe contemporain, Noé Soulier (*Actions, mouvements et gestes*) et l'autre par une grande figure de la danse, Jerome Andrews (*La Danse profonde, de la casse à l'extase*).

La collection "Expositions"

Ces ouvrages très illustrés sont destinés à accompagner et prolonger certaines des expositions du CND, en rendant publiques et accessibles les recherches et réflexions qui les ont nourries ainsi que l'iconographie qu'elles ont permis de rendre visible.

Quelques exemples :

- *Danses noires/Blanche Amérique*, Susan Manning
- *Scènes de bal, bals en scène*, ouvrage collectif
- *Dance is a Weapon, New Dance Group, 1932-1955*, Victoria Ph. Geduld

La collection "Nouvelle Librairie de la danse"

Sont rassemblés ici des ouvrages publiés par le CND en coédition et ayant bénéficié du dispositif "Nouvelle Librairie de la danse" qui sera évoqué par Marion Morel (cf. ci-dessous).

Il faut souligner que les questionnements autour de **la mémoire de la danse** et de la mise en valeur des fonds d'archives sont l'un des axes de la politique éditoriale du CND, le pôle Projets éditoriaux étant intégré au département Patrimoine, audiovisuel, édition du CND, qui comprend une médiathèque spécialisée en danse.

Le numérique est évidemment un enjeu actuel et essentiel. Chaque nouveauté, dans les collections "Recherches" et "Carnets", est désormais proposée sous un double support papier et numérique (format ePUB ou pdf) tandis que la conversion de certains titres plus anciens du catalogue au format numérique est engagée. Une vingtaine de titres sont déjà disponibles en version numérique, leur diffusion étant assurée par les Presses du réel sur le site lespressesdureel.com.

Enfin, le pôle Projets éditoriaux est également amené à travailler sur **d'autres supports que le livre**. En plus des expositions de type didactique qui ont donné lieu à des publications dans la collection "Expositions", on peut citer la production d'outils pédagogiques destinés à soutenir la médiation autour de la danse (comme *À chaque danse ses histoires*, coproduction CND - fédération Arts Vivants et Départements ou *La Danse contemporaine en questions*, coproduction CND - Institut français).

Pour conclure, les lignes de force qui sous-tendent la mission des éditions du CND sont non seulement de **favoriser la production d'ouvrages de référence** mais également de **soutenir la production de textes** d'artistes, de pédagogues, de chercheurs dans un milieu chorégraphique où la transmission des savoirs, notamment dans la pédagogie de la danse, passe traditionnellement par l'oral et/ou le corps, et où le livre, l'écrit peuvent dès lors apparaître comme autant de moyens de laisser une trace. Enfin, l'enjeu est aussi de **faire bouger les lignes**, aller à l'encontre d'idées reçues sur la danse, en termes d'histoire, d'esthétiques, de personnalités évoquées, mais aussi donner leur place à des figures marquantes pour le milieu chorégraphique (Yano, Jerome Andrews, Alain Buffard, par exemple), pour certaines restées dans l'ombre.

Marion Morel

chargée de mission- délégation à la danse - DGCA- ministère de la Culture

Le positionnement de la Délégation à la Danse sur la question posée à travers cette table-ronde est très clair : l'édition en danse est une niche mais elle est reliée un enjeu de service public, à savoir l'accès de tous à des connaissances. Il s'agit même d'un enjeu national puisqu'il n'existe pas de dispositif adapté au niveau des DRAC.

L'édition en danse est un écosystème intégrant des acteurs publics et privés. Du côté du ministère de la Culture, deux enjeux sous-tendent le soutien à l'édition en danse :

- Le patrimoine
- La culture chorégraphique.

Le dispositif de soutien à l'édition en danse de la délégation à la Danse, *La librairie de la danse*, rassemble ces deux enjeux.

La librairie de la danse est un fonds de soutien à l'édition financé à parité entre la délégation à la danse et le Centre national du livre (CNL). Le dispositif existe depuis 1994, avec quelques années de pause, et a bénéficié d'une réflexion régulière pour le renouveler. Son objectif consiste à structurer et conforter une politique de soutien à l'édition en danse pour offrir et diffuser à tous les publics - professionnels, amateurs et grand public - les clefs de lecture et de découverte de cet art. On observe une grande diversité dans la nature des projets soutenus. Il peut s'agir d'ouvrages, de collections, de revues, de supports en format imprimé mais aussi numérique. Sur ce dernier point, une attention particulière est portée aux grands projets d'édition enrichis ou collections mettant en jeu le numérique, à la condition qu'ils comportent tout de même au moins 50 % de texte.

Portraits d'artistes, travaux de chercheurs, ouvrages de culture chorégraphique... une multitude de sujets peut être abordée par les prétendants à cette aide qui se portera aussi bien sur l'édition, que sur la réédition (dans le cas d'appareil critique renouvelé ou complémentaire) ou encore sur la traduction.

Cette aide est majoritairement apportée directement aux éditeurs (car ce sont eux les porteurs de projet). Elle peut prendre la forme de **subventions à la préparation**, à la traduction ou à la publication d'ouvrages ou bien plus directement d'aides à la publication ou à la numérisation de revues.

Il existe aussi une possibilité de bourse à l'écriture pour des auteurs ayant un projet de monographies ou d'ouvrages de synthèse sur la danse. Même chose pour les traducteurs. Dans les deux cas, des conditions strictes sont à respecter, notamment en termes de temps dégagé pour écrire.

Par ailleurs, le Centre national du Livre et la délégation à la danse peuvent aussi se mettre d'accord pour utiliser une partie des crédits de la *Librairie de la danse* pour des opérations de valorisation de ce dispositif auprès des professionnels du livre (éditeurs ou libraires).

L'attribution de ces aides se fait via trois commissions annuelles, fixées en octobre, février et juin, le dépôt des dossiers devant se faire très en amont.

La commission d'attribution ne dispose pas en mains propres des manuscrits mais d'une note de lecture réalisée par un lecteur extérieur à la commission et de documents synthétiques sur les projets.

Présente lors des commissions, la délégation à la danse apporte son expertise sur les différents critères de sélection que sont :

- La qualité et la pertinence du projet
- Son intérêt par rapport au paysage de l'édition en danse et aux enjeux de la communauté chorégraphique
- Ses capacités de diffusion mais aussi celles lui permettant de toucher le.s public.s visé.s
- L'accompagnement de l'éditeur ainsi que la faisabilité technique et financière.

Au terme de ces commissions, il peut être décidé d'une possibilité d'aide allant de 40 % à 60 %.

La librairie de la danse s'inscrit quant à elle dans une politique plus large en termes de de soutien patrimoine d'une part et de culture chorégraphique d'autre part.

Pour travailler sur ces deux axes, outre l'édition, la délégation à la Danse s'appuie sur d'autres outils et supports : par exemple, le plan de numérisation des fonds de structures labellisées ou les aides directes à certaines compagnies pour un travail sur leurs archives concernant le volet patrimoine. Mais aussi les outils pédagogiques, notamment numériques, produits par le réseau des CDCN pour ce qui touche à la culture chorégraphique.

Remarques et questions du public

Le manque de lectorat pour les arts du mouvement s'explique peut-être par le fait que l'art dont on parle n'existe justement que par le corps.

Pourquoi ne trouve-t-on rien ou presque sur les supports numériques ? Il serait bien que l'on se serve de ces nouveaux outils, et notamment la vidéo, pour toucher des publics plus jeunes.

Le problème qui se pose est celui d'obtenir tous les droits des interprètes en danse quand on veut valoriser le travail chorégraphique via la vidéo. Et cela se pose énormément pour certaines pièces anciennes.

Je crois que nous devons aussi mettre en avant les difficultés liées au coût du livre numérique que les éditeurs rencontrent quand ils souhaitent s'y engager. Ce n'est pas qu'ils ne veulent pas, mais tout simplement, qu'ils ne s'y retrouvent pas financièrement parlant.

1. L. Sebillotte, *Le Cas de l'édition en danse*, Journée de réflexion et journée de l'édition en danse, octobre et décembre 2010, disponible en ligne sur editiondanse.com.

2. Deux premiers titres ont été publiés en avril 2016 : H. Marquié, *Non la danse n'est pas un truc de filles, essai sur le genre en danse* et P. Germain-Thomas, *Que fait la danse à l'école ? Enquête au cœur d'une utopie possible*.

3. Selon l'étude de L. Sebillotte, *Le Cas de l'édition en danse*, Journée de réflexion et journée de l'édition en danse, octobre et décembre 2010, disponible en ligne sur editiondanse.com.

4. Il faut saluer les initiatives de la librairie itinérante Books on the Move, de la Journée de l'édition en danse ou encore le site editiondanse.com qui offrent des temps de visibilité pour ces titres. La médiathèque du CND s'attache quant à elle à rendre disponible un très grand nombre de parutions consacrées à l'art chorégraphique (cf. <http://mediatheque.cnd.fr>)



Aurélien Djakouan et Béatrice Massin

CONCLUSION DES DEUX GRANDS TÉMOINS

Béatrice Massin

chorégraphe, compagnie Fêtes galantes

*Nous n'avons pas fini d'explorer tous ensemble
les moyens d'aller vers de nouveaux publics.*

Durant ces deux jours, des paroles nouvelles ont émergé qui nous amènent maintenant à réfléchir, à œuvrer, et qui font écho à des questions que nous sommes tous en train de nous poser.

J'ai la sensation qu'il y a néanmoins des terrains sur lesquels on pourrait aller encore plus loin. Certes, nous avons bien parlé de cet Art qui est celui de la mobilité. On a parlé des pluralités de la danse, mais aussi de la diversité des corps d'aujourd'hui. Dans ces échanges, nous avons pu dire combien les choses évoluent, se transforment, y compris financièrement. Sur ce point, rappelons tout de même que notre difficile mutation économique n'est rien en comparaison de la situation dans d'autres pays. Bien sûr, il faut continuer à se battre et à œuvrer pour que la danse se place au premier plan en France. Mais elle n'est pas menacée. J'ai, à cet instant, une pensée pour le Brésil, qui a vu, en raison de la crise que le pays subit, une amputation de son budget de la Culture de l'ordre de 70 %. Il s'agit bien là de transformation, de perte des valeurs et aussi de régression...

Chez nous et ailleurs, il est important de continuer à débattre comme on a pu le faire ici, sur l'acte politique de la danse, sur le corps social, sur le corps dans sa nudité ou tel qu'il est dans nos danses et expressions chorégraphiques actuelles. Moi, j'ai eu l'impression durant ces deux jours que cela a été activé partout, chez tous.

J'ai entendu des valeurs être réaffirmées. J'ai entendu des termes qui revenaient souvent. Lorsque l'on parle de "mutations", rappelons juste qu'il ne s'agit pas d'un terme nouveau. Souvenons-nous de l'intervention d'hier matin sur la naissance de la danse moderne et de la danse contemporaine. Une histoire dont je suis porteuse et dont je fais partie. Dans les années 1960, il y avait ces mêmes questionnements. On parlait alors de danse en mutation, de corps en mutation. Il me semble important ici de saluer tous les professeurs d'éducation physique et sportive qui ont créé le Centre international de la danse (CID) dès 1963. Ils ont fait de ce nouveau lieu, un lieu de ressource de tous les danseurs contemporains. C'est là que nous avons appris la danse moderne. On a pu y vivre des moments cruciaux, de rassemblements et de mutations, qui ont tracé la métamorphose de l'histoire de la danse. Les cours de Carolyn Carlson, la création du CNDC d'Angers. Ce sont tous ces moments qui ont permis de grandes évolutions.

Et aujourd'hui, ces deux journées nous donnent un énorme espoir : c'est à nous maintenant de revisiter, de transformer, de revitaliser la danse et sa place dans notre société avec la richesse des partages et des échanges de ces deux journées. Chacun de nous devient porteur d'un nouvel élan partagé.

Un petit regret par rapport à ces deux jours : le monde des danseurs-interprètes est trop peu représenté parmi nous. Cette assemblée aurait dû être deux fois plus nombreuse. Car ces questions les concernent absolument. C'est vraiment un monde qui a appris à parler, à s'exprimer, à reconnaître son histoire et à la faire sienne. Nous avons encore une nouvelle étape à franchir : que TOUS les acteurs du monde de la danse puissent vraiment dialoguer ensemble.

Ce fut aussi un très grand plaisir d'assister, hier, à la rencontre autour de l'édition en danse.

Pour moi, cela a même été un moment très fort. Cela m'a confortée dans l'idée que la danse est véritablement en train de se donner des outils. Aujourd'hui, les chercheurs en danse sont des personnes qui pratiquent la danse, la traversent physiquement. Ils savent donc ce qu'est la danse, où se situent les questions physiques et sensibles, et cela est une énorme évolution.

J'ai presque envie de dire que la danse devient éminemment intelligente, et cela n'est pas du tout péjoratif. C'est un vrai plaisir de la voir évoluer au fur et à mesure des années. Alors, même si aujourd'hui le problème de l'édition et des textes autour de la danse n'est pas à minimiser, notamment en raison du peu de lecteurs ou du peu de possibilités financières, il faut tout de même se rappeler qu'il y a trente ou quarante ans, nous avions les *Lettres sur la danse* de Jean-Georges Noverre, le journal de Nijinsky et éventuellement une biographie de Martha Graham en anglais. Et c'était à peu près tout ce que l'on pouvait se mettre sous la dent. Ça et quelques photos qui nous faisaient rêver.

La danse a énormément progressé et avancé. Et elle continue. **Nous n'avons pas fini d'explorer, tous ensemble, les moyens d'aller vers de nouveaux publics.** Et nous devons rester attentifs à renforcer et étendre notre réflexion sur la place du corps au cœur de nos civilisations et de nos sociétés.

Aurélien Djakouane

sociologue, maître de conférences à l'université Paris-Nanterre

Le corps est l'interface entre notre vie intérieure et le monde extérieur.

Je voudrais articuler cette synthèse autour de trois mots qui sont revenus souvent dans les interventions ou les échanges tout au long de ces deux jours.

Le premier mot, c'est DÉSIR. Certains ont parlé d'intérêt, d'autres de la nécessité de susciter l'envie ou encore de se sentir concerné par cet art. Comment s'intéresse-t-on à la danse ? Comment a-t-on envie d'en faire ? Comment a-t-on envie d'en voir ? Durant ces deux jours, à plusieurs reprises cette question s'est posée : mais d'où vient ce désir de danse ? Comment se construit-il ? En tant que sociologue, je ne peux m'empêcher de rappeler la force des inégalités d'accès aux pratiques artistiques et culturelles. Et la danse est au cœur de ces inégalités-là. Je vais juste citer un chiffre. Un chiffre important car il trace tout le chemin qui reste à faire. Dans la dernière édition de l'étude sur les pratiques culturelles des Français, on apprend que seulement 8 % d'entre eux sont allés au moins une fois dans l'année voir un spectacle de danse. En quarante ans, ce chiffre n'a quasiment pas bougé. À lui seul, il rappelle tout l'enjeu de l'accès à la culture. Et à la danse en particulier. Certes, nous avons tous ce dénominateur commun qui est d'avoir un corps. Mais danser, voir de la danse, cela ne va pas de soi. Cela s'apprend. Nous – les sociologues – sommes très attachés à l'idée que derrière une pratique artistique, derrière un désir, il y a un processus de socialisation. L'amour de l'art, ça s'apprend, ça ne vient pas tout seul. Ce n'est pas parce qu'on va voir une œuvre que, tout à coup, on va se mettre à l'aimer. On apprend à apprécier, à comprendre, on apprend à désirer. Comme l'a bien montré Pierre Bourdieu, l'amour de l'art est le fruit d'une éducation, d'un processus de socialisation. Derrière la question du désir, il y a donc celles de la transmission et de l'apprentissage. Et des espaces où ce goût pour l'art se forme. Parmi ces espaces, la sociologie a rappelé l'importance de la famille, premier lieu de l'apprentissage d'un goût pour l'art. Pierre Bourdieu utilise le concept d'"habitus" pour décrire comment on incorpore un certain nombre de pratiques, de goûts, de représentations et de dispositions. Ce concept s'inspire de l'hexis corporelle d'Aristote, qui rappelle l'importance de l'apprentissage par le corps. On apprend "par le corps", c'est-à-dire par la répétition de gestes, de pratiques, par la fréquentation et la proximité avec des objets culturels. Et c'est ici que naît le désir.

Le deuxième mot, c'est RELATION. J'aurais aussi pu dire le mot « lien », qui a été central dans les échanges : lien avec les partenaires, lien avec les institutions, lien avec les associations, lien avec les amateurs. La relation est première dans la co-construction du travail artistique. Mais vous avez aussi parlé de la relation à soi, aux autres, à son corps. Avec tous les questionnements que cela suscite autour du statut du corps dans la société. Pourquoi est-il si difficile de s'engager dans une pratique qui met en jeu son corps ? Quel rapport entretient-on avec son propre corps ? **Le corps est l'interface entre notre vie intérieure et le monde extérieur**, entre ce que nous présentons de nous-même et ce que nous n'osons

pas montrer de nous-même. Le corps est donc un objet de contrôle. Dans ses travaux, Michel Foucault a longuement étudié la question de la domestication des corps. Il montre combien, tout au long de l'histoire, le corps a été l'objet d'un contrôle social de la part des différentes formes de pouvoir. Dans la religion, le corps est objet de méfiance, c'est l'objet du péché originel, du péché de chair. Cette idée du corps comme objet des pulsions primaires va connaître un certain succès. Il faut donc canaliser, contenir, contraindre et contrôler son corps. La question du pouvoir du corps a même été évoquée dans un atelier. C'est bien ce pouvoir du corps que les institutions ont voulu contrôler. Parce qu'il est potentiellement subversif. Tout cela a construit un imaginaire assez négatif autour du corps. Dans la société contemporaine de la rationalisation, de l'académisme, de la transmission descendante et intellectualisée... on se méfie du corps ! Tout cela s'oppose évidemment à cette idée qu'on peut apprendre par le corps, par les sensations. En outre, la question du corps interface pose en creux celle de l'altérité, du rapport que j'ai avec l'autre. La définition de notre identité passe aussi par l'image que nous nous faisons des autres, l'image que nous nous faisons du corps de l'autre, de son apparence, de son langage. Paul Ricœur peut ici être convoqué, car il a largement théorisé cette idée de la construction d'une identité dans cette perception de l'altérité... de soi-même comme un autre.

Le troisième mot, c'est RECONNAISSANCE. Vous êtes nombreux à avoir exprimé ce besoin de reconnaissance. La reconnaissance est un objet qu'on travaille en philosophie. Il y a des théories de la reconnaissance qui s'articulent aujourd'hui autour d'une réflexion sur l'éthique. Parce que la reconnaissance pose des questions de justice sociale. Celle des minorités, par exemple. La reconnaissance est donc une question politique. Comment construit-on un espace collectif où des pratiques différentes peuvent s'insérer ? Quelle place pour d'autres formes chorégraphiques ? Pour d'autres pratiques du métier de danseur ? Cela pose les questions du statut de l'artiste, de sa manière de travailler. Doit-il le faire en lien avec des institutions ? Par définition, les artistes sont mus par une volonté de créer. Comment celle-ci peut-elle s'affranchir des institutions ? Beaucoup de jeunes chorégraphes revendiquent la nécessité d'inventer de nouveaux modèles. On parle du modèle entrepreneurial pour imaginer un nouveau modèle de l'artiste en travailleur avec des activités démultipliées. Beaucoup de jeunes artistes se montrent capables de tout faire : montage de projet, recherche de partenaires, production, création, diffusion, médiation... Certains n'ont pas le choix, mais beaucoup le font aussi par choix et aspirent à être reconnus en tant que tels. Au fond, c'est peut-être cela le nouveau modèle de l'artiste... une activité de création démultipliée dans un certain nombre d'autres activités qui la rendent plus en prise avec la réalité.

Un dernier point pour conclure. Je voudrais ici faire écho au titre de la rencontre : "La danse : reflet du corps social ?" Comment caractériser la société d'aujourd'hui ? Un philosophe polonais, Zygmunt Bauman, a émis l'idée que la société moderne est une société liquide : une société qui change, qui est en mouvement perpétuel, qui se transforme en permanence. Il a abordé, de fait, la crise des cadres institutionnels dans lesquels se forment les expériences du citoyen moderne : l'école, la famille, l'État... Alors, et je terminerai là-dessus : Que peut-on transmettre dans une société liquide, dans une société qui change en permanence, dans laquelle nous devons nous adapter sans cesse, dans laquelle les institutions sont en permanence en train de redéfinir leur niveau d'interaction et leur capacité à socialiser les individus ? Que peut-on transmettre si ce n'est... du désir ?

Béatrice tu pourrais sembler-t-il nous donner la réponse... en nous invitant à danser !

Valérie Lafont, Jean-François Munnier, Émilie Peluchon, Claudy Lebreton, Fabienne Arsicaud, Aurélien Djakouane et Béatrice Massin



REMERCIEMENTS

Claudy Lebreton

président de la fédération Arts Vivants et Départements

Nous avons vécu deux jours intenses et si tout cela a pu se réaliser, c'est grâce à des femmes et des hommes qui ont œuvré pour l'organisation de cette Rencontre nationale Danse, et je tiens à les remercier.

Au nom de la fédération Arts Vivants et Départements, je souhaite partager toute notre satisfaction. Nous sommes très reconnaissants envers l'équipe de direction du Théâtre Paul Éluard de Bezons qui a mis à notre disposition ce bel équipement et à toute l'équipe de ce théâtre sans oublier les techniciens pour la qualité de leur accompagnement. Nos partenaires des Petites Scènes Ouvertes doivent aussi être salués.

Il convient aussi de remercier le Conseil départemental du Val d'Oise qui a été notre partenaire public dans cette aventure. Avec notamment Emilie Peluchon qui fut en quelque sorte la cheville ouvrière de cette manifestation.

Nous remercions également le Conseil régional d'Ile-de-France qui a apporté sa contribution ainsi que le ministère de la Culture via la délégation à la danse de la direction générale de la Création artistique.

Et puis je terminerai par remercier Fabienne Arsicaud, très présente auprès de vous depuis de nombreuses années et qui pour la dernière fois se trouve à nos côtés. Elle quittera la fédération Arts Vivants et Départements dans quelques semaines pour entamer "cette seconde vie" comme l'appelle le philosophe François Jullien. C'est une passionnée qui a beaucoup œuvré elle aussi pour cette Rencontre nationale Danse et on se rendra vite compte qu'elle va beaucoup nous manquer. Merci Fabienne.

Fabienne Arsicaud

coordinatrice de la fédération Arts Vivants et Départements

Je vais juste vous dire que je suis très heureuse de finir ma carrière sur cette troisième édition de la Rencontre nationale Danse. Je remercie du fond du cœur celles et ceux qui en ont été à l'initiative. Je citerai notamment Marie Caër et Elisabeth Lepape ainsi que les structures auxquelles elles sont rattachées et qui nous ont accompagnés sur les deux premières éditions (ADDAV 56 et Musique et Danse en Loire-Atlantique). Sans oublier tous ceux qui nous ont fait confiance, partenaires et financeurs et tous les chargé.e.s de mission danse de ces réseaux.

Je souhaite une longue vie à ces rencontres. Je crois qu'on a encore beaucoup à échanger, beaucoup de choses à dire pour la danse.

Emilie Peluchon

responsable danse au Conseil départemental du Val-d'Oise
et coordinatrice de la Rencontre nationale Danse # 3

Pour conclure, je voudrais remercier les lycéens qui ont travaillé à nos côtés durant deux jours ainsi que toute l'équipe du TPE, notamment Eric Jobert, Yasmine Cassin et Elsa Boncoeur. Je souhaite aussi remercier le comité de pilotage avec qui nous avons travaillé depuis plus d'un an, avec une attention toute particulière à Céline Luc du réseau des Petites Scènes Ouvertes, évidemment Fabienne Arsicaud, de la fédération Arts Vivants et Départements, Claire Renckly de l'Adiam 67 et Marion Le Devedec, chargée de projet au sein du Conseil départemental du Val d'Oise. Et je souhaite enfin remercier ceux qui sont partis vers de nouveaux horizons professionnels dont deux partenaires du réseau escales danse en Val d'Oise : Tristan Rybaltchenko et Caroline Druelle. Merci à Céline Baez d'avoir pris la relève en cours de projet. À très bientôt sur un autre territoire qui prendra le relais dans deux ans.

ANNEXES

Réflexions autour du "danseur amateur"	78
Intervenant.e.s	81
Glossaire	92
Comité de pilotage	93
Comité de pilotage élargi	93
Organisateurs et partenaires de la Rencontre nationale Danse	94
Remerciements	94

RÉFLEXIONS AUTOUR DU "DANSEUR AMATEUR"

Parmi les témoignages qui ont pu nourrir la réflexion des participants de l'atelier 6 ("Artistes, amateurs : qui a besoin de qui ?") se trouvaient celui de Michel Briand, professeur de littérature grecque à l'Université de Poitiers et danseur amateur, ainsi que celui de Claire Van Vlamertynghe, enseignante en danse contemporaine. Soucieux de partager leurs propos avec le plus grand nombre, ils nous ont fait parvenir ces contributions écrites dont il nous paraît intéressant de publier de larges extraits dans ces Actes. Réfléchir à cette thématique nous concerne tous. C'est en effet en comprenant qui sont les amateurs et pourquoi il convient de s'y intéresser que la danse deviendra à même de conquérir un public plus large encore.

Michel Briand

professeur de littérature grecque à l'Université de Poitiers et danseur amateur

Les recherches de Michel Briand portent notamment sur la poésie et la fiction narrative, le rapport texte/image, la danse, l'anthropologie culturelle, le corps, le genre dans l'Antiquité et les références antiques dans les arts modernes et contemporain, en particulier la danse.

Quelques-uns de ses ouvrages : *Pindare. Olympiques - corp(s)incroyables - Pratiques amateurs en danse contemporaine - Roman grec et poésie - Rire et dialogue*

I. Point de vue sémantique et critique sur la notion d'"amateurs" :

NB : Tiré surtout de l'ouvrage *Corps (in)croyables*, dont l'objectif principal est l'élargissement (dans le temps, l'espace, le plan culturel, politique, personnel) et la complication de la notion d'"amateur", jusqu'à sa possible dissolution, comme celle de danse, toutes les danses, dans la vie, toutes les vies.

Les personnes qu'on appelle "amateurs" en danse présentent des qualités diverses et parfois contradictoires. Elles intensifient et en même temps troublent les notions de travail chorégraphique, de création, de transmission, expérience et expertise. Elles déplacent et transforment les normes et catégories esthétiques, éthiques et politiques auxquelles se réfèrent les spectacles et pratiques de danse contemporaine. Des chœurs en mouvement expressionnistes aux performances expérimentales de la danse post-moderne, du fait que les corps des danseurs non-professionnels / amateurs peuvent considérablement varier en âge, en genre (au sens non-binaire du terme), ou en appartenances ethniques, sociales ou culturelles. Ils peuvent être à la fois ordinaires, ni virtuoses, ni spectaculaires, mais empreintes d'une présence profondément humaine, et extraordinaires, surprenants, témoins de "quelque chose de différent". La fragilité diverse des amateurs et la difficulté à les définir mettent en question, voire en crise, les idées mêmes de danse, spectacle et contemporanéité.

II. Un point de vue d'"amateur" :

Incertain, fluctuant, sous forme d'un paquet de notes, incomplètes et peu lisibles. Suivant un questionnement qu'on pourrait soumettre à tout-e professionnel-le : en quoi suis-je concerné (dans ma vie) par la danse ?

Qu'est-ce que la danse me fait ? Qu'est-ce que je fais à la danse ? Qui ? La réponse à cette question se fonderait plutôt sur la réponse aux suivantes. En tant que personne pratiquant la danse (contemporaine mais pas seulement) en amateur, dotée donc d'un corps (in)croyable et, en même temps, le performant. Plus largement, pour toute personne, il s'agit de se définir comme un espace où s'entremêlent, dialoguent voire s'affrontent des identités et altérités plurielles et changeantes. Selon le cas, comme dit plus haut, en termes généraux, les divers types d'amateurs, parfois associés, parfois distincts, voire contradictoires. Et à la fois changer de corps et voir que son corps change, et que c'est bien.

Où et quand ?

Spectateur / critique / enseignant, entre immersion et distance : de Pindare à Lucien de Samosate, puis la pensée critique appliquée à soi-même (identités plurielles, regard du spectateur, corps comme construction culturelle : cf. Butler - Foucault...)

- Danse traditionnelle / sociale / festive / dionysiaque : plutôt rock - punk - techno

- Danse contemporaine guidée : cours / ateliers / stages / dispositif du CND "amateurs et répertoire" : ex. Alice de Lux / Claire Servant

- Cas particulier du butô, en particulier avec Gyohey Zaitso (dans la filiation de l'expressionnisme, rencontré à Strasbourg, cf. Cathy Dorn)

- Danse activiste, aux tonalités souvent *queer* : ex. "En tous genres", depuis l'occupation d'une fac à des manifestations de type varié et à des performances collectives hors-scène, cf. lutte contre le Sida, en particulier dans l'association Aides, ou manifester/agir contre Le Pen.

Dans quel but ?

Danser pour vivre / Vivre pour danser (Anna Halprin)

Comment ?

- Souffles et rythmes / poids, flux, espace, temps / grammaire et poétique / identité narrative... ex. Anne Collod (*Parades and Changes : Replays*) ex. Odile Duboc, passage de *Boléros*, mais surtout travail de l'apnée et des articulations inférieures au sol ex. avec Matthieu Doze sur *So schnell* (D. Bagouet), *Set and Reset* (Y. Rainer), *Jungle sur la planète Vénus* (D. Larrieu), et finalement *Partition* (présenté à *Corps (in)croyables*).

- Une gradation : impression - expression - construction / récit de soi / thérapie / technique du corps / archive vivante - jeux de symétrie et dissymétrie entre l'amateur, l'artiste, le critique : chacun aidant / justifiant / troublant l'autre, dans la même personne (et dans l'idée qu'une identité est nécessairement plurielle et changeante, déjà dit).

Claire Van Vlamertynghe

enseignante en danse contemporaine

Claire Van Vlamertynghe est professeur de danse contemporaine de l'association A Corps Danse à Saint Leu la Forêt et à l'École de Musique et de Danse de Bezons. Elle crée notamment des ateliers chorégraphiques avec des adolescentes ou adultes et développe des projets avec les artistes en participant au programme national Danse en Amateur et Répertoire, avec la reprise d'un extrait d'*Inanna* de Carolyn Carlson en 2015, et *En Piste* de Daniel Larrieu en 2018.

Depuis toujours je développe de nombreux projets pédagogiques avec l'aide des structures départementales, avec les établissements culturels comme le TPE de Bezons, le Centre des Arts (CDA) d'Enghien, ou encore avec les structures nationales comme la Fédération française de Danse, le CND. Tous m'ont permis d'approcher les professionnels et de créer le lien avec les amateurs qui m'entourent.

Grâce à ces structures, chaque année, j'ai pu rencontrer et travailler avec de nombreux artistes, chorégraphes ou danseurs qui chacun ont apporté une spécificité, un regard ou un soutien en acceptant de partager leur expérience, leur technique et leurs recherches avec mes groupes de danseuses amateur.

Je vais donc vous faire partager mon point de vue de professionnelle de la danse comme représentante privilégiée du trait d'union entre les danseurs amateurs et les artistes professionnels.

Tout au long de mon parcours, ces multiples collaborations ont présenté plusieurs facettes selon les objectifs poursuivis, que je vais parcourir en 6 étapes :

1. Valorisation des danseuses :

Ces rencontres avec les artistes ont largement contribué aux progrès des danseuses et à leur enrichissement. Chaque expérience a permis de pousser les amateurs vers un travail plus pointu, plus fouillé, plus abouti. L'artiste les a conduit vers un geste plus juste, une meilleure sensation, à la recherche de l'intention et du regard pour renforcer leur interprétation et les valoriser. En utilisant ses propres mots le chorégraphe amène chaque danseuse à se surpasser, à oser s'aventurer et investir sa danse. Chacune des expériences a pu apporter aux élèves un dépassement de soi, un profond engagement et un renforcement des liens dans le groupe ; en un mot une expérience unique et irremplaçable !

2. Un regard sur mon travail de chorégraphe :

Dans le cadre des missions conseil proposées par l'Adiam (95) il y a quelques années, le rôle de l'artiste était d'apporter une aide à la création pendant mes séances de composition chorégraphique avec les danseuses amateur. Sa présence s'est révélée comme un véritable booster en apportant un œil extérieur à la fois critique et bienveillant pour mettre en relief mes propositions, valoriser la mise en scène et le propos de la pièce engagée. Leur présence à mes côtés a laissé une empreinte qui résonne encore avec la qualité des conseils en écriture qui m'ont été offerts et pour lesquels mes élèves étaient les premiers témoins, les principaux acteurs et les bénéficiaires directs de nos échanges.

3. L'obligation d'une affirmation de mes choix :

Il est arrivé que certaines rencontres se produisent sans complicité avec l'artiste-danseur ou chorégraphe, en raison de points de vue trop divergents ou d'un manque de compréhension des objectifs. Cette contradiction a pourtant été bénéfique pour moi, m'obligeant ainsi à affirmer mes propres choix pour développer le propos que j'avais engagé et mener à bien la réalisation de la pièce en cours d'élaboration. Il m'est arrivé alors de m'opposer aux orientations suggérées par l'intervenant quand cela ne correspondait pas à mes attentes. Si l'expérience était alors plus difficile à vivre pour moi, je regrette vivement l'effet destabilisant pour le groupe de danseuses, mais je suis malgré tout reconnaissante de l'effet favorable suscité par une telle collaboration.

4. Découverte de l'univers chorégraphique des artistes :

Dans le cadre de partenariats avec les théâtres locaux, les ateliers de pratique avec les artistes est un autre aspect des collaborations entre nos deux mondes. A l'occasion de la diffusion de spectacles et des résidences d'artistes, les séances de sensibilisation proposées par les danseurs ou chorégraphes apportent un vrai moment de partage, un éclairage nouveau sur la danse, qui est souvent complémentaire de mon enseignement. En acceptant d'expliquer son travail, la genèse de sa pièce et de dévoiler l'esprit de certaines parties chorégraphiques, chaque intervenant suscite chez les amateurs la curiosité et l'envie d'en découvrir plus, comme une mise en appétit. En abordant sa danse avec un vocabulaire différent et sa propre gestuelle, l'intervenant insuffle auprès des danseurs amateurs de nouvelles influences qui les aident à sortir de leurs habitudes, à développer leur réflexion et enrichissent toujours leur expérience. Le chorégraphe offre également les précisions et les clés de lecture parfois utiles pour décrypter sa pièce chorégraphique. Ainsi au-delà de la pratique, l'artiste stimule l'intérêt du public amateur et offre une action directe sur le regard de spectateur.

5. Appropriation de l'esprit de la pièce et écriture "à la manière de..." :

Au cours d'un projet particulier, mes élèves amateurs ont traversé une autre étape avec les professionnels dont ils ont vu le spectacle. Ils se sont immergés dans l'univers chorégraphique d'une pièce. Par l'intermédiaire d'un unique atelier de sensibilisation, l'artiste a généreusement partagé sa gestuelle et sa technique d'écriture. Avec l'esprit de la pièce et les idées retenues qu'ils se sont appropriées, les élèves ont composé leur propre chorégraphie dans une version "à la manière de..." totalement imprégnée. Ainsi ils ont pu s'identifier aux danseurs professionnels. Dans ce cas les artistes ont créé l'impulsion, tandis que les amateurs ont profité de l'influence pour créer leur "copie non conforme".

6. L'accès au répertoire chorégraphique professionnel avec Danse en Amateur et Répertoire :

Grâce à ce dispositif national mis en œuvre par le CND, ma première expérience en 2015, était la reprise d'*Inanna* de Carolyn Carlson avec son assistante Sara Orselli ; et cette année c'est avec Daniel Larrieu lui-même pour la reprise de *En Piste*. Cette démarche a engagé les danseuses amateur dans un travail très intense et spécifique pour les confronter à un engagement sans retenue. C'est une évidence pour honorer la grande générosité avec laquelle l'artiste assure la transmission de l'œuvre choisie. En se confrontant à ce travail exigeant, avec tous les détails de la création, l'apprentissage technique, les subtilités de l'interprétation, et les conditions exceptionnelles de représentation sur scène, les danseuses ont pu goûter et savourer ce travail de haut niveau. C'est une belle occasion partagée de redonner vie à une œuvre du répertoire.

Conclusion :

Si de toute évidence, comme je viens de le démontrer les amateurs ont besoin des artistes pour apprécier la danse proposée dans le monde professionnel, il apparaît clairement que les amateurs sont un maillon précieux pour les artistes et la diffusion de leurs œuvres. Avec toute leur fraîcheur et leur énergie, les amateurs apportent aux artistes diversité et équilibre. Dans cet échange, il s'installe une grande reconnaissance mutuelle, souvent à l'origine d'une belle relation d'amitié.

INTERVENANT.E.S



Christophe Blandin-Estournet

modérateur de l'atelier 3

Christophe Blandin-Estournet est directeur du Théâtre de l'Agora – scène nationale d'Evry et de l'Essonne. Etablissement culturel généraliste, fondé sur un projet de territoire, le programme du Théâtre de l'Agora se déploie en dialogue avec son environnement humain, social, géographique...

Depuis 2012, il est président de Clowns Sans Frontières, ONG internationale défendant le droit à l'enfance, en intervenant auprès des populations victimes de situations de conflits, de crises, de catastrophes naturelles...

De 2006 à 2013 il a été directeur d'Excentrique, festival de la région Centre; projet de territoire et événement annuel itinérant et pluridisciplinaire. En 2009 Excentrique a fusionné avec l'Agence culturelle régionale pour donner naissance à Culture O Centre, Ateliers de développement culturel, dont Christophe Blandin-Estournet assure la direction générale.

De 2000 à 2006 il fut programmateur artistique au Parc et à la Grande Halle de la Villette (Paris), chargé plus spécifiquement des arts du cirque, de la rue, de la marionnette.

Il fut notamment Secrétaire Général de l'ONDA (Office National de Diffusion Artistique), Directeur du pôle ressources du Centre National du Théâtre, Délégué au Développement au Centre National des Arts du Cirque et Responsable du Centre d'Information et d'Orientation du Danseur, au Théâtre Contemporain de la Danse.

Christophe Blandin-Estournet a assumé les responsabilités de directeur artistique de divers projets : Rencontres Philosophiques de Langres (2011, 2012), Nord Magnetic, biennale des arts vivants du Nord (2013), Langres Diderot (2013)...

Engagé dans diverses associations il a accompagné plusieurs projets à titre bénévole : compagnies (Fattoumi-Lamoureux, HvDZ), scène conventionnée (Circa, ...), bureau de production (Et bientôt).

Il collabore régulièrement à différentes formations universitaires (Reims, Tours, Paris X Nanterre...), groupes de réflexions (On est un certain nombre, NECTART...), commissions (CultureFrance, Drac, MNACEP, Saisons de la marionnette...) ou conseils artistiques comme "Cirque Binet", L'Allan – scène nationale de Montbéliard, la Tohu à Montréal, le Festival international de marionnettes de Porto.



Jean-Louis Bonnin

modérateur de l'Ouverture officielle avec les élus

Jean-Louis Bonnin, retraité de la fonction publique, est consultant sur les "Politiques culturelles des collectivités territoriales". Il est président de l'Observatoire des Politiques Culturelles de Grenoble et de l'EPCC de l'Abbaye de St-Jean d'Angély. Directeur du développement culturel des Villes de Blois, puis de Nantes, il fut conseiller culturel de Jean-Marc Ayrault, maire de Nantes de 2006 à 2009.



Roland Bouchon

modérateur de l'atelier 6

Roland Bouchon est actuellement directeur d'Arts Vivants 52, association départementale pour le développement du spectacle vivant en Haute-Marne.

Membre actif de la Fédération nationale Arts Vivants et Départements et du Canopéa, il échange et travaille régulièrement avec les réseaux nationaux dans les domaines des pratiques artistiques et du spectacle vivant.

Après avoir été musicien, intermittent du spectacle, chargé de mission, directeur-adjoint de conservatoire, il accompagne depuis plus de 15 ans les collectivités dans les domaines de l'ingénierie culturelle, des enseignements et des pratiques artistiques et culturelles.

Passionné par le domaine de la danse, il accompagne le développement des pratiques chorégraphiques amateurs, dans le cadre des politiques culturelles départementales et de manière bénévole.



Michel Briand

intervenant de l'atelier 6

Michel Briand est professeur de littérature grecque à l'université de Poitiers (laboratoire EA 3816 FoReLL). Ses recherches portent notamment sur la poésie et la fiction narrative, le rapport texte/image, la danse, l'anthropologie culturelle, le corps, le genre dans l'Antiquité et les références antiques dans les arts modernes et contemporains, en particulier la danse.

Parmi ses derniers ouvrages : *Pindare. Olympiques*, Paris, Les Belles Lettres, 2014 ; et en 2017 comme éditeur scientifique, *Corps (in)croyables. Pratiques amateur en danse contemporaine*, Pantin, Centre national de la Danse ; avec M. Biraud, *Roman grec et poésie*, Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée, Lyon avec S. Dubel et A. Eissen, *Rire et dialogue*, PU de Rennes.



Chloé Cambie

modératrice de l'atelier 4

Chloé Cambie et Nathalie Vienne travaillent au sein de la Mission innovation du Conseil départemental du Val d'Oise, dont le rôle est d'aider les directions à s'adapter à leur époque, à anticiper les usages. Le Conseil départemental du Val d'Oise place l'innovation et l'expérimentation au cœur de sa stratégie pour améliorer la qualité du service rendu à l'usager. Dans un contexte d'évolution sociale, économique, technologique et pour répondre à des citoyens de plus en plus exigeants, il souhaite adapter son action aux besoins des usagers. C'est en suivant une logique de co-conception que l'action publique pourra se réadapter.

Sociologue de formation, Chloé Cambie est chargée de projet au sein de la Mission innovation. Après sept ans au sein d'instituts de sondages, elle pilote aujourd'hui des projets transversaux concernant les collèges, la prévention jeunesse, les actions culturelles...



Jonas Chéreau

intervenant de Regards croisés de chorégraphes

Jonas Chéreau a fait des études d'histoire et de danse. Il se forme au CNDC d'Angers dans le cadre de la formation élaborée par Emmanuelle Huynh. Entre 2008 et 2017, Jonas Chéreau est interprète en France dans les pièces de Daniel Larrieu, Fanny de Chaillé, Mickaël Phelippeau, Laure Bonicel, Anne Collod, Jocelyn Cottencin. En Belgique, il performe des projets de Sara Manente, de Lilia Mestre et de Nada Gambier. Récemment, Jonas a participé à la reconstruction de *Mauvais Genre* d'Alain Buffard, imaginée par Matthieu Doze et Christophe Ives. Aussi, il prendra part prochainement à la nouvelle création de Diederik Peeters produite par l'Amicale de Production.

En tant qu'auteur, Jonas Chéreau a co-créé *Nature aime à se cacher* dans le cadre des Sujets à Vifs organisés par la SACD, lors du festival d'Avignon aux côtés de Jacques Bonnaffé, propos dansé sur *Le visible est le caché* de Jean-Christophe Bailly. Suite à cette rencontre, un projet intitulé *Chassez le naturel* mettant de nouveau en scène les deux complices a été créé au Théâtre de la Bastille. Par ailleurs, il co-signe en duo avec Madeleine Fournier plusieurs projets : *Les interprètes ne sont pas à la hauteur* en 2011, *Sexe symbole (pour approfondir le sens du terme)* en 2013, *306 Manon* en 2013, film réalisé par Tamara Seilman, *SOUS-TITRE* en 2015 et *Partout*, pièce en extérieur en 2016.

Parallèlement, Jonas Chéreau fait partie du collectif EDA aux côtés de Maude Albertier, Sarah Pellerin-Ott avec qui, il crée deux pièces : *TROIS* en 2015 et *Nos futurs* en janvier 2018 au Théâtre le Quai. Avec *Baleine*, sa nouvelle création 2018, Jonas Chéreau inaugurera une nouvelle manière d'aborder la fabrication d'un objet chorégraphique, cette fois-ci en solo.



Santiago Codon, compagnie Phorm

Intervenant de l'atelier 4

Né en Argentine, Santiago Codon Gras arrive à Marseille en 2003 à l'âge de 15 ans où il découvre la culture hip-hop et la danse. C'est lors de son intégration au sein du collectif 13ème Cercle qu'il fera la rencontre de David Colas, figure emblématique du hip-hop français qui l'aidera à se spécialiser dans le B-Boying (Break Dance) et à affirmer un style axé sur la musicalité et enrichi par d'autres styles de danse. Ses multiples rencontres vont très vite lui donner l'envie de se professionnaliser et parmi ses premières expériences en compagnie, on comptera la compagnie Pietragalla-Derouault et la compagnie 2 Temps 3 Mouvements. Actuellement à Paris, Santiago développe ses propres projets de création avec la compagnie Phorm créé avec David Colas et continue à travailler en tant qu'interprète pour des chorégraphes tels que Anne Nguyen.



Juliette Corda

rédaCTRICE des Actes de la Rencontre

Journaliste généraliste de formation elle a vite développé des compétences dans le traitement de l'information culturelle. Celles-ci l'ont amenée à répondre à des sollicitations émanant d'institutions (festivals, agences départementales, Scène Nationale...) soucieuses de communiquer et de valoriser diverses expressions artistiques. Sensible à la question de la transmission de ces procédés et savoir-faire elle a par ailleurs conçu des contenus de modules de formation à l'analyse critique et à la maîtrise de l'expression (écrite et orale). Depuis 2013 elle décline à Nantes (Loire-Atlantique) ces derniers auprès de différents publics scolaires, universitaires ou individuels.



Herman Diephuis

intervenant de Regards croisés de chorégraphes

Herman Diephuis est né en 1962 à Amsterdam et vit à Paris. Il a travaillé comme interprète pendant plusieurs années avec de nombreux chorégraphes dont Mathilde Monnier, Philippe Découfflé et Régine Chopinot.

En 2002, il chorégraphie *La C et la F de la F* dans le cadre du projet Les Fables à la Fontaine. Il crée sa compagnie, l'association ONNO, en 2004, afin de mettre en œuvre ses propres créations et projets : *D'après J.-C.* (duo-2004), *Dalila et Samson, par exemple* (duo-2005), *Julie, entre autres* (sexto-2007), *Paul est mort ?* (trio-2008), *Ciao bella* (quintet-2009), *All of me* et *Let it be me* (solos-2012 et 2013), *Objet principal du voyage* (quatuor-2012), *Let it be all of me, at last* (duo-2013), *Bang !* (duo-2014), *CLAN* (sexto-2015), *Mix* (trio-2017) et *Tremor and more* (solo-2017).

En 2017 il co-chorégraphie le trio *Goin'down* avec Naomi Fall et chorégraphie l'opéra *Le Timbre d'argent* - direction artistique François-Xavier Roth, mise en scène Guillaume Vincent. En parallèle, il développe des projets de création avec des amateurs et des propositions *in situ*. Il apporte également son regard en tant qu'assistant ou collaborateur artistique auprès de différents artistes dont Mathilde Monnier, Raphaëlle Delaunay, Maud le Pladec ou la metteur en scène norvégienne Théa Ståle.

Avec l'association ONNO, depuis sa création, il est en résidence et artiste associé dans plusieurs structures culturelles. La compagnie est impliquée dans de nombreux projets pédagogiques et actions culturelles envers différents publics.



Aurélien Djakouane

conseiller scientifique et grand témoin

Aurélien Djakouane est sociologue et Maître de conférences à l'Université Paris Nanterre. Ses recherches portent principalement sur les pratiques et les politiques culturelles mais également sur les enseignements et les professions artistiques. Il questionne, tout à la fois, la construction sociale d'un goût pour l'art, ses enjeux en termes de transmission et de reproduction mais aussi les formes démultipliées de la réception des œuvres et la transformation des espaces de légitimité artistiques.

Quelques publications :

2015 : *Ce que les sociabilités font à l'écoute musicale. Le cas des Eurockéennes de Belfort*

In Culture et Musées, n°25

2014 : *Le territoire du spectateur. Changer de regard sur les destinataires des politiques culturelles*

In Pôle Sud, n°41

2013 : *L'enseignement des danses du monde et des danses traditionnelles*

(Avec Ch. Apprill et M. Nicolas-Daniel), L'Harmattan.

2012 : *Un territoire de rock. Le(s) public(s) des Eurockéennes de Belfort*

(Avec E. Négrier et J.-D. Collin), L'Harmattan.

2011 : *La carrière du spectateur. Une approche relationnelle des temps de la réception*

In Temporalités, n°14 - <http://temporalites.revues.org/1939>

2010 : *Les publics des festivals* (Avec E. Négrier et M. Jourda), Michel de Maule/France festivals



Lyliane Dos Santos

intervenante de la Rencontre avec... vendredi 8 décembre 2018

Après des études universitaires de Sociologie et de Management Culturel à Lyon 2, notamment traitant de l'art dans la lutte contre l'exclusion et la reconversion des friches industrielles en espace culturel en Europe et dans le contexte de la réunification allemande, Lyliane Dos Santos a travaillé dans le secteur des Musiques actuelles notamment à Grenoble, puis à l'AMDRA (ex NACRE). Associée à l'OPC, la DRAC la rédaction d'ouvrages *Musiques urbaines* et *Ilots artistiques urbains* avec sa complice Françoise Kayser, elle assure la Direction pédagogique comme professeure associée au côté du Doyen André Tiran à la Faculté de sciences économiques et de gestion pour monter le 1^{er} Master Management d'artistes en lien avec les industries culturelles. Elle dirige depuis 12 ans Arts Vivants en Vaucluse à Avignon et a développé de nombreux projets notamment en danse, enseignements artistiques, résidences d'artistes en lien avec ce territoire.



Patrick Germain-Thomas

intervenante de L'Édition en danse

Patrick Germain-Thomas a conduit une étude socio-économique du secteur chorégraphique publiée aux Éditions de l'Attribut en 2012 : *La danse contemporaine, une révolution réussie ?* Dans le prolongement de ce travail, il a réalisé entre 2013 et 2015 une enquête sur la danse à l'école qui a donné lieu à la publication d'un livre en avril 2016 : *Que fait la danse à l'école, enquête au cœur d'une utopie possible ?* Ce livre est publié également aux Éditions de l'Attribut, dans la collection Culture Danse, qu'il dirige et qui a pour objectif d'éditer chaque année plusieurs ouvrages de fond sur l'art chorégraphique (les artistes, les esthétiques, les pratiques et les enjeux sociétaux).



Laure Guazzoni

modératrice de l'atelier 1

Son cœur de métier est d'accompagner et piloter des projets dans un esprit et une stratégie développement durable. La formation professionnelle, l'accompagnement individuel et le management d'équipes sont également ses terrains de prédilection. En près de vingt ans, elle crée trois structures, accompagne de nombreux artistes et tout autant d'établissements culturels, collabore avec des acteurs publics comme privés, en France et à l'étranger.

Intéressée et concernée par les mutations sociétales, elle suit une formation en développement durable en 2010 complétée par une formation au coaching individuel et d'équipes en 2015 afin de remettre l'humain au cœur des processus.

Aujourd'hui, elle accompagne des structures et des porteurs de projets du secteur culturel et artistique, dans leurs activités (management de projet, ressources humaines, recrutement, accompagnement au changement, sensibilisation à la RSE, formation professionnelle, etc) et anime régulièrement des processus de travail en intelligence collective.



Cédric Hardy

modérateur de l'atelier 5

Cédric Hardy est conseiller technique auprès du directeur de la culture du Département des Bouches-du-Rhône. Après un parcours varié dans le champ associatif où il sévit notamment dans la diffusion, le tour management, la médiation culturelle et la communication dans les musiques du monde, il rejoint la direction de la culture du Conseil départemental des Bouches-du-Rhône en 2009.

Reconnu pour ses compétences en accompagnement et développement de projets culturels pluridisciplinaires et transversaux, ses domaines d'expertises s'étendent du spectacle vivant aux arts et cultures numériques en passant par l'éducation artistique et culturelle et le développement des pratiques artistiques en amateur.

En coopération constante avec les opérateurs culturels du territoire, il impulse et accompagne de nombreux projets culturels avec, pour seule ligne directrice, le fait d'inscrire les personnes au cœur du processus de décision et/ou de création. Ses principaux faits d'armes en Provence : living lab Canebière (préfiguration), ateliers-résidences dans le cadre de Marseille Provence 2013, déploiement de dispositifs numériques dans les médiathèques du 13 (1DTouch, fablab itinérant), expérimentation Divercities sur la Canebière, classes culturelles numériques et classes-orchestre dans les collèges, créations artistiques collaboratives et participatives, organisation de manifestation en régime numérique et d'événements valorisant le croisement des pratiques artistiques professionnelles et amateurs...

Cédric Hardy est également administrateur de Culture et départements. Cette association professionnelle nationale rassemble, depuis 1991, professionnels et institutions liés aux politiques culturelles départementales et territoriales.



Charlotte Imbault

modératrice de Rencontre avec... vendredi 8 décembre 2018

Charlotte Imbault est co-fondatrice et rédactrice en chef de la revue *Watt* consacrée à la danse et à la performance. Elle collabore pour le magazine *Art press*, anime des rencontres professionnelles et des ateliers de regard et d'écriture auprès de collégiens et lycéens. Elle a été rédactrice en chef adjointe de la revue *Mouvement*.



Antonella Jacob

intervenante de l'atelier 2

Antonella Jacob est directrice de l'Espace Germinal, Scène de l'Est Valdoisien à Fosses (95). Elle est également présidente de l'association Escapes Danse en Val d'Oise, regroupement de plusieurs structures municipales ou associatives défendant une programmation contemporaine dont la danse. "Nous sommes sur un territoire semi-rural pour la moitié et sans la force du collectif, nous ne pourrions pas accueillir certains projets. Issue du courant de l'éducation populaire, formée lors des premiers cycles d'actions culturelles à l'université, je suis persuadée du rôle fondateur de la médiation et de la culture qu'il en résulte."



Kévin Jean

intervenant de l'atelier 1

Kevin Jean est chorégraphe et danseur. Il est ou a été interprète pour Stéphanie Aubin, Odile Duboc, Myriam Gourfink, Philippe Grandrieux, Yann Marussich, Julie Nioche, Pascal Rambert et Alban Richard. Il est l'auteur de pièces chorégraphiques et travaille sur la construction d'environnements, des conséquences qu'ils exercent sur nous, nos comportements et interactions sociales. Comment ils nous forment, nous déforment, comment nous pouvons les accepter, en jouer, les déjouer, se découvrir différents et se transformer. En 2011 il crée *La 36^{ème} chambre*, puis *Derrière la porte verte* en 2012. En 2015, il crée *Des Paradis* ainsi que la pièce participative *Des Autres Paradis*. En 2016 il crée *Les Promesses du Magma* en collaboration avec la rappeuse Casey pour les Sujets à Vifs à Avignon. *La Poursuite du Cyclone*, sa prochaine pièce pour détruire le monde sera créée au Théâtre D'arles début 2019.



Claire Jenny

intervenante de l'atelier 5

En 1999 Claire Jenny met en œuvre sa première pièce jeune public *Touche à tout*. Très vite reconnue par un large réseau de scènes dédiées à l'enfance, elle crée *Prendre l'air* en 2006, *Incertain corps* en 2008 et le *Corps en délibéré* en 2009. Personne Ressource pour la danse à l'école, elle mène de nombreux projets reliant ses processus artistiques et les enjeux de la construction/reconstruction de l'individu. Elle déploie un questionnement sensible sur le devenir de l'humain au travers du mouvement quels que soient les contextes de ses projets : des banlieues françaises, en passant par les territoires palestiniens, jusqu'aux prisons françaises et québécoises. Aujourd'hui à la lisière de l'ensemble de ces expériences, elle conçoit des projets qui questionnent le corps, ses vécus et ses représentations : *Chairs (de) Femmes* en 2010, *Effigies* en 2011, *Tiens-toi droit !!!* en 2013 et *Echo* en 2015 en collaboration avec Etienne Aussel.



Joanne Leighton

intervenante de Rencontre avec... jeudi 7 décembre 2018

Chorégraphe Belgo-Australienne, Joanne Leighton habite Londres pendant 2 ans, puis crée sa compagnie Velvet à Bruxelles en 1993, pour œuvrer ses projets chorégraphiques pendant 18 ans. En 1994 et en 2010, elle reçoit le Prix de la SACD Belgique pour son parcours. Joanne Leighton dirige le Centre Chorégraphique National du Franche-Comté à Belfort entre 2010-2015. Depuis 2015, sa compagnie WLDN, projet et philosophie, est implantée en Ile-de-France. Joanne Leighton crée des pièces comme *9000 Pas*, dansée sur un sol de sel, *Les Veilleurs* pour 730 participants : une personne chaque matin et une chaque soir veille sur la ville et sa région pendant une heure, au lever et au coucher du soleil, pendant 365 jours. *Songlines*, la nouvelle pièce de Joanne Leighton, sera créée en février 2018. Joanne Leighton est en résidence-CLEA à La Briqueterie et Ivry-sur-Seine, en résidence longue au sein du Paris Réseau Danse et en 2018, en résidence avec le Collectif Essonne Danse.



Cécile Loyer

intervenante de Rencontre avec... vendredi 8 décembre 2018

Diplômée du CNDC d'Angers, Cécile Loyer collabore, en tant qu'interprète, aux créations de Fattoumi-Lamoureux (1994-1995), Catherine Diverrès (1996-2000), Karine Pontiès (2001-2005), Josef Nadj (2004-2010) et Caterina Sagna (2012-2013). Lauréate, en 2000, du prix Médicis hors les murs, elle travaille 6 mois à Tokyo auprès de la maître de butô Mitsuyo Uesugi dont elle sera l'assistante pour l'Europe entre 2000 et 2005. C'est en 2000, pendant son séjour au Japon, qu'elle commence à chorégrapier et crée un premier solo, *Blanc* (1^{er} Prix au concours des jeunes créateurs de l'Espace Pier Paolo Pasolini, Valenciennes). La même année, elle fonde la compagnie C.L.O.Y, au sein de laquelle elle a, depuis, signé ou co-signé 16 autres pièces : *Ombres*, 2001, *Puppi*, en collaboration avec Mitsuyo Uesugi, 2003, *Raymond (au paradis)*, 2004, *Rois*, 2005, *Fiasco +*, 2005, *Que Tal, ou comment vouloir peut être un problème*, en collaboration avec Thomas Lebrun, 2007, *Blanc (ou la mariée est un homme)*, 2007, *Soldats*, 2009, *Morpho(s)*, 2010, *Moments d'absence*, 2011, *Cascade*, 2017, *L'Hippocampe mais l'hippocampe*, 2014, *Une pièce manquante*, 2014, *Histoires vraies*, 2014, *Cirque*, 2016, *T.A.C.*, 2016. Depuis 2011, elle co-dirige La Pratique, Atelier de Fabrique Artistique, à Vatan (département de l'Indre).



Aïcha M'Barek & Hafiz Dhaou

intervenants de l'atelier 3

Aïcha M'Barek et Hafiz Dhaou sont nés à Tunis. Ils vivent et travaillent à Lyon. C'est en 2005 qu'ils constituent la Compagnie CHATHA. Ils créent depuis leurs spectacles ensemble. Après avoir intégré le Conservatoire de Musique et Danse de Tunis, ils rejoignent Sybel Ballet Théâtre. Ils participent notamment aux différents projets de Fadhel Jaziri (Fondateur du Théâtre National Tunisien, auteur, metteur en scène, réalisateur). En 2000, ils obtiennent une bourse de l'Institut Français de Coopération de Tunis et intègrent la formation de l'Ecole Supérieure du CNDC d'Angers. En 2010, ils voyagent en Afrique, en Asie, au Moyen Orient, en Amérique du nord, entretenant une correspondance à distance qui sera la matrice d'un solo écrit à deux : *Kawa*.

Leurs créations :

2004 *Khallini Aïch (ma vie à t'espérer)* Duo

2006 *Khaddem Hazem (les ouvriers du bassin)* Quatuor

2008 *Vu* Quintet

2009 *Mon corps est mon pays* 14 danseurs - 7 Tunisiens & 7 français

2010 *Kawa* Solo écrit à deux

2011 *Un des Sens* 28 danseurs Ballet de Lorraine

Centre chorégraphique National - Nancy - Direction Didier Deschamps

2012 *KHARBGA - jeux de pouvoir* Six danseurs

2013 *Toi et Moi* Duo

2014 *Sacré Printemps !* Septuor

2016 *Hamju* Sextuor Création collective Festival E-fest, festival des arts numériques Tunis

2017 *Narcose* Trio



Mathieu Maisonneuve

intervenant de Rencontre avec... jeudi 7 décembre 2018

Mathieu Maisonneuve a étudié l'histoire et la géographie à l'université d'Orléans et au sein du master de direction de projets culturels à Grenoble (Sciences Po). Il fut administrateur de la Fabrique en Région Centre de 1999 à 2003, puis Directeur de l'Usine à partir de 2003 - labélisée Centre National des Arts de la rue et de l'Espace Public - Tournefeuille / Toulouse Métropole par le Ministère de la Culture et de la Communication - en 2016. Passionné par les questions des publics, des enjeux de territoire et animé d'une volonté forte de décloisonnement, il œuvre pour l'hybridation des secteurs, l'infusion artistique au plus près des personnes et la question générationnelle dans les métiers de la culture.



Béatrice Massin

grand témoin et atelier de pratique

Béatrice Massin est spécialiste de la danse baroque. Son écriture chorégraphique confronte le style baroque à la danse d'aujourd'hui telle une musicienne de l'espace. Elle dirige la compagnie Fêtes galantes et fait entendre, à notre siècle, un baroque qui intéresse le contemporain. Sa dernière création *MASS B* créé au Théâtre national de Chaillot en 2016 est présenté depuis dans de nombreuses scènes et festivals majeurs de la danse en France et à l'Étranger. Avec la Fabrique des Écritures Baroques en 2018, Béatrice Massin invite une nouvelle génération de chorégraphes et d'interprètes à s'approprier un héritage capable d'irriguer encore les imaginaires de notre temps.



Marion Morel

intervenante de L'édition en danse

Après une première expérience au festival "Les Correspondances" de Manosque, Marion Morel travaille pendant plus de 10 ans au sein de collectivités territoriales. A la suite d'une mission sur le livre et la lecture au Conseil départemental de la Seine-Saint-Denis, elle y devient chargée de mission musique. Elle rejoint ensuite le Conseil départemental des Bouches-du-Rhône en tant que chargée de mission théâtre, danse, cirque et arts de la rue. Depuis 2016, elle est détachée auprès du ministère de la Culture / Direction générale de la création artistique au poste de chargée de mission à la Délégation à la danse. Elle est en charge du suivi des Centres de développement chorégraphiques nationaux, de l'enseignement supérieur, de la recherche et de la culture chorégraphique, ce dernier volet comprenant notamment la question de l'édition en danse.



Marion Muzac

intervenante de l'atelier 4

Marion Muzac se forme à la danse classique en Conservatoire puis mène un cursus universitaire en commerce et communication. A New York, elle suit l'enseignement de la technique de Merce Cunningham et à Toulouse profite de la formation du Centre de Développement Chorégraphique. Elle est professeur de danse contemporaine à l'ISDAT et au Conservatoire de Toulouse, où en 2013 elle devient responsable du département danse. Depuis 2001, elle mène simultanément des activités pédagogiques et des projets chorégraphiques. En 2008, elle crée avec le saxophoniste David Haudrechy le duo danse et musique *hero hero*, régulièrement présenté dans les écoles, collèges et lycées. En 2010, elle cosigne avec la plasticienne Rachel Garcia *Le Sucre du printemps* un projet chorégraphique pour 27 jeunes danseurs. Après Toulouse, *Le Sucre du printemps* a été créé à Düsseldorf, à Paris au Théâtre National de Chaillot en collaboration avec le CND de Pantin et à Ramallah en Palestine. Suite à cette création, elle réalise un film documentaire *17 printemps* avec la réalisatrice Sophie Laloy, sur le parcours initiatique d'un jeune danseur de 17 ans qui entre dans le monde adulte par l'expérience de la danse. En 2016, elle crée *Ladies First*, création pour 20 adolescentes qui rend hommage aux pionnières de l'histoire de la danse contemporaine. *Let's Folk !* création 2018 questionne l'accès des publics aux codes culturels et propose de travailler autour des danses dites "populaires" en alliant performance chorégraphique et participation des publics. A partir de septembre 2018 elle est artiste associée à la Scène Nationale de La Rochelle.



Julie Nioche

intervenante de Regards croisés et atelier pratique

Julie Nioche est danseuse, chorégraphe et ostéopathe. Son travail se situe au carrefour de plusieurs champs d'exploration : la danse, la mémoire, l'art contemporain, le soin, l'architecture, la sensation, la rencontre. Ses chorégraphies explorent la traduction de nos sensations intimes en mouvements dansés. Cette écriture sensorielle s'appuie sur les pratiques somatiques pour faire resurgir l'invention et la liberté de mouvements quand ils ne sont pas déterminés par un cadre, une forme, mais reliés à un intime. Julie Nioche cherche ainsi à développer la qualité créative de nos imaginaires quand ils sont allégés de tout empêchement ou jugement. Elle partage cet intime dans l'espace public en construisant des dispositifs qui sollicitent tous les sens des spectateurs les invitant à se relier à dans leurs propres sensations et mémoires. Depuis 2007, A.I.M.E. - Association d'Individus en Mouvements Engagés accompagne les projets artistiques de Julie Nioche et travaille à la diffusion des savoirs du corps dans les milieux de l'éducation, du médico-social et de l'entreprise. A.I.M.E réunit des collaborateurs venus de contextes professionnels différents et porte ainsi la présence artistique au-delà de son territoire habituel, en la situant au cœur de la société.



Mélanie Papin

Introduction

Mélanie Papin est chercheuse associée au sein du Laboratoire des Discours et des Pratiques en Danse (Université Paris 8, équipe d'accueil 1572 MUSIDANSE "Esthétique, musicologie, danse et créations musicales").

Elle vient de soutenir sa thèse "1968-1981 : construction et identités du champ chorégraphique contemporain en France", sous la direction d'Isabelle Launay. Elle a animé plusieurs séminaires sur l'histoire de la danse en France, l'analyse d'œuvre et la méthodologie au sein du département danse et au CNDC d'Angers (direction Emmanuelle Huynh). Membre fondateur du Groupe de recherche : Histoire contemporaine du champ chorégraphique en France, elle co-dirige "Danser en Mai 68. Premiers éléments" (Micadanses / université Paris 8, 2014) et coordonne le projet de recherche "Karin Waehner, une artiste migrante" qui a donné lieu à une soirée recherche au Centre national de la danse et à un colloque à la Bibliothèque nationale de France les 15 et 16 décembre 2017.



PILOT FISHES : Alina Bilokon & Léa Rault

intervenantes de l'atelier 6

Alina Bilokon et Léa Rault / PILOT FISHES se rencontrent à Lisbonne pendant la formation PEPC (Programme d'Étude, de Recherche et de Création Chorégraphique) organisée par Forum Dança (2010-2012). Durant cette période, elles étudient et travaillent comme interprètes avec plusieurs artistes, et créent la pièce *les unités minimales du sensible* en collaboration avec Urândia Aragão.

Fin 2012, elles fondent l'association PILOT FISHES en Bretagne pour porter leurs projets en collaboration et projets individuels : *Our Pop Song Will Never Be Popular* (2014), *TYJ* (2015), qui a reçu en juin 2014 (version de 10 minutes), le prix du Public et le troisième prix du Jury d'artistes au concours "Danse élargie" au Théâtre de la Ville, *TIATR* - création pour une chorale de gospel (2017) et les solos : *almanac* et *C'est confidentiel*. (2017).

Alina et Léa sont artistes en résidence au Triangle - Cité de la danse à Rennes et artistes complices à Scènes de Golf -Théâtres Vannes-Arradon. En parallèle de leurs projets au sein de PILOT FISHES, Alina et Léa collaborent par ailleurs avec différents artistes et structures, autour de projets protéiformes.



Mathilde Puech-Bauer

intervenante de L'édition en danse

Après un double cursus universitaire en histoire et en édition, Mathilde Puech-Bauer s'est spécialisée dans le domaine du livre. Depuis 2001, elle a ainsi activement participé à la publication d'une soixantaine d'ouvrages autour de la danse pour les éditions du CND. Elle est responsable du pôle Projets éditoriaux au sein du département Patrimoine, audiovisuel et éditions du Centre national de la danse.



Véronique Ray

modératrice de l'atelier 2

Véronique Ray est titulaire du M2 recherche en art chorégraphique de Paris 8 et diplômée de l'École de commerce de Nancy. Elle a été administratrice de production pour MK2TV, administratrice pour La Gestion des Spectacles, puis responsable administrative et financière pour le Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne. Elle est actuellement responsable pédagogique et formatrice à l'AGECIF. Depuis 2012, elle accompagne le développement de A.I.M.E. (Association d'Individus en Mouvements Engagés), chorégraphe : Julie Nioche. Elle intervient également comme consultante auprès de structures culturelles.

Véronique Ray est auteure de la série documentaire Histoires de théâtre, diffusée sur La Cinquième. Et co-auteure de l'ouvrage *Produire et diffuser des spectacles : Un enjeu stratégique pour le territoire* publié aux Éditions Weka. Elle développe également des projets chorégraphiques en collaboration.



Maxence Rey

intervenante de l'atelier 2

En janvier 2010, Maxence Rey, danseuse et chorégraphe, fonde la compagnie Betula Lenta à Saint-Denis et intègre sa pratique des arts énergétiques dans son cheminement artistique. La même année, elle signe un premier solo chorégraphique *Les Bois de l'ombre*, puis en 2012, la pièce pour trois femmes nues *Sous ma peau*. La version courte de cette pièce remporte le 1^{er} prix du jury du concours [re]connaissance en 2013. En mars 2013, Maxence Rey est invitée par La Briqueterie - CDCN du Val de Marne à participer au projet européen, B-Project, autour de l'univers du peintre Jérôme Bosch. En découle le trio *CURIOSITIES*, créé en 2014. En février 2016, elle crée le quintet *Le Moulin des Tentations*. Avec sa nouvelle pièce, *Anatomie du Silence*, elle continue d'explorer les frontières entre danse et arts plastiques. Pour chacune des pièces, les corps aux présences singulières, sont donnés à voir pour ce qu'ils sont, sans tricherie ni fioriture. La présence est puissante, les pulsions agissant de l'intérieur. La frontière est toujours ténue entre beauté et effroi, entre excès et retenue, permettant de guider les regards dans des contrées imaginaires questionnant l'humain et ses métamorphoses.



Laurence Rondoni

intervenante de l'atelier 1

Interprète du chorégraphe Daniel Larrieu entre 1985 et 2000, elle a commencé à promouvoir des travaux d'artistes dès 95, attirée par la pluridisciplinarité et la transversalité. 9/11 l'a propulsée en Egypte, où, grâce au CNN de Tours et aux institutions culturelles françaises et européennes, elle a pu mener des échanges artistiques avec la danse contemporaine. Tour à tour directrice de compagnie, artiste mentor, experte, consultante, elle a acquis depuis 2010 une solide expérience dans la production, gestion et mise en œuvre de projets culturels de coopération internationale au développement (EU-DEVCO). En Egypte, elle a contribué à la structuration d'un secteur culturel indépendant et développé des liens forts avec des institutions (nationales, européennes et internationales), avec des artistes et un large réseau d'acteurs culturels et de la société civile. Récemment diplômée d'un Master en Politiques et management du développement- Potentiel Afrique de Sciences Po- Paris, elle cherche à promouvoir le rôle des Industries Culturelles et Créatives comme levier d'innovations sociales, économiques et environnementales.



Claire Van Vlamertynghe

intervenante de l'atelier 6

Claire Van Vlamertynghe est professeur de danse contemporaine de l'association A Corps Danse à Saint Leu la Forêt et à l'École de Musique et de Danse de Bezons. Formée à l'École Irène Popard, elle affirme peu à peu son style contemporain et enseigne la danse à tous les âges. Elle crée des ateliers chorégraphiques avec adolescents ou adultes et développe des projets avec les artistes qui enrichissent son expérience. Elle participe au programme national Danse en Amateur et Répertoire, avec la reprise d'*Inanna* de Carolyn Carlson en 2015, et *En Piste* de Daniel Larrieu en 2018. Elle est aussi la chorégraphe de la Patrouille Tango Bleu avec son ballet aérien pour 2 hélicoptères présenté dans les plus grands meetings aéronautiques depuis 2002.



Agnès Wasserman

modératrice de Regards croisés de chorégraphes

Agnès Wasserman est directrice du département Ressources professionnelles au Centre national de la danse.

Le département Ressources professionnelles assure une mission d'information et d'accompagnement en direction de tous les acteurs du secteur chorégraphique. Informations et services sont proposés sur l'organisation et l'économie du secteur, l'emploi, les métiers et les carrières, le droit appliqué à la danse, et la santé, afin de permettre le développement des projets des acteurs chorégraphiques et soutenir l'appui à la sécurisation des parcours professionnels. Il propose des ressources métiers, juridiques, administratives, économiques et organisationnelles sous diverses formes :

- une offre d'information : fiches pratiques, offres d'emploi, appels à projets ;
- une offre de services : entretiens individuels, rencontres, formations et ateliers ;
- auxquelles s'ajoute une nouvelle offre de coworking depuis 2017 combinant espace en libre accès et bureau et salles de réunion sur réservation.

Il a pour vocation de réunir tous les professionnels du secteur chorégraphique ainsi que les acteurs culturels et créatifs qui souhaitent travailler avec le monde de la danse.

GLOSSAIRE

ACCN : association nationale des CCN www.accn.fr

A-CDCN : association nationale des CDCN www.a-cdc.fr/FR

ADDM, ADIAM, ADDA, ADDIM... :

Association ou organisme départemental de développement de la musique, de la danse, et des arts vivants

CERNI : Compagnies et ensembles à rayonnement national et international

CCN : Centre chorégraphique national

CDCN : Centre de développement chorégraphique national

Cefedem : Centre de formation des enseignants de danse et de musique www.cefedem-idf.com

CND : Centre national de la danse www.cnd.fr

CNL : Centre national du livre www.centrenationaldulivre.fr

CREPS : Centre régional d'éducation physique et sportive

Danse en amateur et répertoire www.cnd.fr

Danse en amateur et répertoire est un programme d'accompagnement de les pratiques amateurs au-delà du cours de danse et de la phase d'apprentissage technique ouvert à tous les styles, il s'adresse à tous ceux qui désirent approfondir une pratique et une connaissance de la danse en relation avec son histoire, en se confrontant au répertoire avec un professionnel de la danse. [source : Centre national de la danse]

ENSEP : École normale supérieure d'éducation physique et sportive

EPCI : Établissements publics de coopération intercommunale

ONDA : Office national de diffusion artistique www.onda.fr

Scènes conventionnées danse : Le programme des scènes conventionnées s'adresse à des lieux de diffusion et de production (théâtres, centres culturels...) dont l'État souhaite encourager et accompagner une partie du projet artistique ou culturel.

RIDC : Rencontres internationales de danse contemporaine www.ridc-danse.com

COMITÉ DE PILOTAGE

Conseil départemental de Val d'Oise,

Emilie PELUCHON, responsable danse et coordinatrice du projet

Théâtre Paul-Éluard de Bezons, scène conventionnée pour la danse,

Caroline DRUELLE, directrice

Elsa BONCOEUR, responsable des relations avec le public

Yasmine CASSIN, responsable de la communication et du développement des publics

Fédération nationale Arts Vivants et Départements,

Fabienne ARSICAUD, coordinatrice nationale

Claire RENCKLY, responsable danse et communication de l'ADIAM 67 (Bas-Rhin)

Réseau Escales danse en Val d'Oise,

Tristan RYBALTCHENKO, directeur des affaires culturelles et directeur artistique de L'Orange Bleue*, Eaubonne

Céline BAEZ, directrice de la Culture, Jouy-le-Moutier

Les Petites Scènes Ouvertes,

Jean-François MUNNIER, conseiller artistique de L'Étoile du Nord

Annette JEANNOT, directrice des Journées Danse dense

Céline LUC, coordinatrice des Petites Scènes Ouvertes

COMITÉ DE PILOTAGE ÉLARGI

- **Julie NIOCHE**, association A.I.M.E., chorégraphe en résidence au TPE de Bezons
- **Béatrice MASSIN**, compagnie Fêtes galantes, chorégraphe en résidence au TPE de Bezons
- **Saïdo LEHLOUH**, compagnie Black Sheep, chorégraphe
- **Erika HESS**, directrice déléguée, CCN de Nantes
- **Rostan CHENTOUF**, directeur délégué, ICI-CCN Montpellier
- **Frédérique LATU**, directrice déléguée / **Christophe MARQUIS**, directeur L'Echangeur, CDC Hauts de France
- ACCN/ACDC/ACDN, **Frédéric PEROUCHINE**, secrétaire général
- Le Manège, scène nationale de Reims, **Bruno LOBE**, directeur / **Léonor BAUDOIN**, secrétaire générale
- Festival "Danse dans tous les sens" (Falaise), **Catherine GAMBLIN-LEFEVRE**, directrice
- ONDA, **Régis PLAUD**, conseiller
- Bureau de production Garde-Robe, **Celine GALLET**
- CND, **Agnès WASSERMAN**, directrice, département Ressources professionnelles
- DRAC Ile-de-France, **Séverine MAGRY**, conseillère danse/musique
- Ministère de la culture/DGCA, **Marion MOREL**, délégation à la danse, chargée de mission

ORGANISATEURS ET PARTENAIRES DE LA RENCONTRE NATIONALE DANSE

La coordination et l'organisation sont assurées par :

Conseil départemental du Val d'Oise,

Emilie PELUCHON, responsable danse et coordinatrice du projet
Marion LE DEVEDEC, chargée de projet

Théâtre Paul-Éluard de Bezons, scène conventionnée pour la danse de Bezons,

Caroline DRUELLE, directrice / Valérie LAFFONT, directrice par intérim
Elsa BONCOEUR, responsable des relations avec le public, référente RND
Yasmine CASSIN, responsable de la communication et du développement des publics
Éric JOBERT, directeur technique
Guillaume TRINQUET : vidéo assistant communication
Jean-Marc MANRESA : gardien et entretien
Et toute l'équipe du théâtre

Fédération nationale Arts Vivants et Départements,

Fabienne ARSICAUD, coordinatrice nationale
Claire RENCKLY (ADIAM 67), responsable danse et communication

Les Petites Scènes Ouvertes,

Céline LUC, coordinatrice des Petites Scènes Ouvertes
Jean-François MUNNIER, conseiller artistique de l'Étoile du Nord
Annette JEANNOT, directrice des Journées Danse dense

REMERCIEMENTS :

Accueil des participants : les lycéens de la classe de 1^{ère} Accueil Relation aux Clients et Usagers du lycée de Bezons :
Samantha AUGUSTIN, Chaymae BEN ABOUD, Laïla BOULHRAM, Rita FERREIRA DA SILVA, Nicolas HURTEBIZE,
Walid MALKI, Catalina LUNGUN, Miriam SANOGO, Bastien SARI, Amina TRIFISS.

Re transcription des tables rondes, débats et synthèse des ateliers : **Juliette CORDA**

Crédit photo : © Conseil départemental du Val-d'Oise - Photo : **Catherine BROSSAIS**

Visuel : Le Pont des artistes, **Mathilde DELATTRE** - Photo, **Arielle BOBB-WILLIS**

Mise en page des Actes : **MINE DE RIEN**

Attaché de presse : **Cédric CHAORY**

Attachée à la conception des Actes : **Marion RAGOT**

Avec le soutien de la Fédération Arts Vivants et Départements,
le Conseil départemental du Val d'Oise, la Région Île-de-France, la Ville de Bezons
et le Ministère de la Culture/Direction générale de la création artistique/ délégation à la danse.
Avec la participation du Centre national de la Danse.



CONTACT :

Fédération Arts Vivants et Départements
Cedric HARDY, coordinateur national, 06 24 36 72 51
cedric.hardy@arts-vivants-departements.fr

La Rencontre nationale Danse est organisée par :



Avec le soutien de



En coopération avec

