

PROGRAMMATION CULTURELLE ET TERRITOIRE

SYNTHÈSE DES DÉBATS

MAYENNE CULTURE

Partenaire principal de la politique culturelle du Département et outil opérationnel de coopération entre territoires, Mayenne Culture assure une mission de développement artistique et culturel dans les domaines de la musique, de la danse, du théâtre et des arts visuels.

Elle intervient en complémentarité des acteurs du département pour l'éducation artistique, les pratiques en amateur et professionnelles, la formation, l'information-ressource, la création, la diffusion, la fréquentation et la connaissance des œuvres. ♦

LE CARRÉ, SCÈNE NATIONALE – CENTRE D'ART CONTEMPORAIN

Lieu culturel structurant du Pays de Château-Gontier, Le Carré propose une offre artistique aussi variée qu'exigeante et développe un travail important de partenariats avec les autres lieux culturels du département et au-delà.

Il participe ainsi à une action de développement culturel favorisant de nouveaux comportements à l'égard de la création artistique et une meilleure insertion sociale de celle-ci. ♦

DÉPARTEMENT DE LA MAYENNE

La culture est un élément indispensable au bien-être et à l'épanouissement de nos concitoyens. Très attaché à une culture de proximité, créatrice de lien social et levier d'égalité des chances, le Département s'attache à promouvoir une offre culturelle diversifiée et de qualité accessible à tous. Il encourage cette démocratisation culturelle en développant des partenariats privilégiés avec le monde associatif et les collectivités locales. Grâce au Département, la culture est un art vivant à pratiquer selon ses envies et permet à chacun découverte et partage de l'ensemble des disciplines artistiques. ♦

PROGRAMMATION CULTURELLE ET TERRITOIRE

JOURNÉE PROFESSIONNELLE

Organisé par Mayenne Culture et Le Carré, Scène nationale – Centre d'art contemporain le 2 février 2016 à Château-Gontier, ce rendez-vous a réuni plus de 130 participants de tous horizons. Élus, artistes, professionnels ou bénévoles de la diffusion et de l'action culturelles ont ainsi mis en débat la façon dont s'organise la diffusion culturelle à l'échelle d'un territoire, et la place de la danse dans les programmations et les projets de territoire.

PROGRAMME DE LA JOURNÉE

- ▶ **Panorama et enjeux de la diffusion** : à partir d'un panorama de la diffusion artistique en Mayenne, mieux cerner comment s'organise l'offre culturelle entre enjeux artistiques, enjeux territoriaux, attentes de la population et politiques publiques.
- ▶ **Danse et projet de territoire** : analyser les approches, les enjeux et les pratiques professionnelles des participants afin de questionner la place de la danse et des œuvres chorégraphiques dans les programmations et les projets de territoire.
- ▶ **Apéro-danse** : rencontre autour d'extraits d'œuvres chorégraphiques, cet apéro-danse évoque différents « états » de spectateurs face à la danse et éveille ainsi un regard sur l'acte chorégraphique prenant en compte l'expérience subjective du mouvement. En présence du chorégraphe Jan Martens.
- ▶ **Spectacle** : *The dog days are over*, Cie Jan Martens

— Mot d'accueil de Jean-Michel Noyet, président du Carré, Scène nationale – Centre d'art contemporain du Pays de Château-Gontier.

Remerciant chacun d'être là Jean-Michel Noyet a rappelé en préambule l'objectif de la journée : réfléchir au « rapport entre une programmation et un territoire » et « en particulier à la place de la danse ». Reprenant quelques extraits d'un discours de Fleur Pellerin, qui alors ministre de la Culture s'était adressée aux députés en septembre 2015, le président du Carré a invité chacun à « affirmer, assumer et même revendiquer la liberté de création ». Celle-ci est « libre, comme sont libres ses corollaires : la diffusion et la programmation ». Et elle l'est « non seulement pour les artistes, mais pour tous les français ».

Et le président du Carré de rappeler également que : « cette liberté est au fondement de l'institution culturelle ». —

— Mot d'accueil d'Alexandre Lanoë, président de Mayenne Culture, conseiller départemental en charge de la culture et du patrimoine.

Également ravi de constater qu'un public nombreux et très diversifié ait répondu présent, le président de Mayenne Culture a insisté sur l'importance d'une telle journée pour « réfléchir et travailler sur le développement culturel des territoires ».

Formulant ses vœux pour des débats riches, il a précisé que cette rencontre s'inscrivait dans une continuité de travail où les partenariats, ici représentés en grand nombre et toujours souhaitables, doivent être salués. —

PANORAMA ET ENJEUX DE LA DIFFUSION

TABLE RONDE

INTRODUCTION ET ANIMATION PAR CHLOÉ LANGEARD, maître de conférence en sociologie à l'université d'Angers et chercheure au GRANEM (Groupe de recherche angevin en économie et management) — TEPP (Travail, emploi et politiques publiques), FR CNRS n°3435.

INTERVENANTS

- ▶ **Cécile Allanic** | Chargée de missions culturelles, Département de la Mayenne
- ▶ **Pierrick Tranchevent** | Maire, ville de Jublains | Vice-président en charge de l'économie et membre de la commission culture, Mayenne Communauté
- ▶ **Pierre Jamet** | Directeur, Le Théâtre de Laval
- ▶ **Lydie René** | Chargée de développement culturel et programmation, Communauté de communes du Pays de Craon
- ▶ **Loïc Touzé** | Chorégraphe, Compagnie ORO

L'introduction de Chloé Langeard a permis à chacun d'entrer dans le débat. Ceci grâce à des rappels clairs et importants :

- ▶ **Des objectifs** : « *exposer différents points de vue sur la diffusion culturelle à l'échelle du territoire, ce qui suppose une acception large des termes de diffusion et de territoire, car la définition de ces deux termes n'est sûrement pas la même selon la fonction de chacun des intervenants* ».
- ▶ **Des spécificités d'une telle rencontre** : « *les enjeux ne sont pas les mêmes selon que l'on soit élu, agent de développement culturel, directeur d'un équipement culturel ou encore artiste. Les intervenants présents autour de la table vont donc exprimer des points de vue différents, parfois divergents, en tout cas nuancés, et c'est bien là l'objet du débat* ».

Après avoir pris le temps de présenter en quelques mots les invités de cette table ronde, Chloé Langeard a spécifié que la composition de celle-ci ne devait pas « nous entraîner vers une focalisation sur un territoire qui serait la Mayenne et une discipline, la danse, qui sera l'objet des

ateliers de cet après-midi ». Mais, que bien au contraire, la diversité du public devait nous « *permettre d'élargir notre réflexion en la partageant avec les acteurs culturels présents et nombreux dans la salle : élus, artistes, programmeurs, agents des collectivités, chargés de diffusion/production, de relations aux publics ou encore étudiants* ».

Est venu ensuite le temps d'exposer la **problématique du débat**. Celle-ci tourne autour d'une question : « *Quelle coopération peut être envisagée entre acteurs à l'échelle d'un territoire en matière de diffusion culturelle ?* ». Cette problématique apparaît à la sociologue comme « *d'autant plus opportune dans le contexte actuel de recompositions des politiques publiques et de changements plus globaux que traverse le secteur artistique et culturel* ».

Une difficulté a été mise en avant : « *la méconnaissance réciproque des protagonistes* ». À ses yeux en effet « *le milieu culturel et artistique n'appréhende pas nécessairement bien les contraintes et les attentes des élus ; de la même façon, les élus ne distinguent pas toujours les rôles de l'artiste et de l'opérateur culturel, et sont peu familiers de leurs pratiques* ».

Mieux comprendre les enjeux respectifs de chacun de ces acteurs qui participent à la diffusion culturelle territoriale peut donc contribuer à engager « *un dialogue constructif* ».

Avant de lancer les débats, il semblait important pour Chloé Langeard que chacun s'approprie bien les contours des notions clés. À savoir :

- ▶ Le terme de **diffusion** : qui « *ne se limite pas à sa définition classique, entendue comme une phase sur la chaîne de valeur d'une œuvre se situant entre la création/production et la réception* » mais qui « *doit être comprise comme l'organisation de la rencontre d'une œuvre avec les publics, les possibilités de sa mise en visibilité dans l'espace public, dans et hors les murs* ».
- ▶ Le terme de **territoire** : qui, lui non plus, « *ne se réduit pas à un échelon politico-institutionnel mais doit être entendu de manière plus large* ».

Soucieuse d'introduire, avec des éléments de contexte, le premier temps du débat, Chloé Langeard est revenue de façon approfondie sur **les constats que l'on peut faire quand on parle de diffusion culturelle** : « *Les politiques culturelles françaises se sont appuyées sur une politique de l'offre, à savoir une politique de construction d'équipements qui trouve sa légitimité dans l'objectif de démocratisation culturelle, largement reprise par les collectivités* ».

Soulignant « *des effets positifs incontestables* », la sociologue n'a pu manquer de pointer du doigt les effets négatifs (saturation des budgets publics tenus d'assurer le fonctionnement de ces équipements, leur entretien et leur rénovation, difficulté sociale à franchir leurs portes). Et de souligner également que « *cette politique de l'offre perdure : on construit des équipements avant même d'étudier la cohérence de l'offre sur un territoire au regard de ses spécificités culturelles* ».

À ses yeux, la cartographie appelée à être décryptée par Cécile Allanic est riche d'enseignements. « *Elle prend le contre-pied de cette affirmation car elle permet de saisir cette politique de l'offre par une entrée territoriale et non par une entrée équipementière* ».

Chloé Langeard lui donne la parole afin qu'elle détaille la façon dont se structure la diffusion culturelle, sur un département à dominante rurale selon un **modèle polycentrique**. ♦

CÉCILE ALLANIC

C'est en s'appuyant sur la projection de quatre cartes infographiques très claires, que Cécile Allanic a développé son argumentaire sur le « *maillage du territoire mayennais en matière de saisons de spectacle vivant et d'art contemporain* ».

Celles-ci illustraient respectivement :

- ▶ **Les intercommunalités** : on compte en Mayenne dix communautés de communes dont sept en milieu rural — avec une moyenne de 20 000 habitants — et trois à plus forte densité de population — Mayenne Communauté, Laval Agglomération et Communauté de communes du Pays de Château-Gontier, qui concentrent plus de la moitié de la population mayennaise —. Fait remarquable : « *Sous l'impulsion du Département qui a fondé sa politique sur l'intercommunalité culturelle et grâce à un engagement marqué des communautés de communes, toutes ou presque ont progressivement pris les compétences culturelles sur une période qui s'étale du milieu des années 90 à aujourd'hui* ».
- ▶ **Les saisons culturelles** portées par les intercommunalités et qui se déploient dans chacune d'entre elles (à l'exception du Pays de Meslay-Grez, en cours de réflexion sur sa politique culturelle).
- ▶ **Le rappel des trois labels et programmes nationaux existants** : Le 6PAR4, Scène de musiques actuelles (SMAC) de Laval / Le Théâtre, Scène conventionnée de Laval / Le Carré, Scène nationale – Centre d'art contemporain du Pays de Château-Gontier.
- ▶ **La carte des équipements** disséminés sur le territoire. Avec le rappel qu'en Mayenne la priorité est donnée au projet et non à la construction d'un équipement et qu'il s'agit là d'une spécificité. « *Poser le projet est le plus important : le plus souvent il a créé les conditions favorables à la construction des équipements qui sont venus dans un second temps* ».

Plusieurs précisions données à l'issue de cette présentation : n'étaient pas cartographiés les festivals « *qui jouent un rôle important* » et d'autres structures « *dont l'activité principale n'est pas la diffusion mais qui y participent* ». Cécile Allanic a donc pris le temps de rappeler que la Mayenne recense « *20 à 25 festivals auxquels s'ajoutent des programmations estivales sur certaines communes, tous plutôt bien répartis sur le département* ». Ces festivals, reposant sur des dynamiques associatives, s'étalent de mai à octobre. On compte également certains grands événements qui ont lieu sur tout le département comme

Onze, la biennale de la marionnette et des formes manipulées ou encore le festival Les Nuits de la Mayenne. Évoquées également : les animations et programmations portées par le réseau lecture publique et les conservatoires. « *Sur le département, ces actions sont conçues de façon très transversale avec les saisons culturelles dans le cadre de projets de territoire* ».

L'enjeu de cette présentation était de définir ce qui constitue en quelque sorte **l'ADN d'une saison intercommunale de territoire**. Il ressort qu'en Mayenne, elle renvoie à un « *projet global conçu au niveau de chaque territoire* ». Autrement dit, on y défend une « *programmation artistique pluridisciplinaire pensée en lien très fort avec un projet de médiation, de soutien à la création et d'accompagnement des pratiques* ». Le soutien à la création, départementale et régionale notamment, est positionné au cœur de ces projets. Et un objectif très clair est poursuivi : « *favoriser la présence d'artistes sur les territoires* ».

Chaque saison a ainsi « *son identité propre* » et incarne un « *modèle non reproductible* » en raison de ce « *projet travaillé à partir des réalités territoriales* ».

Dans un second temps de sa présentation, Cécile Allanic s'est référée à **une étude récente** qui a porté sur la politique départementale mayennaise, et qui plaide largement en faveur de l'intercommunalité culturelle. Il ressort en effet de **nombreux points positifs de l'analyse** des saisons culturelles mayennaises portées par les intercommunalités. Et notamment :

- ▶ Leur caractère professionnel
- ▶ Les emplois dédiés sur tous les territoires
- ▶ Les moyens financiers engagés ces vingt dernières années
- ▶ Les projets ambitieux et de qualité défendus avec une cohérence et une diversité des propositions artistiques
- ▶ La construction évidente d'un public avec une hausse progressive des fréquentations y compris en zone rurale
- ▶ L'intérêt des projets transversaux où s'opère par exemple une coopération avec l'enseignement artistique et la lecture publique, mais également avec des domaines variés comme la petite enfance, la jeunesse, le tourisme, l'éducation, la santé, le handicap, l'insertion, les personnes âgées...
- ▶ L'attention particulière portée par toutes les saisons à l'éducation artistique et culturelle
- ▶ La capacité indéniable des acteurs de la Mayenne à travailler et réfléchir ensemble. Ces derniers « *se connaissent bien, mais ce travail en réseau résulte également de l'appartenance à une histoire commune, celle de l'aménagement culturel du territoire et de la construction d'un service public de qualité* ».

Des **limites et des fragilités** existent néanmoins et Cécile Allanic s'est chargée de les rappeler, insistant notamment sur :

- ▶ Les disparités persistantes d'un territoire à l'autre (dans le domaine des moyens humains et financiers engagés ou dans celui de la transversalité...).

- ▶ L'implication des élus posée comme une question assez cruciale avec un besoin qui doit être réaffirmé de débattre du sens d'une politique culturelle.
- ▶ Le caractère inconfortable des emplois culturels et le déséquilibre constaté entre les ambitions et les moyens humains mobilisés, notamment en milieu rural. ♦

— Réaction de la salle sur la mobilité des spectateurs et le découpage administratif, qui ne reflète pas forcément toutes les pratiques culturelles : est-ce que l'on sort selon son bassin d'emploi ? Est-ce que l'on se déplace aussi facilement quand on vit dans un territoire rural ?

Pierrick Tranchevent

« Il est vrai que l'on pourrait cartographier les choses de façon encore plus précise, en prenant en compte les âges des habitants par exemple. Mais remarquons tout de même que l'intercommunalité garantit la proximité à 20/25 kilomètres environ d'une saison culturelle ». —

— Question de la salle sur la perception réelle par les habitants de cette irrigation culturelle.

Cécile Allanic

« Il est effectivement important que chaque habitant de la Mayenne comprenne ce qu'il se passe culturellement parlant. Sur chaque communauté de communes, l'enjeu est de faire connaître le travail mené. Nous avons la chance que les élus investissent beaucoup ces politiques et ils sont en cela de très bons relais ».

Pierrick Tranchevent

« Il faut savoir que ce département est naturellement collaboratif. Aucune communauté de communes n'a jamais cédé à la tentation du repli sur elle-même et toutes ont cherché à privilégier les collaborations. C'est vrai sur le plan culturel, mais cela marche aussi dans d'autres domaines, comme la santé par exemple. Bien sûr, il y a toujours des choses à améliorer mais si on laisse la proximité agir, comme nous l'avons fait, on obtient des résultats ».

Loïc Touzé

« Si je puis me permettre une observation liée à la géographie, il me semble que ce qu'il y a d'intéressant en Mayenne c'est que Laval ne domine pas. Ce qui domine chez vous c'est le territoire. Et c'est peut-être pour cela que les choses fonctionnent bien. C'est très différent de la Loire-Atlantique, par exemple, où l'hégémonie de Nantes écrase quelque peu les initiatives du reste du département ».

Pierre Jamet

« Nous sommes effectivement dans un département qui a la transversalité naturelle. Et votre remarque est très pertinente car, en effet, nous

n'avons pas en Mayenne le cas de figure d'une ville centre dynamique face à des territoires ruraux plus endormis ». —

Chloé Langeard

La modératrice du débat remercie Cécile Allanic pour la présentation de cet exemple qui prouve bien que « l'intercommunalité se présente comme une réponse à l'émiettement communal, comme un instrument de l'organisation rationnelle des territoires afin de mutualiser des moyens au service de projets communs ». Elle introduit la suite du débat par deux questions en miroir : « Quelle est la pertinence de l'échelon intercommunal pour la politique culturelle ? » Et à l'inverse : « Quelle est la pertinence de la culture pour l'intercommunalité ? » Deux témoignages pour y répondre : le premier dans un registre politique avec Pierrick Tranchevent, le second dans un registre opérationnel avec Lydie René.

PIERRICK TRANCHEVENT

Un argumentaire en quatre temps pour cet élu de terrain qui s'est attelé à revenir sur :

L'évolution du contexte : « Il est impressionnant de voir l'importance qu'a pu prendre la culture dans les communautés de communes ces vingt dernières années ». Outre des bâtiments construits et des personnels dédiés pour les faire vivre, on a pu assister à une **véritable professionnalisation**. Ce qui ne dispense pas pour autant les élus de continuer à réfléchir, notamment sur les questions de la mobilité mais aussi sur celles de la diversité des publics à conquérir. Parallèlement à cela, le constat est celui d'une **triple mutation** : « une mutation sociétale sans précédent des comportements », « une mutation économique violente » et « une mutation technologique qui impacte tous les individus ». De toute évidence « cela modifie toutes les politiques publiques » dans tous les domaines où elles s'exercent. « Nous sommes obligés et contraints de repenser nos modèles ».

La place de l'élu dans ce contexte et son positionnement : « L'élu en charge de la culture dans une communauté de communes a une place importante ». Non seulement budgétairement mais aussi par le fait qu'il

« a à sa charge beaucoup de choses ». Bien conscient que « la culture c'est aussi l'attractivité du territoire », sa responsabilité est grande. Pour autant « cela ne se fait pas tout seul et l'avenir est aussi dans une approche transversale des politiques publiques ». En apprenant à travailler par exemple avec les acteurs de santé ou des groupes de chefs d'entreprise. « L'élu doit avoir une posture basse. Bien sûr il a des responsabilités, mais il est là pour animer, dans un souci de proximité. Il doit réfléchir à la façon d'amener la culture au plus proche des habitants. Il doit "aller vers" ».

L'exemple du projet de territoire de Mayenne Communauté et la mise en place de projets originaux : en travaillant avec « l'idée que les habitants puissent s'approprier le projet », une volonté de « regrouper tous les acteurs qui le souhaitent sur un certain nombre de thématiques » a vu le jour. Il est ressorti de toutes ces rencontres que la première préoccupation était celle de la santé, que la deuxième renvoyait au transport et que la culture arrivait en cinquième position. Une initiative comme le salon du livre petite enfance *Croq' les mots, marmot !*, ayant permis d'associer le réseau des bibliothèques aux relais d'assistantes maternelles, est un bon exemple de projets suscitant l'adhésion des populations et renforçant le lien social. L'élu en retire un enseignement précieux : « Il y a une transversalité obligatoire et notre avenir ne peut être que collectif ».

La place de la culture sur un territoire : « C'est ce qui va permettre aux habitants de répondre au défi sociétal que l'on est en train de vivre (...). C'est en effet par la culture que l'on peut penser un certain nombre de défis de ce monde. Qu'il s'agisse de la cohésion du groupe ou de la cohésion sociale, la culture y répond ». Charge aux élus et aux professionnels maintenant de « répondre à tous les publics, tout en essayant de répondre à leurs attentes précises ». La culture, « facteur de développement » (et pas seulement économique), mérite toute notre attention. À chacun de faire en sorte que « les habitants se sentent partie prenante des projets du territoire et s'y reconnaissent ». ♦

LYDIE RENÉ

Invitée pour témoigner de la **façon dont une intercommunalité peut se construire de manière concrète grâce à des volontés communes et via des professionnels de terrain**, Lydie René est revenue sur l'expérience qui a marqué récemment l'histoire du territoire sur lequel elle évolue. En passant de programmations municipales à une programmation portée par une communauté de communes, le Pays de Craon a non seulement densifié l'offre de spectacles mais accentué l'impact de ces derniers auprès de la population.

Dans un premier temps, Lydie René a retracé **en quelques dates les grandes lignes de cette évolution** :

► **Avant 2009** : une politique culturelle de diffusion artistique scindée sur deux collectivités. Avec, sur un

premier plan, une ville centre de 4500 habitants déclinant toute l'année une diffusion de spectacle vivant tout public. Et, sur un autre plan, une communauté de communes, représentant 11 000 habitants et proposant une diffusion jeune public sur le territoire.

► **À partir de 2009** : un rapprochement commence à s'opérer entre les deux entités, sur la base d'un projet commun et d'une mutualisation des moyens humains et matériels. Objectif : « créer un même cadre de fonctionnement facilitant et permettant une circulation des publics et plus à même de générer du lien entre les programmations ».

► **2012** : suite à la réforme territoriale, la fusion est annoncée avec deux autres communautés de communes.

► **1^{er} janvier 2015** : acte de naissance de la nouvelle collectivité intitulée Communauté de communes du Pays de Craon. Elle représente aujourd'hui 37 communes recensant 28 600 habitants.

► **1^{er} juillet 2015** : la prise de compétence culturelle globale est entérinée. Ce qui signifie un transfert de la compétence diffusion spectacle vivant, venant ainsi rejoindre les compétences lecture publique et enseignement artistique déjà prises.

Il est important pour Lydie René de témoigner du fait que toute cette évolution résulte d'un long travail de trois années ponctué de trois étapes clés :

► **La mise en place d'un groupe de travail culture** (formé d'élus et de techniciens). « L'état des lieux qu'il a posé a permis de dégager les enjeux, les besoins et les conditions d'accès à l'offre culturelle mais aussi les contours de la compétence voulue (un projet de diffusion artistique et non pas d'animations culturelles restées, elles, de compétence communale) ».

► **L'écriture du projet** « nourrie d'un travail mené en amont autour de valeurs communes (solidarité territoriale, égalité et équité, accès facilité à la culture pour tous, émancipation citoyenne) mais aussi d'objectifs communs ». Ont été ainsi pris en compte les différents enjeux (éducatifs, de lien social et de cohésion sociale, territoriaux et liés à l'attractivité du territoire).

► **L'élaboration de différentes hypothèses budgétaires** pour permettre aux élus d'avoir le choix avant de se déterminer.

C'est ainsi qu'ont pu être actés les grands principes régissant la diffusion sur ce territoire de 37 communes. Avec comme **grandes lignes directrices** :

► Le maintien de dix spectacles sur la ville centre.

► L'irrigation culturelle du reste du territoire via six autres spectacles tout public mais aussi des actions de médiation et de sensibilisation ainsi qu'une résidence de création.

► Une optimisation des moyens opérationnels que représentent deux salles équipées auxquels s'ajoutent des salles des fêtes non équipées ainsi que trois personnes à temps plein.

Consciente des nombreux défis à relever pour que cette nouvelle offre culturelle parle au plus grand nombre, Lydie René a énuméré quelques-unes des **difficultés à**

surmonter. Parmi lesquelles :

- ▶ La nécessaire connaissance à avoir des nouveaux publics ou des publics potentiels. Or cela demande du temps. Tout comme l'appropriation de la saison culturelle par les habitants demande également du temps, ainsi que des moyens de communication efficaces.
- ▶ La bonne gestion à trouver en matière de mobilité des publics, sachant qu'il peut falloir compter une heure pour traverser le territoire. Des solutions de co-voiturage, de cars pour les écoles et la mise en place d'une billetterie en ligne visent à répondre à ces problématiques.
- ▶ Des difficultés techniques comme la nécessaire adaptation des salles non dédiées ou la nécessité de mobiliser du personnel supplémentaire pour les soirées décentralisées.

Pour autant, c'est bien l'optimisme qui prévaut avec une envie palpable de bien faire et d'arriver à « faire en sorte que les habitants prennent conscience qu'une riche saison culturelle est accessible sur un grand bassin de vie ». Charge aux professionnels de « faire en sorte, non pas qu'ils aillent vers la saison, mais que la saison aille vers eux ». ♦

— Réaction de la salle réaffirmant la nécessité de toujours avoir pour priorité un projet artistique fort, et qui prenne également en compte la question de l'émergence.

Lydie René

« Le débat sur le projet artistique a été essentiel. Dès le début nous étions sur l'idée d'artistes de découverte et pas forcément de têtes d'affiches et nous sommes restés sur cette ligne ».

Pierre Jamet

« Notre responsabilité vis-à-vis du territoire est éminente. La Mayenne compte de nombreuses compagnies sur son territoire. Nous le prenons en compte mais nous ne nous cantonnons pas à les faire exister sur celui-ci. On est aussi là pour être des inventeurs visant à encourager la circulation d'œuvres en dehors du territoire. La mission d'accompagnement d'artistes ne se limite pas à l'émergence d'œuvres, rendue possible par des résidences ou des apports en coproduction. Nous avons aussi un rôle d'ambassadeur auprès des collègues qui officient au-delà des frontières du département. Il ne faut pas oublier qu'il y a tout un travail post-création qui est une mission éminente des diffuseurs ».

Cécile Allanic

« Le soutien à la création est une demande forte du Département et les saisons culturelles jouent à mon sens vraiment le jeu via des résidences d'artistes, des compagnonnages ou des pré-achats. Mais je dois rappeler qu'en Mayenne, les trois quarts des compagnies sont sur Laval. Il faudrait pouvoir ancrer des compagnies dans des territoires ruraux. L'an-

crage de l'artiste sur les territoires reste un enjeu et un questionnement ». —

Chloé Langeard

« Rappelons néanmoins que le contexte de diffusion est problématique à plusieurs égards : 31,6 % des cas de programmation concernent des représentations uniques. Les trois quarts des programmations des spectacles n'excèdent pas 3 représentations. Dans ce contexte, **en quoi le territoire peut-il être un acteur clé en termes de diffusion plus pérenne ? Quelle est aussi la responsabilité territoriale d'un équipement culturel en termes de diffusion ?** »

PIERRE JAMET

Pierre Jamet est parti d'un constat : celui d'avoir le sentiment qu'« on travaille dans un secteur où l'on pense pouvoir se dispenser de formuler des objectifs ». Or à ses yeux, **le champ culturel, qui est spécifique, ambitieux et s'inscrit dans le temps, induit justement une nécessaire responsabilisation de ses acteurs.** « Il faut avoir la rigueur intellectuelle de formuler des objectifs communs ».

Au Théâtre de Laval, ces objectifs sont inscrits dans un projet artistique et culturel : derrière celui-ci se trouve un « chef d'orchestre » à même de mettre en place les stratégies nécessaires pour lui donner forme. « Je n'aime pas le terme de programmeur. Cela donne une image surannée du métier. Nous sommes des professionnels qui réfléchissons au phénomène d'appropriation. Certes nous sommes des experts et des connaisseurs de la matière artistique mais nous travaillons surtout à l'orchestration de la mise en présence d'un territoire avec des œuvres ».

Une forte pression repose aujourd'hui sur les **professionnels de la culture contraints d'assumer une double casquette** : « Nous serions aussi là pour aider les citoyens à inventer leur propre singularité. À l'exigence artistique répond une exigence citoyenne ». Où se situent donc les **points de blocage** ? « On ne sait pas mettre en confiance, donner du courage. Il faut reconnaître la culture des individus et cela tient de l'exigence relationnelle ». Autre diffi-

culté : « On a des façons d'aborder la médiation culturelle qui sont parfois un peu dépassées. Il faut inventer de nouvelles choses ». Aux yeux du directeur du Théâtre de Laval « s'il n'y a pas ce préalable — à savoir la reconnaissance de la culture de l'autre — il ne peut y avoir de mobilité... et donc de venue au théâtre. Nous avons l'image d'agents de la "culture froide". L'un des enjeux serait donc de faire passer le message que venir dans nos lieux ce n'est pas passer à côté de sa vie mais, au contraire, pleinement s'en saisir ».

Quelles solutions le Théâtre de Laval a-t-il essayé de mettre en place ? « On a fait en sorte de ne pas hiérarchiser les actions de médiation. Nous les considérons toutes comme utiles pour donner du courage et créer de la confiance ». Autre point indispensable : « créer un tissu de prédilection avec des partenaires qui pourront être des relais. Comme les conservatoires par exemple ».

Concernant les choix de programmation, Pierre Jamet défend une idée simple mais efficace : **l'équilibre des choix artistiques**. « Il faut aussi bien avoir des démarches descendantes, qui consistent à défendre des spectacles que l'on pense nécessaire de promouvoir, que des démarches ascendantes, qui amènent à faire confiance à des partenaires qui proposent des choses ». Ajoutons à ces bonnes pratiques l'appropriation de nouvelles formules comme les « projets contributifs ». « Les logiques de production/diffusion/médiation y sont confondues, cela produit des choses efficaces et beaucoup de freins sautent à cette occasion ». L'exemple des Veilleurs de Laval prouve bien qu'« il faut tenter des choses en dehors des schémas traditionnels ». ♦

Chloé Langeard

« On peut se demander également comment les artistes se saisissent de leur territoire en matière de diffusion : avec quelles difficultés ? Quelles réussites ? Loïc Touzé se propose de nous apporter matière à réflexion sur son travail artistique en prise avec le territoire : à savoir avec le milieu rural, dans des lieux non dédiés à la culture ou encore par la création de dispositifs innovants de rencontre avec les populations d'un territoire ».

LOÏC TOUZÉ

Loïc Touzé a commencé son intervention par une **énumération des différents lieux culturels l'ayant accueilli** au cours de son parcours de créateur et prouvant bien sa « relation avec les territoires ruraux ». De la Dordogne au Lot-et-Garonne en passant par le Limousin, la partie rurale de la Seine-et-Marne, la Mayenne et plus récemment le Finistère, Loïc Touzé a toujours apprécié ces « rencontres » avec ces multiples bassins de populations et affirme avoir « toujours cherché à savoir comment chacun fonctionnait ».

L'artiste dit s'être **beaucoup enrichi des expérimentations qu'il a pu mener en milieu rural**. « Le travail que j'amène demande beaucoup d'attention et pour que cela

soit possible, j'ai créé des stratégies pour permettre aux gens de rencontrer ces œuvres et ces gestes inédits (...). Mon propos artistique est une recherche chorégraphique qui vise à répondre à cette question : qu'est-ce que la danse à venir ? Pour y répondre j'ai besoin d'expérimenter sans cesse le rapport au public. Je cherche à savoir ce qui est déjà à l'œuvre comme attente pour lui (...). Généralement on aime les danseurs puissants, dynamiques et transpirants. Pourquoi ? Parce que l'on peut être alors en empathie avec eux et que les voir génère une forme de jubilation. On aime ça car cela nous donne un corps, à nous spectateurs. Ma démarche consiste à dévoiler sur scène un corps exposé qui ne soit pas plus virtuose que celui qui regarde ».

Pour répondre à la question de Chloé Langeard concernant **des exemples de « dispositifs innovants de rencontre avec les populations d'un territoire »**, Loïc Touzé a choisi de relater deux expériences.

La première concerne un film qu'il consacre au **festival À domicile** qui se décline depuis 10 ans à Guissény dans le Finistère. Le principe : des résidences originales qui permettent à des artistes chorégraphiques, invités à concevoir des œuvres inspirées de sites visités, d'être hébergés chez l'habitant. La particularité de ces créations réside dans le fait que les populations locales sont invitées à participer à des ateliers afin de mettre en scène des créations inédites. « Mon film porte sur le témoignage de trente-deux habitants qui, en dix ans, ont ainsi rencontré pas moins de quarante chorégraphes. Ils me racontent tout ce qui s'est passé et de quelle manière cela a accompagné leur vie, et c'est bouleversant. Ils ont vécu une véritable transformation de leur rapport au geste et à leur imaginaire. À mes yeux, ils se sont profondément... émancipés ! »

La seconde expérimentation baptisée **Autour de la table** s'appuie également sur un film documentaire et fera l'objet d'une mise en espace en Ardèche d'ici 2017. « Ce projet a démarré il y a 8 ans et m'a amené à filmer des entretiens en Argentine, au Canada, en Turquie... Le principe est de montrer, qu'alors que nous détenons des connaissances spécifiques sur le corps, d'autres ont des savoirs et des compétences que nous ignorons sur ce même sujet. J'ai recueilli plus de trois cents enregistrements et j'espère qu'ils contribueront à nous décentrer de nos cercles culturels et artistiques habituels et nous feront accéder à des savoirs sur l'imaginaire et sur le geste que l'on ignore ». ♦

Chloé Langeard

« Ces expérimentations nous amènent incontestablement à nous interroger sur les processus de décisions. Et à **nous demander comment il serait possible d'associer les habitants à ces derniers** ».

Pierrick Tranchevent

« Associer les habitants aux processus de décision est une tendance lourde. Mais il faut reconnaître qu'elle est plus rare dans le champ culturel. Il y a

incontestablement une envie des pouvoirs publics "d'aller vers". Mais ce sont les outils pour répondre au "comment" qui nous manquent. Il faut que l'on apprenne à tendre vers cette proximité-là ».

Loïc Touzé

« À Guissény, ce sont les habitants qui président au projet. Ils s'en sont vraiment saisis, une fois les choses passées par la médiation. On peut vraiment parler dans ce cas d'appropriation ».

Chloé Langeard

« On aura compris je pense l'importance de l'inter-communalité et les défis qui se posent à elle. Elle doit stimuler le vivre ensemble et peut être, nous l'avons vu, porteuse d'innovations (...). Nous pouvons également garder en mémoire deux idées évoquées et qui me semblent importantes : celle "d'infusions" artistiques souhaitables sur les territoires et qui sous-entend une démarche qui dépasse la seule logique de diffusion. Enfin, la figure de "l'habitant" que nous avons beaucoup évoquée et qui tend à remplacer celle du spectateur. Elle pose des défis nouveaux, et notamment pour les médiateurs ».

DANSE ET PROJET DE TERRITOIRE

ATELIERS ET PLÉNIÈRE

INTRODUCTION ET ANIMATION PAR DOMINIQUE ORVOINE, directrice de Insolido conseil, espace d'ingénierie accompagnant les acteurs culturels, les équipes artistiques et les collectivités dans leurs dynamiques de développement et de formation.

« Dans la continuité des échanges de cette matinée, nous allons poursuivre cette réflexion sur les conditions de la diffusion dans ses liens aux politiques publiques et aux territoires, en la centrant sur le domaine chorégraphique. L'idée est que ces ateliers soient un temps de réflexion partagée et interactive entre les participants, en s'appuyant sur les pratiques professionnelles de chacun. Chaque groupe d'une vingtaine de personnes va se saisir de deux à trois questions préparées pour chaque thématique. Grâce à un modérateur, épaulé par un rapporteur de séance, il aura aussi la tâche d'émettre trois suggestions d'actions permettant de faire évoluer la situation traitée.

Les participants à l'atelier 1 vont s'interroger sur la présence des artistes chorégraphiques sur le territoire. Depuis les années 80, la danse a connu un essor considérable au regard de son histoire. 108 compagnies étaient soutenues en 1998 par le ministère de la Culture, 238 en 2011. 1 000 pièces environ sont proposées chaque année en diffusion, pour 400 lieux programmant régulièrement de la danse.

Cette effervescence du paysage chorégraphique, basée sur le primat de la création, a généré un accroissement des projets entraînant de nouveaux besoins en espaces de travail et en moyens pour les réaliser, mais aussi un déploiement des compagnies vers des territoires peu traversés par la création contemporaine et bien au-delà des centres urbains.

Dans le cadre de résidences artistiques sur les territoires, de multiples projets s'inventent, qui prônent une transversalité des pratiques et des médiations entre la création, la diffusion et la transmission.

Ces déplacements s'inscrivent dans une philosophie du partage, et des principes des droits culturels en référence aux travaux de Patrice Meyer-Bisch, Université de Fribourg, ou à ceux de l'agenda 21 de la culture, qui

amènent "à considérer les problématiques posées à la société non plus en termes de besoins mais en capacités d'échanges de savoirs, de liens internes et externes à développer et à tisser".

Les compagnies et les acteurs culturels sont souvent confrontés à des parcours d'équilibristes pour parvenir à réaliser leurs créations. Les projets artistiques de territoire sont une forme de réponse quand ils tendent à la mutualisation des espaces de travail, au croisement des ressources entre les compagnies, les lieux municipaux, les équipements culturels, les associations.

Sur ce terrain, nous entendrons les paroles des artistes concernés, ici présents et assez nombreux avec notamment Yvann Alexandre, Alban Richard, ou encore Loïc Touzé. Chacun peut témoigner de ses engagements à proposer, inventer de manière vivante la création et de multiples parcours associant professionnels et amateurs.

Pour les participants de l'atelier 2, l'interrogation portera sur la manière de mobiliser une dynamique de partenariats entre les acteurs autour d'un projet chorégraphique.

Ces questions poursuivent les éléments soulevés précédemment, en s'appuyant sur différents points de vue et notamment celui d'Alban Richard qui, de chorégraphe indépendant, se retrouve depuis la rentrée directeur du Centre chorégraphique national (CCN) de Caen en Normandie, et à ce titre, responsable des missions publiques déléguées à ces institutions de création, de diffusion, de transmission et de formation.

Elle touche également aux rôles et responsabilités des acteurs politiques et territoriaux, chargés du développement culturel du territoire. Ces derniers se demandent constamment : Comment susciter et organiser une synergie de ressources au service du territoire ? Qu'en est-il des espaces de coopération et de décision ?

L'enjeu étant de mobiliser encore davantage les réseaux associatifs, scolaires, les habitants et les publics autour d'un projet chorégraphique.

L'atelier 3 est centré sur la programmation de la danse : on sait que la question de la diffusion de la danse est un véritable enjeu artistique et économique pour les compagnies de danse. Être vues pour être diffusées et être diffusées pour être aidées...

Ce qui reste constant — nous livre le sociologue Patrick Germain-Thomas — "c'est l'écart entre l'offre, le nombre de spectacles créés chaque année, et les débouchés de la diffusion".

Les données d'études que j'ai pu mener précisent la réalité de la diffusion en Loire-Atlantique : la danse représentait en 2009 13% des saisons des lieux culturels municipaux du département. À Nantes en 2014, elle représente 26% des spectacles des grandes institutions culturelles (50 spectacles par an environ), pour 24 000 spectateurs, soit 15% de la fréquentation des théâtres. Du côté des compagnies nantaises, elles diffusent 13% de leurs représentations à Nantes, 22% sur le département, 10% dans les autres départements des Pays de la Loire. Soit 45% en région.

Nous allons aborder ici la question par le point de vue du programmeur, et pour cela Dominique Dahéron, directeur du Théâtre d'Ancenis, nous livrera son témoignage.

Enfin l'atelier 4 interrogera la rencontre de la danse avec les publics. Alors que les pratiques chorégraphiques se sont largement répandues, la danse reste considérée comme un art complexe d'accès pour un large public. En réponse aux préjugés, les artistes et acteurs chorégraphiques ont multiplié depuis deux à trois décennies les propositions de transmission et de médiation : c'est à partir de la rencontre avec les créations et par la diversification des initiatives artistiques que le public peut se forger une lecture sensible et critique de la danse ». ♦

ATELIER 1 LA PRÉSENCE DES ARTISTES CHORÉGRAPHIQUES SUR LE TERRITOIRE

- ▶ **Yvann Alexandre** | Témoin | Chorégraphe, Compagnie Yvann Alexandre
- ▶ **Nicolas Moreau** | Modérateur | Chargé de mission, Mayenne Culture
- ▶ **Anne Pouteau** | Rapporteur | Médiatrice, Le Kiosque – Centre d'action culturelle, Mayenne Communauté

Problématique

Comment les projets des artistes chorégraphiques s'inscrivent-ils dans la programmation des lieux et des territoires ?

Questions

- ▶ Quelle définition apporter à la présence artistique sur le territoire ?
- ▶ Quels sont les intérêts mais aussi les freins à développer la présence de la danse sur votre territoire ? L'artiste est-il au service du territoire ou le territoire au service des artistes ?
- ▶ Entre création, diffusion et action artistique : comment doser les investissements attendus des artistes entre le projet artistique et les actions culturelles ?

Concernant la présence artistique sur un territoire

- ▶ Qui dit « présence », dit durée, à géométrie variable et investissement qui dépasse une diffusion pure. L'artiste s'inscrit dans le temps sur un territoire, soit en choisissant d'y vivre personnellement et artistiquement, soit en répondant à l'invitation d'une structure culturelle sur une période donnée.
- ▶ La danse a cette spécificité qu'elle induit un rapport au corps. On n'aborde donc pas l'action culturelle de la même façon en danse que dans d'autres disciplines. Se rappeler également que la visibilité de la danse est marginale par rapport à d'autres disciplines artistiques. Mais aussi que, pour bien faire, il faut prendre en compte

au départ l'image d'Épinal qui prévaut souvent (celle « des danseuses en tutu qui volent »). La présence artistique, la rencontre avec un artiste va permettre de modifier les choses. À condition cependant que l'œuvre et l'acte artistique soient présents à tout moment.

- ▶ Du côté des artistes, la réalité d'aujourd'hui est différente d'il y a quelques années. Les lieux de spectacles sont devenus plus difficiles d'accès, moins ouverts... Il y a donc nécessité pour les artistes d'être accompagnés, sous peine de les voir ne pas parvenir à pérenniser leur action.

Concernant les freins à la présence de la danse sur un territoire

- ▶ La danse demande souvent des plateaux importants ainsi que des moyens techniques et financiers (rémunération d'équipes souvent conséquentes). Or, tous les lieux ne sont pas toujours en mesure de les assumer, notamment en milieu rural.
- ▶ Autre point sensible : une frilosité persistante des programmeurs par rapport à la danse. Celle-ci est souvent liée à la crainte que le public ne réponde pas présent.
- ▶ En Mayenne, dans chaque saison culturelle du territoire, il y a rarement plus de 2 spectacles de danse proposés. La présence artistique de la danse est incontestablement fragile en Mayenne. Peu de compagnies y sont implantées et, outre ces faiblesses, on déplore aussi un manque de moyen des établissements scolaires pour se déplacer sur des spectacles. Comment alors construire des parcours et permettre aux collégiens, par exemple, d'aller voir des spectacles ou de suivre des actions de médiation quand il y a peu de propositions sur lesquelles s'appuyer ?
- ▶ Les artistes aussi ressentent cette pénibilité d'accès. C'est souvent beaucoup d'énergie et de temps déployés pour au final ne toucher qu'un public restreint. On peut comprendre que cela en décourage certains (« à quoi bon... »).
- ▶ De leur côté, les programmeurs et les élus font le ratio entre moyens financiers et fréquentation, et le souci de fidéliser leur public. Force est de constater que le métier de programmeur est difficile...
- ▶ Comme en témoigne une élue municipale à la culture, le travail des élus n'est pas facile non plus. Il n'est en effet pas toujours simple de défendre la culture auprès des autres collègues qui ont en charge des problématiques « concrètes » comme celles de la gestion des déchets ou de la voirie... La présence d'artistes sur le territoire et l'accueil de résidences artistiques fournissent un bon argumentaire, concret, visible, qui parle aux élus. Les compagnies vont être sur place, vont rencontrer les habitants sur leurs lieux de vie... Ils seront là pour nous donner une autre vision du monde, un regard neuf sur notre quotidien et notre espace (qu'on ne regarde même plus), pour ouvrir et faire comprendre leur processus créatif.

Concernant le bien fondé des projets artistiques et des actions culturelles sur les territoires

- ▶ Travailler avec ou rencontrer un artiste, c'est une

ouverture au changement de l'imaginaire du corps, c'est acquérir une autre vision, une conscience de son corps... Et tout cela vient en contrepoint des techniques de danse transmises en cours de danse. Ces derniers, souvent techniques, ne donnent pas toujours d'approche de la création ni de la dimension artistique de la pratique. Or c'est ce que peut apporter un chorégraphe, qui engage une démarche de création, d'expression artistique...

- ▶ Via des ateliers artistes/élèves on peut véritablement débloquer des choses. La clé de la réussite de ce type de projet consiste à convaincre puis à s'appuyer sur les professeurs, qui souvent sont peu réceptifs au début à ce type de propositions, notamment en classique ou jazz.
- ▶ Pour parvenir à mener un travail de fond, qui s'inscrit dans la durée, il faut casser les logiques de catalogue et de diffusion pure. En osant par exemple travailler avec un artiste associé auquel plusieurs spectacles dans l'année seront liés et/ou en consacrant davantage de moyens (humains, financiers) à des actions auprès des amateurs, en milieu scolaire, en direction des habitants du territoire...
- ▶ Tout le monde a à gagner à inscrire la présence artistique dans les saisons plutôt que de travailler exclusivement sur de la diffusion simple. Faire sens sur le territoire, cela induit aussi de se poser la question du compagnonnage avec des artistes dans les programmations. Leurs suggestions peuvent permettre de faire des liens avec d'autres disciplines (un film ou une expo qui fait sens avec son travail par exemple).
- ▶ Un travail sur la durée (1 ou 2 ans) permet aux artistes associés de tisser des liens sur le territoire, d'apprendre à connaître ce dernier et ses habitants. Les projets se construisent alors au fil des rencontres, des expériences...
- ▶ Un frein à tout cela néanmoins : convaincre les élus, qui souvent n'entendent pas le projet et les missions de la saison de cette façon.
- ▶ Un impératif également : que puisse bien se rencontrer, via un processus collaboratif, le projet artistique du créateur et le projet du territoire. Les résidences territoriales mises en place par la Région Pays de la Loire répondent à cela puisqu'elles invitent, sur une durée d'un an, les artistes à travailler avec des acteurs du territoire (services culturels mais aussi associations) sur un programme associant diffusion de spectacles et actions culturelles ciblées.

Suggestions proposées

- ▶ Être en mesure de re-questionner le cadre habituel de la programmation : faire autrement. Former les tutelles pour travailler sur la temporalité, le long terme (et en acceptant le fait que les résultats ne seront pas toujours évaluables ou chiffrables).
- ▶ Renforcer le lien entre pratique, transmission et processus de création.
- ▶ Rendre centrale la question du processus commun : penser le projet dans différents endroits de la création et prendre le temps de la rencontre entre le projet artistique et le projet du lieu. ♦

— Discussion avec Yvann Alexandre.

Dominique Orvoine

« Une réaction peut-être par rapport à ce que vous avez traversé dans votre atelier ? »

Yvann Alexandre

« Des moments comme ceux que l'on vit aujourd'hui sont précieux car ils donnent accès au temps de "l'autre". Beaucoup de points de vue s'expriment. J'ai notamment retenu cette phrase d'une participante qui nous a dit : "Ce n'est pas mon appétence, mais c'est mon engagement" et je trouve cela très fort ».

Dominique Orvoine

« Chorégraphe, vous êtes très investi avec votre compagnie dans des projets que vous nommez des Laboratoires publics. Il s'agit de processus liés aux créations et qui associent des actions de transmission, de formation et d'accès des publics à la culture chorégraphique. Dans cette même dynamique vous initiez La Petite Université de la danse. Vous êtes également artiste associé au THV de Saint-Barthélémy-d'Anjou depuis 2013. En quoi tout cela vous donne matière à réflexion sur l'intérêt d'associer un artiste à un territoire ? »

Yvann Alexandre

« Être artiste associé sur un territoire, cela s'est fait dès le début de mon parcours et c'est une chance. Car non seulement cela donne du temps, mais cela permet aussi de travailler sur ce qui fait sens commun. En 1998 à La Roche-sur-Yon, cela a été par exemple d'aider à mettre en place une option danse dans un établissement. Plus tard à Cholet c'est l'ouverture d'une classe de danse contemporaine que j'ai pu accompagner.

Au THV de Saint-Barthélémy-d'Anjou, j'ai procédé de la même manière, en me demandant ce que l'on allait pouvoir faire ensemble. Il faut partir de problématiques et construire. Le projet se fait pour moi à partir de cette notion clé : construire ensemble. Mon métier c'est d'être créateur. Tous les projets se font en lien avec la création. Irriguer un territoire ce n'est donc pas simplement venir donner des cours. On est là pour inventer des choses qui vont permettre d'accéder à des œuvres. La présence artistique est

bien une question d'accès. Et quand c'est rayonnant, c'est que cela va vers l'autre. L'outil dont je dispose en tant que créateur, je l'ouvre donc aux autres ».

Dominique Orvoine

« Pouvez-vous nous dire de quelle manière toutes les actions que vous menez nourrissent vos projets de création ? »

Yvann Alexandre

« Ce qui est bien dans la pédagogie c'est que le chorégraphe peut s'effacer et on peut tenter, tester. Le bagage de l'un te permet de t'élancer et inversement. Et cela me nourrit. Sans action de transmission ni projet de pédagogie, je ne vois pas l'intérêt de jouer une pièce. J'aime créer une rencontre autour de l'œuvre. Plus globalement l'avenir me semble plutôt prometteur pour nous tous. Il y a des choses qui bougent. Il est évident qu'une programmation catalogue de treize spectacles sur une saison, cela a vécu. On sent le désir de dialogues. Avec les élèves, comme avec les partenaires. Sans compter qu'il y a de nouvelles têtes à la direction des centres chorégraphiques nationaux. Tout cela fait avancer et beaucoup de gens ont conscience que les schémas qu'ils ont connus ne sont plus valables. Je sens qu'on cherche à avancer ensemble, même dans nos différences ». —

ATELIER 2 LES DYNAMIQUES DE PARTENARIAT, DE LA CRÉATION À LA TRANSMISSION

- ▶ **Alban Richard** | Témoin | Chorégraphe et directeur, CCN de Caen
- ▶ **Élisabeth Le Pape** | Modératrice | Chargée de mission, Musique et Danse en Loire-Atlantique
- ▶ **Anne Blaison** | Rapporteur | Chargée des pratiques artistiques, Département de Maine-et-Loire

Problématique

Entre création, diffusion, médiation, enseignement et pratiques artistiques : comment mobiliser une dynamique de partenariats entre les acteurs autour d'un projet chorégraphique ?

Questions

- ▶ Pouvez-vous citer des projets chorégraphiques associant plusieurs réseaux d'acteurs autour de ces derniers ?
- ▶ Quels ont été les ressorts de réussite de ces projets, ou à l'inverse les freins rencontrés ?
- ▶ Sur quels fondements développer encore davantage des projets transversaux à l'échelle d'un territoire, articulant la création, la diffusion, l'éducation et les pratiques artistiques ?

Concernant des exemples de projets chorégraphiques associant plusieurs réseaux

- ▶ David Drouard, chorégraphe de la DADR C^{ie} à Laval, a cherché à re-questionner la danse, notamment en allant vers des réseaux qui n'ont pas l'habitude de côtoyer cet art (acteurs de la sphère numérique ou de celle de l'organique et du végétal). Il a aussi travaillé avec le réseau « Laval virtual » et s'est ainsi rapproché de différents professionnels lui permettant d'approfondir le sujet du corps et de la danse, en lien avec les nouvelles technologies. Cela a pu avoir des aspects positifs (soutien à la création via apports privés et mécénat) mais a aussi révélé une frilosité persistante par rapport à la danse contemporaine.
- ▶ Avec Clément Longin de la compagnie Zutano Bazar, un exemple concluant d'une résidence d'un an en Pays Vallée du Loir fut décrypté. Elle a permis à la compagnie d'aller à la rencontre de nouveaux publics, comme par exemple des producteurs de pommes : de là est née une création de spectacle dans un verger, avec quinze danseuses amatrices.

Concernant les fondements permettant le développement de projets transversaux

- ▶ Alban Richard, nouvellement arrivé à la tête du CCN de Caen, confirme la nécessité première de bien connaître le territoire. Son histoire personnelle le lie à Caen et l'aide en ce sens car il sait l'importance de tisser des partenariats avec des institutions du territoire. C'est le cas à Caen où s'exprime clairement le désir d'une dynamique de partenariat, de co-construction de projets, de réseaux courts. L'idée partagée est que chacun puisse, à son échelle, organiser le territoire comme un terrain de jeu pour le public. Le CCN ne peut pas faire seul. Il se conçoit d'ailleurs comme une fabrique artistique, un lieu partagé (avec actuellement cinq artistes compagnons). On peut selon lui entrer dans les habitudes des différentes maisons, ce qui permettra de proposer des formes de danse adaptées (performances, etc).
- ▶ Erika Hess, également arrivée il y a peu au CCN de Nantes dont la direction a été confiée à Ambra Senatore, confirme. Les CCN, parmi une pluralité de missions, se doivent d'être en interaction étroite avec les partenaires et le territoire. Il y a un véritable intérêt à se livrer à une identification conjointe des objectifs et à se demander comment on va les réaliser. Il faut ensuite se donner des méthodologies de suivi.

Concernant les ressorts de réussite ou les freins éventuellement rencontrés

- ▶ Pour ce qui concerne le lien à tisser avec le public, on ne peut passer en force. Il ne doit pas y avoir de mariage forcé assure une artiste. Si l'œuvre ne résonne pas, on ne force pas. Le centre est le projet artistique mais c'est une gageure de vouloir réunir tout le monde. D'où l'importance du rôle de la structure pour chercher ensemble des partenariats appropriés.
- ▶ Une autre artiste souligne que, parfois, les interprètes, sont invités à « faire de l'animation », sans réel projet derrière. L'intervention ponctuelle, au sein d'un projet global, donne parfois l'impression d'être uniquement là

pour remplir un cahier des charges. Or l'artiste a quelquefois juste envie de défendre une pièce sur scène, sans avoir à intervenir auprès des publics.

- ▶ On peut et l'on doit demander aux équipes artistiques d'apprendre à inventer en fonction des territoires, de la géographie.
- ▶ Il faut aussi s'attacher à vérifier que, sur tous les maillons de la chaîne, l'action culturelle fait sens.
- ▶ Il faut aussi entendre le point de vue du politique qui a besoin de savoir quelles sont les retombées sur un territoire.
- ▶ Bon exemple du projet mené par Zutano Bazar car il a permis d'aller au plus près des habitants avec une proposition qui s'est adaptée aux réalités locales. À chaque lieu correspondait une performance adaptée. L'engagement de l'artiste doit en revanche être total pour mettre en confiance et donner du courage aux habitants.
- ▶ Il est primordial que tout parte de l'acte artistique et que chacun cherche à éviter l'écueil de l'animation. Or une dérive actuelle est à déplorer. D'où la nécessité de mettre la priorité absolue sur l'art avant tout.
- ▶ Les artistes ont le droit de dire non et les structures peuvent aussi veiller à respecter le nombre d'heures d'intervention ou encore s'assurer de bien relier les ateliers à la venue au spectacle.
- ▶ Via des dispositifs, inscrits dans le temps et rôlés, comme les Pôles Danse en Loire-Atlantique, on crée des relais qui vont capitaliser de l'expérience et de l'esprit critique.
- ▶ Attention à ne pas détériorer le lien entre les politiques et les professionnels de la culture. Un dialogue est à renouer et il faut s'entendre sur la nécessité, partagée par tous, de favoriser l'accès du plus grand nombre aux œuvres. Or on déplore actuellement beaucoup d'a priori des deux parties.

Suggestions proposées

- ▶ Développer les présences longues des artistes sur un lieu pour amplifier au maximum le temps du partage.
- ▶ Favoriser l'interconnaissance et la reconnaissance des acteurs.
- ▶ S'adapter à un contexte pour initier des projets et les réinventer. ♦

— Discussion avec Alban Richard.

Dominique Orvoine

« Après 15 ans de parcours de chorégraphe avec votre compagnie indépendante, l'ensemble Abrupt, vous avez pris la direction du CCN de Caen en septembre, une arrivée fêtée ce 30 janvier par une manifestation publique. Ce projet associe plusieurs autres artistes et met largement en avant la dimension de partage avec les habitants, les associations, les institutions culturelles. Il se propose d'être un lieu ouvert à la création artistique, au répertoire contemporain. Sur quelles convictions avez-vous imaginé votre projet "plates-formes" dans ses liens avec le territoire de la ville et de Normandie? »

Alban Richard

« Avant toute chose j'ai écrit le projet du CCN dans la continuité de l'expérience vécue au sein de l'ensemble Abrupt. Nous avons eu la chance d'avoir été en résidence dans de nombreux lieux, alors quand il s'est agi de penser un projet pour un CCN nous nous sommes demandés, avec tous mes collaborateurs artistiques, comment nous avons traversé ces quinze ans de multiples résidences. La réponse est que chacune s'est faite en fonction du territoire, de l'équipe en place et du projet du directeur. Nous avons à chaque fois inventé les modalités de notre présence envers les citoyens et les habitants. Je pars du principe que l'enjeu n'est pas simplement de poser un acte artistique mais aussi d'inventer avec les équipes des théâtres des processus de transformation.

C'est cette conviction qui m'a fait écrire le projet du CCN. Pour être honnête, je ne pensais pas en début de carrière aller défendre la danse dans les hôpitaux publics, les collèges, les maisons de retraite... Néanmoins je l'ai fait de bon cœur et cela m'a obligé à inventer tout le temps des façons de travailler avec des personnes multiples. Y compris ceux qui ne voulaient pas cheminer avec moi.

Plus que la danse, je travaille la relation à chacun, à son propre corps, à son propre imaginaire. De cela découle un projet simple qui fait d'un CCN un lieu de fabrique artistique qui n'entend pas être dédié à un seul artiste ou une seule écriture mais qui se vit comme un espace partagé entre des artistes-compagnons mais aussi avec les habitants.

Mon idée est de poser des poches d'infusion sur le territoire normand. Cela passe par tout un travail de rencontres préalables avec les acteurs du territoire. Y compris avec les compagnies régionales. Qui fait quoi? Qui a envie? Qui peut et qui ne peut pas? Il faut se poser toutes ces questions. Et ne pas perdre de vue non plus qu'il existe également des possibilités de partenariats en "circuits courts" qui vont également permettre de bâtir des choses en matière de diffusion ou d'accompagnement ».

Dominique Orvoine

« Prendre une direction ça représente quoi, en termes d'engagement, de volume de travail, etc.? »

Alban Richard

« Pour moi c'est un véritable changement de métier. Ou disons plus simplement qu'avant j'en avais un et que maintenant j'en ai trois.

Le plus compliqué est de passer du fantasme à l'écriture d'un projet qui doit répondre à un cahier des charges et induit une confrontation avec la réalité. La question que je me pose sans cesse est : qu'est-ce que je ne lâcherais absolument pas du projet ? J'y reviens régulièrement pour me rappeler que ceci ou cela est important et que je ne dois pas l'oublier ».

Dominique Orvoine

« Vous avez proposé dès juin 2015 le projet INSANE qui s'adresse à des danseurs amateurs et aboutira à une création en juin 2016. Quels en sont les moteurs et les fondamentaux ? »

Alban Richard

« Il est en effet lancé et nous avons d'ores et déjà huit week-ends de travail calés avec quarante-huit personnes qui, j'insiste, ne sont pas des danseurs amateurs mais bien des habitants. Nous les invitons à partager un processus de création qui sera sans nul doute aussi un processus de transformation. De quoi s'agit-il avant tout ? De faire société. Nous allons travailler à partir d'eux et il s'agit en ce sens d'un projet que l'on peut qualifier de politique ».

— Question de la salle sur la meilleure façon de nouer des relations avec les acteurs du territoire, qu'il s'agisse des artistes ou des autres structures culturelles existantes.

Alban Richard

« Je prête en effet une oreille attentive aux compagnies du territoire et j'apprends à les connaître. Sur un autre plan, le lien à tisser avec les autres structures culturelles me prend également beaucoup de temps. Et ce d'autant plus que, par le plus pur des hasards, beaucoup de nouvelles figures sont arrivées en même temps à la tête de celles-ci. C'est bien en un sens car cela fait naître de nouvelles façons de penser les collaborations et les partenariats. Nous avons tous envie que la ville devienne un terrain de jeu pour les publics. D'où l'idée de travailler sur la porosité entre nos maisons. C'est assez passionnant car tout est à inventer. Pour l'heure, on essaye, on tente... »

ATELIER 3 LA PROGRAMMATION DE LA DANSE

- ▶ **Dominique Dahéron** | Témoin | Directeur, théâtre Quartier Libre d'Ancenis
- ▶ **Coralie Cavan** | Modératrice | Chargée de mission, Mayenne Culture
- ▶ **Maud Cherault** | Rapporteur | Administratrice, Le Carré, Scène nationale – Centre d'art contemporain, Pays de Château-Gontier

Problématique

Sur quels choix et critères se détermine une programmation chorégraphique à l'échelle d'un territoire ?

Questions

- ▶ La danse trouve-t-elle une juste place dans les programmations culturelles ? Et de quelles danses parle-t-on (registres de l'émergence, de la notoriété, du contemporain, du hip hop, du classique, des danses du monde...) ?
- ▶ Suivant les structures, quelles questions se pose-t-on quand on choisit un spectacle de danse ? Quelles en sont les contraintes et les présupposés ?
- ▶ En quoi la prise en compte des publics influe-t-elle sur le choix de programmation ?

Concernant la place de la danse dans les programmations culturelles

- ▶ Avant de se demander si la danse trouve ou non une juste place dans les programmations culturelles françaises, les programmeurs présents autour de la table ont fait un état des lieux de la place de la danse dans leurs propres lieux : quelle place lui accordent-ils ?
- ▶ L'un des programmeurs présents, pourtant pôle danse départemental et qui a l'impression de promouvoir la danse plus fortement que d'autres lieux pluridisciplinaires, dit s'être rendu compte n'être que peu au-dessus de la moyenne régionale : la danse occupe chez lui 15 % de sa programmation (13 % de moyenne régionale). En revanche, du point de vue du budget alloué aux accueils de spectacles de danse, il est bien au-dessus.
- ▶ Une consœur, avec une offre de neuf dates seulement par saison, dit programmer au moins un spectacle de danse. Cet accueil est systématiquement adossé à un travail d'action culturelle mis en place en partenariat avec Mayenne Culture (dispositif des parcours danse en collègue).
- ▶ Un confrère a quant à lui l'impression que le nombre de spectacles de danse qu'il propose est finalement important si on le met en regard avec d'autres esthétiques « minoritaires » tel que le jazz par exemple : il planifie une date minimum par an, mais parfois deux ou trois. Or il s'agit d'une esthétique qui n'est pas forcément facile à défendre.
- ▶ Au regard de ces différents témoignages, une autre programmatrice intervient et se rend compte que le nombre de spectacles de danse qu'elle propose cette

saison est relativement important par rapport à ses collègues présents (quatre propositions sur vingt qui se rapprochent de la danse). De plus, elle a choisi de mettre l'axe fort de son projet d'action culturelle sur la danse cette saison.

- ▶ Beaucoup de programmateurs s'accordent à dire que les différents dispositifs auxquels ils s'adossent pour promouvoir la danse sont fortement incitatifs (qu'il s'agisse du dispositif des Pôles Danse en Loire-Atlantique ou des différents projets d'action culturelle partenariaux mis en place avec Mayenne Culture pour le territoire de la Mayenne). Si de tels dispositifs n'existaient pas, leur programmation de danse en pâtirait certainement. On accueille de la danse aussi parce que l'on souhaite la pérennité de ces partenariats-là.
- ▶ Une artiste fait part de l'expérience qu'elle est en train de vivre, alors qu'elle se trouve nouvellement associée au théâtre de Château-du-Loir. La direction de ce dernier a décidé de redonner de la place à la danse dans sa programmation (jusqu'à maintenant essentiellement théâtrale) et pour se faire a choisi de s'associer à une compagnie de danse pour trois ans.
- ▶ Autre bonne pratique : une programmation mutualisée mise en place entre deux théâtres, avec un « Abonnement danse » croisé entre les deux lieux, ce qui leur permet de proposer huit à neuf spectacles chorégraphiques par saison. Avec ce dispositif, la mobilité du public a été favorisée et un véritable public de la danse s'est constitué.
- ▶ Bémol posé par une artiste présente autour de la table : attention à ne pas tomber dans le cloisonnement disciplinaire. Selon elle, un artiste chorégraphique, c'est aussi un artiste multiple touchant également à la musique, aux arts visuels... Il faut faire confiance globalement à la proposition artistique.
- ▶ Un programmateur confirme effectivement ce risque possible d'opposer les disciplines les unes aux autres. Ce serait d'autant plus dommage qu'il y a de plus en plus de formes à la croisée de différentes esthétiques.

Concernant la question des registres chorégraphiques à proposer

- ▶ L'équilibre des esthétiques est bel et bien en jeu dans une programmation. Le métier qui consiste à porter cela est finalement assez peu connu. Or il y a bien des postures et des stratégies particulières à adopter en fonction des disciplines. Un professionnel sait par exemple qu'il aura des difficultés à mobiliser un public sur de la danse dite « contemporaine » alors que les pièces de répertoire classique ou néo-classique ou les spectacles de danse hip-hop sont des moteurs en terme de remplissage de salle.
- ▶ Il y a parfois des « prises de risque – coups de cœur » qui portent leurs fruits. Une programmatrice témoigne de l'expérience vécue avec la pièce *Passo* d'Ambra Senatore. Se disant « je me fais confiance, je fais confiance au public » elle a tenté le coup et cela a marché. C'est une des dates qui, selon elle, restera dans les « références » des spectateurs.
- ▶ Confirmation à Ancenis où, bien que proposer de la non-danse par exemple suscite encore des réticences,

les choses évoluent nettement. Le programmateur a un rôle important, parce que le public lui fait confiance, et il ose maintenant prendre de plus en plus de risques.

- ▶ Ne pas oublier néanmoins que la confiance du public est difficile à conquérir et qu'une fois qu'il a été déçu c'est difficile de le faire revenir.

Concernant les questions que l'on se pose quand on choisit un spectacle de danse (contraintes et présupposés)

- ▶ Les programmateurs de structures pluridisciplinaires ne sont pas forcément des spécialistes de la danse : ils peuvent manquer de culture chorégraphique ou avoir des freins symboliques sur la danse contemporaine.
- ▶ Une programmatrice témoigne de sa difficulté à trouver des spectacles de danse à promouvoir. Elle parle d'effet boule de neige : la danse n'étant pas très présente dans les programmations, elle ne voit tout simplement pas beaucoup elle-même de spectacles de danse.
- ▶ Quand on parle de danse, il manque parfois les mots. Il peut être aussi difficile de communiquer sur la danse d'autant que les textes envoyés par les compagnies ne sont pas toujours faciles à exploiter. Être médiateur d'un art dans lequel on n'est pas expert n'est pas toujours facile.
- ▶ Les médiateurs ne sont pas suffisamment nombreux dans les théâtres. Or l'accueil de propositions chorégraphiques nécessite beaucoup de travail de la part des médiateurs. Quand on rend visible l'artiste (via des résidences ou des répétitions publiques) il est plus facile d'avoir un public.
- ▶ Le public est fragile. Si des spectateurs viennent et que ça ne leur plaît pas, on peut les perdre pour plusieurs années...
- ▶ Trouver une place pour un spectacle de danse au sein d'une programmation pluridisciplinaire n'est pas toujours simple. De même, proposer un projet émergent seul dans une soirée n'a rien d'évident. Les soirées à multiples propositions peuvent être une solution dans ce cas.
- ▶ Se pose aussi la question de la taille des plateaux qui n'est pas toujours adaptée à l'accueil de spectacles avec beaucoup de danseurs.

Suggestions proposées

- ▶ Construire une stratégie de programmation commune

inter-structures sur la danse. Une méthode de coopération peut être inventée. Ceci pour créer idéalement un parcours danse pour le spectateur d'un territoire, en jouant notamment sur la complémentarité des plateaux et outils existants. Une difficulté : qui pilote ? qui coordonne ?

- ▶ Améliorer la culture chorégraphique des programmeurs et des équipes pour mieux appréhender la danse : journée de formation, temps d'échanges avec chorégraphes voire temps de pratique...
- ▶ Créer des temps de rencontres entre programmeurs et équipes artistiques pour constituer des espaces d'échanges : présentations de projets, échanges informels... ♦

— Discussion avec Dominique Dahéron.

Dominique Orvoine

« Vous proposez une offre de 6 à 10 spectacles de danse par saison. Pouvez-vous apporter un éclairage sur cette programmation danse et sur sa place au regard de la vocation pluridisciplinaire du Théâtre d'Ancenis ? Quelles sont les raisons d'accorder cette place particulière à la danse ? »

Dominique Dahéron

« La danse représente 15% de notre programmation. Soit effectivement six spectacles par an minimum mais avec la spécificité d'en accueillir la moitié dans notre lieu et l'autre moitié à Saint-Mars-la-Jaille, dans le cadre d'un partenariat. Nous défendons également l'événement "Les petits pas dans les grands" et accueillons tous les deux ans des dates du festival Transcendanse.

Programmer de la danse, nous le faisons depuis le début. Mais avant d'être épaulés par le réseau Pôles Danse nous n'y parvenions qu'une ou deux fois par an. Les choses ont bien évolué et on est même actuellement en réflexion pour accueillir une compagnie associée d'ici 2017.

Notre ambition est vraiment d'être dans "l'intrusion" de la danse. Autrement dit, de l'amener dans d'autres lieux que là où on l'imagine. Cela peut être dans des lieux d'art ou en plein air comme nous le faisons chaque été dans notre théâtre de verdure. Mettre de la danse là où l'on ne l'attend pas : telle est notre volonté.

Ce qui freine les élus comme les programmeurs c'est souvent le manque de culture chorégraphique. Pourtant il ne faut parfois pas grand-chose pour provoquer une étincelle. Sur notre vivier de 900 abonnés nous en avons environ 150 qui sont maintenant de vrais fans de danse. On peut vraiment s'appuyer dessus car ils sont non seulement très ouverts mais réagissent positivement à toutes sortes de propositions ».

Dominique Orvoine

« Une majorité de vos propositions sont inscrites dans le réseau des Pôles Danse initié par Musique

et Danse en Loire-Atlantique, en association avec le Théâtre de Saint-Mars-la-Jaille. En quoi cette collaboration vous aide-t-elle à affirmer cette place de la danse et votre action en sa faveur ? »

Dominique Dahéron

« La programmation se fait vraiment de manière collégiale. On échange autour de nos envies et on travaille ensemble pour élaborer une saison départementale qui se décline dans différents lieux. Ceci avec l'ambition que chaque spectacle soit programmé au moins deux fois. Qu'il s'agisse de pièces du répertoire ou de créations liées à l'émergence d'ailleurs.

Chaque salle peut évidemment avoir par ailleurs ses propres propositions au sein de sa saison ».

Dominique Orvoine

« La programmation de la danse repose-t-elle sur des critères spécifiques et dans quelles mesures les attentes des publics influent-elles sur vos choix ? »

Dominique Dahéron

« Avec les publics, il y a des choses qui peuvent s'enclencher positivement via la médiation (des expositions, des bords de plateau, des stages...). Néanmoins, nous avons fait avancer les choses grâce à des prises de risque qui allaient au-delà des goûts habituels du public.

Le pire danger pour moi c'est de répondre précisément à ses attentes. En acceptant des propositions un peu plus pointues, il en parle, cela crée de l'échange et fait avancer les choses ».

Dominique Orvoine

« La création régionale a une place particulière dans votre projet. Quels sont les fondements de cet engagement et comment cela se traduit-il ? »

Dominique Dahéron

« Nous programmons au moins une fois dans la saison une compagnie régionale, souvent avec une résidence de création à la clé. Aujourd'hui l'objectif est d'aller encore plus loin en accueillant pour une longue résidence une compagnie régionale. Il est temps maintenant que les gens rencontrent la danse en dehors de nos murs ».

ATELIER 4 LA RENCONTRE DE LA DANSE AVEC LES PUBLICS

- ▶ **Nathalie Auboiron** | Témoin | Coordinatrice et professeur de danse, Conservatoire d'Albi | Chargée de mission, ADDA du Tarn
- ▶ **Apolline Fluck** | Modératrice | Chargée du développement culturel, Département de la Sarthe
- ▶ **Arnaud Galopin** | Rapporteur | Administrateur, Mayenne Culture

Problématique

Quelles sont les conditions et les médiations nécessaires pour réussir la rencontre entre une œuvre/un artiste chorégraphique et des publics/un territoire ?

Questions

- ▶ Comment parler de la danse, avec quelles références, quelles clés de lecture et quel vocabulaire ?
- ▶ Quelles médiations innover pour aller à la rencontre des publics, favoriser leur curiosité et leur approche critique de la danse ?
- ▶ Comment et dans quelle temporalité penser les actions de médiation et de développement des publics ?
- ▶ Comment, en résumé, imaginer et mettre en œuvre une médiation capable de générer une rencontre aventureuse, exigeante, inspirante et expérientielle entre un public, une œuvre chorégraphique et un artiste ?

Concernant l'idée de co-construire un langage partagé et sur-mesure ou, plus simplement, de faire tutoyer la danse contemporaine au plus grand nombre

- ▶ Comment mettre en mots un art qui s'y soustrait ? Comment raconter et rendre compte d'écritures qui sont celles du geste, du corps en mouvement, du sensible, de l'esthétique, de la référence ou de la rupture ?
- ▶ Peut-être que vis-à-vis des publics il pourrait être pertinent d'aller jusqu'à l'hypothèse de supprimer le terme « contemporain », constatant l'inconfort ou le désintérêt qu'il est capable d'induire auprès d'eux.
- ▶ Il convient néanmoins de ne pas édulcorer ni occulter le langage au risque de vulnérabiliser d'avantage l'art chorégraphique (« les choses disparaissent si elles ne sont pas nommées »).
- ▶ L'idée est de réhabiliter ce langage par une réappropriation progressive et une « désacralisation » des mots. Parler de la danse comme d'un « geste poétique » peut aider à enclencher une dynamique positive.
- ▶ Il y a bien nécessité à ne pas « jargonner » et à privilégier un langage adapté et sur-mesure, intelligible et précis, qui constituera un commun entre le public, l'artiste et les acteurs de la médiation.

Concernant la façon de différencier et d'articuler les temporalités de la médiation dans le présent de la rencontre avec l'œuvre

- ▶ Toute médiation doit avoir pour matière première ce

qui constitue l'œuvre et le propos artistique du chorégraphe.

- ▶ Il importe de considérer les médiations de l'avant-spectacle et de l'après-spectacle dans ce qu'elles ont de singulier.
- ▶ Dans l'avant, l'enjeu est d'attiser l'appétit et la curiosité du public, de lui permettre de fabriquer les conditions de sa disponibilité. Attention néanmoins à ne pas envahir l'imaginaire du spectateur dans ce temps préparatoire afin que l'œuvre ne soit pas décodée et vécue par procuration. Il s'agit plutôt d'encourager la « liberté de regard », de permettre à la subjectivité et à la sensibilité de chacun d'éclore.
- ▶ Il est intéressant d'envisager une mise en mouvement du corps (et de l'imaginaire) durant cette phase de l'avant-spectacle, de traverser avec l'artiste une expérience sensible (ex : faire silence ensemble).
- ▶ L'après-spectacle peut, quant à lui, s'incarner dans un temps de rencontre avec le chorégraphe et les danseurs, initié par le partage de l'expérience perceptive et poétique que chacun a traversée.
- ▶ L'artiste peut aussi verbaliser son processus créatif et ses partis pris afin d'arriver à affiner sa perception avec l'assemblée.
- ▶ D'autres expérimentations peuvent esquisser les conditions d'un dialogue de qualité et permettre de désamorcer les représentations que nous cultivons des uns et des autres : cultiver un climat de bienveillance et de confiance qui reconnaît la légitimité de la parole de chacun, « être d'accord sur le fait de ne pas l'être » et accepter que la « dispute » puisse se révéler féconde, fabriquer un climat de convivialité tout en développant une médiation ambitieuse et exigeante sur le propos artistique. Enfin, il y a lieu de toujours présupposer la capacité réflexive et critique de chacun. À partir du moment où sont partagés et apportés des outils de compréhension pour apprivoiser la danse, tout devient possible.

Concernant le moyen de renouveler les vecteurs et contenus de communication

- ▶ La communication papier a ses avantages mais ne permet pas toujours de toucher et d'intéresser un public diversifié. Il paraît intéressant de multiplier la présence de la programmation chorégraphique sur les réseaux sociaux, qui favorisent une circulation fluide

difiée et instantanée des informations et permettent d'évoquer l'œuvre autrement (vidéos, photographies...).

- ▶ Un « blog des spectateurs » peut se révéler pertinent car il permet de traduire, sous la forme de chroniques argumentées pouvant être illustrées, des impressions et des ressentis multiples.

Concernant la question de grandir avec la danse

- ▶ Proposer des actions de médiation dès la petite enfance s'avère indispensable.
- ▶ Tout comme continuer à renforcer l'éducation artistique et culturelle ou inventer des écoles du spectateur qui permettent à l'enfant d'explorer son imagination et sa sensibilité.
- ▶ Familiariser l'enfant à la rencontre des œuvres et des artistes produit des effets de rebonds saisissables auprès des parents.

Concernant la possibilité de déplacer les territoires de la danse

- ▶ Il apparaît essentiel aujourd'hui de compléter les scènes identifiées et les lieux officiels de l'art par des espaces mobiles et malléables, qui placent la danse au cœur de la ville dans le temps quotidien et provoquent des rencontres parfois fortuites avec les publics.
- ▶ Des expériences d'expositions relocalisées dans l'espace public (par la Ferme du Buisson), des démarches dansées participatives ou encore des festivals dans lesquels la danse est en croisement avec d'autres arts sont autant d'exemples dont on peut s'inspirer.
- ▶ Il y a des cloisonnements multiples qu'il convient de mettre en mouvement : entre amateurs et professionnels, entre disciplines et esthétiques.
- ▶ Mot de la fin : il y a vraiment nécessité à structurer et à soutenir la danse au sein d'une politique publique artistique et culturelle plus spacieuse et audacieuse en matière de temps, d'espace et de moyens. Des processus d'appropriation ambitieux de la culture chorégraphique par les publics ne peuvent être engagés que dans des temporalités à moyen et long terme. Et ceci, même si nombre d'élus constatent la difficulté d'affirmer la place de la danse et de sa médiation dans les politiques culturelles.

Suggestions proposées

- ▶ Adapter le langage pour casser/empêcher les a priori et ne pas envahir/travestir la construction du rapport du spectateur à l'œuvre (champ lexical, approche sensorielle, parler de la danse peut faire contre-emploi à la médiation...).
- ▶ Prioriser le public scolaire, levier incontournable de l'élargissement des publics.
- ▶ Privilégier la dimension sociale, créer un climat de confiance et rendre centrale la notion de projet partagé pour favoriser l'appropriation. ♦

— Discussion avec Nathalie Auboiron.

Dominique Orvoine

« Vous dites qu'il est essentiel de travailler du point de vue de la réception et affirmez l'importance d'organiser "les forces de reliance", selon l'expression d'Edgard Morin, entre les acteurs d'un territoire. Pouvez-vous préciser ce point de vue ? »

Nathalie Auboiron

« Je voudrais dire d'abord que je suis rassurée par tous les propos entendus à l'occasion de cette journée. Nous nous retrouvons tous dans cette idée de partage et je m'en réjouis.

Pour répondre à cette première question, il est vrai que j'ai pour habitude de référer notre action à Edgard Morin, qui dans son ouvrage *La méthode pense "la complexité du tout"* et dit : "La parcellisation, la compartimentation, l'atomisation du savoir rendent incapable de concevoir un tout dont les éléments sont solidaires... Elles enferment l'individu dans un secteur cloisonné et par là tendent à circonscrire étroitement sa responsabilité, donc à atrophier sa conscience de sa responsabilité". Cela rejoint la devise pascalienne citée aussi par Edgar Morin : "Je tiens pour impossible de connaître les parties sans connaître le tout, non plus que de connaître le tout sans connaître particulièrement les parties".

Autrement dit pour moi : pas d'action sans artiste et sans œuvre, sans pratiquer et voir des pièces et, enfin, sans partenaires pour mener l'action et fédérer les projets au service des publics. Une fois posé ce principe d'action, l'ADDA met tout en œuvre pour prévoir les conditions de la réception des œuvres ».

Dominique Orvoine

« Comment justement se conçoivent vos parcours et les conditions de médiation ou de réception des œuvres ? »

Nathalie Auboiron

« Prenons un exemple issu de notre saison en cours, dont l'alliance "Danse et poésie" est la ligne directrice. 135 classes sont inscrites dans des parcours danse incarnant cette thématique. Conformément au texte de référence de l'Éducation nationale sur les parcours, l'éducation artistique et culturelle est fondée sur trois piliers : la connaissance (avec des repères dans le temps et l'espace), la pratique et, enfin, la rencontre avec les œuvres et artistes. Cette ligne directrice permet d'éclairer notre sujet de la saison, privilégiant une approche transversale et interdisciplinaire s'appuyant sur un corpus d'œuvres et des présences d'artistes. La composition du parcours qui en découle comprend donc tout naturellement aussi bien des formations de formateurs enseignants, que de la pratique, des sorties spectacles sur temps scolaire et une valorisation du travail mené, ainsi que des échanges critiques ».

Dominique Orvoine

« Après quelques vingt ans de pratique, comment mesurez-vous les acquis des expériences menées auprès des générations d'enseignants et d'enfants ? »

Nathalie Auboiron

« Saluons d'abord le nombre d'enseignants impliqués qui n'a cessé de croître depuis le début de cette aventure. Il y a 22 ans nous avions 6 classes inscrites. Nous en comptons aujourd'hui 135, à tel point que cela nous pose un autre problème pour garantir la qualité requise, l'attention et l'égal accès à tous à la culture artistique.

Je mesure également nos avancées à la richesse du binôme entre artiste et enseignant, aux qualités de réappropriation, aux enseignants toujours en attente et en demande pour de nouvelles pistes d'une année sur l'autre.

Enfin et surtout je constate la qualité de l'écoute des élèves aux spectacles scolaires. Via nos différentes actions nous avons des enfants prêts, disponibles et portés par l'envie de découvrir.

Actuellement, je suis en train de réaliser un travail pour suivre la construction des parcours de l'enseignant et sa classe en lien avec les chemins empruntés par les artistes. Ceci pour montrer la qualité et constater le chemin parcouru : les détours, les difficultés, les rencontres, les surprises... Une nouvelle aventure s'ouvre maintenant pour relier d'autres acteurs et partager encore et toujours les projets des artistes qui sont nos guides.. » —

MAYENNE CULTURE

Centre administratif Jean Monnet
25 rue de la Maillarderie | CS 21429 | 53014 Laval cedex
02 43 59 96 50 | contact@mayenneculture.fr | mayenneculture.fr

LE CARRÉ, SCÈNE NATIONALE – CENTRE D'ART CONTEMPORAIN

Pôle culturel des Ursulines
4 bis rue Horeau | BP 10357 | 53203 Château-Gontier cedex
02 43 09 21 50 | contact@le-carre.org | le-carre.org

