



Centre national de la danse
Groupe de réflexion Action culturelle en mouvement
Compte rendu de la journée du 24 avril 2007

Introduction

Initié le 1^{er} décembre 2005, le groupe « Action culturelle en mouvement » est constitué d'acteurs culturels du département de la Seine St Denis, lieu d'implantation géographique du CND, et de leurs partenaires autour de la médiation des arts de la scène et plus particulièrement de la danse. Il a pour but de constituer une culture commune de l'action culturelle entre acteurs du département, d'interroger les pratiques de terrain, et de mettre en perspective critique les expériences et les dispositifs.

La première journée de réflexion, en décembre 2005, avait permis d'interroger les déplacements de paradigmes des politiques publiques entre « action culturelle » et « médiation culturelle ». La deuxième journée, en juin 2006, s'était centrée sur les outils de connaissance des publics, leur place et leur rôle dans la définition et la mise en œuvre de l'action culturelle : comment saisir les usages, trajectoires et comportements culturels des individus ? A quelles conditions cette connaissance, souvent empirique, peut-elle et doit-elle être mobilisée lors de la conception de programmes et de dispositifs d'action culturelle ?

Cette troisième journée, animée et synthétisée par Marie-Christine Bordeaux, chercheuse au GRESEC / Université Stendhal Grenoble 3, et chargée de mission auprès de l'Observatoire des politiques culturelles, avait pour but de donner la parole aux principaux acteurs de l'action culturelle : les artistes, en s'appuyant sur une des caractéristiques principales de la médiation dans l'art chorégraphique : le recours à l'expérience sensible et aux langages artistiques. Trois grandes catégories de questions ont été posées aux artistes et médiateurs invités (Noël Claude / CCN de Belfort, Christine Erbé / Cie Beau Geste, Sébastien Lefrançois / Cie Trafic de styles, Anne-Marie Pascoli / Cie Pascoli et Les danses de Dom / Dominique Jégou), ainsi qu'aux participants lors des discussions qui ont suivi les présentations d'expériences, que nous rappelons ici :

➤ **Langages et matériaux**

Quels sont les langages artistiques mobilisés dans les actions de médiation ?

De quelle manière les artistes travaillent-ils à partir de leur matière chorégraphique ?

Quel est le statut des extraits, des citations chorégraphiques, des fragments ?

Comment les artistes font-ils le lien entre leur démarche de création et un champ chorégraphique plus large ?

➤ **Métiers, spécificités du travail artistique et du travail de médiation**

Quelle part représentent, dans l'expérience concrète de l'action culturelle, la conférence dansée, la lecture démonstration, la lecture dansée ?

Quelle est la place du médiateur (présent dans la structure culturelle, socioculturelle, ou dans tout autre structure ou réseau partenaire) par rapport à l'artiste / aux artistes dans le dispositif de médiation dans lequel interviennent les artistes ?

Comment les artistes intègrent-ils la dimension répétitive, routinière, de la médiation par rapport à des expériences longues, exceptionnelles, ou menées avec des partenaires bien formés et/ou acceptant des situations expérimentales ?

➤ Relations aux publics

Le « public » doit-il passer la rampe ? S'engager dans des séquences de pratiques ? Si oui, dans quelles conditions, et dans quel but ?

Qu'appelle t-on « clés », « codes », « repères » sur la danse contemporaine ? Que doit-on ou peut-on en transmettre aux publics ?

Comment les situations de médiation sont-elles mises en complémentarité, en tension, voire en concurrence avec les œuvres de création ?

Les danseurs peuvent-ils refuser de s'impliquer dans la médiation ?

Compte rendu

Intervention de Noël Claude, chargé du développement de la culture chorégraphique et des actions de sensibilisation en région au CCN de Belfort - Franche-Comté.

En introduction à son propos, Noël Claude cite une phrase de Walter Benjamin, qui figure sur le monument érigé en son hommage à Port Bou : « Honorer la mémoire des anonymes est une tâche plus ardue qu'honorer celles des gens célèbres », qu'il place volontiers en exergue des actions qu'il mène en tant que médiateur auprès d'Odile Duboc au CCN de Belfort. Il cite également des propos de Bernard Stiegler, qui portent sur le dessein de rendre l'art intelligible (terme qui n'est pas synonyme d' « accessible ») au plus grand nombre par de nouvelles formes d'appropriation, qui intègrent une dimension collective. Les questions posées en introduction de cette journée se posent à lui d'une manière particulière, en tant que médiateur : sur quoi fonder l'appropriation nécessaire d'une matière artistique en vue de sa transmission quand on n'est pas, au départ, un interprète de la compagnie ? Estimant que le travail du médiateur n'est pas d'énoncer des commentaires surplombant les œuvres ou d'élaborer un discours de vulgarisation, il s'attache à construire des formes de communication qui s'appuient sur des matières de création. Avec l'aide d'une danseuse recrutée par le CCN comme médiatrice culturelle, Marie-Pierre Jaux, il travaille sur l'intelligibilité d'œuvres et de démarches à travers ces formes, aussi bien autour des pièces d'Odile Duboc que de Thierry de Mey ou Maguy Marin.

Une des dernières formes, issue des « Vidéodanses en mouvement » s'intitule « Chemins qui mènent à la danse d'Odile », et s'adresse à des personnes qui n'ont jamais vu de danse. Cette forme, qui s'inspire de la conférence dansée, commence par une improvisation chorégraphique sur l'état de l'eau ; elle est suivie par des extraits de pièces projetées sur un écran, entremêlés de lectures de textes, de séquences dansées, et se termine – ce qui la différencie des conférences dansées – par un temps de pratique : les spectateurs sont invités à participer, tour à tour, à de « petits scénarios de mouvements » composé d'éléments issus en grande partie de la danse d'Odile. Ces temps sont l'occasion de questionnements artistiques, mais aussi éthiques et politiques : comment être ensemble tout en gardant son identité ? Comment être soi dans la danse de quelqu'un d'autre ? Il

s'agit bien, pour ces participants, de « consentir à l'expérience du geste », pour reprendre les termes de Laurence Louppe dans l'introduction de *Poétique de la danse contemporaine*, et de parvenir à une « autonomie de la conscience esthétique ». Odile Duboc se prête volontiers à ces rencontres, qui sont aussi une occasion de contact direct avec la chorégraphe.

Le CCN vient également en appui d'autres lieux, comme l'Allan à Montbéliard, pour créer d'autres formes de rencontre, autour des artistes programmés. Noël Claude y montre comment on peut discerner des constances, des retours dans les trajectoires artistiques : par exemple, chez Maguy Marin, dès *La jeune fille et la mort*, une de ses premières pièces, il y avait déjà des actions avec des objets, le rire hystérique de l'adolescence, la présence de gestes du quotidien. La médiation est-elle plus difficile avec des œuvres dures, décevantes ? Lorsqu'il travaille sur *Umwelt*, Noël Claude explique aux personnes qu'il rencontre qu'il s'agit d'une œuvre qui déçoit les attentes, et qu'il faut accepter cela. La médiation ne **consiste** pas à édulcorer, rendre acceptable, atténuer des perceptions potentiellement négatives. Elle crée un environnement culturel qui permet de voir autrement, et non de changer d'avis. L'univers d'Odile Duboc, qui est dépourvu de provocation et de dureté, n'est d'ailleurs pas plus facile à aborder pour le médiateur, qui doit à la fois s'appuyer sur des matières et ne pas paraphraser, donner des pistes et ne pas expliquer, donner à voir et ne pas trop dévoiler. Pour l'équipe du CCN, il s'agit donc de ne pas s'en tenir à l'univers dubocien, même si c'est sa mission première, et bien que certaines occasions, comme **l'étude d'un artiste représentatif de la danse contemporaine au programme de seconde de l'enseignement danse en série littéraire (chorégraphes des années 80, dont Odile Duboc)**, recentrent sur la production de la compagnie Contre Jour. Noël Claude signale la parution du DVD *Rien ne laisse présager de l'état de l'eau*, issu des travaux du Pôle de ressources Danse de Franche-Comté, publié et diffusé par le **CRDP de Franche-Comté – Scérén**. Ce DVD comporte un extrait d'une conférence dansée avec Odile Duboc, qui explique et montre le travail de deuil dans l'œuvre, tous les éléments qui sont travaillés et qui ne sont pas conservés dans la forme finale. Ce travail de collecte de traces est rarement fait par les chorégraphes eux-mêmes, et Noël Claude cite Saskia Hölbling comme une des rares chorégraphes à avoir produit un DVD sur sa démarche artistique (« **Dans.kias.doc** » un documentaire de Georg Steinböck). Il cite également le DVD « **Le tour du monde en 80 danses** » produit par La Maison de la danse de Lyon pour un usage scolaire.

Ces médiations dépassent largement le travail classique des relations publiques. Noël Claude raconte comment, avant de concevoir des démarches autour de *Umwelt*, il est allé rencontrer Maguy Marin, et le temps long qu'il a consacré à la conception des temps de rencontres avec les publics autour de cette œuvre. Il souligne aussi que la médiation joue un rôle important par rapport à des œuvres qui ne tournent pas dans certaines régions, qui sont donc inaccessibles pour un large public, et pour lesquelles les *Vidéodanses en mouvement* permettent une forme d'accès.

Intervention de Sébastien Lefrançois, Cie Trafic de styles

Sébastien Lefrançois est implanté à Cergy depuis douze ans, sa compagnie est issue de la mouvance hip-hop. Il estime que son champ artistique n'a pas d'histoire, en tout cas rien de comparable à la danse contemporaine, qui peut parler de son histoire. Le hip-hop s'appuie sur des groupes de gens qui se reconnaissent des affinités artistiques ; peu à peu, quelqu'un, dans le groupe, prend des responsabilités, ce qui peut aller jusqu'à des principes d'écriture chorégraphique. Les éléments déclencheurs des principes d'écriture sont multiples et ne forment pas une histoire linéaire et cohérente. Dans le film *Rize*, le clown est issu d'une imitation du clown de Mac Donald's : pour faire vibrer le vêtement, il a été amené à inventer une gestuelle nouvelle, qui est devenue un élément commun de vocabulaire chorégraphique. Une compagnie comme Trafic de style, insérée dans un réseau de diffusion, est amenée à faire des interventions scolaires, parfois même des cours de danse. Sébastien Lefrançois estime qu'il est très difficile de parler de son propre travail artistique, et que le détour par l'histoire de la danse, par exemple dans le cas du hip hop, comment apparaît une danse comme manifestation sociale, est plus abordable. Bien que les responsables d'institutions aient une vision de la danse hip-hop comme forme d'expression purement autodidacte, les danseurs se déplacent, les supports audiovisuels circulent, les artistes vont chercher des ressources dans leur monde propre et dans d'autres mondes chorégraphiques.

Mais l'action culturelle ne se résume pas à des démarches fondées sur l'histoire ou sur la formation d'une esthétique. Il s'agit d'affûter le regard des spectateurs. Il s'agit aussi de s'appuyer sur des pratiques. Après de nombreuses expériences de cours, qui ne lui paraissaient pas efficaces, car les participants venaient individuellement acquérir des techniques, Sébastien Lefrançois s'est tourné vers d'autres pratiques. La technicité du hip-hop ne rend pas facile la mise en place de séquences de pratiques lorsqu'elles s'adressent à un public large, alors que dans la danse contemporaine, des approches peuvent être plus facilement proposées à des personnes de tous âges et de tous niveaux. Malgré cette difficulté, parce qu'il ne travaille pas, en tant qu'artiste, du côté d'un corps d'exception, il réfléchit aux façons de mettre en mouvement des individus et des groupes éloignés de ces pratiques, de cette culture, et de la virtuosité propre au hip-hop. Il évoque les pièces interactives qu'il propose dans divers contextes, fondées sur une large part d'improvisation, à partir d'objets, de vêtements, de petites contraintes physiques, qui laissent s'installer des vides, des silences, qui permettent l'écoute et l'échange. Les formes produites dans ces échanges ne sont pas de même nature que celles de la création artistique. C'est un travail à partir des sensations, qui n'a pas pour but de créer des figures, des formes exportables dans d'autres contextes.

La sensibilisation, dit Sébastien Lefrançois, c'est faire éprouver, faire toucher du doigt, rendre réel. Le problème du chorégraphe, c'est de savoir ce qu'il va faire avec ce matériau et comment il se situe par rapport à sa propre démarche dans ces situations d'échange. Bien sûr, il y a des recettes, des « trucs » qui marchent facilement, comme le « tetriss » ; c'est sécurisant dans la mesure où l'intervenant est certain du résultat. Mais il arrive que la situation de médiation l'amène à jouer malgré lui un rôle, le personnage de celui qui sait, alors qu'il a lui-même peu de distance pour aborder le hip-hop. Pour Sébastien Lefrançois, la danse contemporaine jouit de cette possibilité de distance, d'en dehors, qu'elle exploite dans les situations de médiation. Il ressent le hip-hop comme un domaine qui permet moins cette distanciation. Pourtant, sa démarche artistique n'est pas totalement assimilable au hip-hop, elle prélève dans le vocabulaire hip-hop, mais s'en différencie par l'écriture chorégraphique. Ce qui peut créer des malentendus en termes d'attente des publics, car les créations ne répondent pas à des schémas préétablis dans les représentations du public sur ce qu'est le hip-hop. Des formes de hip-hop plus simples, qui font une large part au cercle de défi, suscitent beaucoup plus vite l'adhésion des spectateurs. Aussi ne travaille-t-il pas, dans les actions culturelles qu'il mène sur le terrain, sur la question de l'accessibilité du hip-hop, ou sur le décodage d'une danse qui ne pose pas de véritable problème aux publics sur la question des codes.

Intervention de Christine Erbé, Compagnie Beau Geste

Fondée en 1981, la compagnie Beau Geste est issue de danseurs formés auprès de Nikolaïs. Le souci de la transmission est donc inhérent à la démarche de création de danseurs qui interviennent dans les lieux de travail, dans la rue, auprès d'un public de hasard. Les danseurs formés chez Nikolaïs, avec un langage commun, ont développé ensuite des styles différents, mais cette idée de voir de la danse partout est restée ancrée dans leurs pratiques. Le lieu d'implantation de la compagnie Beau Geste pose néanmoins des contraintes particulières : c'est une ville nouvelle, conçue avec beaucoup d'ouvertures de circulations, mais qui est devenue une ville dortoir avec une population marginalisée. Lorsque la compagnie est au théâtre de Rouen, les gens de Val de Reuil ne se déplacent pas. Le studio de répétition, le Dancing, ouvert en 1997, est excentré, ce qui cause des difficultés d'accès. Contre cet isolement imposé, la compagnie travaille en lien étroit avec des associations. L'*Événement* à la piscine est le produit de multiples croisements avec d'autres artistes, avec des associations locales. Cela a attiré beaucoup de monde, avec une grande proximité entre tous les participants. Lorsque la compagnie a refait le même type d'événement à la piscine il y a deux ans, elle a dû refuser du monde, tant le souvenir du précédent événement était resté fort dans le souvenir des participants et des spectateurs. Christine Erbé a ensuite travaillé sur l'idée d'un bal, en s'appuyant sur des comédies musicales, sur des danses du monde, jusqu'à Bollywood, afin de toucher tous les âges. Ces bals sont précédés d'ateliers où se forment ceux et celles qui deviendront les « capitaines » qui entraîneront les novices le soir du bal. Des parents viennent avec leurs enfants, les générations se croisent, il y a des rencontres intéressantes entre ce qui a été préparé, prévu, et ce qui se passe au moment du bal.

Dans ces événements artistiques, la compagnie travaille avec toutes sortes de réseaux : des clubs de foot, de boxe, de tir à l'arc, des escrimeurs, un marathonnier, des danseurs amateurs de tango, etc. La proposition consiste à emmener les gens dans l'œuvre. Les participants souvent n'en ressentent aucune nécessité personnelle, la compagnie perçoit même qu'ils semblent le faire surtout pour faire plaisir aux danseurs qui le leur proposent... C'est au moment final que beaucoup réalisent l'ampleur du projet, l'esthétique particulière de l'événement et le sens de leur participation. Ces événements sont comme une danse de proximité, selon les termes de Christine Erbé.

La compagnie a, par ailleurs, créé plusieurs spectacles dont le but explicite est la sensibilisation. Le solo dansé par Dominique Boivin *La danse, une histoire à ma façon*, est le plus connu, car il a beaucoup tourné, avec des publics très différents. L'idée principale, c'est qu'il y a plusieurs niveaux de lecture de cette pièce, ce qui permet de s'adresser à un public très large, averti ou non. L'autre idée, c'est que l'histoire de la danse n'est pas un donné, qu'elle se construit dans l'imaginaire des artistes, et que ce spectacle devait apporter une vision singulière, juste au regard de l'histoire de la danse, mais sans respect excessif pour la hiérarchie de l'histoire « officielle ». Un autre spectacle a beaucoup tourné : *Mécaniques*, créé à la suite d'un constat de relatif échec dans les ateliers menés avec des enfants souvent peu motivés. C'est une petite forme qui a été élaborée pour parler de la danse de la compagnie, avec quelques repères sur des idées, des formes, des langages de mouvements. Les corps des danseurs parlent implicitement de la tolérance, en montrant que la danse, ce n'est pas le produit de beaux corps jeunes et formatés. Le problème posé par ces deux formes, c'est qu'elles étaient à l'origine conçues pour aller dans tous les lieux possibles, mais elles ont finalement tourné surtout dans des théâtres, avec beaucoup de publics scolaires ; la compagnie n'a pas trouvé les partenaires qu'elle souhaitait pour aller dans les lieux initialement prévus, à la rencontre de publics diversifiés.

Autre manière de transmettre la danse : la déplacer, aller dans la rue, dans des espaces de vie, permettre une rencontre fortuite qui n'est pas motivée d'abord par un intérêt pour la danse. Le duo de Philippe Priasso avec une pelleuse mécanique, dont quelques extraits sont présentés aux participants de cette journée de réflexion, va à la rencontre de « publics » nombreux et très divers. Il y a un partage dans l'immédiateté, dans la spontanéité de ce rapport étrange à une forme étonnante et poétique.

Intervention d'Anne-Marie Pascoli, Cie Pascoli

La compagnie a changé il y a quelques années ses modes traditionnels de médiation pour aller vers de nouvelles pratiques. L'expérience de résidence au Théâtre de Vénissieux a été déterminante à cet égard, car elle a conduit la compagnie à penser autrement la question de la transmission. Une deuxième résidence à l'Heure Bleue (St Martin d'Hères) a élargi l'espace de la médiation au-delà des lieux du théâtre, en établissant des passerelles avec d'autres structures culturelles, comme le cinéma Mon Ciné ou la Maison de la poésie. Elle s'investit aussi dans des situations de confrontation, d'improvisation, de mixité, comme par exemple avec Louis Sclavis. Malgré la richesse de ces expériences, le constat d'Anne-Marie Pascoli est empreint d'inquiétude, comme si l'énergie considérable déployée pour ces activités achoppait devant le statut difficile de la danse dans le monde de la culture et, plus généralement, dans la société. « La danse ne passe pas, dit-elle. J'ai le sentiment de travailler presque exclusivement dans la recherche, coupée des gens ». Pour Anne-Marie Pascoli, le problème principal de la médiation, c'est d'identifier et de tisser des liens avec les bons interlocuteurs. Le défi, dit-elle, c'est de trouver des gens qui s'approprient un projet artistique et s'en emparent, quitte à lui faire subir certaines torsions.

La médiation acquiert surtout une visibilité dans des espaces particuliers, parfois ce sont de micro-territoires, comme CitéDanse, lieu créé sous l'impulsion de la compagnie, associant d'autres créateurs dans d'autres champs artistiques ainsi que des scientifiques et des chercheurs. Dans ce lieu, les Soirées recherche, qui mettent en prise la danse et d'autres formes de création, les Regards en cours, qui offrent des points de vue sur des processus de création, les Pièces en studio, qui permettent de découvrir l'univers d'un chorégraphe, sont autant de situations où la parole et l'échange ont une place centrale. Parfois des démarches d'amateurs sont accueillies et intégrées. Dans un théâtre, dans un lieu conçu uniquement pour la diffusion, l'échange avec les spectateurs est difficile à cause de la configuration même du lieu. Dans un lieu comme CitéDanse, les spectateurs peuvent poser des questions, mais il est aussi possible de redonner un moment chorégraphique,

montrer de nouveau certaines choses. Le but est moins l'intelligibilité de la danse que l'angle des regards, l'espace de la perception. Changer de lieu, établir un autre rapport au corps et au regard des spectateurs, c'est aussi une forme de médiation. Les structures d'accueil qui invitent des compagnies demandent fréquemment aux artistes d'animer un lieu ; Anne-Marie Pascoli considère que l'intervention des artistes repose d'abord sur leur désir d'être animés par des lieux et par les personnes qu'ils y rencontrent. Par des matières aussi, comme en témoignent les images de l'intervention artistique de la compagnie dans l'exposition *Sables* au Muséum de Lyon.

Avant ces nouvelles orientations, la compagnie ajoutait des actions culturelles à des tournées dans différents lieux : ateliers de pratique, formation des enseignants, etc. Anne-Marie Pascoli évoque la fatigue née de ces interventions répétées, de ces cadres d'action sans mobilité et des faibles résultats constatés. Dans les exemples cités, que ce soit à Tanninges (Haute-Savoie), dans l'Essonne, à Avignon ou dans le cadre de CitéDanse à Grenoble, la chorégraphe décrit un recentrement sur le corps dansant, une manière d'intégrer la médiation à la chorégraphie qui elle-même se laisse traverser par l'esprit des lieux. Donner à voir la danse autrement, créer des interactions avec les publics ou les passants, laisser la danse s'imprégner de la particularité des espaces et des rencontres, autant de façons de redonner, non pas aux œuvres, mais à l'art chorégraphique plus globalement une composante relationnelle. Faire de la danse un lieu de dialogue, en somme. Cela peut aller assez loin, comme en témoigne l'expérience de CitéDanse : le regard des publics change, leur vocabulaire et leurs références s'enrichissent, on constate un développement de l'expertise qui peut aller jusqu'à déstabiliser les artistes.

Avec les images extraites de parcours d'écriture chorégraphique dans des lieux de patrimoine, Anne-Marie Pascoli affirme un rapport conscient au territoire, à l'écoute de collaborations localisées, à une expérimentation permanente de formes artistiques. Le travail de la compagnie, au cours des résidences dans ces lieux, est assez proche de celui des médiateurs du patrimoine, qui cherchent à diversifier les pistes pour l'interprétation des lieux et des objets. Mais il s'agit de lieux rêvés, d'espaces momentanés et mobiles, à la fois ancrés dans un espace concret et déterritorialisés.

Intervention de Dominique Jegou, Cie Les danses de Dom

En introduction, Dominique Jegou rappelle que dans ses années de formation au CNDC, les danseurs n'étaient pas formés à la transmission, à la culture chorégraphique, au partage de la compréhension des œuvres. En tant qu'interprète, il a ressenti ce manque dans sa formation générale. Auprès de Dominique Bagouet, il a appris l'incertitude, la vanité qu'il y a à associer une explication à tous les aspects d'une création. Après de Trisha Brown, il a vécu l'autonomie d'un projet de création où rien n'est écrit, déterminé, susceptible d'être anticipé. Dominique Jegou transmet actuellement les œuvres de Bagouet et de Trisha Brown dans le cadre de la préparation au Baccalauréat danse. Dans une forme inspirée de la conférence dansée, *Quelques clés pour la danse*, il fait apparaître des principes fondamentaux de composition : lignes, modules, duplicata, séries, modes d'improvisation. Cette forme s'appuie en grande partie sur l'œuvre de Bagouet. Plus tard, il approfondit cette approche en créant une nouvelle forme destinée à la transmission, *Approches des œuvres de Dominique Bagouet*. Il y met en avant des éléments de composition propres à Bagouet, qui ne sont pas discernables par les publics, et dont les danseurs ne sont pas toujours conscients : la construction et la déconstruction des lignes, la composition en canon, l'enchaînement de modules qui devient peu à peu absurde, jusqu'à une sorte de dérision de l'écriture chorégraphique. En travaillant sur les principes de composition de Bagouet, il a réalisé rétrospectivement le sens de son écriture chorégraphique, principes qu'il reconnaît dans d'autres écritures, par exemple chez Michel Butor : tableau modulaire à l'appui¹, il s'est donné pour tâche de faire discerner ce sous-texte de l'œuvre. Dans un autre spectacle-conférence, *Approches des œuvres de Trisha Brown*, il explicite quelques notions fondamentales de la danse : l'alignement / le désalignement, la direction, la duplication, l'interprétation / l'original, etc., autour de l'œuvre de Trisha Brown.

¹ Téléchargeable sur <http://lesdansesdedom.fr/pages/So%20Schnell.pdf>

Les *clés*, pour Dominique Jegou, ne sont pas un *vademecum* pour comprendre la danse. Ce sont des procédés pour construire un regard, pour percevoir une dimension de la danse qui ne se laisse pas immédiatement appréhender, et pour permettre à des participants d'ateliers, comme ceux qu'il anime dans les lycées, de réinvestir eux-mêmes ces éléments. Il souligne la nécessité d'être vigilant pour échapper à une dimension lourdement pédagogique : « au début, je croyais très fermement dans ce que je faisais. Maintenant, je pense qu'il faut moins de sérieux, plus de légèreté. Il faut prendre de la distance avec ces objets ».

Mise en perspective des apports et des échanges

La médiation s'est développée en tant que telle (c'est-à-dire comme métier et comme mission spécifiques, distincts de l'activité artistique) à partir du besoin d'élargissement des publics, dans un contexte de remise en cause des résultats de la politique culturelle en matière de démocratisation de l'accès aux œuvres et aux lieux. Le discours fondant la médiation dans les institutions fait généralement référence à la difficulté des formes artistiques contemporaines, au besoin d'« éduquer » le public pour le préparer à cette difficile rencontre, aux rejets causés par l'ignorance, à la difficulté de toucher certaines populations. Quel sens peut avoir la médiation lorsque la danse n'est pas vécue comme difficile, lorsque ses formes sont familières, lorsqu'il n'y a pas de problème majeur de public ? Lorsque ce sont les artistes qui en parlent, une autre dimension de la médiation apparaît : le besoin de communiquer, de transmettre, de se nourrir de la relation à l'autre, de s'inspirer de l'esprit de lieux nouveaux.

Le but de cette journée de travail était de donner la parole aux artistes, non seulement parce qu'ils font, en grande partie, le travail de terrain de la médiation, mais également parce qu'ils lui donnent une forme à partir de leur travail de création. La diversité des pratiques apparaît clairement dans les approches multiples évoquées par les chorégraphes invités. Elles sont néanmoins liées par un souci commun : celui de la transmission, qui ne se réduit pas à une volonté d'éducation ou de formation. Transmettre, c'est aussi déplacer la danse dans d'autres lieux, souvent sous d'autres formes que les lieux et les codes de représentation qui lui sont normalement associés ; c'est encore inventer des formes de communication culturelle, comme les conférences dansées et leurs nombreuses variantes. C'est également faire un retour sur son expérience d'interprète, de créateur, réinventer son histoire, prendre des distances avec des savoirs constitués, des certitudes. Aérer, ouvrir le discours, la forme, le contenu pour que d'autres puissent y inscrire le sens de leurs pratiques de spectateur ou de participants. La médiation se fonde sur une démarche paradoxale, à la fois distance nécessaire et démarche de rapprochement des œuvres. Comme le souligne le philosophe Franco Crespi², la médiation se reconnaît moins au lien qu'elle établit, au passage, qu'à son oscillation incessante entre deux états. Conviée pour apporter de la clarté, de l'intelligibilité (tel est du moins le postulat explicite du besoin de médiation dans les institutions de la culture), elle apporte, non pas de l'obscurité, mais une opacité³ issue de des multiples couches de sens apportées par les artistes, les interprètes, les médiateurs, les publics, les participants. C'est au moment de la transmission que s'élabore le message, le savoir, l'objet même de la transmission. Confrontés à la nécessité de transmettre, les artistes sont pleinement conscients de leurs savoirs fragmentaires, acquis dans l'expérience, remis sans cesse en perspective. Leur activité, leur militantisme parfois, ne relève pas d'un « agir stratégique », conditionné par la recherche d'un résultat qui puisse être valorisé. Ils se situent plutôt dans un « agir communicationnel »⁴ où compte avant tout le maintien de la relation et la justesse du lien établi.

² CRESPI Franco, 1983, *Médiation symbolique et société* [*Mé diazone simbolica e societa*, 1982, Trad. par l'auteur], Paris : Librairie des méridiens (coll. Bibliothèque de l'imaginaire)

³ JUNOD Philippe, 1976, *Transparence et opacité : Essai sur les fondements théoriques de l'art moderne* : Pour une nouvelle lecture de Konrad Fiedler, Lausanne : L'âge d'homme (coll. Histoire et théorie de l'art)

⁴ HABERMAS Jürgen, *Théorie de l'agir communicationnel*. Tome 1, Rationalité de l'agir et rationalisation de la société [trad. Jean-Marc Ferry], Paris : Fayard, cop. 1987

Marie-Christine Bordeaux, maître de conférences, chercheur au GRESEC, université Stendhal Grenoble 3

Septembre 2008

Vous pouvez retrouver l'ensemble des synthèses des journées de réflexion menées par le Centre national de la danse sur notre site internet :

- Journée du 1^{er} décembre 2005 – *L'action culturelle en questions*
- Journée du 16 juin 2006 – *Action culturelle et connaissance des publics* en partenariat avec l'Observatoire des Politiques culturelles/Grenoble