

JOURNÉE PROFESSIONNELLE / RESTITUTION

La pratique de la danse en amateur : enseignement, création et diffusion

Journée d'étude proposée par Spectacle vivant en Bretagne
et Arts vivants en Ille-et-Vilaine
le 1^{er} avril 2010 au Centre culturel Pôle Sud à Chartres-de-Bretagne

Auteur :
Christine Barbedet, journaliste

**Spectacle
vivant
en
Bretagne**

ARTS vivants
en Ille-et-Vilaine

En partenariat avec la Compagnie Océane, le Centre culturel Pôle Sud, le Cinéma l'Espérance, l'école intercommunale de musique et de danse Jean Weiner et la ville de Chartres-de-Bretagne.

⇒ SOMMAIRE

Contexte de la rencontre	3
«La pratique en amateur, demande sociale de masse» par Anne Minot ...	4
Quelles formes de pratique en amateur ?	6
• « Aborder la danse par l’aspect créatif »	
• Objectifs pédagogiques d’une formation pour amateurs ?	
• Une autonomie comment et pour quoi ?	
• Quelles passerelles sont proposées aux élèves ?	
Apprendre à enseigner et à transmettre.....	9
• Quelles collaborations entre enseignants ?	
• L’enseignant est-il un artiste ?	
• « Des enseignants artistes », témoignage de Véronique Renard, directrice de l’école de musique et de danse de Chartres-de-Bretagne	
• Quelle formation pour l’encadrant et pour répondre à quoi ?	
• « Enseigner, une posture souple », témoignage de Bernadette Le Guil, directrice du CND	
L’artiste aux côtés des amateurs ?	12
• Se frotter à l’univers singulier d’un artiste	
• Une écriture chorégraphique à traverser	
• Un travail entre professionnels et amateurs à partager	
• L’enseignant, un référent aux côtés de l’artiste	
Quelle diffusion pour la pratique en amateur ?	14
• Se produire dans la rue ?	
• Le temps d’un festival ?	
• Être programmé : un chemin difficile ?	
Conclusion.....	16
La compagnie Océane : Scène chorégraphique pour adolescents.....	17
Annexes	18
« Être amateur en danse aujourd’hui »: « Propos introductifs par Anne Minot »	18
Liste des intervenants	24

Quels sont les enjeux de la pratique de la danse en amateur ?
Quels rôles jouent l'enseignement et l'apprentissage ?
Quelle place tient le projet artistique ?
Quelle diffusion pour ces projets ?
Quelles passerelles existent entre amateurs et professionnels ?
Autant de thématiques abordées par la quarantaine de professionnels en charge de la pratique de la danse en amateur, présents à la journée d'étude du 1^{er} avril, à Chartres-de-Bretagne (35).

CONTEXTE DE LA RENCONTRE

Une quarantaine de professionnels en charge de la pratique de la danse en amateur se sont retrouvés le temps d'une première journée d'études pour relever un défi : « *monter ensemble sur cette ligne de crête pour voir plus loin que ce que notre quotidien nous offre d'observer dans nos activités respectives.* », soulignait Hervé Biseuil, directeur d'Arts-vivants en Ille-et-Vilaine. « *Une journée partagée* » proposée par Arts vivant en Ille-et-Vilaine et Spectacle vivant en Bretagne qui prenait appui sur l'anniversaire de la compagnie Océane. Un temps de rencontre organisé en partenariat avec le centre culturel Pôle Sud, l'école intercommunale de musique et de danse Jean Wiener, la Ville de Chartres-de-Bretagne et la compagnie Océane. « *Dans ce type d'exercice, la règle du jeu est d'arriver avec de nombreuses questions, de repartir sans réponse et avec probablement plus de questions qu'en arrivant* », concluait avec humour Hervé Biseuil. Un sentiment partagé par nombre d'interlocuteurs qui ont écouté les témoignages des invités, brassé, confronté et partagé leurs convictions, leurs doutes et leurs questionnements tous azimuts. Il ne reste qu'à tirer les fils conducteurs de cette journée qui en appellera d'autres aux dires des organisateurs.

Cette rencontre s'articulait autour de deux grands chapitres. Le premier, « *Les formes de la pratique amateur, les parcours et les conditions d'enseignement* » était animé par Sarah Karlikow, en charge des pratiques amateurs à Spectacle vivant en Bretagne. Le second, « *Liens avec la création et la diffusion* » était animé par Anne Minot, ex-responsable du bureau des pratiques artistiques en amateur au sein du ministère de la Culture. (Voir liste des invités en annexe).

CONTRIBUTION

➡ LA PRATIQUE EN AMATEUR, DEMANDE SOCIALE DE MASSE

En ouverture de la rencontre, Anne Minot apportait un éclairage nécessaire et attendu sur la notion de pratique artistique en amateur et ses spécificités. (Voir texte intégral de l'intervention en annexe).

La pratique artistique en amateur de manière générale ne cesse d'augmenter depuis trente ans. Elle concerne un quart des Français de plus de 15 ans. Une demande sociale de masse liée à l'augmentation du temps libre, au besoin de développement personnel, à l'offre publique accrue. Dans ce contexte, ce nouveau marché économique de 10 milliards d'euros, est au cœur de nombreux enjeux. Enjeux pour les professionnels du secteur socioculturel et les artistes, mais aussi enjeux politiques et électoraux pour les responsables territoriaux. L'effet dynamisant sur le tissu local favorise en effet l'attractivité du territoire et contribue à réguler l'agressivité sociale.

Amateur oui mais encore ?

« Celui qui aime », « une personne dilettante », « celui qui ne gagne pas sa vie par son activité », parfois « un expert », « celui qui n'a pas ou n'est pas encore » etc. Aucune « définition » ne convient. On ne peut hiérarchiser et classer par catégories les formes diverses d'engagement personnel et collectives que recouvre la pratique en amateur. « Il n'y a pas de statut d'amateur mais de multiples figures d'amateurisme. L'amateur est dans un processus vital d'évolution qui traverse les positionnements et les questionne. » Dans ce contexte, « Il faut pouvoir offrir à l'amateur ce qu'il peut donner », « l'accompagner avec ce qu'il est, mais avec une exigence artistique ». Autre point que ne doivent pas perdre de vue les encadrants : « Toute action en direction des amateurs doit être consciente des objectifs qu'elle poursuit et s'interroger sur les pertinences et les limites ».

Les spécificités de « l'amateur »

« Le travail de l'amateur n'est pas moins bon mais différent de celui du professionnel. L'art n'est pour lui pas un but mais un chemin ». Premier aspect, il ne maîtrise pas la distanciation : « Il s'engage et se donne au premier degré ». Si pour le professionnel, c'est au bout du travail et de la contrainte qu'émerge la personnalité artistique, la question majeure de l'enseignement face à l'amateur est comment transmettre sans perdre la signature personnelle de chacun ? Deuxième aspect, le temps de l'amateur est différent, plus court, plus contraint. C'est le temps des loisirs. Troisième aspect, la rencontre avec le public est un vecteur important du dépassement de soi. Et le public

est ici particulier, il regarde différemment, plus engagé. Un constat qui devrait irriguer plus largement la question du renouvellement du public « *pour trouver d'autres voies de relation entre le public et les artistes professionnels* ». Quatrième aspect, la pratique amateur « *libre et volontaire* » échappe à la dichotomie producteur-consommateur. D'où l'importance de « *reconnaître ces espaces libres de créativité d'où peuvent émerger des réponses inventives aux difficultés actuelles de nos sociétés.* »

On pourrait ajouter le cinquième point évoqué par Agnès Chevalier. « *Avec la situation économique actuelle et l'explosion du nombre de compagnies professionnelles depuis les années 80 et les difficultés qu'elles rencontrent, les questions de la pratique en amateur vont se poser de nouveau* ».

Quelques orientations d'action

Anne Minot insiste sur les enjeux artistiques où « *les danseurs amateurs ont légitimité pour devenir des partenaires de développement de la danse sur un territoire, des médiateurs et ferments de transformation du regard sur la danse* ». Pour autant, le chantier à entreprendre est vaste. Il faut sans angélisme remonter de nombreux contre-courants. Citons « *le contentement vis-à-vis de la médiocrité* », « *le traintrain et la peur du nouveau* », « *la marchandisation* », « *la compétitivité* », « *l'isolement* », « *le mythe du vedettariat* »... Face à ces attitudes, un travail de regard, de reconnaissance et d'écoute des besoins est nécessaire. Citons les attentes de lieux pour travailler, de rencontre, de confrontation aux autres ou encore d'établissement dans la durée. Citons les nécessités de formation technique mais aussi de conscientisation des enjeux personnels et artistiques de la danse où « *derrière les codes, il faut aider à trouver la vérité du geste* ». Il faut développer la compréhension de la dimension culturelle de ce qui se pratique, mais aussi nourrir la connaissance des œuvres chorégraphiques, de leur contexte, de l'écriture chorégraphique.

En conclusion : « *La bonne santé de la danse en amateur est importante pour celle de la danse en général. La danse professionnelle meurt si elle n'est pas reliée à ce qui la nourrit. Un continuum de la danse qui est vital* ».

À la lumière des témoignages et des échanges avec les participants, différents axes de réflexion se sont dégagés. Ils sont ici présentés par thèmes.



QUELLES FORMES DE PRATIQUE EN AMATEUR ?

Quelles formes d'apprentissage sont proposées aux amateurs et par quelles pratiques peuvent-ils prolonger leur expérimentation de la danse ? Pour quels objectifs ? Quelques exemples ont été présentés.

« Aborder la danse par l'aspect créatif »

Nadine Brulat anime l'association Hors Mots, un atelier chorégraphique qu'elle mène avec des adolescents. Ce sont pour la plupart des élèves du collège rennais des Ormeaux où elle enseigne en EPS, devenus lycéens, et des élèves de la section danse qu'elle encadre au lycée Bréquigny. Une démarche volontaire : « *Les jeunes devenus lycéens souhaitent continuer un travail de création commencé au collège. Les parents ont créé une association* ». Ils ont ainsi la possibilité de travailler sur les créations chorégraphiques d'artistes invités. Une expérimentation proche de la démarche menée par Agnès Chevalier avec les jeunes de la compagnie Océane. Cette motivation doit beaucoup à l'art et la manière qu'a Nadine Brulat d'enseigner la danse dans le cadre scolaire : « *Pour amener la danse au collège, sans décourager les élèves, je l'aborde par l'aspect créatif plus que par l'aspect technique. Un choix fait par manque de temps mais aussi par l'importance de la notion de groupe chez les adolescents* ».

Aborder la danse par sa face artistique est aussi l'approche que développe Stéphanie Reucheron dans l'atelier chorégraphique de l'école de musique et de danse du SUET, à Vern-sur-Seiche (35). Cette démarche volontaire, sans coût supplémentaire pour les parents, est complémentaire des cours techniques. « *Sur les 300 élèves inscrits à partir de dix ans, à l'école de musique et de danse intercommunale, seuls douze fréquentent l'atelier* ». Un effectif réduit qui pose deux questions : quels sont les besoins réels des élèves pour une pratique au-delà du cours ? Quelle lisibilité de la différence entre pratique en cours et en atelier ? Cette approche artistique demande aux élèves un engagement important qui est un début d'autonomie. Comment celle-ci est-elle prise en compte dans une formation en amateur ?

Objectifs pédagogiques d'une formation pour amateur ?

Depuis dix ans, Éric Guermah est professeur de danse au Conservatoire à rayonnement régional de Rennes. Au passage, il pointe certaines idées reçues : « *Nous formons 98% d'amateurs. Seuls 2% sont de futurs professionnels. La seule différence est la question du temps.* » Les objectifs pédagogiques restent les

mêmes : « *Que l'élève évolue dans sa discipline, trouve son autonomie, développe la reconnaissance de soi* ». Pour autant, la pratique amateur est polymorphe, du bien être à l'entretien physique, d'une acquisition technique à un épanouissement artistique, la question reste entière pour Stéphanie Reucheron : « *Comment répondre à cette diversité en 1h30 de cours ?* ». Et dans ce contexte, quels sont les moyens d'évaluer le retour sur investissement pour l'amateur, les attentes étant parfois extrêmes ?

Autre point important d'une pédagogie innovante : si les cours techniques sont au cœur de la pratique en amateur, il reste à explorer de nouvelles approches. Citons un « accompagnement du regard » pour permettre aux élèves de travailler sur leur propre projet et « faciliter leur départ » en toute autonomie, souligne Agnès Chevalier.

Une autonomie comment et pour quoi ?

C'est là que le bât blesse, en dehors des studios de cours, **il n'existe pas de lieu permettant à l'amateur une pratique libre de la danse**, en autonomie, comme il en existe en musique. Un groupe de musique amateur peut répéter dans des structures adaptées, pas en danse. Par ailleurs, est pointée du doigt **la difficulté à administrer une compagnie amateur**. La structuration, la communication... sont des freins. N'est-ce pas la même chose en musique ? Certes, mais contrairement à la musique ou au théâtre, **il n'existe pas de pôle ressources, d'accompagnement à la structuration d'une compagnie de danse**, sur le modèle de la Maison du Théâtre amateur par exemple.

Au-delà des difficultés « techniques » rencontrées par la « prise d'autonomie » des danseurs en amateur, **la question de l'autonomie en termes d'identité artistique et de capacité à créer sa propre dynamique est cruciale**. « *Nous formons des élèves autonomes dans leur technique, capables de composer, mais pour quoi faire ?* », constate Michèle Morellec qui dirige depuis douze ans l'atelier chorégraphique de Cesson-Sévigné (35). À ce sujet, Sarah Karlikow questionne : « *On parle de danseur amateur, peut-on parler de chorégraphe amateur ?* ».

L'autonomie du danseur ou du chorégraphe amateur ne semble pas encore faire sens. Certains chorégraphes-enseignants soulignent la difficulté de trouver des danseurs amateurs pour monter des projets artistiques. Christian Druart, ex-directeur du Triangle, s'interroge : « *Il est étonnant que la danse en amateur n'arrive pas à trouver son autonomie. Il existe en Bretagne des centaines d'écoles de musique et de danse et de structures associatives ou privées. On dénombre 650 troupes de théâtre en amateur, 500 chorales, 150 cercles celtiques et en danse, combien de compagnies de danse en amateur ?* ». Réponse possible pour Anne Minot : « *Il existe une histoire française avec le théâtre. De plus, on peut faire du théâtre sans avoir pris de cours, c'est plus difficile de travailler la danse qui exige un état de corps et un minimum de technique.* » Christian Druart s'insurge : « *N'existe-t-il pas un discours protecteur autour de la danse. Les hip hopeurs ont bien leurs compagnies ?* ».

Laurence Merckelbagh de l'ADCA 22 apporte un éclairage. L'autonomie des danseurs

hip hop est moins grande depuis la structuration de la formation. Alors ? Le cours satisfait-il toutes les envies des danseurs en amateur ? Le modèle français de la transmission freine-t-il l'autonomie ? Trop unilatéral, trop univoque, manquant d'ouvertures ?

Quelles passerelles sont proposées aux élèves ?

Le brassage des enseignements est réduit. Un cours, un enseignant. La circulation dans les cours est difficile pour les amateurs, comme travailler une semaine avec un professeur différent par exemple (ce qui renvoie aux difficultés de collaboration entre enseignants. Cf. p.9).

Les échanges entre pratiquants sont rares, en dehors de « l'entre-soi du studio ». Confronter son travail à celui d'amateurs venus d'autres horizons est un besoin et une ouverture nécessaire. Peu de lieux le permettent. Citons, en Bretagne, les rencontres de danse amateur proposées par Escabelle à Brest.

L'ouverture et la rencontre entre les formes artistiques créent une synergie.

Citons le cousin proche, la musique. Quelles relations existent entre les danseurs amateurs et les musiciens ?

Pour des questions de moyens ou de disponibilité, travailler en studio avec des musiciens semble difficile et onéreux pour les enseignants. Par contre, ne faudrait-il pas dans les formations d'amateurs, autoriser cette circulation entre pratiquants danseurs et musiciens en amateur, sur des projets communs. Seul bémol pour les encadrants : de telles pratiques demandent des espaces diversifiés respectant les règles pour la danse avec un sol adapté. Est-ce vraiment un argument ?



APPRENDRE À ENSEIGNER ET À TRANSMETTRE

Devant les enjeux, les attentes et les besoins multiples de la pratique de la danse en amateur, quelles sont les formations proposées aux encadrants ? Et au-delà, quelle est leur posture en tant qu'enseignant ?

Quelles collaborations entre enseignants ?

Les échanges entre enseignants restent insuffisants. Il est difficile pour les enseignants d'ouvrir leurs cours à d'autres enseignants. Si les échanges existent, ils se font souvent de manière « officieuse ». Une association bretonne a vu le jour mais est actuellement en sommeil. La question de la disponibilité semble un frein. Par ailleurs, quand cette ouverture existe, en particulier lors de stages, l'information faite sur les possibilités offertes semble insuffisante. Elle semble peu diffusée ou peu accessible dans les structures.

Si les enseignants de danse se croisent, **quels liens existent entre professeurs de danse et musiciens ?** « *Très peu d'enseignants aujourd'hui ont appris la danse avec un musicien accompagnateur dans un studio.* », souligne Bernadette Le Guil, directrice du Centre national de la Danse Lyon/Rhône-Alpes. Le chemin n'est donc pas spontanément ouvert pour transmettre cette pratique. Certaines initiatives tendent à se développer pour favoriser l'émergence de **binômes professoraux de musiciens-danseurs**. Depuis cinq ans, dans le cadre du Schéma directeur des pratiques artistiques du Finistère, Musiques et Danses en Finistère, en partenariat avec le CEFEDM Bretagne-Pays-de-la-Loire, propose un cursus de formation de 3 ans (150 heures) pour une pratique en binôme, en direction des professeurs de danse et de musique. Elles concernent l'éveil et l'initiation au sein des écoles de musique et de danse. « *Chacun travaille sur ses fondamentaux et ses complémentarités, le binôme intervient à parité. Depuis que cette formation existe, une dizaine d'écoles de musique et de danse ont mis en place des binômes communs* », insiste Isabelle Brochard de Musiques et Danses en Finistère. Ce projet se développe aussi en Morbihan. Ces nouvelles postures d'enseignement pourraient bien raviver la question du « statut » de l'enseignant.

L'enseignant est-il un artiste ?

L'enseignant est-il un artiste ? Quel statut lui reconnaît-on ? Lorsqu'il anime une compagnie avec des amateurs, il est professionnel, mais sa compagnie reste amateur ? Et quand elle est constituée d'enseignants, est-elle aussi amateur ? Si pour certains la question est tranchée, l'enseignant qui transmet l'art de danser est un artiste, pour d'autres les limites sont floues et le malaise est grand.

TÉMOIGNAGE

Des enseignants artistes

Véronique Renard de l'école intercommunale de musique et de danse de Chartres-de-Bretagne (35) apporte un témoignage sur le fonctionnement de sa structure. La ligne directrice est la démocratisation artistique et culturelle avec deux axes majeurs : le développement des partenariats sur le territoire et la diffusion des projets artistiques, avec une réflexion menée sur la formation technique et artistique. Les enseignants recrutés sont des artistes qui ont fait le choix de l'enseignement. Ils bénéficient de formations : *in situ* avec un apport pédagogique innovant (ex : sensibilisation au *sound painting*), une formation continue ou individuelle. Par ailleurs, l'école fait valoir la pratique artistique de l'enseignant sur son territoire. Il peut être sollicité dans des actions de médiation par les programmeurs par exemple. Et Stéphanie Reucheron, professeur de danse, de noter : « *La sensibilisation scolaire est un volet important, les élèves sont les danseurs et spectateurs de demain* ». L'enseignant peut aussi accompagner des pratiques en amateur de façon ponctuelle, en réponse par exemple aux besoins des enseignants en milieu scolaire préparant un spectacle.

Pour les élèves, au-delà des cours et des ateliers qu'elle propose, l'école de musique et de danse est un lieu ressources. Un « contrat de projet » avec l'élève permet de l'accompagner par exemple dans la création d'un groupe de musique. Dans le cadre de la sensibilisation à l'œuvre, l'élève s'engage à découvrir trois spectacles dans l'année, un partenariat étant tissé avec le centre culturel chartrain, Pôle Sud.

Quelle formation pour l'encadrant et pour répondre à quoi ?

« *Il faut rester vigilant sur le fait qu'on enseigne à enseigner et qu'il ne suffit pas d'être un spécialiste dans sa discipline* », insiste Sarah Karlikow. Donner des outils pédagogiques aux enseignants va au-delà de l'enseignement d'une technique à enseigner. Des manques dans les formations dispensées aux enseignants sont pointés. **La formation visant à accompagner un projet collectif d'amateurs est inexistante.** Que ce soit en termes chorégraphiques ou de structuration. Par ailleurs, **il existe un déficit de formation en culture chorégraphique et en composition,** souligne Bruno Magueres de la Fédération française de danse. Pour faire composer des élèves, il est important d'entrer corporellement et artistiquement dans ces dimensions différentes en tant qu'enseignants pour transmettre. Par ailleurs, dans le contexte actuel de l'harmonisation européenne des formations supérieures, les inquiétudes sont grandes. « **On entend dire que le Diplôme d'État et les CEFEDM vont disparaître ?** », questionne une intervenante. « *Le Diplôme d'État est une loi du 10 juillet 1989. On ne peut pas faire disparaître facilement une loi. Il y a eu des réflexions de menées ; on nous a annoncé un bilan sur les 20 premières années intégrant les nouvelles pratiques, etc. Rien n'est jamais acquis, la période économique est difficile. Mais c'est important que des structures d'enseignement public tels les CEFEDM financés par l'État et les collectivités permettent une formation sur la durée financièrement accessible. Ils assurent une cohérence d'égalité entre formations initiales, en danse et en musique. C'est important pour la démocratisation de l'art* », insiste Bernadette Le Guil.

TÉMOIGNAGE

Enseigner, une posture souple

Bernadette Le Guil est directrice du Centre national de la Danse Lyon/Rhône-Alpes. Elle organise des formations pédagogiques pour les danseurs professionnels. Elle précise : « *La danse est un art et quand on est à l'intérieur, on est toujours artiste. Si on transmet la danse, on est d'abord artiste de danse et ensuite, on développe des compétences pédagogiques, relationnelles, etc.* ».

Dans l'enseignement et la transmission de la danse, il y a les contenus, la démarche, la posture de l'enseignant. Celle-ci est fondamentale pour s'adapter au contexte, aux âges, au projet de la structure ou des élèves. « *Nous devons, dans la formation, accompagner les artistes chorégraphiques, les enseignants à être au plus clair avec leur projet, leurs valeurs et les accompagner à se situer par rapport à leurs compétences, leurs souhaits et leurs objectifs* ».

Depuis la loi de 1989, les danseurs professionnels ont la possibilité de suivre des formations pédagogiques. Au CND de Lyon, la plus longue est de 400 heures, la plus courte de 200 heures. Le cadre d'enseignement est défini par la loi, avec des matières et des compétences à acquérir, mais il laisse une liberté d'organisation. « *Il n'y a donc pas une seule façon de former les enseignants de la danse en France. C'est une formidable opportunité de transformer les propositions* ». Pour autant, devant le temps alloué et l'ampleur de la tâche, il est difficile d'aborder l'ensemble des champs de compétence demandés à l'enseignant : l'éveil musical, l'initiation à la danse, les catégories de la progression pédagogique, l'analyse du mouvement, la culture chorégraphique, la relation musicien accompagnateur qui est rarement une réalité de terrain. Cette dernière ainsi que la question de la pratique collective ne sont pas approfondies dans la formation au diplôme d'État du CND.

L'ARTISTE AUX CÔTÉS DES AMATEURS ?

Se confronter à des univers et des « médiateurs » différents permet à un amateur d'être reconnu et de progresser. Cette approche qui doit pouvoir s'inscrire dans la durée et la diversité des parcours proposés, favorise l'autonomie d'une pratique en amateur. Mais suivre un cursus de danse et se retrouver en situation de création avec un artiste sont deux postures distinctes insiste Christine Rougier. Placé au cœur de l'artistique, l'amateur peut expérimenter par son propre corps l'écriture singulière d'un artiste. Il peut éprouver avec le chorégraphe ce qu'est la posture artistique, dans le lâcher prise. À condition que l'artiste comprenne la place de l'amateur dans ses problématiques.

Si l'importance des projets communs développés entre amateurs et artistes est acquise, quels sont les enjeux et quelles formes prennent ces rencontres ? Quel est le positionnement de l'artiste par rapport à l'amateur et par rapport à l'enseignant ? Travaille-t-on avec des amateurs comme avec des professionnels ?

Il est à noter que les rencontres avec les artistes se déroulent principalement en atelier chorégraphique, dans le cadre d'une transmission ou d'une création spécifique. La rencontre se produit aussi dans le cadre de projets de médiation culturelle, voire dans le cadre d'une création où le chorégraphe souhaite associer des amateurs. Par exemple, le chorégraphe Wayne Barbaste intervient dans des écoles ou structures de formation à la scène. S'il aborde la question de l'écriture chorégraphique en danse jazz ou présente son univers, c'est l'écriture propre à chaque individu qu'il souhaite mettre en relief. « *Il s'agit de creuser dans l'individu et de faire sortir des éléments pour construire ensemble des pièces* ».

Se frotter à l'univers singulier d'un artiste

Pour Christine Rougier, en tant qu'artiste, il s'agit de faire intégrer la richesse de ce qu'est une démarche artistique : « *L'artiste vient ouvrir l'espace de ce qui est singulier. Il vient avec l'univers qu'il porte car l'artiste fait un choix, celui de lui-même. C'est à cet endroit que commence l'autonomie. Celle-ci n'est pas le « je sais faire », mais la conscience d'être singulier et de prendre cette singularité en charge.* » L'amateur se frotte à l'univers de l'artiste pour faire émerger un mouvement sensible. Dans ce contexte, les cours de composition chorégraphique seraient-ils hors propos ? « *C'est par la poésie que cela s'incarne. Il faut faire confiance au flou. Entre ce qu'on ne sait pas ou plus, se trouve l'expérience de la création* ».

Une écriture chorégraphique à traverser

Lorsque Catherine Legrand, danseuse interprète, transmet les partitions de Bagouet, elle se positionne comme une interprète qui partage l'expérience qu'elle a eu de l'œuvre. « *Je ne cherche pas à restituer l'œuvre, mais je me sers de l'œuvre pour mettre en travail des danseurs.* » Le temps de travail avec les amateurs étant très

réduit, elle aborde de petits extraits. Il peut s'agir d'un travail de restitution proche de l'écriture initiale ou d'un travail d'approche de l'univers du chorégraphe. « *Je cherche à trouver le chemin pour mener à l'œuvre de Bagouet, car chez l'amateur, la pratique n'existe pas. Il faut s'adapter, mais il faut aussi que la personne ait accès à l'exigence de l'écriture. Il faut trouver l'endroit où la personne peut être juste.* » Le travail de transmission est ici un outil d'expérience et de justesse à appréhender.

À signaler : ce projet s'inscrit dans le cadre de la politique patrimoniale, de recherche, et d'accompagnement de la pratique en amateur mené par le ministère de la Culture. Une mission désormais transférée au Centre national de la danse avec le dispositif « Danse en amateur et répertoire ». Ce dispositif a permis de développer, en douze ans, 75 projets de transmission d'un répertoire chorégraphique à des amateurs.

Un travail entre professionnels et amateurs à partager

La rencontre avec la pratique en amateur peut aussi s'inscrire dans la démarche artistique de la compagnie, comme l'explique la chorégraphe Morgane Rey : « *Nous ne voulons pas de clivage entre les amateurs et les professionnels. Je me présente avec un univers et on se met les uns à la disposition des autres. Ce sont des forces de proposition qui se rejoignent sur une proposition poétique et se rencontrent dans une compréhension mutuelle.* » La difficulté : « *Être considérés comme des amateurs par le fait de travailler avec des amateurs !* »

L'enseignant, un référent aux côtés de l'artiste

Dans ce contexte d'expérimentation d'univers artistiques différents, « *le professeur de danse est une personne sur laquelle l'amateur doit pouvoir rebondir pour trouver sa propre voie artistique. C'est un référent auquel il peut se frotter en toute sécurité* », souligne Agnès Chevalier.



QUELLE DIFFUSION POUR LA PRATIQUE EN AMATEUR ?

Une fois la prise d'autonomie faite, une fois que l'amateur s'inscrit dans un processus de création, il reste difficile et laborieux pour les compagnies amateurs de se produire. Autant avoir le caractère bien trempé, être tenace et surtout bien ancré et être reconnu sur son territoire géographique autant qu'artistique.

Se produire dans la rue ?

Il y a quinze ans, c'était plus simple qu'aujourd'hui (demande d'autorisation complexe, question de la Sacem pour les bandes enregistrées diffusées en rue). Si certains professionnels choisissent cette posture comme Morgane Rey, cela est de plus en plus difficile pour les amateurs, note Agnès Chevalier.

Le temps d'un festival ?

Peu de festivals ou d'évènements offrent un espace dédié à la pratique en amateur.

Il devient difficile de se produire dans des festivals professionnels et donc de rencontrer des artistes professionnels. Il n'y aurait plus qu'à Aurillac où des espaces restent ouverts à la pratique en amateur ?

Citons l'initiative de Wayne Barbaste, qui à Cesson-Sévigné (35), pendant le Forum En Avant-Scène propose une soirée dédiée aux pièces chorégraphiques des compagnies amateurs.

Peu de manifestations dédiées à la danse en amateur.

À Brest, l'association Escabelle, administrée par Christine Tamburro, propose Entrendanse et Les Dits de Danse « *Ce sont deux festivals où peuvent s'exprimer, se voir, se dire, se questionner, se rencontrer les pratiques de celles et ceux qui ont entrepris d'expérimenter leur désir d'art. Ces deux temps de rencontres ouvrent un plateau aux compagnies ou individuels amateurs, mettent en éclairage leurs recherches, et leur permettent de les confronter au regard des publics* », précise-t-elle. Pour Les Dits de Danse, une vingtaine de propositions du Grand Ouest sont accueillies. Entrendanse propose des réalisations menées dans le cadre scolaire et accueille 600 enfants du Grands Ouest. « *L'association est un facilitateur. Nous n'avons pas vocation à ne valoriser que la technicité mais la sensibilité et la créativité.* » Les moyens sont dérisoires, mais l'aventure est rendue possible par l'histoire qui unit les membres de ce collectif. Un pari fou au départ avec une énergie commune et une envie de partager avec un véritable engagement politique. Les points forts : la bonne implantation locale, le soutien des élus et le soutien du public.

Organiser une rencontre avec des amateurs reste un défi.

C'est un combat devenu titanesque pour Voula Segalen, chorégraphe d'origine grecque.

Son projet de deuxième festival était un déambulatoire mené à Saint-Jacques-de-la-Lande par des professionnels avec des amateurs. L'idée était de questionner l'urbanisme du centre ville par l'inscription du corps dans l'espace.

Ce projet n'a pas trouvé les financements nécessaires. Il est difficile de trouver une écoute et une confiance quand on débute et qu'on manque d'un ancrage territorial fort.

Être programmé : un chemin difficile ?

Une maigre programmation en danse

Dominique Grelier est directeur artistique du Pôle Sud de Chartres-de-Bretagne (35). Avec une jauge de 320 places, 23 spectacles dont 1 à 2 au maximum en danse (comme nombre de structures de ce type) sont proposés chaque année. La programmation est faite en synergie avec les structures des communes de Rennes-Métropole voisines avec une focale ouverte sur les musiques du monde et la chanson, le théâtre, le jeune public. Chaque année, Pôle Sud produit la compagnie Océane. Un partenariat s'est installé dans la durée avec Agnès Chevalier. Elle est par exemple consultée sur les choix en danse, les propositions donnant lieu à résidence et irriguant le territoire. Pourquoi un tel partenariat ? Ce qui a convaincu le directeur c'est : « *L'énergie et l'authenticité de la qualité du travail d'Agnès, avec cette envie de danser* ». Océane n'est pas présentée comme une compagnie amateur, mais d'adolescents. Si le public de la compagnie Océane est celui des habitués (familles, amis, usagers de l'école de musique et de danse), il est aussi plus largement celui des abonnés.

Quelles propositions en danse en amateur ?

Dominique Grelier est souvent sollicité par les compagnies de théâtre en amateur. Il organise un festival de Théâtre amateur. Là, des passerelles seraient possibles avec la danse afin de créer des échanges entre disciplines artistiques amateur. Pour autant, il ne reçoit aucune proposition de la part des pratiquants de la danse en amateur. Si les propositions scéniques de danse en amateur sont peu nombreuses, globalement les programmeurs restent frileux à programmer des amateurs, invoquant des raisons de cohérence de programmation. Dans les Côtes d'Armor, pour soutenir ces expressions artistiques en amateur, Laurence Merckelbagh de l'ADCA 22 a organisé pendant cinq ans le festival *En bonne compagnie*. L'idée : proposer en première partie une programmation dédiée à ces pratiques en amateur. Cette proposition appréciée de tous n'a eu aucun prolongement une fois le dispositif suspendu !

« Créer un spectacle avec des amateurs ne coûte pas rien ! »

Pour Cécile Apsara, artiste en danse flamenco : « *Si on travaille avec des amateurs, par contre les artistes, les musiciens, les techniciens sont professionnels. Cela a un coût. C'est très difficile à faire comprendre* ». Par ailleurs, il n'existe aucune subvention pour les créations des amateurs.

Organiser des soirées partagées ?

Dans le cadre d'un travail de médiation avec des amateurs, les chorégraphes acceptent plus facilement de programmer le fruit du travail en amont de leur spectacle. Les difficultés : il faut que la scénographie le permette et que l'univers proposé soit proche. Le terme « 1^{ère} partie » reste péjoratif. La soirée partagée est un concept imaginé par des chorégraphes qui présentent des petites formes, invitant des compagnies amateur. Il doit exister une vraie réflexion commune sur la cohérence artistique proposée et la rencontre générée, note Stéphanie Pignon.

CONCLUSION

En conclusion, on pourrait reprendre les propos des participants : « *Le travail de danse en amateur est un vrai travail de qualité qui offre des passerelles avec la danse professionnelle. Il faut soutenir les initiatives d'ouverture !* ». Une telle rencontre a permis à la parole de circuler librement et aux participants de réaffirmer les enjeux de leur métier d'encadrant, d'accompagnateur et de passeur. C'est une étape, il faut maintenant s'en saisir. Mais au fait qu'en pensent les amateurs eux-mêmes ?

Compagnie Océane

Scène chorégraphique pour adolescents

Agnès Chevalier se définit comme « artiste chorégraphique ». « *Je développe autour de la danse deux métiers : la transmission et la création* ». Elle est coordinatrice danse de l'école inter communale musique et danse Jean Wiener de Chartres-de-Bretagne. En 1990, elle formait la compagnie Océane à Chartres-de-Bretagne, commune de Rennes-Métropole. Sa volonté : permettre à des adolescents, grands amateurs de danse, de prolonger leur apprentissage en partageant une aventure artistique et scénique collective. Chaque année, un appel à candidature est lancé auprès des structures d'enseignement de la danse dont l'école intercommunale Jean Wiener où enseigne Agnès. Une audition permet de recruter dix danseurs. Ils travaillent sur des chorégraphies d'Agnès ou celles des artistes invités. Citons Patrick Le Doaré ou Christine Rougier. « *Ils sont placés dans la situation de danseurs professionnels et rencontrent différents univers artistiques* », note Agnès. 75 jeunes interprètes se sont succédés depuis vingt ans, certains sont aujourd'hui quarantenaires. Une dizaine est devenue danseurs professionnels et quelques-uns continuent la pratique en amateur. « *Amenés devant le public, cette expérience les aide à grandir, à progresser et à se trouver* ».

Depuis ses débuts, la compagnie est accueillie en résidence au *Pôle Sud*, centre culturel chartrain. Une relation de confiance tissée avec Dominique Grelier, directeur artistique. Un ancrage fort sur la commune où pour fêter ses vingt ans de la compagnie proposera des temps d'animation. Citons « *le bal des mille danseurs* » (place de la mairie, le 19 juin à 17 h 30) qui donnera lieu à des temps « *d'apprentissage du duo du bal* ».

compagnie.oceane@voila.fr



ÊTRE AMATEUR EN DANSE AUJOURD'HUI : Propos introductifs par Anne Minot

Pour ouvrir la réflexion de cette journée, je vous propose de nous arrêter quelque temps sur ce qui est en jeu dans la pratique en amateur, dans la demande sociale qu'elle représente et dans le désir qui la porte. Sans trop schématiser ni idéaliser, j'essaierai de regarder la réalité d'aujourd'hui et d'en dégager le sens pour éclairer les réponses aux préoccupations concrètes.

Beaucoup de ce que je vais dire concerne la pratique artistique en général ou les arts du spectacle et pas seulement la danse, car il y a des positionnements communs à toute pratique artistique et je pense qu'il peut être intéressant de placer la pratique de la danse dans un ensemble plus vaste avant d'entrer dans les questions plus spécifiques.

La pratique artistique en amateur, une demande sociale qui traverse de nombreux enjeux

Commençons par le regard le plus extérieur.

Les pratiques artistiques en amateur se sont beaucoup développées depuis trente ans. 50% des français de plus de 15 ans disent avoir pratiqué un art dans leur vie ; 25% continuent une pratique artistique aujourd'hui.

Les raisons en sont diverses : le développement du temps libre ; un besoin plus conscient d'expression de soi et un désir plus affirmé de développement personnel ; une offre publique et privée accrue et diversifiée...

Même si elles ne touchent encore pas tout le monde – loin de là –, ces pratiques constituent donc une demande sociale de masse. Et comme toute demande sociale, elles traversent et alimentent de nombreux enjeux.

Pour le commerce, c'est un nouveau marché : matériel, offre de cours, partitions ou autres... Le poids économique des pratiques des amateurs était évalué en 2000 à 10 milliards d'euros de dépenses par an. (11% de cette somme concerne les dépenses des danseurs amateurs). La pratique en amateur a un poids économique non négligeable.

Pour les responsables territoriaux, cela peut représenter suivant les cas un élément d'attractivité du territoire, un moyen d'endiguer l'agressivité sociale, ou encore un élément dynamisant dans un projet social ou culturel local... presque toujours un enjeu électoral...

Le professionnel culturel – enseignant ou responsable de structure – a tendance à séparer le bon grain de l'ivraie et à ne considérer que les « bons amateurs » ou « grands amateurs » qui peuvent faire bonne figure au regard de l'excellence professionnelle, en délaissant les autres au monde du socioculturel.

Pour l'artiste, la palette est grande : suivant les cas, l'amateur représente un concurrent, un gagne pain ou une partie intégrante de son travail d'artiste – celle de la transmission – voire dans certains cas un partenaire de création (nous en verrons des exemples cet après-midi).

Et l'amateur dans tout cela, comment se voit-il ? Qui est-il ? Quel est son projet ?

Tous ces enjeux qui se croisent autour de ses activités ne sont pas sans jouer un rôle dans la représentation qu'il a de lui-même et de sa pratique. Il aura tendance à se conformer au regard que l'on porte sur lui ou bien il se peut qu'il résiste, bec et ongle, au risque de s'enfermer sur lui-même ou dans son groupe.

Toute action d'accompagnement des amateurs doit être consciente de ces enjeux, être claire sur les objectifs qu'elle poursuit, s'interroger sur leur pertinence et leurs limites.

Figures de l'amateur aujourd'hui

Regardons maintenant un peu plus profondément : Qu'est-ce qu'être amateur ?

Que cherche-t-on en tant qu'amateur ? Quels sont les besoins qui demandent accompagnement ?

Déblayons d'abord les idées toutes faites et souvent fausses, même si elles viennent de la sagesse populaire.

Que nous disent les définitions habituelles ?

- Suivant l'étymologie, l'amateur est celui qui aime.
- Suivant les textes de loi l'amateur est celui qui ne vit pas de son activité. (Paradoxalement, c'est dans le code du travail que l'on trouve une allusion aux productions des amateurs, qui sont donc définies à la lumière du travail rémunéré, comme « en creux »).
- Dans certains domaines, le mot amateur signifie expert (on parle d'« amateur d'art »)
- Dans le langage populaire, on désigne souvent d'« amateur » quelqu'un de dilettante et de non exigeant.
- Enfin, on entend souvent définir l'amateur par ce qu'il « n'a pas » ou « n'est pas », ou « pas encore » ; quelqu'un de moins doué, moins performant, moins engagé, ... Bref... comme un « non professionnel ».

Aucune de ces définitions traditionnelles n'est satisfaisante et ne nous permet d'avancer dans la compréhension des pratiques d'aujourd'hui.

Regardons quelques exemples :

Est-ce que le plasticien ou la chorégraphe qui gagne sa vie en donnant des cours pour pouvoir « se payer » par ailleurs un travail de création est pour autant un amateur dans le domaine de la création ?

Celui qui fait partie d'une chorale pour se détendre et trouver une ambiance chaleureuse qui le change du stress de son boulot est-il un amoureux du chant plus fervent que le choriste professionnel ?

Entre celui qui est engagé depuis 15 ans dans l'aventure d'une compagnie de théâtre amateur et celui qui va participer pendant une année à un projet de danse puis une autre année à un projet d'écriture avec le centre culturel de sa ville, lequel est le plus engagé dans son activité ? Ce dernier peut-il être accusé de dilettantisme ?

Pour celle qui a voulu devenir danseuse professionnelle sans y parvenir et qui continue dans une troupe amateur un travail de danse exigeant et celle qui a commencé en amateur et décide petit à petit d'aller plus loin... que représente l'étiquette d'amateur dans leur parcours ?

Une frontière floue et mouvante entre le monde amateur et professionnel

Nous voyons bien que les cartes sont brouillées et que les choses sont plus complexes qu'il n'y paraît. Nous sommes devant des parcours, des formes diverses d'expertises, d'engagements personnels et collectifs, de passions, façonnées par la vie et qu'on ne peut hiérarchiser et classer dans des catégories trop figées.

Il n'y a pas un statut d'amateur mais de multiples figures d'amateurisme qui, toutes, touchent ce qui est en jeu dans l'activité artistique, à des degrés différents.

On le voit aussi, la frontière est floue et poreuse entre l'amateur et le professionnel et les parcours de vie les franchissent dans un sens comme dans l'autre. L'amateur est dans un processus vital d'évolution qui traverse les positionnements et les questionne. L'art est un continuum. Chacun vit et reçoit de l'art qu'il pratique ce qu'il peut, suivant son désir, ses talents et ce qu'il est prêt à donner.

Il y a grand risque à vouloir couper artificiellement les deux mondes, amateurs et professionnels, alors qu'ils dialoguent continuellement dans les vies concrètes et se nourrissent l'un l'autre.

Une relation spécifique de l'amateur à son activité

Ces remarques, cependant, ne nous font pas avancer sur une spécificité de l'amateur. Y en a-t-il vraiment une et est-ce intéressant de s'y attarder ?

En général, le travail des amateurs se reconnaît, comme tel. Dans les meilleurs des cas leur travail n'apparaît pas « moins bon » que celui du professionnel, mais différent. On y prend un plaisir différent. Il doit donc bien y avoir une spécificité. Pour essayer de cerner un peu mieux la source de cette spécificité intuitivement ressentie et mieux comprendre le positionnement de l'amateur, je m'arrêterai à quelques aspects qui me semblent caractéristiques de la relation de l'amateur à son activité.

1. Pour l'amateur, l'art n'est pas d'abord un but en soi mais un chemin.

Il peut être très engagé dans son activité, lui donner beaucoup de temps, d'argent et d'énergie, son activité s'inscrit dans la globalité de sa vie, elle est un des chemins qu'emprunte sa vie, une de ses manières de se réaliser, de s'exprimer et de rencontrer les autres. Jacqueline Robinson, une pédagogue de la danse contemporaine, écrit dans un de ses ouvrages que le professionnel se met au service de la danse alors que le pédagogue doit mettre la danse au service des jeunes et des amateurs. Celle-ci représente en effet pour eux d'abord un moyen de vivre plus pleinement et cela ne présente pas les mêmes exigences. L'amateur vit son activité avec ce qu'il est dans le moment, et l'accompagnement doit faire avec cela. Il est quelquefois difficile lorsque l'on accompagne des amateurs, comme professeur, artiste ou responsable de structure, de comprendre et d'accepter cette « impureté », ce mélange. On peut souffrir de ce que l'on considère comme un manque d'engagement, mais ce peut être seulement qu'il y a d'autres priorités qui rentrent en jeu et dont l'amateur doit tenir compte : études, contraintes familiales, relations affectives... Cela veut-il dire que l'activité n'est pas importante pour lui ? Non, pas forcément et il est important qu'il puisse trouver ce qui lui

est nécessaire dans l'activité qu'il a choisie. (J'ai plusieurs fois rencontré des étudiantes désolées de ne pas être acceptées dans tel ou tel conservatoire parce qu'elles ne pouvaient donner 6 heures par semaine à cette activité et ne pas trouver d'endroit où continuer à danser).

Nous sommes devant une spécificité importante à accepter comme telle, à vivre positivement pour accompagner l'amateur dans son projet de vie.

Difficulté, peut-être, mais aussi richesse. Faire avec une matière spécifique, avec une contrainte, n'est-ce pas le challenge artistique par excellence ? De nombreux témoignages de professeurs ou de chorégraphes ayant travaillé avec des amateurs de danse disent la richesse découverte au cœur même de cette contrainte.

2. L'amateur s'engage et se donne au premier degré. Il n'est que rarement dans la distanciation.

Tout le travail du futur professionnel consiste à obtenir de son corps le plus possible, dans le but de maîtriser une technique. Ce faisant, il quitte la spontanéité, quelquefois même, sa singularité - au moins pendant tout le temps de l'apprentissage et jusqu'à ce qu'il arrive à sa maturité. Le professionnel, le virtuose cultive la distanciation et ce n'est que dans la fleur de sa maîtrise qu'il peut redonner quelque chose de vraiment personnel. L'amateur, lui, n'a pas cette exigence. S'il s'efforce de progresser, de s'approprier une technique, il exprime ce qu'il est au moment où il danse. Il arrive donc que se dévoile une singularité particulière et immédiate, quelque chose d'ingénu, de maladroit, peut-être, mais quelque chose de personnel, d'immédiatement soi. Il en ressort à certains instants, la grâce d'une présence particulière. Mais cette apparition est fragile et l'amateur peut perdre ce qu'il a trouvé à un certain moment.

Cette caractéristique explique je pense l'impression de légèreté, de fraîcheur, de renouvellement du regard souvent exprimé par les danseurs professionnels qui travaillent avec des amateurs. Nous aurons plusieurs témoignages d'artistes en ce sens cet après-midi.

Pour l'enseignant ou celui qui accompagne, il s'agit de favoriser l'appropriation d'un savoir-faire sans perdre la signature corporelle personnelle de chacun.

3 La relation de l'amateur au temps.

Professionnels et amateurs ne sont pas dans le même temps. L'amateur a besoin de plus de temps, car son temps est morcelé par d'autres activités. Cette dilution du temps peut donner un travail en profondeur. Elle présente aussi le risque que les choses se perdent d'un temps de travail à un autre.

Se poser la question du temps nécessaire à la réalisation d'un projet est important, pour savoir quel objectif on peut poursuivre, (même si, trop souvent, ce sont les contraintes financières qui décident en dernier ressort).

4 La relation au public.

Pour les amateurs qui, dans la plupart des cas, ne donnent pas beaucoup de représentations, le passage sur scène est un moment fort de dépassement de soi, une épreuve de vérité. Le public le porte ou le paralyse mais il n'a pas toujours le temps de passer à une autre dimension qui est celle de l'écoute du public.

Le public d'un spectacle réalisé par des amateurs, lui non plus n'a pas le même rapport que devant une œuvre professionnelle. Il ne regarde pas le travail de la même manière : l'amateur est un des leurs, quelqu'un qu'il connaît, dont il est proche, qu'il va découvrir un peu autrement sur scène et qu'il va retrouver ensuite dans la vie quotidienne ou s'il ne le connaît pas, quelqu'un qui est comme lui. Le regard n'est pas forcément focalisé sur l'œuvre mais sur la personne, dont on accepte les imperfections. C'est un public qui soutient, qui vit avec les artistes sur scène.

Je ne dis pas que c'est mieux ou moins bien (il ya même des dérives à cette attitude) ; mais cela révèle une différence de positionnement que nous devons étudier lorsque nous réfléchissons à la difficile question de la formation du public comme à celle du renouvellement du public.

La compréhension de ce que vient chercher au théâtre le public des professionnels et celui des amateurs est probablement à creuser pour peut-être trouver d'autres voies de relation entre les artistes et les publics.

5. La pratique amateur est une activité libre et volontaire qui ne relève pas seulement d'une logique de production ou de consommation.

La pratique des amateurs relève du loisir (au sens étymologique du terme) ; son énergie lui vient du désir et du plaisir. À ce titre, elle échappe à la dichotomie producteur/ consommateur qui est si prégnante dans notre société d'aujourd'hui. Ce peut être un espace où l'on se redécouvre, personnellement, en dehors des pressions extérieures, du qu'en dira-t-on et des enjeux de rentabilité et où peuvent s'établir d'autres rapports avec les autres.

Reconnaître et préserver ces espaces de liberté d'initiative et de créativité est de première importance aujourd'hui. C'est entre autres là que peuvent émerger des réponses inventives aux difficultés actuelles de notre société. Des expériences comme celles de la compagnie d'Agnès Chevalier existent. Il faut les encourager et les développer.

Les enjeux artistiques de la pratique de danse en amateur

Qu'est-ce que ces remarques nous permettent d'éclairer comme enjeu pour la pratique de la danse en amateur, et par voie de conséquence, comme orientations pour ceux et celles qui l'accompagnent ?

J'insisterai ici sur les enjeux artistiques.

- Les amateurs de danse participent de la danse, à quelque place qu'ils soient et peuvent nous la révéler : une vieille dame dansant le tango à la perfection, un jeune danseur de hip hop s'exerçant dans la rue devant ses copains, les danseuses de la compagnie Océane, un danseur amateur d'un spectacle de Jérôme Bel, comme un enfant de maternelle découvrant le rythme dans son corps, tous ces amateurs nous révèlent un peu de la danse et nous émeuvent.
- Participants de la danse, ils peuvent la faire découvrir à des publics qui en sont loin. Il est donc important de reconnaître leur légitimité et leurs atouts pour pouvoir devenir des partenaires du développement de la danse sur un territoire,

des médiateurs à leur manière auprès de leurs publics et des ferments d'une transformation du regard sur la danse.

- Enfin, ce qui est en jeu dans les pratiques en amateurs, c'est aussi le développement de la danse dans sa globalité. Une pratique en amateur de qualité forme un public exigeant, révèle à chaque génération quelques danseurs professionnels et d'autres compétences autour de la danse (nous en avons un bel exemple là encore dans la compagnie Océane qui fête ses 20 ans d'existence).

Ces enjeux sont réels, mais ils ne sont pas toujours actualisés dans la réalité de la danse amateur. Des contre-courants puissants les étouffent souvent : contentement dans la médiocrité, confort des habitudes, marchandisation de l'offre d'activité, mythe de la compétitivité ou réflexe de l'isolement et peur de la confrontation, passivité, idéologie du vedettariat...

Quelques pistes pour une politique d'accompagnement

Une politique d'accompagnement, consciente de ces enjeux, peut favoriser leur mise à jour.

Pour prendre pleinement leur place dans le monde de la danse, les amateurs ont besoin :

- d'être connus et reconnus (c'est un des apports de cette journée)
- d'être écoutés dans leurs besoins et de trouver :
 - o des structures d'accueil (où trouve-t-on aujourd'hui une possibilité de rejoindre un groupe chorégraphique sur la durée ?) et de lieux adaptés pour travailler.
 - o Des espaces de rencontres pour casser l'isolement, sortir de l'auto contentement, et se confronter à un public (les occasions restent trop rares aujourd'hui).
 - o La possibilité de pouvoir inscrire leur travail dans la durée (comment assure-t-on le suivi de danseurs amateurs à qui on a donné l'occasion une année de vivre un projet artistique fort qui leur a ouvert une autre dimension de la danse ?)
 - o Un soutien logistique et financier minimum...
- de trouver des formations adaptées
 - o pour progresser techniquement, mais aussi dans la présence à soi-même et l'ouverture à son monde intérieur,
 - o pour mieux connaître les enjeux culturels de la danse qu'ils pratiquent et acquérir une véritable culture chorégraphique et artistique.

Si de très belles réalisations existent un peu partout en France, nous sommes encore loin du compte.

Or, il en va de l'unité de la danse et de sa vitalité.



LISTE DES INTERVENANTS

Agnès Chevalier, chorégraphe de la compagnie Océane, Chartres-de-Bretagne

Anne Minot, ancienne chef du bureau des pratiques amateurs, ministère de la Culture (DMDTS)

Nadine Brulat, professeur d'Education physique et sportive, Cie Hors les Mots

Eric Guermah, professeur de danse au Conservatoire à rayonnement régional de Rennes

Stéphanie Pignon, danseuse

Mélanie Reucheron, professeur de danse de l'école de musique et de danse de Chartres-de-Bretagne

Bernadette Le Guil, directrice du Centre national de la Danse

Bruno Magueres, président de la fédération

Véronique Renard, directrice de l'école de musique et de danse de Chartres-de-Bretagne

Wayne Barbaste, chorégraphe de la compagnie Calabash

Catherine Legrand, danseuse

Christine Rougier, chorégraphe de la compagnie Biwa

Dominique Grelier, directeur du centre culturel Pôle Sud, Chartres-de-Bretagne

Morgane Rey, chorégraphe de la compagnie Erébé Kouliballets

Voula Segalen, chorégraphe de la compagnie Anassa

Christine Tamburro, association Escabelle

Spectacle vivant en Bretagne
14 rue Guy Ropartz – BP 20415
35704 Rennes cedex 7
t. +33(0)2 99 37 34 58
f. 02 99 37 37 62
www.spectacle-vivant-bretagne.fr