

Etat des lieux de la danse dans le Var

Rapport rédigé par l'Adiam 83 à partir de :
l'étude qualitative par entretiens réalisée par Aspasya
et l'étude quantitative par questionnaires réalisée par l'Adiam 83

Novembre 2004
Mise à jour mars 2006

Sommaire

Sommaire	2
Introduction	5
1. Le contexte général et les objectifs de l'état des lieux	5
2. La méthode et les étapes de l'étude	5
La partie quantitative de l'étude : les différentes phases et les échantillons	6
La partie qualitative de l'étude	6
Des réunions de travail ponctuelles	7
Une mise à jour des données chiffrées	7
Chapitre 1 – L'enseignement de la danse	8
Préalable	9
1. Les structures	9
1.1. Des statuts juridiques variés avec une grande majorité de structures privées	9
Trois écoles intercommunales	10
La création du « Conservatoire National de Région en préfiguration » de TPM	11
2. L'équipement des salles	11
3. Les publics et les tarifs	12
3.1. Les publics : une estimation de 13 000 élèves danseurs	12
3.2. Les tarifs : du simple au double selon les lieux et le statut des écoles	13
4. Les danses pratiquées	14
4.1. Avant tout le jazz et la danse classique	14
4.2. Le cas de la danse contemporaine	14
5. Les enseignants	15
5.1. Des statuts très différents	15
5.2. Les qualifications : 1/3 d'enseignants diplômés, 1/3 de dispensés, 1/3 sans diplôme ni dispense	16
5.3. Une demande de rencontres et d'échanges	17
6. Les actions « hors les murs »	17
6.1. Des actions valorisantes pour les élèves et les écoles	17
6.2. Des difficultés pour monter les actions « hors les murs »	18
6.3. Un partenaire important : le Comité Départemental de Danse de la Fédération Française de Danse	19
7. Les propositions et recommandations des acteurs	19
Chapitre 2 – La danse en milieu scolaire	21
1. Les dispositifs	22
1.1. Le cadre réglementaire et organisationnel au niveau national	22
1.2. La situation dans le Var	23
2. Monter un projet d'activité danse	24
2.1. Des objectifs communs aux différents dispositifs	24
2.2. Des effets positifs pour les élèves	24
2.3. Différentes formes de projets possibles	25
2.4. Présenter le travail réalisé en atelier : un objectif prioritaire	25
3. Les difficultés rencontrées	26
3.1. Des difficultés en amont	26
3.2. Des difficultés dans la mise en œuvre du projet	27

4. Le partenariat avec les intervenants extérieurs	28
4.1. En général, une collaboration de qualité	28
4.2. Des questionnements et quelques réserves	29
5. La formation des enseignants	29
5.1. Les formations de l'Adiam 83 appréciées	29
5.2 Quelques critiques quant aux formations en général	30
6. Les propositions et recommandations des acteurs	30
Chapitre 3 – La formation continue des danseurs (enseignants de la danse et artistes)	31
1. L'offre	32
1.1. Une offre faible dans le Var	32
1.2. Au niveau régional, une offre qui ne rencontre pas toujours la demande	32
2. La pratique des acteurs	33
2.1. Des besoins de formation divers affirmés par les enseignants de danse	33
2.2. Les pratiques singulières des artistes	34
2.3. Pour certains, la pratique d'une formation en dehors des cadres	34
3. Les propositions et recommandations des acteurs	34
Chapitre 4 – La création chorégraphique	36
Préalable	37
1. Le paysage de la création chorégraphique dans le Var	37
1.1. Les compagnies	37
1.2. La danse contemporaine majoritaire dans la création	38
2. Les moyens des compagnies professionnelles	38
2.1. Un problème : le manque de structuration administrative	38
2.2. Une difficulté à comprendre les modalités de financement	39
2.3. Les danseurs interprètes : conditions d'exercice et difficultés du métier	40
Les modes de recrutement	40
Le statut des danseurs	41
Les difficultés économiques du métier de danseur	41
2.4. Les lieux de travail	42
Disposer d'un lieu : un enjeu important	42
Des lieux difficiles à trouver	42
S'implanter dans le département ou rester nomade ?	43
3. Les représentations et la vente de spectacles des compagnies professionnelles	43
3.1. Montrer le travail pour « exister comme artiste » et progresser : une nécessité difficile à concrétiser	43
4. Le hip hop	44
5. Les propositions et recommandations des acteurs	45
Chapitre 5 - La diffusion de la danse	47
1. Les lieux de diffusion	48
1.1. Des structures diverses	48
1.2. Des critiques à l'encontre d'une offre peu structurée	48
1.3. Des évolutions constatées dans le département	49
2. Les diffuseurs et la programmation de danse	51
2.1. Une faible programmation de danse : les raisons invoquées	51
2.2. Les motivations et contraintes des programmeurs	52
Les motivations	52
Les contraintes	52

2.3. Leurs outils et méthodes pour programmer de la danse	53
2.4. La question particulière des réseaux de diffuseurs	53
2.5. Une offre tournée vers la danse contemporaine	54
2.6. Les compagnies varoises peu programmées dans le département	55
3. Les publics	56
3.1. Traits caractéristiques	56
3.2. Des dispositifs tarifaires peu nombreux	56
3.3. Des représentations de la danse à faire évoluer	57
3.4. La nécessité de sensibiliser	57
3.5. Les modalités de sensibilisation évoquées	58
4. L'accueil d'artistes : une mission revendiquée par tous	60
5. Les propositions et recommandations des acteurs	60
Chapitre 6 – Le rôle de l'Adiam 83	61
1. Une connaissance de l'Adiam 83 différente selon les catégories d'acteurs	62
2. L'identification et la perception du rôle et des actions de l'Adiam 83	62
3. Les propositions et recommandations des acteurs	63
3.1. Poursuivre et renforcer les actions en cours	63
3.2. Développer de nouvelles formes d'intervention	64

Introduction

1. Le contexte général et les objectifs de l'état des lieux

Les Associations Départementales d'Information et d'Actions Musicales et Chorégraphiques ont été créées en France dans les années 1980-1990. Aujourd'hui au nombre de 65, ces structures initialement dédiées au soutien de projets et d'initiatives dans le domaine musical, ont élargi leur champ d'intervention en s'ouvrant, selon les départements, à la danse, au théâtre et au spectacle vivant.

A sa création en 1986 par le Conseil Général et l'Etat, l'Adiam 83 fut dédiée à l'accompagnement, au soutien, à la conception et la mise en œuvre de projets et d'actions dans le domaine de la musique, à l'instar de ce que l'on pouvait constater au plan national. Depuis 1999, elle soutient et initie un certain nombre d'initiatives dans le domaine de la danse.

En 2002, la volonté de mener une action forte dans ce domaine se traduit par le recrutement d'une chargée de mission danse. Comme elle le fait déjà dans le domaine de la musique, il s'agit pour l'Adiam 83 de repérer, de soutenir, d'accompagner des projets et des acteurs, et le cas échéant, d'être à l'origine d'actions nouvelles.

Compte tenu de la diversité des acteurs, des structures et des organisations intervenant déjà sur ce champ, il était cependant difficile, voire hasardeux, de privilégier d'emblée une stratégie, des modes d'intervention, des types de projets, des domaines d'action ou des priorités... sans risquer de ne pas effectivement répondre aux besoins réels du département du Var en matière de pratique, d'enseignement, de diffusion, de création et de formation de la danse.

Pour concevoir et conduire des interventions cohérentes et adaptées à leur contexte et proposer ainsi au Conseil Général du Var la mise en œuvre d'une politique publique pertinente dans le domaine de la danse, l'Adiam 83 a donc décidé de la fonder sur un « état des lieux » préalable explorant les différents secteurs de ce champ.

Réalisé conjointement par l'Adiam 83 et l'association ASPASYA, « l'état des lieux de la danse dans le Var » avait pour objectifs :

- le recensement des structures d'enseignement, de création et de diffusion de la danse dans le département du Var afin, notamment d'alimenter la base de données RMDTS (Réseau Musique, Danse, Théâtre et Spectacle),
- le recueil des perceptions et des attentes des enseignants de la danse, des chorégraphes et des danseurs, des diffuseurs, des responsables culturels locaux mais aussi des élus et de plusieurs « personnalités compétentes » à l'échelle du département ou de la région,
- l'élaboration, sur ces bases, de propositions d'orientations prioritaires, d'objectifs et d'actions à conduire pour le Conseil Général du Var et l'Adiam 83.

2. La méthode et les étapes de l'étude

Par rapport aux objectifs fixés, deux approches ont été retenues :

- Une partie « quantitative » reposant sur des questionnaires, menée par l'Adiam 83,

- Une partie « qualitative » à partir d'entretiens individuels ou collectifs conduite par Arielle Reynaud de l'association ASPASYA.

Les deux études se sont déroulées conjointement de février 2003 à février 2004 (planning en annexe).

La partie quantitative de l'étude : les différentes phases et les échantillons

Dans un premier temps fut élaboré et diffusé un questionnaire à l'ensemble des communes du département afin de recenser, à leur échelle, les acteurs, les structures, les actions dans le domaine de la danse.

Les résultats de ce premier questionnaire ont permis de compléter la base de données des quatre populations auxquelles ont été adressées des questionnaires spécifiques : les structures d'enseignement, les lieux de diffusion, les compagnies chorégraphiques et les artistes chorégraphes.

Ces questionnaires ont fait l'objet d'un suivi et de relances téléphoniques de la part de l'Adiam 83 notamment pour compléter certaines données et questions.

En ce qui concerne les structures d'enseignement de la danse, un questionnaire a été envoyé à 222 structures repérées. Après étude et recouplements d'informations, 183 structures d'enseignement de la danse ont été recensées dans le Var et 90 d'entre elles ont renvoyé le questionnaire. Sur ces 90 structures d'enseignement de la danse, 79 sont des écoles d'enseignement spécialisé. En raison du champ large de l'étude, le choix a été fait de ne traiter que les structures enseignant les danses classique, contemporaine et jazz, et de mener ultérieurement un travail distinct pour les autres types de danse enseignés (danses traditionnelles, de salon, urbaines, de caractère...). L'échantillon des structures d'enseignement de la danse est donc composé des 61 structures qui enseignent au moins une des danses précédemment citées ayant répondu au questionnaire.

Pour les lieux de diffusion, un questionnaire à caractère essentiellement technique a été envoyé à 65 « salles polyvalentes » repérées organisant occasionnellement des spectacles.

Un autre questionnaire plus important a été envoyé à 22 lieux programmant des spectacles : sur les 9 ayant répondu, 2 questionnaires n'étaient pas exploitables. 7 structures (dont celles qui diffusent le plus de danse) composent donc notre panel.

Les 24 compagnies chorégraphiques et les 66 artistes (interprètes et chorégraphes) recensés dans le Var ont également fait l'objet d'un envoi de deux questionnaires distincts mais le faible nombre de retours (8 pour les premières et 17 pour les seconds) malgré les relances opérées, n'en a pas permis une exploitation pertinente.

La partie qualitative de l'étude

Parallèlement, le recueil de la perception des « représentants » de 7 grandes familles d'acteurs intervenant dans le champ de la danse (élus, diffuseurs, enseignants de la danse, enseignants et intervenants de l'Education Nationale, administrateurs, responsables culturels, artistes chorégraphes et interprètes, personnalités de la danse) a été réalisé au terme de 65 entretiens semi directifs individuels ou collectifs¹.

¹ Détails en annexe.

Des réunions de travail ponctuelles

Une dizaine de réunions entre le directeur, les chargés de mission danse de l'Adiam 83 et Aspasya ont eu lieu au cours de l'étude et ont permis une collaboration étroite ainsi qu'une mise en commun des deux approches.

Un suivi a également été effectué lors de trois séances de travail avec les représentants des deux tutelles de l'Adiam 83 : Jocelyne Le Bihan-Kurtz, chef de service puis directrice adjointe ainsi que Valérie Luccioni-Paecht et Annie Cèze, directrices successives du service culturel du Conseil Général du Var ; Francis Barascou, conseiller musique et danse à la DRAC et Danielle Talbot, inspecteur de la création et des enseignements artistiques en danse.

Une mise à jour des données chiffrées

En février et mars 2006 une mise à jour de la base de données a été effectuée par l'Adiam 83. Cela a permis de refaire un comptage de toutes les écoles de danse, de préciser leurs coordonnées ainsi que les types de danse enseignées.

Chapitre 1 – L'enseignement de la danse

Préalable

Il n'y a pas de structure à vocation véritablement « professionnalisante » dans le département du Var : pas de conservatoire supérieur ni de structures préparant au DE de professeur de danse...

Ce constat ne préjuge évidemment pas de la qualité des enseignements qui sont dispensés dans ces cours : ainsi, si ces structures ne forment pas directement des professionnels, nombreuses sont les personnes qui ont insisté sur le fait que plusieurs d'entre elles assurent une préparation de grande qualité au suivi éventuel d'un cursus professionnel ultérieur.

L'étude porte donc sur des structures intervenant auprès du grand public (adultes et enfants) et qui proposent un enseignement d'une ou plusieurs danses relevant de la loi sur l'enseignement de la danse de 1989 : classique, contemporain, jazz.

Dans cette partie, les éléments quantitatifs sont issus de l'enquête conduite par l'Adiam 83 sur les 61 structures dispensant au moins un cours de ce type de danse qui ont répondu au questionnaire.

1. Les structures

1.1. Des statuts juridiques variés avec une grande majorité de structures privées

On recense 142 écoles ou cours de danse.

Les structures sont essentiellement associatives (103/142) ou privées dirigées par un enseignant « profession libérale » (32/142). Il y a peu de structures publiques (7 sur 142). De cette diversité découlent des fonctionnements très différents.

23% de structures indépendantes

Les structures privées sont gérées par des travailleurs indépendants.

72% de structures associatives

Les **structures associatives avec fonds privés majoritaires** où travaillent surtout des salariés, des indépendants mais aussi des bénévoles et un intermittent

Pour les enseignants, l'implication dans la structure est différente selon leur investissement dans la création du lieu : des professeurs qui dispensent des cours, d'autres qui doivent en plus prendre en charge l'administratif, le comptable et le « commercial ».

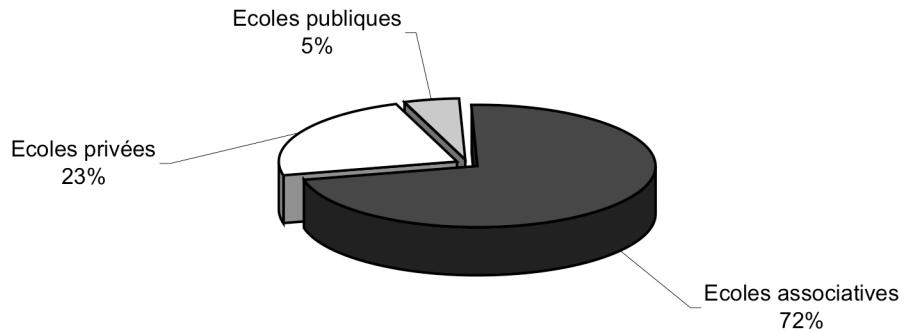
« En tant que libéral dans une structure privée, on a beaucoup de choses à faire tout seul et pas beaucoup de droit : je n'ai pas droit au chômage »

Les **structures associatives avec fonds publics majoritaires** où travaillent en très grande majorité des enseignants salariés

5% de structures publiques

Les écoles publiques sont à gestion municipale ou intercommunale

Répartition des écoles par statut



1.2. Le cas particulier des écoles intercommunales et du CNR

Trois écoles intercommunales

Un statut public ou associatif

L'école associative intercommunale de musique et de danse du Haut Var (Rians).

Deux écoles publiques intercommunales : l'école de la Corniche des Maures dépendant du syndicat intercommunal de la danse et de la musique SIDAMCM (Le Lavandou) et l'Ecole Intercommunale de Musique, Danse, Théâtre et Arts Plastiques Rostropovitch/Landowski (Pays des maures et golfe de Saint-Tropez).

Des écoles ouvertes sur d'autres disciplines artistiques

Ce sont essentiellement des écoles de musique.

Des écoles qui disposent d'une équipe d'enseignants et de plusieurs lieux d'enseignement répartis sur un territoire parfois vaste

Par exemple, la structure associative du Haut Var regroupe 25 communes sur un territoire d'environ 3600 km² et emploie 4 enseignants de danse.

Des structures intercommunales qui offrent, pour la plupart des acteurs rencontrés, des avantages importants...

En terme de couverture territoriale :

« *Aller porter la culture au plus près des gens* »

En terme financier :

« *Un village ne peut pas offrir seul une telle offre* »

... Mais des contraintes de mobilité, notamment en milieu rural et en période estivale sur le littoral, qui sont souvent évoquées par les enseignants

« *Les enseignants se déplacent dans 19 communes, c'est compliqué* »

« *Le mercredi dans la même journée, je vais dans trois villages différents, c'est fatigant* »

La création du « Conservatoire National de Région en préfiguration » de TPM

En 2003, la prise de compétence, par la Communauté d'Agglomération de TPM, de l'enseignement artistique spécialisé en musique, danse et théâtre et la création d'un CNR (e.p.).

L'ouverture d'un cursus de danse contemporaine, la création d'un poste de professeur de contemporain, la création d'un nouveau studio et l'ouverture d'une classe de danse jazz à l'étude.

L'intégration de huit structures d'enseignement de la musique et de la danse situées sur des communes de l'agglomération

Carqueiranne, Hyères, La Valette, Le Revest, Ollioules, St Mandrier, Six Fours, Toulon.

La montée en puissance d'un nouveau « pôle » de danse appelé à jouer un rôle majeur dans le département

« *La position du CNR est une position clé* »

« *Le développement du CNR va tirer vers le haut* »

2. L'équipement des salles

Un nombre important en non-conformité avec la loi de 1989²

Moins de 30 % des salles (42 structures sur l'échantillon de 61) sont dotées de sols conformes.

Ce sont les structures privées qui sont en moyenne les mieux équipées et les structures publiques le moins.

Le déficit de qualité et le caractère polyvalent des salles régulièrement évoqués par les enseignants

Pour la sécurité des danseurs :

« *Quand elles mettent les pointes on n'est pas tranquille* »

² L'enquête s'est concentrée sur la question de la qualité - conformité des sols. En effet la loi prévoit d'autres dispositions (vestiaires, barres etc.) mais c'est avant tout du sol que dépend la « sécurité » du danseur.

Pour l'organisation des cours :

« *Deux poteaux au milieu et pas de fenêtres* »

« *Des salles avec peu de créneaux horaires et sans équipement parce que beaucoup utilisées par des associations* »

Une forte demande de salles aux normes

La pratique de la « débrouille »

3. Les publics et les tarifs

3.1. Les publics : une estimation de 13 000 élèves danseurs

Une majorité d'élèves dans les structures associatives : 63%

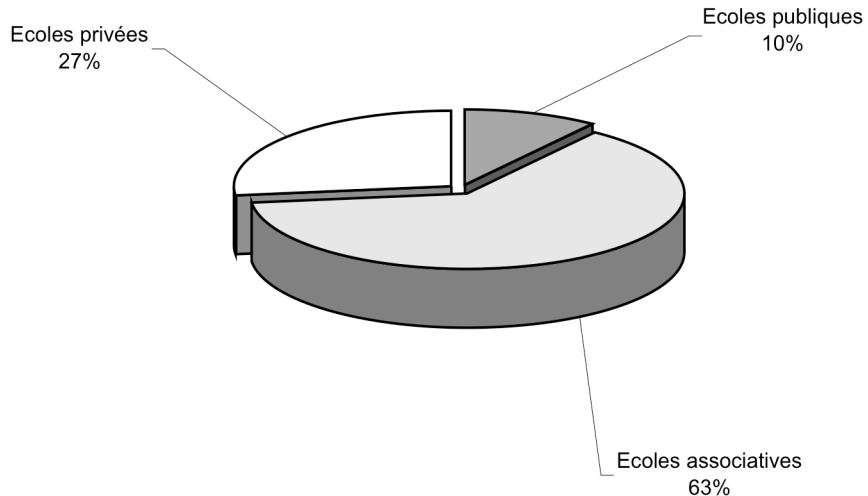
1/4 des élèves dans les structures indépendantes

10% des élèves dans les structures publiques

Un public qui ne choisit pas l'école d'après son statut mais en fonction de la proximité de l'offre

Une répartition des élèves par type de structures correspondant à la proportion des structures selon leur type de statut.

Répartition des élèves par type d'école



Les élèves : avant tout des enfants (64% des élèves ont moins de 15 ans) mais aussi une part non négligeable d'adultes (19% de plus de 24 ans)

3.2. Les tarifs : du simple au double selon les lieux et le statut des écoles

Les tarifs les plus bas dans les structures publiques

Sur l'ensemble des structures, en moyenne 225 € par personne et par an.

Une différence importante (du simple au double) existe entre les structures publiques et les structures privées (respectivement 147 € et 322 € en moyenne).

Les structures recevant des subventions ont les tarifs moyens les plus bas : 147 € pour les structures publiques.

Des structures publiques ou associatives peu soutenues dans le cadre de collaborations avec les partenaires sociaux...

« Nous n'avons pas d'aide de l'extérieur pour les parents en difficulté; il y a des coupons donnés par la Mairie mais pour le sport »

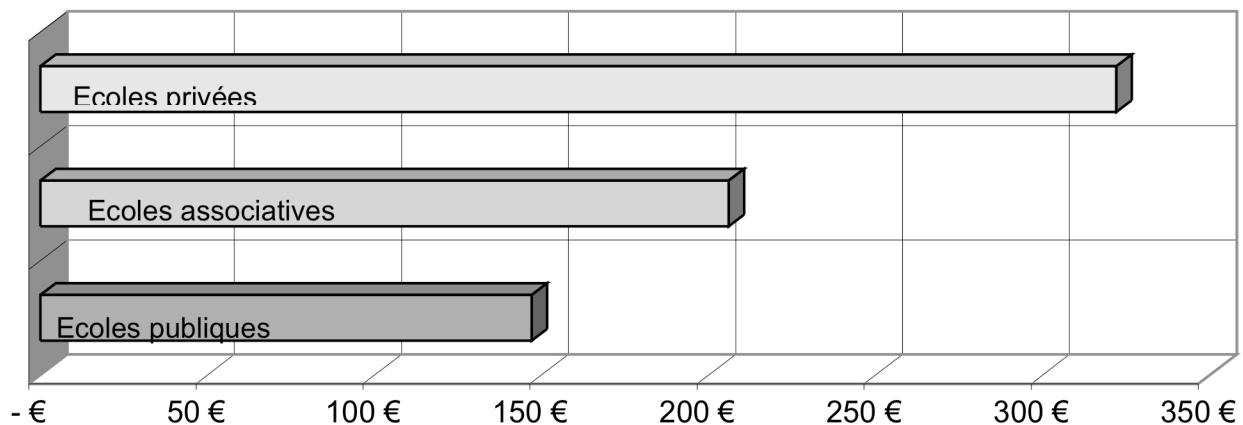
« Il y a un projet qui se met en place avec la CAF ce qui permettrait de toucher des populations moins favorisées »

... D'où, pour certains professeurs, une possible discrimination par les ressources

« Il y a une sélection sociale qui s'opère »

Un outil : le « chèque culture Var » du Conseil Général qui touche 4 lieux d'enseignement de la danse

Tarifs annuels par type d'école



4. Les danses pratiquées

La plupart des élèves pratiquent la danse classique et la danse jazz, seuls 4% font du contemporain.

4.1. Avant tout le jazz et la danse classique

60% des élèves en jazz et 34% en danse classique

Des cours de danse jazz dans 82% des structures et des cours de danse classique dans 65% des structures

57% des structures avec au moins deux disciplines : le jazz et la danse classique

Pour quelques professeurs ou directeurs rencontrés, une présence importante de la danse jazz qui correspond à la demande exprimée par les usagers

« Les demandes des parents : le style star académie et télé... »

4.2. Le cas de la danse contemporaine

Seulement 6% des élèves en danse contemporaine...

... Et pourtant, des cours de danse contemporaine dispensés dans ¼ des structures

La danse contemporaine présente essentiellement dans des structures associatives

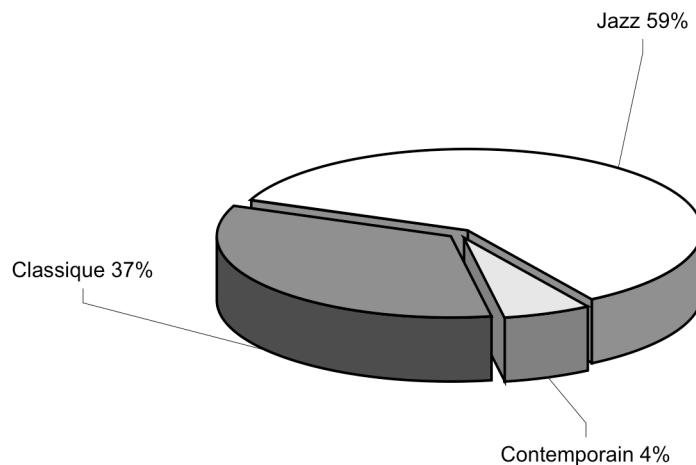
Plusieurs facteurs d'explication

Le faible pourcentage d'élèves pratiquant la danse contemporaine dans le Var peut s'expliquer par la méconnaissance qu'en a le public, une offre plus réduite dans les structures ou encore le caractère référentiel de la technique classique. Le faible nombre de structures labellisées dans le département en est sans doute aussi un facteur puisque ce sont celles qui développent habituellement le plus ce type d'enseignement. Dans le Var existent 2 écoles de danse « labellisées » (le CNR en préfiguration de TPM et l'école agréée de musique et de danse de St Raphaël).

Plusieurs enseignants et directeurs de structures à vocation territoriale pensent qu'il faudrait développer le contemporain :

« Il faut qu'on ouvre une classe de contemporain dans l'école »

Répartition des élèves par discipline



Quelques chiffres clés

Il existe peu d'études au niveau national, mais à titre d'exemple, et tout en prenant en compte les différentes données de base de l'étude ci-dessous, il semble qu'en France, le contemporain soit plus présent dans les écoles labellisées (type CNR et ENMD) et moins dans les autres structures : en ce qui concerne les CNR et les écoles nationales de musique et de danse en France en 2000-2001, 28% des élèves pratiquent le contemporain, 64% le classique, et 7% le jazz (statistique du DEP., Ministère de la Culture et de la Communication, novembre 2002).

5. Les enseignants

5.1. Des statuts très différents

Essentiellement des professions libérales et des salariés d'association

40 professions libérales et 41 salariés d'association sur 103 réponses.

119 enseignants dans 61 structures avec les statuts suivants : profession libérale, salarié, fonctionnaire territorial, intermittent, vacataire, bénévole.

Pour plusieurs d'entre-eux, à l'exception des fonctionnaires territoriaux, des situations précaires

« *J'ai eu deux ou trois ans de creux* »

« *Tous les ans on se demande combien d'élèves on va avoir : c'est l'interrogation de la rentrée* »

Des salaires et des conditions de travail très hétérogènes en fonction des statuts

Certains ont vu leur contrat renouvelé en CDI ; d'autres non :

« *Les conditions de travail sont lamentables, je suis toujours vacataire* »

« *Les cours sont surchargés (25 à 30 personnes) et on me dit : si tu ne prends pas toutes ces personnes on va être obligée de fermer le cours* »

5.2. Les qualifications : 1/3 d'enseignants diplômés, 1/3 de dispensés, 1/3 sans diplôme ni dispense

L'importance et la nécessité de ces diplômes soulignées par de nombreuses personnes

Pour une garantie, une sécurité par rapport au travail sur les corps, notamment avec les enfants :

« *Le DE c'est déjà la garantie d'un progrès, d'une qualité* »

« *C'est bien qu'il existe pour la santé publique, qu'un prof ne détruisse pas les corps* »

Pour un positionnement professionnel de l'enseignant :

« *La confiance des profs s'accentue par le DE : il s'ouvrent plus aux autres* »

« *Le DE leur donne une légitimité* »

Pour un moyen de distinguer les professeurs diplômés :

« *La liste des professeurs diplômés est une base tangible pour connaître les profs de danse* »

Toutefois, pour certains enseignants de la danse, un DE qui n'est pas toujours considéré comme une garantie de la qualité artistique de l'enseignement

« *Le DE ne veut rien dire... avoir dansé avant est important* »

« *L'apprentissage de la pédagogie de la danse est insuffisant... il faut la pratique de la scène* »

Pour d'autres interlocuteurs (enseignants et administratifs), la nécessité de renforcer les contrôles

« *Il faudrait plus d'inspections au niveau des profs car le DE coûte assez cher et est difficile* »

Derrière cette idée, un enjeu de concurrence entre des professeurs « de droit » et des enseignants « de fait »

« Avant on était enseignant parce qu'on était danseur reconvertis ou parce qu'on était assistant de son professeur, maintenant on entre dans ce métier dès l'âge de 18 ans »

« Il y a un peu n'importe quoi comme professeur de danse, certains ont eu le DE on se demande pourquoi »

Des interrogations concernant l'évolution du métier et du parcours du danseur

5.3. Une demande de rencontres et d'échanges

Des situations de précarité et un sentiment d'isolement chez les enseignants

« Le point négatif, c'est surtout le manque de reconnaissance »

« Beaucoup d'enseignants parlent d'un isolement dont ils souffrent »

« Il y a un problème de concurrence »

« Je me suis embêtée à travailler 3 ans bénévolement, et je n'ai pas envie de voir s'installer une autre école »

Plusieurs enseignants qui semblent en attente de sorties, d'échanges et de collaborations

Pour se rencontrer et échanger :

« Les journées de la danse, c'était bien, cela permettait d'échanger »

« Ce que j'apprécie : parler entre nous plutôt que donner tout le temps nos cours : on s'enferme vite et les échanges font avancer »

Pour faire connaître l'école :

« Au niveau départemental, les rencontres font connaître les différentes écoles »

L'interdisciplinarité et la rencontre avec des danseurs interprètes appréciées

« Le travail avec les musiciens a permis de se rencontrer autour d'un acte de création »

« C'est intéressant de se rencontrer entre école et professionnel »

6. Les actions « hors les murs »

6.1. Des actions valorisantes pour les élèves et les écoles

Des enseignants de la danse qui réalisent quasiment tous un gala public...

... Et une part non négligeable (57% de l'échantillon) qui font d'autres représentations que le gala

Dans le cadre par exemple de fêtes votives et municipales ou d'opérations de soutien à des associations ou encore de participations à des concours :

« Pour la reconnaissance de l'école »

« Pour valoriser et motiver les élèves »

« Pour le plaisir... C'est la joie de la danse »

Ce sont les écoles de musique, danse et théâtre intercommunales qui en font le moins.

Plusieurs enseignants qui ont une compagnie amateur ou un groupe de création avec les grands élèves

Des créations qui tournent peu dans la région :

« Les danseuses viennent principalement des cours et quelques fois des environs»

« Comme je fais des chorégraphies qui plaisent, on vient me voir et on me demande »

« On n'est souvent pas beaucoup payé »

Quelques enseignants rencontrés qui organisent des actions spécifiques

Des sorties au spectacle pour les élèves, des rencontres ou des stages avec des artistes ou d'autres enseignants.

6.2. Des difficultés pour monter les actions « hors les murs »

Avant tout, des difficultés concernant les moyens techniques

Des salles de répétition et surtout de représentation, pas assez disponibles, pas assez nombreuses ou peu adaptées et équipées, ou encore très chères à la location :

« C'est un problème, toutes les écoles demandent un lieu et l'Opéra ferme »

« Je trouve décevant qu'il faille payer si cher la location du théâtre (3000 €) »

« Nous avons formé un collectif de professeurs de danse regroupant 15 à 20 écoles pour demander à la ville un lieu de représentation »

« Il y a peu de créneaux de notre salle et des problèmes pour les répétitions »

« Il n'y a pas de salles assez grandes »

« La salle n'a pas de matériel lumière : on n'a pas les moyens de faire un spectacle »

Mais aussi des difficultés d'organisation...

« Il y a eu des difficultés à mettre le stage en place, les gens ne sont pas venus, il est difficile de créer des passerelles »

« Tout ce qui est paperasse, c'est une horreur, je n'aime pas organiser »

« Aller voir des spectacles demande beaucoup de travail et une lourde responsabilité »

... Et de moyens

« On n'a pas les moyens de louer du matériel »

« Si j'avais les moyens, je ferais venir plus d'intervenants »

6.3. Un partenaire important : le Comité Départemental de Danse de la Fédération Française de Danse

Un Comité Départemental bien structuré et présent sur le territoire

Ce Comité, créé en 1985, est le seul en France à disposer d'un poste salarié d'animatrice conseillère artistique. Il dispose également de bureaux sur Toulon.

Il comprend 2143 adhérents (élèves, bénévoles des associations, enseignants de la danse) représentant une cinquantaine de structures soit plus de 25% des 183 structures (enseignant tout type de danse) répertoriées dans le département par l'Adiam 83.

Plusieurs actions développées sur tout le département vers les danseurs amateurs

Les rencontres départementales de danse (présélection pour les concours régionaux et nationaux).

Les « Traces de danse » : formes de spectacles en partenariat avec des municipalités et lieux de diffusion départementaux.

L'organisation de stages pour les élèves des enseignants du Var.

Des aides et conseils artistiques.

Un partenaire local souvent cité par les enseignants affiliés rencontrés

« L'animatrice a beaucoup de qualités, elle est à l'écoute, c'est important »

« La FFD fait plein de choses, ils sont ouverts »

« Le partenaire un peu clé, c'est le Comité : il aide à résoudre les problèmes de remplacement »

7. Les propositions et recommandations des acteurs

Au bout du compte, les personnes rencontrées dégagent plusieurs axes de progrès qui pourraient être encouragés pour développer un enseignement de la danse de qualité dans le département :

Entamer une réflexion sur les lieux : des cours dans des locaux adaptés et des lieux de représentation

Accompagner une amélioration de la qualité générale des salles de danse pour permettre aux professeurs de conduire leur enseignement dans de bonnes conditions.

Développer une offre de danse diversifiée

Le décalage entre la nature des enseignements, l'activité des compagnies et le type de danse majoritairement diffusé devrait être atténué : développer l'enseignement de la danse contemporaine.

« *Les compagnies font du contemporain, il faut donc plus de cours* »

« *Il est important qu'il y ait plusieurs disciplines enseignées dans un conservatoire* »

Pouvoir offrir un apprentissage de la danse plus approfondi

Développer la possibilité pour les élèves d'accéder à plus de cours ou plus de « suivi » afin d'encourager l'émergence de « talents ».

S'appuyer pour cela sur le CNR pensé comme « pôle d'excellence ».

Renforcer les échanges et les rencontres

Pour beaucoup d'enseignants, il est essentiel d'organiser, de renforcer les échanges, les rencontres entre :

- Les enseignants eux mêmes
- Les disciplines artistiques
- Les créateurs et les enseignants

Développer la formation continue (voir ce chapitre)

Chapitre 2 – La danse en milieu scolaire

1. Les dispositifs

1.1. Le cadre réglementaire et organisationnel au niveau national

Une place réglementée de la danse dans les textes ministériels de l'Education Nationale...

Une politique conduite par le Ministère de l'Education Nationale avec le Ministère de la Culture sur le développement de l'art à l'école, de la maternelle à l'université.

Des plans et des circulaires ont vu successivement le jour depuis plusieurs années pour le développement de l'art et de la culture en milieu scolaire. Parmi ceux-ci on peut noter :

- En 1983, la première convention Education-Culture,
- En 1988, la loi du 6 janvier 1988 stipulant que l'enseignement artistique fait partie intégrante de la formation primaire et secondaire,
- En décembre 2000, le plan à cinq ans, dit « plan Lang-Tasca », intitulé « Orientations pour une politique des arts et de la culture à l'école », prévoyant entre autre le développement de partenariats avec des structures culturelles et de formation des enseignants et des artistes.

... Et le sentiment partagé par les personnes rencontrées que la danse a sa place à l'école, que celle-ci est de plus en plus reconnue... même si certaines pensent qu'il reste encore des « choses » à faire

« Je suis convaincu que la danse a sa place à l'école »

« Au début, je faisais de l'UNSS danse et ce n'était pas dans les textes, c'était presque interdit »

« La danse fait partie des programmes »

« Il faudrait plus de rapport à la danse, aux activités artistiques. Mais quelle transformation du système éducatif ! »

Les Rectorats et les Inspections d'Académie en charge de la mise en œuvre de la politique de l'Etat

Des « responsables » des affaires culturelles dans les Rectorats et les inspections d'académies pour structurer et organiser les actions.

La mise en œuvre des actions par des personnes ressources dans les différents degrés : conseillers pédagogiques, chargés de mission, des personnes relais avec les structures de diffusion...

La danse présente dans les programmes et dans le cadre de dispositifs mis en place pour les activités artistiques

La danse est inscrite dans les programmes en maternelle, primaire et cours d'EPS.

Elle est présente sur le temps extra scolaire dans le secondaire : l'UNSS danse, les clubs danse en lycée.

Des lycées d'enseignement général proposent la danse comme spécialité au bac L ou comme option facultative (26 lycées dont le lycée Beaussier dans le Var en 2003) et des lycées technologiques qui

proposent une série « Techniques de la musique et de la danse » en collaboration avec les CNR (3 lycées proposent cette formation option danse tous situés dans les Alpes Maritimes).

Mais seulement 30 élèves au niveau national ont préparé un baccalauréat L avec la spécialité danse en 2002 (contre 5761 en arts plastiques, 1493 en cinéma, 1159 en histoire des arts, 1111 en musique, 1779 en théâtre)³.

Des dispositifs particuliers existent dans les différents degrés pour les activités artistiques et culturelles et dans lesquelles la danse s'inscrit : les Actions Educatives Innovantes, les Ateliers de Pratique Artistique, les classes à Projet Artistique et Culturel.

La plupart de ces dispositifs font partie du cadre de l'opération « Danse à l'école » qui préconise entre autre le partenariat avec les lieux ressources locaux.

Des pôles nationaux de ressource (PNR) : Danse au Cœur et le Centre National de la Danse sont les deux structures missionnées au niveau national par les deux ministères dans le domaine de la danse en milieu scolaire⁴.

Mais une baisse des budgets et des dispositifs de l'Education Nationale pour les arts observable ces dernières années⁵

Le budget de la mission « Arts à l'école » du CNDP était de 18 millions d'€ en 2002 et est de 6 millions en 2004.

Le nombre des classes concernées par les dispositifs d'arts à l'école était de 30000 en 2001/2002 et de 15000 en 2002/2003.

1.2. La situation dans le Var

Une structuration et une organisation croissantes reposant notamment sur des partenariats souvent soulignés comme facteur de dynamisme

Au sein de l'Inspection Académique, un travail approfondi en réseau entre les personnes ressources des différents degrés, une présence plus forte sur le terrain, une meilleure identification de ces personnes ressources et de leur valeur ajoutée par les enseignants :

« Avant, il y avait des coupures entre le 1^{er} et le 2nd degré ; maintenant, il y a des ponts entre conseillers pédagogiques et chargés de mission »

Des dispositifs initiés et orchestrés par le Conseil Général et l'Adiam 83 en collaboration avec des structures de diffusion et des communes : Interventions Pédagogiques dans les Collèges, les « Bus Spectacles », les représentations « Pas à Parc ».

En 2003, à l'initiative de l'Adiam 83, une convention d'ensemble dans le cadre de l'opération « Danse à l'école » pour organiser les contributions respectives des partenaires (Conseil Général, Adiam 83, CNCDC de Châteauvallon, Théâtres en Dracénie, Education Nationale).

³ In *Les dossiers documentaires de l'Education Nationale*, site Internet www.education.gouv.fr

⁴ Circulaire n°2002-087 du 22/04/2002.

⁵ In articles du journal *Libération* du 14 et 15 février 04 sur le rapport en cours d'édition « L'enseignement des disciplines artistiques à l'école » du Conseil Économique et Social, février 2004.

Mais aussi des conventions particulières : la convention Bac-danse Education Nationale/Châteauvallon.

« *En ce qui concerne les classes à PAC, on peut observer une vraie dynamique dans le Var, plus que dans les Alpes Maritimes* »

Peu d'élèves touchés malgré ces dispositifs

« *Seulement 1% des élèves font de la danse à l'école au niveau national comme dans le Var* »...

La danse, une thématique support de projets scolaires parmi une dizaine d'autres

La danse en 4^{ème} position dans les projets demandés par les enseignants après les arts plastiques, le théâtre et la musique

La danse représentée dans 10% des projets artistiques⁶

2. Monter un projet d'activité danse

2.1. Des objectifs communs aux différents dispositifs

Avant tout sensibiliser à la danse et à la création, surtout pas apprendre une technique

« *La danse à l'école, une danse de création... laisser la place à la créativité* »

« *Rencontrer des artistes est primordial : on ne cherche pas à enseigner une technique* »

S'appuyer sur ces projets dans différentes disciplines scolaires (exploitation pédagogique)

« *Aller voir un spectacle doit donner lieu à des exploitations pédagogiques* »

Sensibiliser à la pratique et au regard et sortir des représentations « clichés » de la danse

« *Des enfants spectateurs et acteurs* »

2.2. Des effets positifs pour les élèves

Une valorisation des élèves, notamment des élèves en difficulté (pas de note, de sanction etc.),

« *Réhabilitation de l'image* »

« *Des enfants qui se révèlent* »

Une amélioration de la relation élèves-enseignants et du fonctionnement du groupe

« *Les enfants changent de regard entre eux, ils apprennent à respecter l'autre* »

⁶ Projets conduits dans les écoles maternelles, primaires et les collèges publics ou privés dans le Var en 2002/03 (source : Inspection Académique du Var 2002/03).

Une meilleure connaissance de soi

La découverte d'une pratique culturelle

« Pour l'enseignant et l'élève, cela permet aussi de découvrir une autre culture »

Un plus dans les apprentissages scolaires

« Les notions de petit et de grand interviennent dans la danse »

2.3. Différentes formes de projets possibles

Les sorties : en général pour assister à un spectacle ou rencontrer des compagnies

Dans ce cadre, une opération qui est unanimement saluée par les enseignants : les « Bus Spectacle ».

En 2003, sur 161 spectacles proposées dans le cadre « Bus Spectacle », 18 étaient des spectacles de danse et 8 des opéras.

En général, ces sorties ont lieu sur le temps périscolaire :

« Le spectacle du soir c'est le pont entre le scolaire et le périscolaire qui participe à donner le goût de la culture »

Les conférences dansées : des interventions d'artistes dans les collèges, dispositif mis en place par le Conseil Général

Elles sont souvent composées d'un extrait de spectacle, de rencontres et d'échanges avec les artistes, d'un atelier de pratique.

Des séances de pratique menées par l'enseignant (en maternelle, primaire et cours d'EPS) dans le cadre du programme scolaire

Des ateliers de pratique menés en collaboration avec un intervenant extérieur, le plus souvent dans le cadre de « Danse à l'école⁷ » et s'appuyant sur les dispositifs et partenaires précédemment cités

Dans le primaire avec des classes entières.

Dans le secondaire avec des élèves volontaires souvent dans le cadre de l'UNSS danse.

Dans le cadre de ces activités, des enseignants nombreux à souligner l'intérêt et le soutien trouvés auprès des services pédagogiques des lieux de diffusion de Draguignan et de Châteauvallon

2.4. Présenter le travail réalisé en atelier : un objectif prioritaire

Une source de motivation pour les élèves

⁷ Opération menée par l'Adiam 83 en partenariat avec l'Inspection Académique du Var.

« *Un but/un projet affiché dès le début* »

Une démarche pédagogique

« *Aller jusqu'au bout d'un travail entrepris* »

L'opération « Pas à Parc » dans le cadre du dispositif Danse à l'école : une occasion appréciée pour montrer mais aussi pour voir ce que font les autres enfants

« *Promouvoir une image différente de la danse, par rapport aux représentations habituelles (Star Académie...)* »

Mais plusieurs personnes qui pensent qu'il faut faire attention à ne pas assimiler cette présentation à la production d'un spectacle

Ce ne peut être l'objectif initial de l'atelier qui doit rester une démarche pédagogique :

« *On se dit avant tout que l'on fait 12 séances de travail et que l'on montera un spectacle... et pas 12 séances pour monter un spectacle* »

C'est un bilan plus qu'un spectacle : « *La représentation est importante comme bilan d'étape : « Voici où j'en suis aujourd'hui par rapport au début de l'année »* »

3. Les difficultés rencontrées

La réalisation de ces projets ne va toutefois pas de soi. D'une part, au total, peu de projets sont finalement montés, « *et souvent par les mêmes enseignants* », d'autre part, la mise en œuvre de ces projets présente un certain nombre de difficultés.

3.1. Des difficultés en amont

Peu de projets, du fait, selon les personnes rencontrées, de la réticence et de l'appréhension de certains enseignants à se lancer dans une activité danse

Une priorité est en effet donnée à la danse contemporaine par l'Education Nationale tandis que les attentes éventuelles des élèves se tournent vers les danses les plus médiatisées (Hip Hop, Star Académie...).

Le risque du « flop », plus présent chez les enseignants du 2nd degré et qui du coup, ne font parfois pas de danse même si celle-ci est dans leur programme :

« *Quand vous êtes professeurs, si vous n'avez pas eu de formation spécifique et si vous n'êtes pas danseur, vous n'avez pas envie d'aller au carton, alors vous n'en faites pas ou peu* »

Un investissement lourd voire trop lourd pour les enseignants à monter des projets :

« *Il y a toujours l'idée de programme et donc du temps qui restreint la possibilité des projets* »

« *Les ateliers, c'est lourd pour un enseignant, c'est un gros travail* »

La méconnaissance de la danse et de la création par les enseignants :

« *Le point de difficulté : les enseignants n'y connaissent rien et ont une représentation fausse de ce qu'est la danse* »

« *Ce qui me fait peur en danse c'est l'aboutissement, le spectacle* »

Un manque de repères, de références et d'aides pour monter le projet

Selon plusieurs personnes il y a une difficulté à gérer le « trop d'information » :

« *C'est noyé parmi les autres infos : chaque jour on reçoit une bannette entière* »

Quelques enseignants ont encore du mal à identifier les lieux d'information et les personnes ressources ce qui peut les décourager :

« *J'ai du mal à savoir dans quel cadre, je peux faire cette activité* »

« *C'est vraiment la pêche aux informations concernant le dossier de financement* »

« *Les personnes qui montent seules leur dossier ne comprennent pas qu'il soit refusé et après elles se découragent et ne le font plus* »

Une disponibilité parfois insuffisante des personnes ressources :

« *J'ai maintenant un agenda qui ne me permet plus de répondre à toutes les demandes* »

Mais aussi, des dispositifs aux règles de mise en œuvre ou aux moyens jugés trop restrictifs par plusieurs personnes rencontrées

Des dispositifs restrictifs dans leurs mises en œuvre :

« *Je n'ai pas pu monter de projet artistique car il ne peut y en avoir qu'un d'organisé par collège et il y en avait déjà un en théâtre* »

« *Les classes à PAC sont réduites : elles concernent uniquement les classes de CE2 dans le 1^{er} degré.* »

Des moyens insuffisants :

« *Il n'y a pas de moyens d'ouvrir plus d'ateliers* »

« *En ce qui concerne les ateliers scolaires, cela relève de l'Etat : est-ce que c'est aux villes de supporter cela ?* »

3.2. Des difficultés dans la mise en œuvre du projet

Pour les sorties

Une offre de spectacles de danse pas toujours adaptée au jeune public.

Les réglementations :

« *Sortir de l'académie est difficile* »

La législation sur la prise en charge de groupes d'enfants (la responsabilité individuelle de l'enseignant) :

« *S'il y a un accident tout à l'heure, je vais en taule, voilà* »

La participation financière des élèves :

« *On s'aperçoit que c'est plus difficile de faire payer les élèves : peut-être qu'ils sont plus sollicités mais peut-être aussi plus en difficulté sociale* »

Pour les ateliers de pratique

Les personnes rencontrées sont nombreuses à mentionner la mobilisation difficile des élèves sur des projets de danse plus encore dans le secondaire qu'en primaire parce que :

« *Le contemporain est difficile pour les élèves, c'est un art qu'ils ne connaissent pas qu'ils ne voient pas à la télé* »

« *Faire de la danse qu'en 3^{ème} c'est trop tard : les élèves perdent le goût de danser, se remplissent d'inhibition. C'est une catastrophe, on est là dessus en échec* »

Du coup, il y a un risque de rejet du professeur par les élèves.

D'autant plus que les enseignants disent souvent manquer d'outils, de méthode, de pédagogie adaptée :

« *Souvent cela finit sur de la gym ou du rock acrobatique* »

« *Au bout de deux, trois séances, on risque d'être sec* »

D'autres difficultés également évoquées par des enseignants scolaires

Pour les enseignants, conduire des activités avec 30 élèves est difficile :

« *Avoir 30 personnes en atelier est une préoccupation* »

« *Une classe entière c'est ce qui est le plus difficile pour l'artiste* »

Les salles sont souvent peu adaptées pour réaliser ce type de projets :

« *Les salles, là c'est l'horreur : on n'a pas de salle avec parquet ni assez grande* »

« *On est obligé de prendre le bus pour aller dans un gymnase* »

4. Le partenariat avec les intervenants extérieurs

4.1. En général, une collaboration de qualité

Une aide ponctuelle en général très appréciée pour une activité jugée difficile

Des temps de co-animation et des temps au cours desquels l'enseignant est seul :

« *Elle m'a aidé et recadré, parce que le contemporain, je ne connaissais pas trop* »

« *Quand on est coincé, alors souvent on laisse tomber parce qu'on a des impératifs de temps : un intervenant cela permet d'avoir un coup de pouce* »

Pour tous, l'importance des moments de travail en amont entre l'artiste et l'enseignant

« *Un travail en amont est nécessaire* »

« *Il faut beaucoup de discussions entre l'artiste et l'enseignant pour désacraliser la position de chacun, pour que puisse s'établir une véritable collaboration* »

4.2. Des questionnements et quelques réserves

Comment faire pour garantir une collaboration fondée sur la co-animation et non pas sur la substitution ?

Parfois des difficultés à bien partager les rôles entre l'enseignant et l'intervenant, des questionnements sur la place et la fonction de chacun :

« *L'intervenant ne doit pas faire cours à la place de l'enseignant* »

La difficulté pour l'enseignant à gérer une situation dans laquelle il « n'a pas tout le savoir »

« *Il y a un problème d'enjeu de la profession : si vous prenez ma place, je n'ai plus besoin d'être là* »

« *On a l'impression quelquefois qu'on donne la parole aux artistes en disant eux ils savent, vous vous ne savez pas* »

5. La formation des enseignants

5.1. Les formations de l'Adiam 83 appréciées

Une satisfaction générale, grâce à l'encadrement de qualité des formations mises en place par l'Adiam 83

Une occasion de mieux connaître le monde de la danse contemporaine

L'intérêt d'une pluralité des formateurs

Des modalités pédagogiques qui privilégient la pratique et qui permettent aux enseignants de « se mettre à la place » de leurs élèves le temps de la formation

Un mélange des participants (artiste, enseignant) qui est en lui même formateur

5.2 Quelques critiques quant aux formations en général

Le sentiment d'une insuffisance d'offre de formation initiale : à l'IUFM ou pour les professeurs d'EPS

Une offre de formation continue jugée insuffisante

Des demandes d'allongement de la durée des stages

Le manque de moyens auprès de l'Education Nationale pour payer les formateurs, les remplacements des enseignants, leurs déplacements

Des attentes d'outils pratiques (notamment dans le secondaire) que les formateurs disent ne pouvoir complètement donner :

« Il n'y a pas de recette toute faite ; il faut faire fonctionner les méninges pour adapter avec les élèves, le travail fait avec le formateur »

6. Les propositions et recommandations des acteurs

Augmenter le nombre ou les dispositifs de soutien et d'accompagnement des projets

Mettre en place des actions plus fréquentes et plus tôt dans le cursus scolaire

Développer d'avantage les services éducatifs et l'offre de danse jeune public dans les lieux de diffusion

Développer des partenariats avec des lieux ressources locaux et avec les artistes

Renforcer la sensibilisation à la danse des enseignants par le renforcement des dispositifs et des actions de formations initiales et continues

Décloisonner les cultures et les métiers et favoriser notamment les rencontres entre les intervenants et les enseignants scolaires

Tenter d'élaborer et mettre à disposition « des outils pédagogiques » pour conduire les projets avec les élèves

Chapitre 3 – La formation continue des danseurs (enseignants de la danse et artistes)

1. L'offre

Rappel : il n'existe pas dans le Var de centre de formation professionnelle à l'enseignement de la danse (préparant au Diplôme d'Etat).

1.1. Une offre faible dans le Var

Peu de formation continue dans le département du Var

Pas de cours proposés par les compagnies aux danseurs extérieurs ou « au cas par cas » compte tenu de la difficulté d'organisation et des arbitrages entre création et formation... au profit de la première.

Parfois des interrogations sur le rôle même des compagnies quant à l'organisation de formation : « Est-ce aux compagnies de faire de la formation ? ».

Les stages spécifiques proposés dans le cadre de la danse en milieu scolaire pour les enseignants scolaires et les danseurs intervenant mis en place par l'Adiam 83 et l'Inspection d'Académie⁸.

Les stages organisés à Châteauvallon (plutôt axés hip hop, danses urbaines).

Une formation qui existe, en région PACA, essentiellement à Marseille et dans les Bouches du Rhône

Des stages et des séances d'information organisés par l'ARCADE pour un public d'artistes danseurs et d'enseignants de la danse.

En 2003 étaient proposés 6 stages de danse (hip hop, danse du monde, danse classique, danse contemporaine) et 2 stages sur les approches pédagogiques qui se sont déroulés dans les Bouches du Rhône et les Alpes Maritimes essentiellement sur les week-end et vacances scolaires.

Des formations assurées par l'antenne régionale du CNFPT pour les agents des collectivités territoriales.

En 2004 : 2 stages programmés (sur le projet d'éducation artistique et sur l'enseignement musique et danse) organisés par le CNFPT PACA à La Garde (Var).

Des stages, ateliers et cours proposés par les compagnies et les centres de formation professionnels.

Des cours et stages par le Centre Chorégraphique National d'Aix et par les compagnies les plus importantes des Bouches du Rhône disposant de studios (compagnies Kelemenis, La Liseuse...) et par des centres de formation diplômante, (les studios du Cours de Marseille...).

1.2. Au niveau régional, une offre qui ne rencontre pas toujours la demande

Des stages qui ne font pas toujours « salle comble » et qui sont parfois annulés :

« *Quelle que soit la star programmée* »

« *Qu'ils aient le CA, le DE ou qu'ils soient dispensés... on a du mal à attirer les professeurs de danse* »

⁸ Voir la partie « La danse en milieu scolaire ».

Des difficultés relatives à la formation continue, à son suivi et à son organisation évoquées par les artistes, enseignants de la danse et d'autres personnes rencontrées

Le coût et le manque d'information à ce niveau :

« *J'ai connaissance de l'offre, mais ça coûte cher* »

« *On ne peut faire que des formations AFDAS car autrement c'est trop cher* »

« *Les enseignants en profession libérale sont persuadés qu'ils n'ont pas droit à la formation continue alors que si* »

L'éloignement du lieu de formation :

« *C'est loin* »

Le calendrier de ces formations par rapport à la disponibilité des participants éventuels :

« *Il y a des problèmes d'emplois du temps, on n'est pas toujours très disponible* »

Et peut être finalement l'impossibilité de proposer une offre de formation à une population dont les attentes et les exigences sont extrêmement variées :

« *Il faudrait concilier les différentes envies* »

« *On n'est pas demandeur de la même chose* »

2. La pratique des acteurs

2.1. Des besoins de formation divers affirmés par les enseignants de danse

Pour l'ensemble de ces acteurs, la formation continue pour s'enrichir et progresser

« *Aller voir un peu ailleurs ce qui se passe* »

« *Cela permet d'avancer et de ne pas ronronner* »

« *Cela donne de la richesse pour enseigner* »

Pour certains, une formation qui devrait être obligatoire pour les enseignants considérant que la formation initiale suivie dans le cadre du DE est insuffisante

Pour la plupart des enseignants de la danse, une formation continue très souvent ponctuelle et quelquefois en dehors du département, suivie soit par opportunité, soit par volonté affirmée

« *Tous les deux ans, en Angleterre quand je vais voir ma famille* »

« *Ne pas être avec des gens que je connais, être en territoire neutre* »

Quelquefois, une formation pour approfondir une technique (claquette, danse de salon...) enseignée en plus de la discipline principale par goût mais aussi par nécessité économique

Des enseignants très peu nombreux à suivre une formation continue fréquente et régulière

2.2. Les pratiques singulières des artistes

Des artistes qui suivent des formations continues également de façon irrégulière mais de façon encore plus personnalisée

Il ne s'agit pas cette fois systématiquement de formation en danse :

« *Moi c'est le chant, un autre c'est le cheval, un autre les arts plastiques* »

Elles s'inscrivent dans le cadre d'une ouverture, d'une diversification propice à la progression et à la recherche artistique personnelle du danseur.

Les formations peuvent être aussi une opportunité de rencontre entre les artistes et de travail éventuel.

Certains artistes qui souhaitent organiser des formations

Plusieurs artistes font ou se proposent de faire des formations :

« *C'est pour eux une possibilité de rentrée d'argent, de reconnaissance et de recrutement* »

2.3. Pour certains, la pratique d'une formation en dehors des cadres

Souvent les plus âgés :

« *J'ai passé l'âge* »

« *Ma formation, c'est la peinture, le cinéma, la lecture* »

Ou ceux bénéficiant d'une mobilité géographique plus importante et qui consacrent de fait un temps important dans différentes structures, différents réseaux :

« *Je me déplace beaucoup à l'opéra, à l'école de danse de Cannes, de Marseille, j'assiste à des cours* »

3. Les propositions et recommandations des acteurs

Développer des formations de techniques du spectacle pour les enseignants

« *Je suis demandeuse de stage d'éclairage, d'écriture chorégraphique* »

« *J'aimerais une formation en scénographie, avoir plus de connaissance sur la lumière, comment faire les bandes son du spectacle, la confection de costume, le maquillage de scène* »

Développer des formations spécifiques pour les artistes

« *J'aimerais une formation sur les images de synthèse, la fabrication d'un site Internet* »

Mieux valoriser la formation continue

« Il y a une « non culture » de la formation continue dans les centres de formation diplômante sur laquelle il faudrait peut-être travailler »

Intervenir sur le financement des formations pour un accès plus facile pour les participants

Développer des partenariats avec le CNR ou des structures de diffusion, avec le CND et Danse au Cœur

« Peut-être que le CNR pourrait jouer un rôle »

Voir les centres de formation travailler plus en réseau et en collaboration, mutualiser les offres

« Des groupes de travail pour identifier les demandes, y répondre, structurer l'offre de formation et mieux mailler le territoire dans ce domaine »

Développer la formation pour les formateurs et mieux la structurer

« Il y a un manque d'offre de formation pour les formateurs »

« Pour la formation de formateurs, on bricole tous »

Mettre en place des formations qui permettent de « croiser les publics »

« Mélanger les publics, favoriser les croisements des publics et des disciplines »

Chapitre 4 – La création chorégraphique

Préalable

Cette partie sur la création chorégraphique dans le département du Var est une analyse effectuée essentiellement à partir des entretiens avec les artistes et autres personnes du panel⁹.

En effet le nombre réduit des questionnaires retournés par les artistes et les compagnies n'en a pas permis l'exploitation.

La limite entre la création professionnelle et la création amateur n'est pas toujours facile à définir. Les caractéristiques du secteur professionnel peuvent s'appuyer sur les critères suivants : statut et fonction principale d'artiste ; objectif principal de création ; une représentation qui se traduit avant tout par la vente des spectacles.

L'analyse suivante concerne donc la création chorégraphique professionnelle puisque les chorégraphes et artistes danseurs avec lesquels se sont déroulés les entretiens remplissent les critères précédemment cités.

Il n'a pas été possible de traiter la question des compagnies amateurs de danse dans le Var (chorégraphes et danseurs dont ce n'est la fonction principale ; une grande partie des représentations bénévoles ou peu rémunérées) par le manque de données quantitatives.

Les compagnies de danse et artistes du panel de l'étude qualitative sont issues de la danse contemporaine et classique ainsi que de la danse hip hop. Les compagnies de danse traditionnelle feront, à l'instar des structures d'enseignement de danse traditionnelle, l'objet d'une étude particulière.

1. Le paysage de la création chorégraphique dans le Var

1.1. Les compagnies

24 compagnies de danse et 66 danseurs et/ou chorégraphes recensés

En France : 5000 danseurs répertoriés dont 4500 intermittents¹⁰.

La région PACA est celle où résident le plus de danseurs intermittents après l'Île de France (respectivement 10% et 54%)¹¹.

« En nombre de compagnies, le Var est le deuxième département après les Bouches du Rhône où nous avons des dossiers de demandes de subventions »

Des amateurs ou semi professionnels dans de nombreuses compagnies

Danseurs non rémunérés, chorégraphes ayant souvent la fonction d'enseignant (cf. chapitre « enseignement de la danse »).

Beaucoup de compagnies récemment créées

⁹ Voir introduction et annexes.

¹⁰ In *Les danseurs*, bulletin du DEP n°142, nov. 2003.

¹¹ Idem, p.4.

En ce qui concerne les compagnies professionnelles « rencontrées » : la plus ancienne compagnie a été créée en 1988, la plupart ont été créées de 1994 à 1999 et la dernière est née en 2001.

Des « petites » compagnies

Quatre d'entre-elles financées par le Conseil Général en 2002 : peu de subventions, pas de personnel administratif rémunéré et une faible présence dans les structures de diffusion

Quatre « grandes » compagnies

Les compagnies Kubilai Khan Investigation, Pascal Montrouge, Rialto Fabrique Nomade, et Rouge Indigo : 4 compagnies subventionnées par l'Etat, financées également par les collectivités territoriales qui ont plus souvent des bureaux et du personnel administratif et dont la présence dans les lieux de diffusion est plus affirmée.

1.2. La danse contemporaine majoritaire dans la création

La place de la danse contemporaine, au niveau national, occupe également une place importante, « Près de la moitié des intermittents se sont produits principalement ou exclusivement en danse contemporaine »¹²

Des compagnies qui sollicitent dans leurs créations d'autres disciplines et d'autres artistes que des danseurs (théâtre, cirque, musique, cinéma), ce qui peut expliquer les écarts de catégorisation d'une collectivité territoriale à une autre : une compagnie est par exemple définie comme compagnie de théâtre par une collectivité territoriale et de danse par une autre.

Quelques compagnies de hip hop ou de néo-classique.

2. Les moyens des compagnies professionnelles

2.1. Un problème : le manque de structuration administrative

Des difficultés pour vendre le spectacle, recueillir des financements, se faire connaître

« Il faut vendre le spectacle pour avoir des financements »

Une tâche difficile pour les artistes

« C'est difficile de faire les deux : danser et s'occuper des relations publiques »

« Il y a incompatibilité entre le travail de création et le travail de communication; c'est dur de jouer le jeu d'une autre logique »

Un besoin évoqué par tous, mais une difficulté à effectivement budgétiser ces postes

« On est un peu perdu à ce niveau : comment se structurer ? »

12 Ibid.

« L'administratrice est salariée grâce au dispositif ADAC dont l'aide est de deux ans et on ne sait pas comment pérenniser son poste »

« On a fait le choix de ne pas trop investir dans la communication pour garder l'argent pour se payer mais on se pose des questions quant à ce choix : si on ne diffuse pas assez, les gens ne savent pas qu'on existe »

Finalement, très peu de compagnies qui semble pouvoir mobiliser régulièrement ce type de compétences

Des propositions d'artistes pour mutualiser ces postes, en particulier pour la communication

« Partager un chargé de communication avec d'autres compagnies parce que plusieurs sont dans le même cas... mais il y a le problème de concurrence »

2.2. Une difficulté à comprendre les modalités de financement

Certaines « grandes » compagnies qui obtiennent des subventions sans difficulté

« C'est toujours les financeurs qui nous ont proposé des subventions »

« X nous a demandé : qu'est-ce que je peux faire pour vous ? »

Des « petites » qui en ont peu ou pas et qui s'interrogent parfois sur les modalités et règles d'attribution des aides

« Cela fait un an que la compagnie essaie de comprendre les critères des financeurs pour pouvoir avoir des subventions »

Le caractère fluctuant des subventions souvent évoqué par les artistes

« J'ai été subventionné un moment, j'ai plus rien... c'est un perpétuel recommencement »

« Tantôt le Conseil Général, tantôt la DRAC ou le Conseil Régional... des fois aucun... des fois plusieurs »

L'attribution de subventions soumise à plusieurs conditions, propres à chaque instance

Les critères qui apparaissent :

- Être une compagnie professionnelle (statut professionnel des artistes),
- Être soutenue par une commune,
- Présenter un projet.

« Un gros travail de sensibilisation auprès des publics est un critère de subvention. »

« Faire tourner sa création est également pris en compte. »

Les critères peuvent prendre aussi en compte l'âge de la compagnie.

2.3. Les danseurs interprètes : conditions d'exercice et difficultés du métier

Les modes de recrutement

En général, pas de recrutement par audition mais la « rencontre » ou la mobilisation du « réseau »

« *Mon but n'est pas de faire danser avant tout des danseurs du Var mais c'est avant tout des rencontres* »

« *C'est un principe de rencontre hérité d'une tradition et du travail avec J. Nadj* »

« *Pour moi, la création c'est être ouvert à des rencontres : les choses se font ou ne se font pas* »

« *Ce sont des rencontres directes avec des artistes au niveau national et international qui incitent à collaborer* »

« *Je trouve les contrats par un réseau de relations* »

« *La plupart des danseurs viennent du centre où je donne des cours* »

Dans les compagnies, souvent un noyau de 4 à 6 artistes...

« *Nous travaillons avec les mêmes personnes depuis le début* »

« *Un noyau qui vit sur le territoire* »

... Complété parfois par les « grandes » compagnies qui mobilisent d'autres artistes

Jusqu'à une vingtaine d'artistes, intervenant sur différents projets de la compagnie.

« *Le nombre de danseurs dépend des thèmes et des rencontres* »

Un marché du travail étendu géographiquement

Des danseurs du Var qui vont travailler sur toute la France et à l'étranger.

Dans les compagnies des interprètes qui peuvent venir de toute la région et dans les « grandes » d'autres régions ou d'autres pays :

« *Ils viennent de partout, Paris, Marseille, Angers... un du Var* »

« *Les artistes viennent de France et d'Europe* »

Une mobilité qui est à l'image du marché du travail des danseurs au niveau national¹³ : 18% d'artistes d'origine étrangère chez les artistes intermittents et 47% d'artistes qui ont eu, au moins une fois dans leur carrière, un contrat à l'étranger.

13 Ibid.

Le statut des danseurs

La plupart des danseurs qui ne sont pas à temps plein dans la compagnie... et dont le travail s'inscrit dans un esprit d'intermittence

Les danseurs travaillent dans d'autres compagnies, assurent des ateliers notamment avec l'Education Nationale, les hôpitaux...

« On ne demande pas une exclusivité, certains travaillent avec d'autres compagnies »

« Ils ont tous le statut d'intermittent »

« Dans la compagnie, ce sont 5 à 6 personnes et qui font aussi leur cachet par ailleurs »

Mais il semble qu'aucune des compagnies rencontrées dans le Var n'ait de danseurs « communs ».

En France, le salariat intermittent concerne 90% des danseurs¹⁴.

Les difficultés économiques du métier de danseur

La précarité : une question évoquée par tous. Dans un contexte social difficile pour les artistes, les danseurs ont abordé la question de la précarité ; chez les chorégraphes, celle-ci apparaît plus par rapport à la vie de la compagnie et les moyens dont elle dispose (caractère fluctuant des subventions, recherches de lieux...) :

« Les salaires d'un danseur sont très bas »

« Autour de moi, les gens galèrent »

« Il y a peu de travail »

Une source de revenus pour les danseurs et chorégraphes : les ateliers et animations

Des animations en milieu scolaire, associatif, ...

« L'animation c'est ce qui nous fait vivre financièrement »

Au niveau national, une fragilisation de la situation des danseurs¹⁵

« Un danseur intermittent sur cinq déclare un revenu annuel global inférieur à 7622 euros (50 000F) en 2001 »

Au sein de la population intermittente, les danseurs gagnent moins d'argent que les musiciens : « (...) part plus élevée des artistes déclarant de faibles revenus inférieurs à 7622 euros et à l'inverse, part deux fois moins élevée de ceux déclarant un revenu global supérieur à 30490 euros »

Une diminution du temps de travail pour les danseurs intermittents : « 59 jours de travail en 2000 contre 95 jours en 1987 (...) une durée moyenne des contrats de travail passée de 28 jours en 1987 à 7 jours en 2000 »

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Ibid.

2.4. Les lieux de travail

Disposer d'un lieu : un enjeu important

Certains qui en ont un...

« Un atout, une chance... cela a changé ma vie »

« On n'a peu de moyens mais on a pas mal de chance d'avoir notre lieu, une salle avec parquet »

« Je peux montrer à des programmeurs... »

... D'autres qui sont obligés de se déplacer d'un lieu à l'autre, parfois sur un territoire très étendu et pour des périodes plus ou moins longues. Souvent un inconvénient, parfois un avantage

« Des prêts, des accueils dans d'autres compagnies »

« On travaille où on peut »

« A X pour une résidence de 2 à 3 jours »

« Il y a une perte de temps à être dans des lieux différents, stockage des décors d'un côté, répétitions dans un autre endroit mais en même temps une ouverture incroyable, on peut rencontrer d'autres artistes »

Des lieux difficiles à trouver

Pour beaucoup, des difficultés à trouver des lieux de travail pour des durées compatibles avec un travail de création de qualité

« Le problème majeur ce sont les salles pour répéter »

« Un des points faibles de la compagnie ce sont les salles pour répéter »

« Nous sommes en demande de lieu de travail et de lieu de stockage »

Des compagnies et des responsables de services culturels dans l'attente de lieux de travail et de stockage

« On souhaiterait des résidences d'accueil plus longues et se voir dans des périodes plus longues »

« Les résidences, c'est-à-dire juste un lieu mis à disposition, permettent un travail plus en profondeur sans urgence »

« Dans l'idéal, 2 options : soit un lieu partagé avec plusieurs compagnies avec un plateau de répétition assez conséquent, soit un lieu à nous où on ouvre les portes à d'autres créateurs »

« Comme la Maison de la Danse à Istres : des logements et des studios de répétition »

S'implanter dans le département ou rester nomade ?

Certains artistes et responsables culturels qui soulignent l'intérêt de s'implanter et de s'impliquer sur un territoire pour enrichir la création et travailler auprès des publics

« On a envie d'être ici et on continue de refuser des résidences hors région...en contrepartie on n'est pas très accueilli dans le département »

« On a des opportunités pour aller ailleurs mais on a envie de s'implanter ici »

« C'est important de trouver un lieu sur la ville... j'aime que les gens avec qui je travaille « reniflent » la ville... par rapport à la notion d'espace présent dans mon travail »

« Il faut positionner l'artiste dans la cité »

« Une compagnie dans la ville, c'est important pour les publics, c'est assez évident »

La réputation et la renommée de la compagnie conditionnées par sa capacité à tourner

Un nomadisme revendiqué par les artistes

D'où un équilibre difficile à trouver

« On nous soutient si on est connu; pour être connu il faut tourner, si on tourne on s'implique moins sur le territoire... si on s'implique moins on est critiqué »

« Les financeurs nous demandent en même temps d'être présents et en même temps de tourner c'est dur d'être partout »

3. Les représentations et la vente de spectacles des compagnies professionnelles

3.1. Montrer le travail pour « exister comme artiste » et progresser : une nécessité difficile à concrétiser

« Le danseur a besoin de montrer ce qu'il fait autrement son œuvre meurt. C'est en montrant son travail que l'on progresse », « C'est dur d'être un bon artiste en jouant 2 à 3 fois par an »

« Les petites et moyennes compagnies ont beaucoup de mal à montrer leur travail et donc à se développer. Cela pose le risque d'épuiser le renouvellement artistique »

Il semble que cette nécessité ait du mal à se concrétiser : est fréquemment soulignée la difficulté pour les danseurs à montrer leur travail.

Les « petites » compagnies qui n'arrivent pas à entrer en contact avec les diffuseurs même locaux
...

« Quelque fois je passe un an à essayer d'avoir un diffuseur au bout du fil »

... et qui se posent alors des questions sur leur travail de création et les stratégies à développer pour les intéresser

« *On se pose souvent la question : est-ce que c'est bien ça qu'il faut qu'on fasse par rapport à ce qu'on ressent des diffuseurs* »

« *Parfois on se croit nul et parfois on se rassure : on rencontre des gens qui nous disent, c'était super* »

Les « grandes » compagnies qui rencontrent des difficultés à sortir de la région

« *Les défraiements sont un obstacle pour les structures hors du département* »

Dans cette perspective, les rencontres de danse constituent pour les personnes rencontrées, en même temps une opportunité et un risque : celle de pouvoir discuter ou montrer et favoriser les rencontres, celui de présenter des « chantiers » et des productions « inachevées » et fragiles.

Une opportunité : des moments d'échanges et de rencontres entre les différents acteurs locaux :

« *La forme de rencontre de l'Arcade me va très bien : une réunion en une fois où je parle de mon travail aux différentes structures... même si la première année c'était dur* »

« *Ce qui était important pour les rencontres de l'Adiam : c'était un moment où on pouvait rencontrer les diffuseurs, les responsables culturels* »

« *Et on se dit : il y a tout ça qui existe sur le département* »

Pour plusieurs personnes, elles comportent des risques : mettre à la suite des travaux différents et des artistes de niveaux inégaux, « confirmés ou débutants ».

« *Les conditions n'étaient pas bonnes, il y avait avant nous, un artiste qui n'avait pas du tout la même énergie* »

« *Ce qui est plus subtil disparaît dans ces journées là* »

Présenter des chantiers qui demandent « une lecture d'initié » que les diffuseurs ne peuvent tous réaliser :

« *Les programmeurs n'ont pas forcément le recul, le savoir pour comprendre que c'est un chantier ou un extrait* »

« *Même quand on prévient de ce qui est montré (chantier, extrait), on juge sur ce qui est montré* »

4. Le hip hop

Dans le cadre de l'étude, deux danseurs hip hop ont pu être rencontrés. Malgré cette faible représentativité, cette danse appelait toutefois un chapitre particulier : elle semble en effet s'inscrire dans une démarche de travail différente de celle des autres artistes chorégraphiques et est revendiquée comme telle.

Pour les danseurs rencontrés, un art à part entière pratiqué sous forme de « battles » c'est-à-dire de rencontres entre deux équipes

« *Même si la danse hip hop est souvent considérée comme un sport, il y a autre chose qui se dégage, une émotion* »

« *Il y a des bases internationales mais un style propre à chacun : entre Marseille et Toulon on est très différent* »

« *Pour moi, le vrai hip hop passe surtout par les battles, d'autres disent que c'est la création* »

Une histoire et des racines sociales fortement revendiquées et le contemporain quelquefois mal perçu ou vécu comme « dominant »

« *C'est une forme d'expression liée aux cités, aux quartiers* »

« *Il y a une rage, une énergie que va dégager la personne* »

« *Pour être subventionné, pour vendre, il faut faire du contemporain, je ne suis pas d'accord, je préfère galérer* »

« *On doit respecter les fondateurs du hip hop, on n'aimerait pas qu'il y ait une domination du contemporain* »

« *Dans les formations organisées, on veut nous faire aller vers une autre énergie, c'est louche* »

Cependant des difficultés à trouver des moyens (danseurs et lieux de travail) et le souhait de développer des rencontres et de davantage faire connaître cette forme

« *J'aimerais monter un groupe, il me manque des danseurs* »

« *Il faudrait des lieux de rencontre pour que le niveau monte, que les jeunes s'entraînent* »

« *J'aimerais que les battles soient plus valorisés, que ce ne soit pas que étiqueté « truc de cité »* »

5. Les propositions et recommandations des acteurs

Prendre en compte l'hétérogénéité des situations des compagnies

« *Certaines sont faibles techniquement mais ont développé une relation au public de grande qualité* »

D'autre sont plus « reconnues » mais ont du mal à sortir de la région ; d'autres encore rencontrent avant tout des problèmes de structuration...

Développer des accompagnements personnalisés en fonction de chaque compagnie

Des résidences même dans de petits lieux et/ou des lieux partagés :

« *L'idéal c'est un mois ou deux fois quinze jours* »

Soutenir la diffusion à l'intérieur et hors du territoire

Des formations

Des lieux pour montrer le travail

L'encouragement des rencontres entre artistes semble être aussi une voie d'action à privilégier pour :

« Eviter la sclérose des compagnies et que les artistes ne restent pas enfermés sur eux mêmes »

Développer des partenariats et des réseaux y compris avec d'autres départements et régions

« Faire des échanges de résidences d'artistes entre diffuseurs de régions différentes ? »

Chapitre 5 - La diffusion de la danse

1. Les lieux de diffusion

1.1. Des structures diverses

Deux grands pôles, Châteauvallon¹⁶ et Théâtres en Dracénie¹⁷, qui assurent l'essentiel de l'offre de danse

En 2002/03, 75% des spectacles de danse de notre échantillon étaient représentées dans ces structures.

L'Opéra de Toulon en restructuration et développement qui dispose d'un ballet permanent et programme de la danse classique

Projet de rénovation des bâtiments, nouveau projet artistique et travail sur les publics.

Des lieux majoritairement publics, moins spécialisés ou de taille plus réduite, dont certains disposent d'un espace scénique adapté à la danse

Parmi ces lieux : la Tannerie à Barjols, l'Espace F. Mitterrand à Lorgues, l'Espace des Arts au Pradet, le Palais des congrès à St Raphaël.

Parfois des salles polyvalentes consacrées à d'autres activités que le spectacle vivant.

Souvent peu de personnel, pas de chargé de communication :

« Il n'y a qu'un seul emploi salarié, les autres sont bénévoles : ils ne sont pas aussi présent qu'on le voudrait »

Des lieux dirigé par des personnes qui ont souvent d'autres fonctions que la seule programmation.

Dans lesquelles les élus sont parfois très présents et interviennent dans la programmation, voire la prennent en charge :

« C'est l'élu qui prend en charge tout ce qui est négociation d'argent »

« La programmation est faite par une commission d'élu »

Des associations qui développent, dans plusieurs de ces lieux, une petite programmation (5 à 6 spectacles dans l'année) de danse avec des moyens logistiques et techniques mis à disposition

« On est une petite association qui fait venir des spectacles de musique, danse, théâtre et marionnette »

« L'association MI Istère organise des spectacles assez pointus d'improvisation musicale, de danse contemporaine » (entre 1999 et 2001 : 11 spectacles et performances de danse contemporaine programmés)

1.2. Des critiques à l'encontre d'une offre peu structurée

Le manque de lieux de diffusion de danse sur le département

¹⁶ Centre national de création et de diffusion culturelle.

¹⁷ Scène conventionnée dès l'enfance et pour la danse.

« Il n'y a que deux structures qui offrent de la danse... une carence énorme »

La répartition inadaptée des lieux qui laissent des territoires peu dotés bien qu'en développement démographique

« En ce qui concerne la diffusion, tout le Haut Var ouest est désert »

« Le canton est en train de se peupler de plus en plus et pour tous ces gens, on n'a pas de lieux de diffusion »

L'impression d'un retard de développement et d'un manque d'infrastructures culturelles sur le département et notamment à Toulon, au regard de la situation nationale.

« A Toulon, Il n'y a ni théâtre ni Centre Dramatique National... »

1.3. Des évolutions constatées dans le département

Le sentiment qu'une dynamique nouvelle est en marche

« On ne peut pas faire en 3 à 5 ans ce que d'autres ont fait en 10 ans »

« Il y a des volontés nouvelles qui se mettent en place »

« C'est un département en effervescence qui se préoccupe, se questionne sur comment on s'organise pour aller plus loin »

Un passage progressif de l'action ponctuelle, le festival, à la programmation annuelle

« Nous avons un souci d'équilibre, nous tenons à ne pas mettre l'action que sur le moment fort de l'été »

« Au début, on ne faisait qu'un spectacle l'été »

« Au début, on faisait un festival de théâtre contemporain mais il y a eu une demande de saison »

L'évolution de Châteauvallon

Châteauvallon, qui historiquement et symboliquement occupe une place importante dans le paysage de la danse, développe depuis 5 ans deux axes majeurs : la pluridisciplinarité et la sensibilisation des publics au spectacle vivant :

« Châteauvallon fut un temple, un lieu fort de la danse pendant 25 ans »

Ce qui semble induire des conséquences :

- La réduction de la programmation de la danse à Châteauvallon,
- La nostalgie du « Châteauvallon d'autrefois » pour plusieurs personnes même si son travail actuel est reconnu,
- L'orientation du « public danse » vers d'autres lieux du Var ou hors département.

La « montée en puissance » de la danse dans d'autres lieux de programmation varois (Théâtres en Dracénie, Le Pradet) : « Pour aller voir de la danse, il faut maintenant aller à Marseille, à Draguignan »,

« *On se trouve un peu frustré par rapport à la danse même si on trouve que ce que fait Châteauvallon est bien* »

L'émergence de politiques d'agglomération

L'intégration de structures de diffusion par les deux communautés d'agglomération du département (TPM a pris la compétence sur les structures de diffusion les plus importantes et Théâtres en Dracénie est passé à la CAD) en est un des facteurs.

« *Pendant plusieurs années, j'ai eu un dialogue avec un maire, aujourd'hui c'est avec 6 maires : c'est un chantier de travail à mener* ».

La mise en place de réseaux, de conventions avec les structures de diffusion sur le territoire : le réseau Scène sur l'agglomération toulonnaise... :

« *Le réseau a permis de casser un peu le sentiment que chacun est dans sa chapelle avec son public* »

Un souci de travail en collaboration des différentes structures de diffusion qui s'appuie parfois sur ces réseaux et conventions : une communication commune pour faire connaître une offre globale à l'échelle de l'agglomération, des spectacles décentralisés, des co-programmations (par exemple entre « Théâtres en Dracénie » et l'espace F. Mitterrand de Lorgues ...) :

« *Ils nous disent : vous nous bouffez tout ; alors, et si on faisait ensemble ?* »

Pour TPM, des projets de spécialisation des lieux et une création de pôles par disciplines.

Des projets de diffusion à « Théâtres en Dracénie » dans des communes « où il n'y a rien », pas de lieux de diffusion.

Des projets de lieux polyvalents portés par les communes

« *En 2006, une nouvelle structure avec un plateau de 300 m² avec une programmation en danse, théâtre et musique* »

« *Avoir une salle pour recevoir des spectacles, c'est le vœux du maire et de moi même mais ce ne sera pas qu'une salle de spectacle mais aussi un bâtiment pour la jeunesse, avec de l'informatique...* »

Peu d'avancées en milieu rural

En milieu rural en revanche, les regroupements de communes ne prennent pas la compétence en matière de diffusion culturelle et les volontés politiques ne semblent pas aller dans ce sens.

« *Chacun veut conserver ses actions* »

« *Ce serait peut être plus facile pour porter les projets culturels mais les maires ne sont pas encore prêts* »

2. Les diffuseurs et la programmation de danse

2.1. Une faible programmation de danse : les raisons invoquées

Le plus souvent, des lieux inadaptés malgré des désirs de programmation

« On avait rêvé d'avoir Piétra mais le lieu n'est pas adapté. »

« La salle fait 40 m² et ne permet pas d'accueillir de la danse »

« J'aimerais axer plus sur la danse mais je n'ai encore rien vu qui pouvait aller dans mon lieu »

La danse contemporaine qui, comme l'art contemporain en général, n'attire pas le public

« La danse c'est difficile... une somme de travail pour pas grand chose »

« On rame tous les jours pour remplir les salles »

« Pour la danse, les élus ont été refroidis »

D'autres raisons

La place de Châteauvallon pèse encore :

« Je suis très occupé avec de nombreuses activités, la danse je dis non, il y a Châteauvallon »

« Dans le périmètre de Châteauvallon, on ne pouvait pas lutter, il fallait s'entendre avec eux »

L'achat de spectacle de danse représente un investissement important :

« Les danseurs, ce sont eux qui demandent le plus cher »

« La Comédie Française est venue et demande moins cher, je ne sais pas pourquoi »

Des programmateurs qui affirment ne pas être « missionnés » pour programmer de la danse, compte tenu de ressources et de conventions « fléchées théâtre ».

Enfin, plusieurs personnes pensent que, d'une façon générale, la danse est moins prise en compte que d'autres domaines artistiques comme le théâtre et la musique et qu'il y a un manque d'intérêt et de connaissance de la danse de la part de diffuseurs issus avant tout du théâtre.

« Les lieux de diffusion ne sont pas tenus par des chorégraphes et des gens venus de la danse »

« Certains programmateurs ont une certaine sensibilité vers la danse et en programment, d'autres le plus souvent sont plus sensibles au théâtre »

« Il y a une puissance publique, une politique plus volontariste pour le théâtre et la musique que pour la danse »

2.2. Les motivations et contraintes des programmateurs

Les motivations

Un goût personnel pour la danse

Une appétence particulière et personnelle pour la danse, une relation de proximité avec l'artiste, une opinion très positive du spectacle...

« *La programmation se fait à partir de coups de cœur* »

« *La programmation se fait par des rencontres d'abord humaines* »

Amener le public à la découverte de l'art contemporain en variant les propositions

« *Amener les publics le plus loin dans la création contemporaine en sachant qu'il y a des pas pour le faire* »

« *Pour les publics, il y a un plaisir à la diversité* »

« *Ce n'est pas un bassin qui pourrait supporter un lieu spécialisé* »

« *Une envie de déséquilibre mesuré, une différence néo-classique / contemporain* »

D'autres raisons

Des lieux missionnés pour cela :

« *Une programmation par rapport à une structure pluridisciplinaire* »

Les « goûts et les couleurs » des élus :

« *Mon élu aime la danse classique* »

« *Il y a une forte résistance de la ville sur tout ce qui est contemporain* »

Découvrir de nouveaux talents, soutenir et suivre le cheminement d'un artiste :

« *J'aime suivre les personnes sur plusieurs années, suivre l'évolution est important* »

« *Je veux être un coup de pouce... un découvreur* »

Les contraintes

Le budget artistique et le calendrier de programmation

« *Nous avons des contraintes budgétaires : 15 dates à faire dans le cadre de Var en Scène et le maire me donne une somme pour 12 dates. Il y a des économies à faire : le plus de spectacle le moins cher et avec de la qualité* »

« *Les opportunités et les impossibilités de programmation par rapport à la « géographie » des tournées et aux impossibilités de calendrier* »

Dans les lieux de diffusion les plus modestes, la nécessité de programmer des spectacles de danse à des tarifs comparables à ceux des autres disciplines

« *Programmer ce qui n'est pas cher et qui fait venir du monde* »

« *La programmation c'est aussi pour faire connaître la ville* »

« *On attend des spectacles gratuits, pas chers ou en partenariat, la ville prenant en charge la logistique et la communication* »

2.3. Leurs outils et méthodes pour programmer de la danse

Pour beaucoup, une programmation qui se fera à partir de la connaissance personnelle du diffuseur et des spectacles qu'il aura été voir...

« *Je passe beaucoup de temps sur les routes pour voir des spectacles* »

... Mais aussi par des contacts directs avec les artistes ou leurs supports de communication : cassettes vidéo, dossiers de presse

« *Je discute avec les artistes qui me contactent* »

D'autres méthodes

Les conseils des collègues et les échanges avec eux.

Les réseaux de diffuseurs (Var en Scène, les RIDA, le réseau TPM, le réseau Scène(s)...)

Les journées de rencontre de danse organisées par l'Adiam 83.

2.4. La question particulière des réseaux de diffuseurs

Plusieurs réseaux qui permettent des rencontres entre les différents diffuseurs pouvant donner lieu à des actions communes ...

Le réseau Scène qui regroupe 6 lieux de l'agglomération toulonnaise.

Le réseau Var en Scène qui réunit 15 salles du département.

Le réseau RIDA : réseau interrégional de diffusion artistique qui réunit des diffuseurs de plusieurs régions du grand sud est :

« *Il y a un problème de série pour la danse : c'est important de jouer plusieurs fois* »

« *Plusieurs dates dans une région permettent d'amortir les coûts* »

... Et qui permettent aux artistes de se produire plusieurs fois, « roder » le spectacle, mieux se faire connaître

Toutefois, des questions

La question de la taille et du territoire du réseau, qui ne doivent être ni trop restreints (« *pour ne pas se marcher sur les pieds* ») ni trop étendus pour être efficaces.

La question de la « taille » des lieux de diffusion :

« *... par rapport aux volumes scène/salle, on ne peut pas regarder les mêmes choses* »

Une mise en réseau ne se fait pas d'emblée, les acteurs ne sont pas toujours prêts : elle nécessite peut être un accompagnement.

« *On sait s'envoyer des mails mais on ne sait plus se parler* »

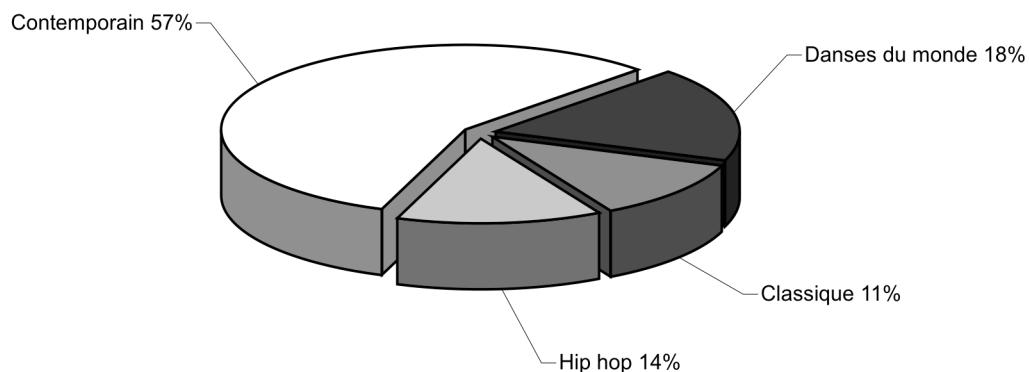
« *J'aimerais une aide pour une mise en réseau plus fonctionnelle* »

2.5. Une offre tournée vers la danse contemporaine

Sur l'ensemble des spectacles de danse programmés, une moitié de spectacles de danse contemporaine

35 spectacles de danse dont 54% de danse contemporaine en 2001/02 et 44 en 2002/03 dont 57% de contemporaine... (Etude de l'Adiam 83 portant sur un échantillon de 7 lieux de diffusion varois qui ont programmé 35 spectacles en 2001/02 et 44 spectacles de danse 2002/03).

Répartition des spectacles programmés par style 2002-2003



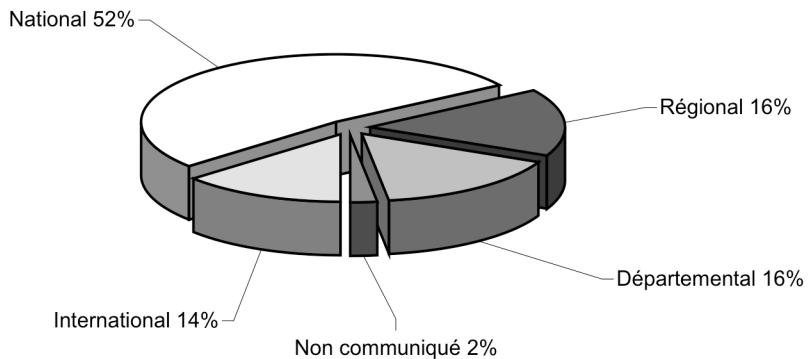
Peu de spectacles jeune public : 5% de la programmation

(Etude de l'Adiam 83 sur un échantillon de 7 lieux de diffusion varois qui ont programmé 44 spectacles de danse en 2002/03).

2.6. Les compagnies varoises peu programmées dans le département

Quatre spectacles sur 44

Origine des compagnies dont les spectacles ont été programmés en 2002-2003



La constatation de la place relativement modeste laissée en général aux compagnies du Var dans les programmations des différentes structures...

... Un accueil privilégié de chacun des diffuseurs les plus importants vers une seule compagnie varoise en fonction de ses affinités artistiques...

... Situation revendiquée par les responsables de ces structures qui affirment qu'il ne relève pas de leur mission de soutenir systématiquement des compagnies varoises

« Parce qu'il a y peu de compagnies de qualité sur le département »

« Parce qu'avant tout la programmation doit être riche pour les publics »

« Pour ne pas tourner entre nous gens du var et ne pas enfermer le territoire sur lui même »

« Pour assurer la qualité de la programmation et donc la notoriété du lieu »

« Parce qu'il doit y avoir une adéquation entre les objectifs artistiques poursuivis par les diffuseurs et les spectacles accueillis »

Pour les élus, un souci de rentabilité qui les conduit à ne pas promouvoir une programmation trop systématique d'artistes locaux

« Pas connus et qui n'attirent personne »

En revanche, un soutien à la diffusion d'artistes locaux, affirmée comme nécessaire par tous les diffuseurs, qui pourtant ne souhaitent pas en avoir la responsabilité

3. Les publics

3.1. Traits caractéristiques

Rappelons qu'aucune étude récente n'a été réalisée sur le public des lieux de diffusion du département. Pour les personnes rencontrées au cours de l'enquête, il se caractérise toutefois par les traits suivants :

Un public qui n'hésite pas à se déplacer

« La moitié du public vient de la ville, l'autre moitié de Toulon et des environs, quelques fois de Marseille et de St Raphaël en fonction de la programmation »

« Le public vient de tout le Golfe de St Tropez, Cannes, Ste Maxime... »

« S'il n'y avait que les habitants de la ville, on ne remplirait pas la salle »

Un public « assez vieux » à l'Opéra qui souhaite développer le nombre d'abonnés et renouveler son public...

... Et un public qui s'est beaucoup développé à Théâtres en Dracénie

« Une évolution de 10 000 à 30 000 spectateurs en six ans »

Un public perçu comme étant, la plupart du temps, plutôt aisé culturellement ou socialement

Le public : « des professionnels », « des étudiants », « des étrangers » mais aussi, disent certains, « diversifié », « éclectique »

« 33% de + de 55 ans, assez bourgeois et argenté »

« La population la « plus évoluée » de la ville »

« Le public est un public élitiste de l'art contemporain et du milieu de la danse »

« Ce sont surtout les « étrangers » comme on dit, ceux qui viennent en vacances pendant trois mois par exemple »

« Ce qui est intéressant, c'est que le public est éclectique »

3.2. Des dispositifs tarifaires peu nombreux

Pour les jeunes Varois de 16 à 25 ans, les chèques culture Var » du Conseil Général : une initiative appréciée

Un chéquier gratuit qui participe pour 39 euros aux sorties culturelles dont les spectacles de danse

Peu de « dispositifs » et partenariats en direction des publics plus « défavorisés » socialement ou culturellement

Sur l'agglomération toulonnaise : la collaboration de structures de diffusion avec l'association Culture du Cœur qui regroupe plusieurs associations

Mais sur le reste du département, peu de partenariat, pas de collaboration avec les CCAS, la CAF...

3.3. Des représentations de la danse à faire évoluer

Pour beaucoup de personnes, la danse contemporaine qui rencontre aujourd’hui peu le grand public car peu connue, peu médiatisée et assimilée à une culture cultivée et élitiste

« *Le public de la danse est réduit par rapport à celui du théâtre* »

« *La danse contemporaine qui rampe par terre a une mauvaise image* »

« *La notion de contemporanéité dans tous les domaines véhicule des appréhensions* »

« *Ici, ce n'est pas une population qui va vers une culture réfléchie et élaborée* »

« *Dans un petit village comme ça c'est trop dur* »

« *Le public, ici, n'est pas facile. Dans le Var, ils sont curieux mais non initiés* »

Pour certains pourtant, un art spontanément « très proche des gens » que le public devrait pouvoir rencontrer

« *La danse a un langage proche des gens, il pourrait y avoir de la danse partout* »

« *Je pense qu'il y a un grand public pour la danse mais il est à exploiter* »

3.4. La nécessité de sensibiliser

Un accompagnement du public important pour la plupart des acteurs pour « *donner le goût* », « *l’envie de venir* », « *donner des clés* », « *faire connaître* », « *faire aimer* ».

« *Il y a un travail important à faire qui vulgarisera la danse* »

« *Il faut donner envie aux gens de venir* »

« *Si on n'est pas initié, on a du mal à entrer dedans* »

Un travail de sensibilisation entrepris par certaines structures de diffusion

Comme Châteauvallon dont ce type d'actions vers les jeunes, le milieu scolaire et le non public représente 1/3 de son budget - dans le cadre de conventions, en partenariat avec des collectivités locales (contrat de ville, Education Nationale, communes, Conseil Général...) et avec l'aide d'artistes :

Mais d'autres publics potentiels qui restent à mobiliser

Il semble par exemple que les élèves des écoles de danse assistent peu aux spectacles mais aujourd’hui, les diffuseurs s'y attachent peu.

Certains enseignants de la danse sont en demande de collaboration.

L'étude sur les publics de la danse de J.M. Guy en 1991 avait fait ressortir l'indépendance des pratiques « faire » et « aller voir » de la danse : « seulement 4 % des français ayant fait ou faisant de la danse ont vu au moins 3 spectacles dont un professionnel » (J.M. Guy, Les publics de la danse, La documentation française, 1991).

« *Les élèves des cours de danse sont des non publics* »

« *Il y a un grand décalage entre ce qui est enseigné et ce qui est représenté sur scène, comment voulez-vous qu'il n'y ait pas coupure entre la pratique et la création ?* »

« *Vers les écoles de danse il y aurait un travail à faire mais pour l'instant cela ne nous préoccupe pas vraiment... on ne peut pas tout faire* »

« *Il n'y a pas de tarif spécial pour les cours de danse : chaque année, on leur demande et ça n'aboutit pas* »

« *C'est quelque chose qui nous a attristé : nous avons fait un courrier au directeur [du théâtre X], on voulait le recevoir et aucune réponse n'a jamais été faite à notre lettre : il a laissé le milieu amateur de la danse dans le désert le plus total* »

3.5. Les modalités de sensibilisation évoquées

S'appuyer sur les résidences d'artistes et les répétitions publiques pour favoriser une pédagogie de la création (comprendre, disposer de clés de lecture)

« *Par rapport à la problématique de la liberté de l'artiste et l'investissement de territoires nouveaux, les répétitions publiques, c'est très bien* »

« *Les répétitions publiques permettent à d'autres gens d'accompagner les explorations de l'artiste* »

« *Le créateur aura plus de chance d'être compris, cela permet de garder le fil tendu entre la création et le public* »

« *Les résidences peuvent être un axe intéressant pour les autres actions* »

Privilégier les contacts entre les publics et les artistes ainsi qu'avec les équipes des structures de diffusion

« *Pour nous artistes, l'idée d'artiste à part, « magicien » ne nous intéresse pas... tout ce qui existe pour casser les barrières avec le public nous intéresse* »

« *Les actions éducatives doivent s'appuyer sur les créateurs : des rencontres avec l'équipe artistique sont organisées* »

« *Le contact direct avec les publics porte ses fruits* »

« *Les gens aujourd'hui ont besoin d'un contact humain* »

« *Pour les jeunes publics, un petit débat avant ou après le spectacle, c'est vraiment bien* »

Travailler, en accord avec les artistes, sur des actions de sensibilisation

Car si cette option recueille un engagement et un intérêt importants pour la plupart des artistes, il existe parfois des réticences de la part de quelques uns qui pensent manquer de repères et de compétences pour ce type de rencontres et y voient parfois un risque à l'égard de la création. Tout reposera alors sur la qualité de la collaboration avec les promoteurs de telles initiatives ; plusieurs programmateurs et responsables culturels le préconisent aussi.

« Je trouve absurde qu'on demande cela aux chorégraphes : il y a des gens qui font ce travail très bien... moi, vers les amateurs, je n'y arrive pas »

« On est aujourd'hui obligé de s'impliquer dans la sensibilisation pour avoir des moyens pour la création »

« Je sens qu'on va vouloir me pousser dans ce sens là »

« Il faut une relation de dosage entre la création et la sensibilisation, c'est une question d'équilibre »

« Pour ce type d'action, il faut un savoir faire et surtout une ouverture d'esprit de la part des artistes »

« Il faut trouver la particularité de la compagnie pour les actes de sensibilisation »

« Les formes de sensibilisation à travers le projet artistique, ce sont les formes qui m'intéressent le plus »

« On ne refuse pas les formes standards de sensibilisation mais on aime inventer »

Ouvrir les lieux de diffusion et par exemple mettre à disposition de la documentation variée et multi supports (livres, vidéo...)

« Il faut développer le théâtre comme lieu d'oisiveté : que les gens puissent venir voir un livre, une vidéo sur la danse avec une personne qui puisse décoder le film, venir prendre un apéro avec Preljocaj »

Aller à la rencontre de publics spécifiques, amener la danse dans d'autres lieux et dans les quartiers

Il faut prendre en compte le terrain et pour cela travailler en collaboration avec des personnes ressources ou des associations relais et sensibiliser les élus.

« C'est important d'aller dans d'autres lieux comme les hôpitaux et les prisons »

« Il faut porter la danse là où elle ne va pas, je trouve que c'est vachement bien »

« Mais il faudrait des accompagnements entre professionnels plutôt que de se former soi même : je suis un artiste pas un thérapeute »

« On se met en réseau avec le tissu associatif du terrain : c'est la seule façon de comprendre le terrain et de mettre en place des actions »

« Il faut un développement partenarial et sensibiliser les élus pour qu'ils structurent la vie des quartiers et qu'après soient mises en place telle ou telle action »

Investir le milieu rural et les petites salles

« A l'instar du jazz, on pourrait créer un événement tous les deux mois en danse »

« *Même dans des petites salles, faire des spectacles ou des types de résidence* »

« *Des actions décentralisées comme dans les quartiers de Toulon et Draguignan pourraient être prônées dans des lieux plus petits, des villages* »

Penser les actions dans la durée, les inscrire dans le temps pour une meilleure réussite plutôt que de les penser dans une « logique quantitative »

« *Il ne faut pas réduire les actions à quelques heures ou à seulement des actions isolées mais avec des rendez-vous réguliers tout au long de l'année* »

Donner les moyens financiers et en personnel aux structures de diffusion prêtes à conduire des actions de sensibilisation

4. L'accueil d'artistes : une mission revendiquée par tous

L'accueil d'artistes considéré, par les programmateurs des lieux les plus importants, comme faisant pleinement partie de leurs missions

Les actions vers les artistes sont principalement des résidences (pas de master class....).

Des responsables de « petites structures » qui souhaiteraient en faire autant mais manquent de moyens

Une salle insuffisante sur le plan technique.

Des salles polyvalentes et très occupées.

Des moyens financiers et humains insuffisants.

Parfois un désintérêt des élus pour cette forme d'intervention :

« *Nous prêtons la salle pour le travail des compagnies mais elle très utilisée par le cinéma* »,

« *On a fait une fois une résidence d'artistes, cela a bien marché, mais le coût était trop élevé. Nous ne recommençons pas.* »

5. Les propositions et recommandations des acteurs

Ouvrir un lieu supplémentaire important et/ou mieux répartir sur le département l'offre de danse en s'appuyant sur les lieux plus modestes mais techniquement adaptés

Mettre en place des lieux de diffusion adaptés et tournés vers les productions locales

Mettre en commun des moyens techniques et des expertises pour permettre notamment aux structures rurales de programmer de la danse de qualité

S'appuyer aussi sur un réseau de diffuseur structuré pour réaliser des économies d'échelles dans la diffusion des spectacles, assurer plus de représentations (en série pour les compagnies)

Chapitre 6 – Le rôle de l'Adiam 83

Dans le cadre des entretiens était abordée la question des pratiques, besoins et attentes des interlocuteurs en matière d'information, de conseils, d'accompagnement ou d'orientation. Notamment, étaient évoqués le rôle, les missions et les actions de l'Adiam 83 souvent reconnus et salués par les interlocuteurs mais dont cependant une partie connaît mal cette structure.

1. Une connaissance de l'Adiam 83 différente selon les catégories d'acteurs

Une structure que les artistes connaissent bien et dont ils soulignent le soutien en particulier au départ du fonctionnement de la compagnie

« L'Adiam 83 a été mon premier soutien... le projet est né grâce à son soutien, elle m'a donné confiance »

« L'Adiam 83 a vraiment épaulé la naissance de la compagnie »

« Il y a beaucoup d'activités de la compagnie qui sont nées grâce à l'Adiam 83 »

« Il y a eu un repérage par le Conseil Général et l'Adiam 83 qui nous ont demandé pourquoi nous ne demandions pas de subventions »

« D'entrée de jeu l'ARCADE et l'Adiam m'ont aidé »

Une connaissance plus partielle de l'Adiam 83 auprès des autres interlocuteurs, notamment les enseignants de la danse et les élus

Ainsi environ la moitié des acteurs rencontrés connaissent peu ou pas l'Adiam 83 :

« Je connais un peu parce que je reçois les documents mais je confonds avec l'ARCADE »

« L'Adiam sert surtout quand on a une compagnie... je n'ai pas osé aller les voir pour mon projet »

Un sentiment de diminution des occasions de collaboration ressenti par les élus et les diffuseurs :

« J'ai l'impression qu'il y a 10 ans nous faisions plus de projet avec l'Adiam »

« J'essaie de travailler avec l'Adiam mais ils sont moins présents »

2. L'identification et la perception du rôle et des actions de l'Adiam 83

La fonction de centre de ressources, de lieu pour disposer d'informations et de conseils

« Quand j'ai une question je téléphone à l'Adiam, s'ils n'ont pas l'information ils m'orientent »

« Pour trouver des éléments juridiques sur les associations et avoir des conseils précis »

« C'est un partenaire fantastique dans la diffusion d'information »

Une capacité de médiation, de mise en relation et de coordination souvent évoquée, en particulier par les enseignants scolaires

« Elle permet la rencontre entre danseurs et enseignants dans des actions ou formation communes »

« Elles peuvent mettre en relation les personnes : aller au delà des gens qui ne pensent qu'à leur beefsteak »

Une structuration du territoire permise par la création et l'organisation des réseaux

« L'Adiam 83 a un rôle de structuration »

« Une délégation départementale très positive qui permet la mise en réseau »

Un rôle d'incitation et d'accompagnement des actions innovantes

« Elle est initiateur de mise en place d'actions innovantes avec des structures qui ne les auraient pas mises en œuvre seules »

« Elle peut favoriser des ponts que nous ne penserions pas faire »

Une capacité d'expertise

« L'Adiam 83 a un rôle d'expertise car elle a une connaissance du milieu que nous n'avons pas »

Des secteurs d'intervention identifiés : la création artistique et le domaine scolaire

« L'Adiam 83 a des missions pour l'émergence des compagnies »

« Les actions les plus développées sont celles qui sont en partenariat avec l'Education Nationale »

3. Les propositions et recommandations des acteurs

3.1. Poursuivre et renforcer les actions en cours

En premier lieu, les actions d'information relatives à l'ensemble de l'actualité de la danse dans le département...

« Elle doit continuer à envoyer des informations sur les formations et sur les stages »

« ... de la visibilité sur tout ce qui se passe en matière de danse et pas seulement en contemporain ou en classique mais aussi en danses de salon, flamenco... »

... En s'appuyant notamment sur de nouveaux supports d'information et de communication complétant ceux qui existent aujourd'hui...

« Ce qui serait bien : un bulletin d'information rapportant tout ce qui se passe dans le domaine de la danse dans le département »

« Mettre en place une banque de données pour savoir où trouver tel texte, vidéo etc.... à l'image des CRDP »

... Et en développant la communication sur les actions de l'Adiam 83

« Un manque de lisibilité des actions de l'Adiam dans le milieu de la danse »

En second lieu, la coordination entre les différents acteurs et l'élargissement du territoire d'intervention de l'Adiam 83 ...

« Construire des réseaux »

« Reprendre les journées de la danse »

« Organiser des rencontres et des échanges entre les artistes et les enseignants de la danse »

« Renforcer les liens entre l'Adiam 83 et l'ARCADE »

... Notamment en poursuivant la mise en place de formations continues et en développant la formation initiale pour des enseignants scolaires très demandeurs ...

« Il faut que l'Adiam continue les formations vers les enseignants scolaires pour faire connaître la danse à un grand nombre »

« L'Adiam doit arriver à s'insérer dans la formations EPS à l'université »

... Et en accentuant ses actions en faveur de la création chorégraphique à la demande des artistes et de certains responsables culturels

« Favoriser des initiatives locales pour des résidences par exemple »

« Nous avons besoin de conseils, de suivi, d'aide... »

« Il faut maintenant aider les compagnies artistiques, re-dynamiser leurs actions »

« Maintenant que ce rôle de parrain a été fait et que aujourd'hui nous sommes davantage dans une démarche de diffusion nationale, est-ce que l'Adiam pourrait jouer un rôle à ce niveau ? »

3.2. Développer de nouvelles formes d'intervention

Organiser des journées de formation et d'information pour les élus, les programmateurs et les directeurs d'école de danse

D'une part pour une meilleure connaissance du « domaine de la danse » et d'autre part, pour partager le sens d'une action et d'une politique publique culturelle et artistique :

« Je suis élu et je serais demandeur de débat, d'échange sur la programmation... »

« En tant qu'élu je suis intéressé par des conseils des stages d'information sur la danse, le théâtre... je suis prêt à prendre deux jours de congés pour les suivre ! »

« Il faudrait clarifier ce qu'est une politique culturelle... pourquoi mettre de l'argent dans l'art... que veut dire l'art en milieu scolaire ? »

« J'aimerais que le Conseil Général et l'Adiam proposent un travail de réflexion sur ce qu'est une politique culturelle, le rapport au public... »

Soutenir la diffusion de la danse dans le département, en particulier dans les petites communes ou celles qui sont les plus éloignées des grands lieux de diffusion :

« On pourrait mettre en place des programmations pour la danse en partenariat avec l'Adiam comme on le fait dans le domaine de la musique »

« Pour le Haut Var, isolé, l'Adiam devrait contribuer à la réflexion sur les modalités possibles de programmation de la danse »

« ... si l'Adiam ne le fait pas... qui le fera ? »

Développer des actions variées pour les enseignants de la danse et les directeurs d'écoles de musique et de danse

« Il faudrait développer un schéma départemental de danse comme pour la musique »

« L'Adiam doit avoir un rôle de conseil par rapport à la pédagogie de la danse... parce qu'en danse, je n'y connais rien »

« L'Adiam pourrait organiser des stages dans différents lieux »

« Ce serait bien que l'Adiam vienne dans les lieux, montre ce qu'est la danse pour éveiller l'esprit critique »

« Par rapport au collectif danse [sur l'aire toulonnaise], on pourrait être un peu appuyer par eux »

« Ce serait bien de faire un fascicule sur les règlements intérieurs nécessaires et les conditions de sécurité pour les profs... parce qu'au début j'ai pas mal pataugé»

« L'Adiam pourrait faire une démarche d'information dans des journaux ou sur Internet sur la loi de l'enseignement de la danse »