

Diplôme national de master

Domaine - sciences humaines et sociales

Mention - sciences de l'information et des bibliothèques

Parcours - politique des bibliothèques et de la documentation

Collections spécialisées et médiation de la danse

Laure Papon-Vidal

Sous la direction de Marie-France Peyrelong
Maitre de conférence - ENSSIB

Remerciements

Je souhaite tout d'abord remercier sincèrement et chaleureusement ma directrice de mémoire, Marie-France Peyrelong, pour son suivi régulier, ses nombreuses relectures, ses commentaires toujours avisés et sa patience à toute épreuve.

Mes remerciements vont également à Raphaëlle Bats pour ses précieux conseils et son engagement auprès de tous les étudiants.

Je souhaiterais ensuite remercier les professionnels qui m'ont accordé du temps pour les entretiens et questionnaires et qui ont volontiers accepté de répondre à mes questions, malgré la distance ou le manque de temps : Johann Thibaudier, Fabien Plasson, Laurent Sebillotte et Marianne Rigaud-Roy. Je remercie également leurs structures respectives pour avoir mis en place des actions de médiation me permettant d'alimenter ma recherche et de rendre accessible cette merveilleuse discipline qu'est la danse.

Je remercie enfin ma famille, mon père et mes sœurs pour leur soutien et leur patience. Je remercie enfin infiniment mes camarades de Master 2 de la promotion Annette Lewis Phinazee pour les nombreux échanges que nous avons eus sur nos sujets de mémoires respectifs et leur soutien à toute épreuve.

Résumé :

La danse est un art qui peut paraître obscur pour les publics qui ne sont pas habitués. Les collections spécialisées en danse (vidéos, documents écrits, photos...) peuvent permettre de modifier l'expérience du spectateur en apportant des explications supplémentaires sur le spectacle de danse. Ce mémoire propose une analyse du rôle des collections spécialisées en danse pour la démocratisation et la médiation de cette forme d'art.

Descripteurs :

Danse – Danse classique – Danse contemporaine

Démocratisation de la culture – Accès à la culture

Médiation culturelle

Hors les murs

Abstract:

Dance is a form of art that can appears as inaccessible for public who are not used to. Specialized dance collections (videos, written documents, photos...) may allow to enhance the spectator, by bringing further information on dance performance. This master's thesis concentrates on an analysis of specialized collections and their role for democratisation and meditation of dance.

Keywords:

Dance – Ballet dance – Modern Dance

Cultural democratisation – Access to culture

Cultural mediation

Outdoor projects.

Droits d'auteurs



Cette création est mise à disposition selon le Contrat : « Paternité-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de Modification 4.0 France » disponible en ligne <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.fr> ou par courrier postal à Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California 94105, USA.

Sommaire

INTRODUCTION.....	9
LE CONTEXTE FRANÇAIS DE LA MEDIATION DE LA DANSE ET DE LA RECEPTION DE CELLE-CI PAR LE PUBLIC.....	13
Rapide historique des politiques culturelles en France.....	13
<i>1789-1958 : la mise en place de la notion de politiques culturelles.....</i>	<i>13</i>
<i>Le ministère de la culture.....</i>	<i>15</i>
<i>Comment appréhender la notion de démocratisation ?.....</i>	<i>16</i>
La sociologie des pratiques culturelles	18
<i>Contexte bourdieusien des pratiques culturelles</i>	<i>18</i>
<i>Statistiques sur les pratiques culturelles des Français</i>	<i>20</i>
<i>Quelle sociologie des pratiques culturelles ?.....</i>	<i>21</i>
La danse : un art par nature inaccessible ?	23
<i>La philosophie de la danse, un point d'entrée dans la compréhension de la danse ?</i>	<i>24</i>
<i>Le cas particulier de la danse contemporaine.....</i>	<i>25</i>
<i>Réception de l'art</i>	<i>26</i>
ACTIONS MISES EN PLACE POUR FAVORISER LA MEDIATION DE LA DANSE.....	29
Méthodologie	29
<i>Choix des terrains.....</i>	<i>29</i>
<i>Méthode.....</i>	<i>30</i>
<i>Difficultés et limites de l'enquête</i>	<i>31</i>
Présentation des objets d'analyse.....	31
<i>La bibliothèque du CND</i>	<i>31</i>
<i>La plateforme Numeridanse</i>	<i>33</i>
<i>L'exposition Corps Rebelles.....</i>	<i>35</i>
Présentation des résultats.....	37
<i>Objectifs visés des professionnels en termes de médiation</i>	<i>38</i>
<i>Réception par les publics</i>	<i>43</i>
PROPOSITIONS POUR FACILITER L'ACCES A LA DANSE	45
Mise en perspective des actions étudiées	45
<i>Mise en perspective sur la démocratisation/médiation</i>	<i>45</i>
<i>Mise en perspective sur les publics.....</i>	<i>47</i>
<i>Mise en perspective sur la réception de la danse</i>	<i>48</i>
Limite des actions mises en place : en quoi les objectifs ne sont-ils pas pleinement atteints ?	51

<i>Limites des actions du CND</i>	51
<i>Limites des actions de numeridanse</i>	53
<i>Limites de l'exposition Corps Rebelles</i>	54
Pistes pour de futurs projets de médiation	55
<i>Quelles questions se poser ?</i>	55
<i>Que faut-il retenir pour que cela fonctionne ?</i>	58
CONCLUSION	60
BIBLIOGRAPHIE	63
SOURCES	66
ANNEXES	67
TABLE DES MATIERES	77

INTRODUCTION

Selon Maurice Béjart¹, « *l'art de la danse se construit chaque jour... avec un minimum d'explications, un minimum d'anecdotes et un maximum de sensations*² ». Cela laisse suggérer que la danse en tant qu'art se suffit à elle-même et se passe de narration, d'éclaircissement ou de justification. Nous avons ici le point de vue d'un chorégraphe, d'un professionnel, ayant dédié sa vie entière à sa compagne, la danse, et qui propose son propre regard.

Or, l'expérience courante montre que la danse semble être, aujourd'hui encore, sujette à certains préjugés quant à son accessibilité. Elle est traditionnellement considérée comme une forme d'art noble, jadis réservée aux élites et ce plus particulièrement dans sa forme classique, comprise comme « ballet ». Il s'agissait en effet – et cela reste malgré tout le cas actuellement – d'un art très codifié, dont il fallait maîtriser les us et les coutumes afin de pouvoir en apprécier la grandeur. Cet état de fait a aujourd'hui évolué depuis le début du XX^e siècle, avec notamment l'apparition de chorégraphes tels que Nijinski et plus encore avec la Seconde Guerre Mondiale avec des chorégraphes comme Cunningham. La danse, du fait de la diversification de ses disciplines s'est peu à peu ouverte à des publics plus variés et à des lieux plus hétéroclites.

Malgré tout, la dimension élitiste reste une idée prégnante et l'accès n'est pas garanti à tous, du fait de deux éléments majeurs : d'une part, le coût d'un spectacle de danse qui reste parfois onéreux et ce bien que de nombreux tarifs préférentiels soient proposés ; d'autre part, du fait de la diversification des disciplines dansées, l'accès à la compréhension du spectacle de danse peut se compliquer – ce qui est notamment le cas avec la multiplication des créations de danse contemporaine. La rupture avec la narration classique et traditionnelle du ballet classique ou moderne, rend de plus en plus compliqué l'accès au sens même de la création. Nous allons plus particulièrement nous intéresser à deux types de danse en particulier : la danse classique et la danse contemporaine. Les formes de représentation sont très différentes pour ces deux disciplines qui ont malgré tout une histoire commune puisque la deuxième s'est construite en opposition avec la première. La danse hip-hop est volontairement laissée de côté car la démarche de création est totalement différente, celle du spectateur l'est également et les problématiques inhérentes à la discipline sont très distinctes de celles de la danse classique et contemporaine.

Il apparaîtrait ainsi de plus en plus utile d'accompagner les spectacles de danse d'outils, permettant de faciliter la compréhension de ce qui se passe sur scène. Cette compréhension peut passer par des éléments de contexte, d'histoire (d'un chorégraphe ou d'un type de danse par exemple) ou d'interprétation(s). Ces outils pourraient être destinés à la fois aux néophytes, aux curieux, aux danseurs, aux non-danseurs, donc par extension à toute personne qui pourrait s'intéresser de près ou de loin à la danse et à la représentation sur scène de la danse. Il s'agirait également de permettre de proposer au public potentiel une autre vision de la représentation de la danse, de sorte qu'elle apparaisse à un plus grand nombre comme un art plus accessible et ouvert à des non-connaisseurs, mais néanmoins curieux. C'est donc ce

¹ Chorégraphe contemporain français du XX^e siècle

² Extrait d'*Un Instant dans la vie d'autrui*, 1979.

qui m'a poussé à mener cette réflexion, basée sur cette volonté de proposer une autre vision de la danse pour le spectateur.

Plus précisément, quels seraient ces outils ? Il s'agirait de collections mises en avant par les centres de documentation ou bibliothèques spécialisées et portant donc sur la danse, sur le spectacle plus précisément et sur la réception de l'œuvre dansée. La richesse de ces collections serait dès lors le fait qu'elles soient multi-supports et donc accessibles selon plusieurs modalités. Il peut s'agir par exemple d'écrits (théoriques ou analytiques par exemple) renseignant sur un chorégraphe, un mouvement spécifique d'une discipline ou encore l'histoire de la danse. Cela peut être ensuite une collection audio-visuelle comportant des DVD de captations scéniques ou des extraits de chorégraphies, qu'il est possible de visualiser avant le spectacle ou bien après celui-ci, dans certains cas. Ces supports peuvent également être numériques et porter sur un type de danse, un chorégraphe, une œuvre, une histoire, une atmosphère particulière... La variété de fonds et de possibilité de supports enrichit donc les possibilités de transmission : on ne donne pas la même information à la même personne selon qu'on utilise le support papier et textuel ou le support numérique et audiovisuel. L'objectif est double : donner accès à ces collections spécialisées, éclairantes sur leur spécialité, mais aussi, au-delà, faciliter l'accès à la danse elle-même³, notamment en tant que spectacle. Cette facilitation de l'accès au spectacle de danse peut se comprendre en termes de démocratisation, que nous pouvons définir de manière préliminaire comme l'action « *de mettre un bien à la portée de toutes les classes de la société; son résultat*⁴. »

La démocratisation pourrait alors devenir un but à atteindre pour les centres de documentation spécialisée. Partant de là, ces collections spécialisées pourraient avoir une force en termes de médiation : leur mise à disposition permettrait de donner des informations sur la danse, de l'éclaircir pour le public. En un sens, et c'est là notre première hypothèse, la démocratisation passerait par la médiation. Mais afin de mieux comprendre cela, analysons ce que nous entendons par « médiation ». Il s'agirait de « *l'action de servir d'intermédiaire entre un terme ou un être duquel on part et un terme ou un être auquel on aboutit*⁵ ». Le terme d'intermédiaire a tout à fait son importance, dans la mesure où il démontre l'accès indirect à la chose que l'on souhaite médier (ici, la danse). Le fait d'avoir recours à un intermédiaire pourrait alors signifier avoir un problème à résoudre, nécessitant d'avoir recours à quelque chose pour le positionner entre les deux (intermédiaire). Ce problème serait celui de l'accès aux spectacles de danse. L'objectif que je me fixe derrière cela est de voir dans quelle mesure il est possible que ces collections prennent un sens pour des personnes non spécialistes de la danse et puisse au-delà les aider à appréhender l'expérience du spectacle de danse. La démocratisation pourrait répondre à ce problème de la mise à disposition de la danse pour le grand public.

La médiation peut se présenter sous des formes variées ; mais ce qui nous intéresse plus précisément ici est bien la médiation culturelle. Selon Bertrand Calenge nous retrouvons la définition de ce qu'est la médiation culturelle : il s'agit d' « *établir des liens entre les œuvres et leur public pour proposer à ce dernier une expérience esthétique* » (2015, p30) : cela est au cœur du problème posé par les

³ Selon les missions du CND, indiquées en tant que mission secondaire

⁴ Définition du CNRTL, « démocratisation »

⁵ Définition du CNRTL, « médiation ».

collections spécialisés en danse et de leur rencontre avec le public. Cependant, contrairement à l'acception traditionnelle des termes de « *médiation culturelle* », nous pouvons parler ici d'une médiation entre trois objets : la médiation s'effectuera par le biais des collections spécialisées qui constitueront un intermédiaire entre les spectateurs et le spectacle de danse. Il s'agit de créer un intermédiaire entre le public et la danse en tant que spectacle, à l'aide de l'outil que constituent les collections spécialisées ; le public serait ainsi mis en présence d'œuvres qui lui étaient jusque-là soit inconnues, ou du moins peu familières. Les collections permettraient une amélioration de ce lien entre public et création, en apportant des éléments contextuels, explicatifs ou interprétatifs.

Mais afin d'être efficace vers le grand public, cette médiation peut passer par une forme particulière de diffusion : il s'agit du *hors les murs*. « *Moyen d'insertion, source d'information et de plaisir, construction d'un patrimoine culturel, découverte de nouveaux horizons* » (Tabet, 2004, p44) : voilà quels peuvent être les enjeux d'actions hors les murs. Ces termes désignent toute pratique culturelle qui se déroule en dehors de l'institution à laquelle elle se rattache ordinairement. En d'autres mots, il s'agit d'actions qui se déroulent en dehors des locaux traditionnels, que ce soit ceux d'une bibliothèque ou d'un musée par exemple. Le but de ces actions devient alors de toucher un public autre, c'est-à-dire un public qui ne viendrait pas habituellement dans l'institution concernée. Le hors les murs serait bien un type particulier de médiation, dans la mesure où il s'agit d'aller à la rencontre d'un public spécifique, précisé et délimité, à savoir celui qui ne fréquente pas une institution culturelle particulière ; les collections sont mises en présence d'un public et non plus déposées dans le lieu de leur conservation.

Peu à peu un problème émerge : d'une part, nous considérons que la danse devrait être plus accessible malgré la complexité apparente de sa représentation ; d'autre part, des moyens seraient disponibles afin de procéder à cette démocratisation, moyens tels que la médiation et plus précisément la médiation hors les murs. La difficulté qui se pose porterait sur l'outil même de cette démocratisation, la médiation hors les murs de ces collections. Comment est-il possible dès lors de démocratiser une forme d'art peu connue – et souvent incomprise par le public – en ayant recours à une forme de médiation reposant sur des outils qui ne sont pas connus du grand public – les collections spécialisées en danse ?

La première partie de ce travail exploratoire s'attèlera à mettre en lumière des éléments de contexte concernant la démocratisation, la médiation culturelle et plus particulièrement les politiques culturelles en France : pourquoi aujourd'hui le spectacle en France, et plus particulièrement la danse, restent fréquentés par une minorité d'individus ? Après une présentation de la méthodologie employée, la deuxième partie se concentrera sur l'étude de trois actions de médiation hors les murs de collections spécialisées. Il s'agira d'analyser pour ces trois actions les lieux de leur mise en place, leur forme et les publics cibles. Enfin, dans la dernière partie les problèmes relevés auparavant au travers des différentes actions étudiées seront mises en perspective. Il s'agira finalement de voir s'il y a des améliorations possibles de ce qui a déjà été fait et ce en vue de la mise en place d'actions futures.

LE CONTEXTE FRANÇAIS DE LA MEDIATION DE LA DANSE ET DE LA RECEPTION DE CELLE-CI PAR LE PUBLIC

RAPIDE HISTORIQUE DES POLITIQUES CULTURELLES EN FRANCE

Afin de mieux comprendre la volonté de démocratisation de la culture et plus particulièrement du spectacle de danse, il faut tout d'abord prendre en compte le contexte culturel de la France. Pour ce faire nous pouvons nous concentrer dans un premier temps sur l'historique des politiques culturelles en France, permettant de répondre à la question suivante : en quoi l'histoire des politiques culturelles en France permet de mieux comprendre l'état actuel de la fréquentation des spectacles de danse ? Plusieurs jalons sont notables afin de comprendre l'historique des politiques culturelles françaises : parmi ceux-là, nous allons étudier rapidement la période révolutionnaire, le Front Populaire, le Régime de Vichy et la Vème République.

D'après Monica Gattinger⁶ (2012), la démocratisation culturelle est très prégnante en Europe depuis la Seconde Guerre Mondiale. La démocratisation désigne de manière plus précise le fait de vouloir rendre accessible aux différents publics les différentes formes d'une culture et le plus souvent de la culture considérée comme noble. Dans ce processus, l'Etat joue un rôle prédominant, dans la mesure où c'est lui qui a en charge de permettre cette accessibilité élargie. Les personnes pour lesquelles il faut rendre ces œuvres accessibles sont le grand public, à savoir un public non spécialisé et comprenant une très grande diversité (d'où le pluriel utilisé pour les différents publics). L'Etat se donne alors comme rôle de permettre cette mise à disposition auprès d'un public qui n'a traditionnellement pas accès aux œuvres, que ce soit par manque de moyen ou par éloignement éducatif. Cette définition de la démocratisation est issue directement de l'œuvre d'André Malraux, qui fut un des premiers acteurs des grands travaux de démocratisation culturelle en France.

1789-1958 : la mise en place de la notion de politiques culturelles

L'idée de démocratisation culturelle remonte à l'époque révolutionnaire en France, bien que l'appellation fut différente (Greffe, Pflieger, 2009). A partir de 1789 en effet, l'Etat est considéré comme légitime pour intervenir en matière d'art et de culture. Bien que le principe de diffusion élargie des œuvres ne fût pas alors présent, les premiers jalons de la politique culturelle remontent bien à cette époque, pour le cas de la France. Par exemple, concernant un embryon de politique culturelle révolutionnaire cette période voit apparaître l'instauration de la liberté des théâtres, qui apparaît en 1791 (Poirrier, 2002). Bien que cette liberté ne concerne pas directement la danse, elle se rapproche du spectacle vivant et constitue un jalon

⁶

http://www.cpafrance.org/fr/themes/documents/AGA_OPSAC_2011_Democratisation_de_la_culture_democratie_culturelle_gouvernance_08mars2012.pdf

intéressant concernant l'accès au spectacle de manière générale par le public. Plus précisément, cette liberté des théâtres met fin au monopole de la gestion des théâtres par le roi, mis en place depuis 1402. Le décret de janvier 1791 sur la liberté théâtrale vise à autoriser toute personne qui le souhaite à ouvrir un théâtre en France. Nous pouvons cependant admettre une réserve sur ce terme de « démocratisation » concernant la Révolution Française, puisque le peuple français dans son intégralité est loin d'avoir accès à ces œuvres, notamment les Français habitant à la campagne et n'ayant pas l'éducation et les moyens pour accéder à la culture et aux œuvres d'art. Ces embryons restent sans suite dans la période post-révolutionnaire, puisque la période 1815-1935 ne voit aucun fil conducteur en termes de démocratisation (Poirrier, 2002). Si cette période correspond plus à une volonté de démocratiser la société et de donner à tous un rôle au sein de celle-ci, la culture s'en retrouve plus délaissée. Un élément en ressort néanmoins : les différents gouvernements se refusent globalement à « gouverner les arts⁷ » et préfèrent recourir à un certain laisser faire.

Cependant, après 1935, l'idée de popularisation de la culture commence à émerger et à devenir un principe fondateur de la politique culturelle établie par le Front Populaire. Par popularisation, nous pouvons entendre le fait de mettre à disposition du plus grand nombre et par extension du peuple⁸. L'avènement du Front Populaire permet de créer une vraie rupture avec les embryons de politiques culturelles précédentes, du fait de considérer que l'Etat a son rôle à jouer dans cette popularisation de la culture. Pascal Ory (1994) considère à cet effet que l'initiative du Front Populaire constitue la première véritable politique culturelle en France. Ce changement de façon d'appréhender la culture est permis par un changement de paradigme : la façon d'appréhender le rapport entre Etat et culture évolue. Le Front Populaire s'est intéressé plus particulièrement aux loisirs et à l'éducation. C'est pourquoi Philippe Poirrier (2002) considère que la popularisation de la culture est à lier avec la politique des loisirs. Ainsi, Georges Huisman considérait en 1937 que le but était de « faire pénétrer la culture artistique dans les foules populaires qui furent trop longtemps privées ». Cette période du Front Populaire permet à la culture de faire sa véritable entrée sur la scène politique. Les différentes formes culturelles et artistiques vont donc prendre de l'importance et le public va pouvoir y accéder plus facilement du fait de la réduction du temps de travail et de l'augmentation du temps de loisir.

Le troisième jalon important concernant les différentes politiques culturelles françaises correspond au Régime de Vichy, avec l'idée imminente de Révolution nationale. Le terme même de « Révolution » semble indiquer une rupture avec les pratiques précédentes, et derrière cela, une volonté de renouveau. S'il est parfois considéré que le régime de Vichy s'inscrit dans la continuité des propositions du Front Populaire, ce premier va plus loin dans les propositions et impulse notamment un nationalisme dans la culture. Cela s'illustre notamment avec l'idée de décentralisation qui va de pair avec la volonté de redonner de l'importance aux régions (par exemple avec le régionalisme). Le gouvernement prend alors toute son importance en termes de prise en compte de la culture et l'interventionnisme de l'Etat est très prégnant. C'est en ce sens que nous pouvons parler de rupture avec les politiques précédentes, notamment celles expérimentées entre 1815 et 1935. Le

⁷ Expression fréquemment utilisée au cours de la Révolution Française

⁸ Définition du CNRTL, « popularisation ».

Régime de Vichy marque enfin la forte présence de loi en faveur du patrimoine, à l'instar de ce qui a été esquissé lors de la période révolutionnaire.

Le ministère de la culture

Mais le véritable tournant en matière de politique culturelle correspondant à l'instauration de la Vème République par Charles De Gaulle et la création du premier Ministère des Affaires Culturelles en 1959. Pour certains, cette période constitue le véritable point de départ de la notion de politiques culturelles (Greffé, Pflieger, 2009). Nous considérerons ici qu'il s'agit plutôt du point de départ de la notion de démocratisation (cf. supra), puisque nous avons montré auparavant que les actions mises en place par le Front Populaire correspondaient à une forme de politique culturelle (bien qu'elles n'en aient pas le nom) et dans une moindre mesure les propositions faites durant la période révolutionnaire.

La mise en place de la Vème République est l'occasion pour De Gaulle de mettre en place un nouveau ministère appelé à l'origine Ministère des Affaires Culturelles et confié dès sa création à André Malraux. Cette création d'un Ministère dédié permet de notifier la véritable importance accordée à la culture sous la Vème République et la volonté de montrer que la France s'intéresse pleinement à son patrimoine culturel. Dans la continuité des jalons observés précédemment, le Ministère des Affaires Culturelles marque une fois de plus le renforcement du rôle de l'Etat en matière de Culture (Krebs, Robatel, 2008).

Pendant, la création de ce Ministère crée aussi une rupture avec les politiques affichées auparavant. Malraux choisit de prendre un point de vue tout à fait différent et en un sens novateur : le Ministère des Affaires Culturelles va dès lors avoir une mission de rendre accessible et non plus de protéger les œuvres. Cela s'inscrit directement dans la conception de l'art qu'a Malraux : en effet, pour lui l'art a une véritable fonction de rassemblement (Poirrier, 2002). C'est dans cette mesure qu'il souhaite démocratiser la culture, afin que le public se reconnaisse dans l'art. Nous pouvons en ce sens résumer l'action de Malraux et de son Ministère ainsi : il a pour « *mission de rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité et d'abord de la France, au plus grand nombre possible de Français, d'assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel et de favoriser la création de l'art et de l'esprit qui l'enrichisse*⁹ ».

Une des actions phares du Ministère des Affaires Culturelles de Malraux est la création des Maisons de la Culture (Krebs, Robatel, 2009). Le terme est apparu en 1961 en France, à l'issue de l'inauguration de la première Maison de la Culture au Havre. Dans leur idée, les Maisons de la Culture ont pour but d'accueillir un public plus large que les salles de spectacle traditionnelles et de proposer des œuvres au contenu très varié. Il peut s'agir autant d'œuvres dites « *savantes* » et donc reconnues comme étant « *les œuvres capitales de l'humanité* », mais aussi des œuvres plus populaires et plus récentes. Une autre spécificité de ces Maisons de la culture est qu'elles n'ont pas vocation à être spécialisées. Elles peuvent accueillir des expositions d'œuvres, notamment grâce à des espaces d'exposition dédiés. Comme nous l'avons évoqué plus haut, ces Maisons de la Culture s'inscrivent directement dans la conception de l'œuvre qu'a Malraux et la volonté de mettre le public directement en présence des œuvres, sans autre intermédiaire. Enfin, les Maisons de la Culture sont symboliquement l'illustration du lien entre l'Etat, les

⁹ Décret fondateur du 24 juillet 1959.

collectivités et les artistes (Poirrier, 2002). Elles permettent au-delà de faire entrer les questions culturelles au sein des villes elles-mêmes.

Par la suite, le Ministère des Affaires Culturelles est resté une constante au sein du gouvernement de l'Etat français, où, bien qu'ayant changé de nom, un Ministère de la Culture subsiste toujours. L'étape suivante correspond aux années 1970, sous les présidences de Georges Pompidou et Valéry Giscard d'Estaing, qui marquent pour la première fois l'inclusion du pouvoir présidentiel dans la politique culturelle. Dans les deux cas, les présidents choisissent d'intervenir directement dans les affaires culturelles, au contraire de De Gaulle qui avait complètement délégué ces affaires à Malraux. Les années 1970 marquent le début d'une politique de contractualisation entre l'Etat et les collectivités territoriales, se traduisant par la décentralisation et la déconcentration. Une illustration marquante de cette déconcentration est la création des Directions Régionales des Affaires Culturelles (DRAC), permettant de représenter le Ministère de la Culture dans chaque région.

Le jalon suivant dans l'intervention de la culture au sein de la politique correspond à l'arrivée de la gauche au pouvoir avec François Mitterrand. Ce dernier va défendre une vision de la culture similaire à celle de Malraux et prôner un engagement fort de l'Etat dans les affaires culturelles (Poirrier, 2002). Son action culturelle – et plus particulièrement celle de Jack Lang – s'illustre par la politique des Grands Travaux menée à partir de 1982. Il s'agit ici d'un retour de l'implication de l'Etat en termes de politique culturelle. La suite des événements en termes de politique culturelle nous montre que les différentes personnes à la tête de l'Etat suivent l'une ou l'autre ligne directrice observée auparavant. Ainsi, l'Etat va peu à peu se confirmer en tant que partenaire des collectivités locales, ce qui permet de renforcer la décentralisation et la déconcentration. Cependant, le transfert des compétences reste limité, dans la mesure où lesdits élus ne se sentent pas tous concernés par les affaires culturelles.

Comment appréhender la notion de démocratisation ?

La notion de démocratisation revêt plusieurs sens. Elle est directement liée à l'histoire des politiques culturelles et est présente depuis longtemps dans la volonté politique française en matière d'accès à la culture. En effet, le but des différentes politiques culturelles a souvent été de rendre accessible les œuvres et d'agrandir le public potentiel qui y aurait accès. Ce fait est encore plus accentué depuis la Ve République et l'œuvre de Malraux, qui a clairement affiché la démocratisation dans ses objectifs.

Le terme de démocratisation en lui-même comporte trois acceptions majeures (Greffé, Pflieger, 2009). Démocratiser peut d'une part désigner le fait de « *faire accéder le plus grand nombre aux consommations de biens culturels* ». Dans cette première définition nous retrouvons bien l'idée de rendre accessible et de mettre une culture à disposition de ceux qui jusque-là n'y avaient pas accès.

Démocratiser peut d'autre part signifier « *convertir à un public à des formes symboliques valorisées* ». Il ne s'agit plus d'attirer le grand public vers des œuvres, mais bien plutôt de les rendre compréhensibles, intelligibles pour ceux qui n'y ont traditionnellement pas accès. Cette deuxième acception franchit donc un pas supplémentaire dans la définition en intégrant la notion de compréhension et non plus seulement d'accessibilité. En un sens, nous nous éloignons ici de la vision malrucienne de la démocratisation (Greffé, Pflieger, 2009). Ce dernier considérerait en effet que le seul fait d'être en présence d'une œuvre nous permet de la

comprendre. Il faudrait alors faire plus afin de saisir ces œuvres que l'on met à disposition, on se rapproche de la notion de médiation définie plus haut.

Démocratiser peut enfin signifier « *réhabiliter des formes populaires* ». Ce troisième sens se rapproche alors de la notion de popularisation, désignant directement vers qui l'on se tourne, à savoir le peuple. En ce dernier sens, l'art populaire prend toute son importance : la démocratisation ne s'effectue plus de manière verticale (ceux qui connaissent l'art vers ceux qui ne le connaissent pas), mais bien plutôt de manière horizontale (de ceux qui connaissent un type d'art vers ceux qui connaissent un autre type d'art et inversement). Cette dernière acception peut être très intéressante, mais s'éloigne du cadre du sujet dans la mesure où dans la démocratisation de la danse cette idée de savant/ignorant est moins présente par rapport à d'autres formes artistiques (telles que l'opéra ou la sculpture)¹⁰. Elle est surtout moins présente en ce sens qu'il n'y a pas de pendant populaire dans la danse classique ou contemporaine et semble avant tout s'adresser à un public éduqué.

Ainsi, nous allons considérer plus particulièrement la notion de démocratisation dans ces deux premiers sens. En effet, la première acception de la démocratisation, comprise en tant qu'élargissement du public de la danse correspond à une définition historique qu'il est pertinent d'appeler ici, à la lumière de l'histoire française. La deuxième définition est également adaptée dans la mesure où elle va plus loin que la première définition et prend en compte la compréhension de la danse du point de vue du spectateur. Ainsi le problème qui se pose est bien de savoir non pas seulement comment faire en sorte que la danse ait un public plus large, mais surtout de savoir comment rendre la danse classique et contemporaine plus intelligible pour les nouveaux publics potentiels.

Un des moyens de démocratiser l'accès à la danse serait de le faire grâce aux collections spécialisées. Ces dernières fournissent un point d'entrée dans la danse et dans le spectacle de danse, permettant un premier niveau de familiarisation de cette forme d'art. Pour ce faire, démocratiser grâce aux collections spécialisées se fait par la médiation, permettant de créer un intermédiaire entre le spectateur, le spectacle et la collection spécialisée.

Afin de poursuivre dans la définition de la démocratisation, observons à présent quels sont les défis de cette démocratisation. En effet, si la notion de démocratisation pose problème (tant dans sa définition que dans sa mise en place), c'est justement parce qu'elle est plurielle et incomplète. Trois défis majeurs se retrouvent de l'action de démocratiser (Greffé, Pflieger, 2009). Il s'agit d'abord d'un défi esthétique puisque « *l'expérience esthétique est envisagée à travers la confrontation à l'œuvre* ». Par la suite, le deuxième défi est organisationnel puisqu'il s'agit de « *garantir la liberté de création* ». Ce défi se place du côté du créateur : il doit pouvoir rendre son œuvre accessible, tout en garantissant l'intégrité de l'acte créateur. Enfin, le dernier défi est économique. Il s'agit alors de proposer une offre diversifiée tant au niveau des formes d'art proposées qu'au niveau de la proximité avec les publics potentiels. Ce défi se rapporte à la notion de décentralisation évoquée plus haut et montre que la notion de démocratisation est partie prenante de l'historique des politiques culturelles françaises.

Finalement, la notion de démocratisation se rapproche pleinement de l'œuvre politique de Malraux, qui en fit la pierre de touche de son système politique (Krebs,

¹⁰ Cette troisième acception du terme de démocratisation conviendrait très bien pour l'étude de la danse hip-hop, ce qui pourrait alors fournir un autre travail de recherche sur ce type de danse.

Robatel, 2008). Pour illustrer cela, nous pouvons considérer qu'il y a deux modèles de démocratisation (Greffe, Pflieger, 2009). La démocratisation peut d'une part s'effectuer en « *contamination par contiguïté* » : c'est l'idée de créer des groupes d'intérêt regroupant des personnes différentes, mais ayant potentiellement des goûts similaires. D'autre part, la démocratisation peut s'effectuer grâce au « *choc électif* », qui correspond à une motivation uniquement artistique. Le modèle de démocratisation qui nous intéresse alors est bien le premier dans la mesure où il peut permettre de faire venir des personnes qui n'iraient pas spontanément vers une forme d'art et de faire découvrir cette dernière.

LA SOCIOLOGIE DES PRATIQUES CULTURELLES

Après avoir étudié le contexte politique de la démocratisation culturelle et l'histoire des politiques culturelles en France, nous allons à présent nous intéresser à la sociologie des pratiques culturelles. Nous allons étudier un pan spécifique de cette sociologie, en essayant de comprendre quelle fréquentation est faite des institutions culturelles par les Français et de tenter de voir plus précisément ce qu'il en est dans le monde du spectacle de vivant et de la danse. Dans la mesure où très peu de données sont disponibles sur la fréquentation des spectacles de danse, nous parlerons d'abord de la fréquentation des institutions culturelles. Nous l'étudierons notamment du point de vue de la sociologie, permettant d'aborder la question des raisons qui poussent les publics à fréquenter – ou non – une institution culturelle.

Contexte bourdieusien des pratiques culturelles

La sociologie des pratiques culturelles renvoie à l'analyse d'un des éléments structurant de l'humain, par opposition à l'animal : son rapport à la culture. La culture peut être comprise selon trois sens : elle peut être générale (ce qui distingue l'homme de l'animal) ; elle peut être particulière (la culture d'une société par opposition à la culture d'une autre société) ; elle peut enfin être individuelle (nous parlons alors de la culture d'un individu, représentant toutes les connaissances que l'individu a engrangées au cours de son existence). Le premier élément qui permet d'appréhender la sociologie des pratiques culturelles concerne le rapport entre la culture et la société dans laquelle elle se trouve. En effet, toute culture est culture *de quelque chose* et en un sens doit être comprise par rapport à la société dans laquelle elle naît. Ainsi, lorsque nous parlons des pratiques culturelles en France, cela fait référence à l'histoire des pratiques culturelles dans le pays.

Les pratiques culturelles doivent également être comprises par rapport à une échelle sociale : tout le monde n'a pas accès aux mêmes pans de la culture. C'est notamment ce dont parle Pierre Bourdieu dans son ouvrage *La Distinction* (1979) : nos pratiques culturelles sont liées directement aux dispositions sociales que nous avons. Chaque individu possède un capital culturel qui lui est propre et qui est notamment issu de son milieu social et de sa famille. C'est en ce sens que Bourdieu parle des *habitus* qui correspondent à l'« *ensemble des dispositions, des schèmes de perception et d'actions incorporées aux différents stades de socialisation* » (Coulangeon, 2016, p6). L'individu, lorsqu'il grandit et en fonction de son milieu, intègre une certaine façon de penser, d'agir et de percevoir le monde qui l'entoure et cette perception va influencer ses pratiques culturelles. Cela conduit Bourdieu à distinguer arts savants et arts populaires et à associer une opposition entre une classe dominante et une classe populaire (Coulangeon, 2016).

Ainsi, selon Bourdieu, l'individu vit dans un espace social hiérarchisé. Cela se traduit par deux capitaux détenus par l'individu : d'une part le capital économique et d'autre part le capital culturel (Lenoir, 2004). L'espace social se comprend donc comme l'espace situé en fonction de ces deux capitaux cumulés. Bourdieu choisit de construire l'espace selon trois dimensions : tout d'abord la première dimension correspond aux « *détenteurs d'un fort volume de capital global* ». La deuxième dimension correspond au « *poids relatif du capital économique et du capital culturel dans l'ensemble du patrimoine* ». Enfin la troisième dimension correspond à « *la trajectoire sociale, c'est-à-dire à l'évolution dans le temps du volume et de la structure du capital* ». C'est cette analyse qui donne le schéma de Bourdieu dans *La Distinction* (1979, p140-141) représentant les espaces des positions sociales et les espaces des styles de vie (en annexe 1).

En fonction des positions au sein de l'espace social, des habitus sont rattachés correspondant aux différentes classes ou conditions associées. Ainsi, l'espace social est un « *système de différences* » comme le souligne Rémi Lenoir (2004), ce qui signifie qu'il se fonde bien plutôt sur les différences qui existent entre les « *classes* » que sur leurs ressemblances. C'est à partir de là que P. Bourdieu reprend la notion de classes sociales. Ces classes permettent alors de montrer l'opposition qui peut exister au sein de l'espace social, créant ainsi différentes catégories. Le but de ce regroupement par classe est de faire en sorte de mettre ensemble des agents qui partagent des éléments en commun et donc un ensemble de propriétés communes.

Somme toute, la théorie de l'espace social de Bourdieu peut tout à fait s'appliquer dans le cadre de ce sujet. En effet, le fait de distinguer le capital économique et culturel permet de comprendre pourquoi nous supposons que l'accès au spectacle de danse n'est pas réellement ouvert à tous. Si nous reprenons le schéma mis en annexe 1, nous observons que la danse en tant que telle semble absente. Cependant, nous retrouvons des disciplines proches qui peuvent être significatives pour notre sujet : dans la partie tout à fait supérieure du schéma, correspondant au volume capital très élevé, se trouvent le piano, l'opéra et la connaissance des arts. Sur la deuxième partie du schéma (correspondant aux différents capitaux culturels et économiques) en revanche nous retrouvons notamment les danses folkloriques. Cela pourrait alors conduire à penser différents modes d'accès à la danse, en fonction du type même de danse. Pour ce qui serait la danse classique ou contemporaine, nécessitant des codes de compréhension très précis, l'accès serait réservé aux personnes ayant un capital culturel élevé, à l'instar de la musique classique ou de l'opéra. A contrario, les formes plus populaires de danse (comme les danses folkloriques évoquées dans le schéma), seraient alors accessibles à un public dit plus populaire ayant un capital culturel moindre. C'est pour cette raison notamment que nous nous centrons plus particulièrement sur les formes plus anciennes de danses, donnant lieu à des représentations dans des salles de spectacles, telles que la danse classique ou la danse contemporaine. L'étude de la danse hip-hop et de sa diffusion pourrait donner lieu à un autre mémoire entier.

Enfin, nous pouvons souligner les limites du modèle tel qu'il est exposé par Bourdieu (Coulangeon, 2016). Les critiques portent principalement sur le fait que Bourdieu fait – logiquement – porter ses observations sur les années 1960, la vision qu'il propose est dès lors datée. Ce modèle représenterait une vision très franco-française de la culture (vision assez dichotomique représentant une culture noble et une culture populaire). Il semblerait également que la pensée de Bourdieu ne laisse pas libre court à l'autonomie des individus, c'est-à-dire à leur capacité de s'émanciper du milieu social et intellectuel duquel ils sont issus. La notion d'*habitus*

ne serait dès lors plus aussi vérifiée actuellement (Coulangeon, 2010), du fait d'espace de socialisation plus divers.

Statistiques sur les pratiques culturelles des Français

A présent nous allons nous concentrer sur des analyses chiffrées des pratiques culturelles des Français, nous permettant un peu mieux de comprendre qui fréquente quelles institutions. Pour ce faire, nous pouvons nous appuyer sur deux enquêtes : d'une part l'enquête sur les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique, menée par Olivier Donnat en 2008 ; et d'autre part sur les chiffres clés statistiques de la culture et de la communication, menés par le Ministère de la Culture et de la Communication en 2017. Ces deux données statistiques sont certes très différentes mais peuvent nous permettre de comprendre, selon deux points de vue, les institutions que fréquentent les Français et ainsi de le mettre en relation avec la fréquentation des spectacles de danse.

L'enquête sur les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique est pertinente à plus d'un point. Dans un premier temps, il s'agit d'une enquête qui est menée de manière régulière, environ tous les dix ans. Si les différentes enquêtes sont très distancées dans le temps, cela permet de remarquer des évolutions qui sont constatées sur plusieurs décennies. Un site web du Ministère de la Culture et de la Communication recense les résultats des différentes enquêtes¹¹. Nous nous intéresserons ici plus particulièrement à la dernière enquête réalisées à ce jour : elle met l'accent sur le numérique et correspond donc au cadre de notre recherche. Une synthèse a été réalisée sur les différentes de résultats entre 1997 et 2008 (Donnat, 2009), permettant de souligner cette entrée dans l'ère du tout-numérique. Le premier constat est que les individus sont de plus en plus connectés et ont de plus en plus accès aux nouvelles technologies. Partant de là, cela influencerait sur leur façon de consommer la culture et le rapport qu'ils ont avec elle. L'accès à l'information et aux médias se fait de manière instantanée et change le rapport que nous entretenons avec eux. Les écrans deviennent un support privilégié du rapport que nous entretenons avec la culture, que ce soit d'un point de vue artistique ou informationnel. O. Donnat va plus loin dans ce sens et évoque « *la présence désormais banale des écrans dans les bibliothèques, les lieux d'exposition et même parfois dans certains lieux de spectacle vivant* » (2009, p2). L'émergence des nouvelles technologies semble ainsi favoriser l'accès à l'information et à la culture, permettant en théorie d'élargir l'accès aux diverses formes culturelles. Cependant, la culture des écrans est plutôt réservée aux personnes jeunes et issues de milieux favorisés. Un paradoxe apparaît : internet sur le principe permet à un plus grand nombre de personnes d'accéder à l'information. Mais avec la multiplication des terminaux mobiles (smartphone et tablettes par exemple), les écrans apparaissent plutôt comme une extension de la « *culture de sortie* » dès lors réservée à une population jeune et aisée. La présence des écrans renforce donc l'accès à l'information et à la culture des personnes ayant déjà été bénéficiaires de cet accès.

Afin de se recentrer plus particulièrement sur le spectacle vivant, nous pouvons observer les statistiques sur les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique de 2008 et plus précisément celles portant sur le spectacle vivant (Donnat, 2008, p179). L'élément le plus marquant en termes de spectacle de danse est que le nombre de personnes ayant vu un spectacle de danse au moins une fois au

¹¹ Pour en savoir plus, se rendre sur : <http://www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr/>

cours de leur vie est resté le même. Il y en avait 32 sur 100 en 1997 et 32 sur 100 en 2008. Concernant les danses dites folkloriques, les chiffres sont en légères baisse : 46 personnes sur 100 en avait vu en 1997 contre 42 personnes sur 100 en 2008. Les chiffres portent également sur les spectacles vus au cours de la dernière année : concernant le spectacle de danse, 8 personnes sur 100 en ont vu un au cours des douze derniers mois en 1997 et 2008. Ce chiffre est très parlant : cela signifie que les Français qui ont vu au moins un spectacle de danse dans leur vie ne fréquentent néanmoins pas régulièrement les spectacles de danse. Selon les chiffres d'O. Donnat, seul 8% de la population fréquente régulièrement les spectacles de danse. Cela montre en un sens qu'il pourrait y avoir un réel besoin de rendre plus accessible cette forme d'art¹².

Ainsi, nous pouvons constater entre 1997 et 2008 de réels changements dans les pratiques culturelles des Français. Ces pratiques deviennent de plus en plus influencées par l'ère numérique et ce qui était vrai en 2008 l'est d'autant plus aujourd'hui en 2017. Le numérique vient bouleverser notre rapport à la culture en ce sens où internet et les nouveaux moyens de communication mettent à disposition des éléments de culture qui étaient auparavant plus difficiles d'accès. De manière plus prosaïque également, internet met à disposition des informations sur la culture, ce qui entraîne un accès plus facile, sur le principe. Par exemple, il est tout à fait aisé de savoir, avant de se rendre au musée ou à la bibliothèque, les horaires d'ouverture de ceux-ci et les tarifs. Nous retrouvons cela pour le spectacle de danse : internet met à disposition des informations qui peuvent en faciliter l'accès. Ainsi, avant de prendre une place de spectacle, ou de s'y rendre directement, il est possible de vérifier quels sont les tarifs, les éventuels publics auxquels ce spectacle se destine. Il est également aisé de se renseigner sur le chorégraphe ou la compagnie concernée. Nous touchons ici quelque chose d'essentiel : c'est sur cet aspect préparatif du spectacle de danse qu'il est possible de travailler, afin d'en améliorer l'accès auprès du grand public.

Quelle sociologie des pratiques culturelles ?

Après avoir observé d'un point de vue statistique le nombre de personnes fréquentant les institutions culturelles, nous pouvons à présent nous intéresser aux raisons sociologiques qui font que tel public aurait plutôt tendance à fréquenter telle ou telle institution. Cette sociologie des pratiques culturelles sera plutôt orientée vers un élément que nous avons étudié auparavant et qui apparaît comme essentiel dans le cadre de ce sujet : l'arrivée du numérique dans les pratiques culturelles des Français. Une première étape de cette transformation des habitudes culturelles avait déjà été observée avec une pratique dominante qui était celle de la télévision (Coulangeon, 2016). La prépondérance de ce média au sein des foyers fut particulièrement remarquée à partir des années 1970, correspondant au moment où la télévision commence à représenter une part importante du budget des Français. La télévision représente alors la principale « *activité de loisir culturel* ». Cependant, si les publics qui regardent la télévision tendent à se rapprocher des classes populaires, ceux consommant des programmes culturels sont au contraire issus de classes supérieures. P. Coulangeon démontre dans un tableau (2016, p33) que sur

¹² Au-delà de la danse classique et contemporaine, ces chiffres sont également parlants concernant les danses folkloriques évoquées plus haut lors du schéma de Bourdieu : celles-ci semblent perdre peu à peu leur public puisque les chiffres sont en baisse entre 1997 et 2008 ; tout laisse à penser que cette baisse serait également présente entre 2008 et 2017.

100 personnes regardant des programmes culturels, 16 sont issues des cadres et professions intellectuelles supérieures et 23 des professions intermédiaires. Au contraire, seuls 2 proviennent des agriculteurs exploitants et 15 des ouvriers. Les autres proviennent des artisans (5), employés (26), inactifs (4) ou étudiants (9). En ce sens, la télévision correspond à un média permettant potentiellement de toucher plusieurs classes sociales différentes avec un même programme culturel.

P. Coulangeon s'intéresse également aux pratiques culturelles des Français en ce qui concerne la musique, le théâtre et la danse. Pour ce faire, il s'intéresse aux pratiques des individus dans ces domaines, afin de voir si la pratique de la discipline peut influencer la démocratisation culturelle. Il constate d'abord que la musique est une des pratiques amateurs les plus répandues, concernant plus de 25% des Français, à un moment ou à un autre de leur vie. Au contraire, concernant le théâtre et la danse, il s'agit de pratiques bien moins courantes. En effet, le théâtre représente 2% des pratiques amateurs des Français tandis que la danse représente 8% de ces pratiques. Plus particulièrement, concernant les pratiques amateurs de la danse, celles-ci sont majoritairement ancrées dans l'enfance (entre 5 et 12 ans en moyenne) et sont très majoritairement féminines. Cette pratique s'appuie beaucoup sur la « *confrontation avec un public* ». A cela s'ajoute le fait que les frontières sont parfois floues entre les pratiques amateurs et les pratiques professionnelles. Cela se retrouve particulièrement dans le domaine de la pratique de la musique, dès lors que l'on sort de la musique classique : la limite entre pratique amateur et professionnelle est très étroite. Cette idée de pratiques amateurs peut être très significative dans le cadre de ce sujet, telle qu'elle est présentée par P. Coulangeon. En effet, les pratiques amateurs peuvent être au service de la démocratisation de la culture, comme cela a été le cas avec Malraux ou celui de Lang. La limite majeure concerne le fait que ces pratiques sont soumises aux mêmes limitations d'accès que pour le théâtre ou les musées : seule une partie de la population va avoir accès aux pratiques amateurs de ces disciplines, tout comme seule une partie de la population a accès à ces œuvres culturelles. Enfin, un constat essentiel est fait : lorsque l'on pratique un art en amateur, on est plus susceptible d'être consommateur de cet art et des spectacles qui peuvent en découler, qu'ils soient réalisés par des amateurs ou des professionnels.

D'autre part, si nous reprenons l'analogie que nous avons faite plus haut avec la musique, nous pouvons nous interroger sur le sentiment de légitimité que peuvent avoir certains publics face à cette forme artistique. En effet, en repartant des enquêtes effectuées sur les pratiques culturelles des Français entre 1973 et 2008, plusieurs éléments ressortent concernant l'écoute de la musique par les Français (Coulangeon, 2016). Au cours de ces enquêtes, quatre grands genres sont considérés : la chanson, la musique classique, le pop-rock et le jazz. Sur la période allant de 1973 à 2008, P. Coulangeon constate une augmentation du nombre de personnes qui déclarent écouter au moins un genre musical. Le constat est fait que globalement, on remarque une « *banalisation de l'écoute de musique enregistrée* » (2016, p64). En allant plus loin, le sociologue constate que ces observations posent problème en termes de la « *stabilité de la catégorisation des goûts musicaux et des positions sociales* ». Cela est notamment dû au fait que au cours de ces trente-cinq années, les catégories socio-professionnelles proposées par l'INSEE ont changé de nomenclature (notamment en 1982). Le deuxième problème qui se pose concerne la distinction importante qu'il faut faire entre le genre musical préféré des Français et les habitudes d'écoute. Un des styles musicaux qui peut nous intéresser dans le cadre de ce sujet est la musique classique, que nous pouvons tout à fait rapprocher de la danse classique, tant par sa forme (considérée comme la forme noble de ces deux

arts), que par le public qui l'écoute. Concernant la musique classique, il est remarqué que le nombre d'auditeurs de ce genre musical baisse peu à peu et ce notamment au sein des classes supérieures. Parallèlement une augmentation de l'écoute du jazz est observée chez ces mêmes cadres supérieurs. Ainsi, la musique classique perd de sa valeur au fur et à mesure des années chez la catégorie de la population qui l'écoutait le plus jusqu'alors. Enfin, à partir des années 1980, le développement du CD favorise l'accès à la musique ; tandis qu'à partir des années 2000 le développement des formats numériques et des lecteurs portables permettent d'avoir de la musique avec soi et d'écouter de la musique en ligne. La possibilité est donc offerte à tous les publics d'accéder et d'écouter une plus grande diversité de genres musicaux.

Cependant, au sein de cette comparaison des éléments concordent tandis que d'autres diffèrent. Tout d'abord, nous constatons une baisse de l'écoute de la musique classique, qui pourrait correspondre dans l'autre domaine à une baisse de l'intérêt pour la danse classique. Cela va de pair, pour la musique, avec une augmentation de l'écoute des autres genres musicaux, qui correspondrait alors à une augmentation de la fréquentation et de la visualisation des autres types de danse tels que la danse modern-jazz, la danse contemporaine, la danse hip-hop ou encore les danses latines pour ne citer que quelques exemples. La question de la médiation de la danse se poserait alors à la fois concernant la démocratisation des formes plus récentes de danse (comme le contemporain), mais également en termes de remise au goût du jour d'autres formes (comme la danse classique, qui peut paraître comme désuète). D'autre part, ce rapprochement comporte ses limites dans la mesure où la musique a bénéficié des formes modernes de diffusion, formes qui actuellement ne conviennent pas pour la danse ou qui ne sont pas encore adaptées pour cette forme d'art. Cependant, le numérique pourrait-il être le moyen de médiation qui conviendrait le mieux à la démocratisation de la danse ? Cela pourrait se comprendre dans la mesure où il permettrait de mettre la danse à disposition du plus grand nombre, sans distinction sociale ou éducative, puisque ces distinctions sont celles qui posaient jusqu'alors le plus de problème.

LA DANSE : UN ART PAR NATURE INACCESSIBLE ?

Après avoir observé le contexte global de démocratisation culturelle et de sociologie des pratiques culturelles, nous pouvons nous recentrer sur la danse elle-même et sur sa réception par le public. Pour ce faire, nous pouvons en préambule définir ce qu'est la danse dans sa plus simple acception. La danse correspond à un « *mouvement rythmique du corps de l'homme*¹³ ». Plus précisément, il s'agit d'une « *activité ludique d'une personne seule ou de plusieurs partenaires, consistant à exécuter une suite de pas, de mouvements du corps et d'attitudes rythmiques, le plus souvent au son d'une musique instrumentale ou vocale*¹⁴ ». Partant de ces simples définitions, de nombreux styles de danse et modes d'exécution sont possibles, créant une grande diversité dans son appréhension et dans sa représentation.

¹³ Définition du CNRTL, « danse ».

¹⁴ *Ibid.*

La philosophie de la danse, un point d'entrée dans la compréhension de la danse ?

Nous pouvons partir du constat selon lequel la danse est une forme d'art globalement peu connue (Dyk, 2008) et ce quel que soit le milieu d'origine considéré. Katharina Van Dyk¹⁵ considère que cela peut être lié au fait que souvent la danse est considérée comme un divertissement (à l'instar de ce que nous avons vu dans la définition du CNRTL) et non comme un art noble. Elle ne serait pas non plus un art noble dans la mesure où il s'agit d'un art qui est exclu de la tradition de l'écriture (il est en effet très difficile d'écrire la danse), alors même que nous vivons dans une société qui est gouvernée par la culture de l'écrit. Elle démontre que la danse est avant tout culturelle au sens philosophique du terme, dans la mesure où elle fait appel à une symbolique qui est interprétable uniquement par l'homme. C'est donc cette symbolique plus particulièrement qu'il est intéressant d'étudier dans le rapport de la réception par le spectateur. Dans le deuxième sens du mot culture (ensemble particulier regroupant les pratiques d'un groupe d'individus), la danse joue elle aussi son rôle : elle est « *le reflet d'une société* », notamment dans la façon qu'elle a de produire des mouvements et de leur donner du sens. Elle détient une culture propre, dont il faut maîtriser les codes afin de la comprendre. Cette culture varie en fonction de la situation géographique. Par exemple, la danse africaine va être très différente en termes de représentation et de symbolique de la danse indienne ou encore du tango. Enfin, concernant l'acception individuelle de la culture, la philosophe fait appel au concept de *Bildung*¹⁶ qu'il faut entendre comme une formation de l'esprit. Il s'agit ici de la façon dont on s'approprie sa propre culture et les connaissances acquises. La danse, correspond à ce concept de *Bildung*, dans la mesure où c'est une « *discipline privilégiant une expérience authentique du lien charnel au monde* » ; et pour aller plus loin, « *elle semble être au commencement de ce qu'il y aurait à expérimenter et à vivre comme un certain vécu corporel universellement partagé* ». Ainsi, la danse serait une véritable interface avec le monde, nous permettant d'en apprendre plus sur lui et de comprendre le lien que notre corps entretient avec lui. Si cette philosophe de la danse semble, au premier abord, un peu éloignée de la question de la démocratisation vers les spectateurs, il n'en reste pas moins que cela montre que la danse propose une forme d'universalité qui potentiellement parle à tous et ainsi est recevable par tous.

Elle s'intéresse également à la formation du danseur et à celle de l'amateur, ce qui permet de s'interroger sur la nécessité de connaître la danse pour la comprendre. Du côté du danseur, il semblerait important en effet d'avoir une connaissance de la danse et une culture de la danse pour pouvoir créer ou interpréter soi-même. Cela permet notamment de s'inscrire dans une histoire particulière et de prendre place au sein des différents mouvements qui existent, soit en se posant volontairement dans la continuité soit dans la rupture. Il appartient donc à l'artiste lui-même de chercher, de voir, de regarder et éventuellement de lire afin de connaître la discipline qu'il pratique ; il est finalement peu guidé dans son acte de création. Mais du côté du spectateur, il semble en être très différemment : la médiation peut aussi se faire par le corps lui-même, à la différence d'autres arts où il serait nécessaire d'expliquer ou de justifier. Nous l'avons évoqué plus haut, il existe peu

¹⁵ Katharina Van Dyck est une philosophe de l'art, spécialisée dans la danse.

¹⁶ Bildung est un terme philosophie renvoyant à la culture, la formation acquise par un individu au cours des différentes expériences vécues.

d'écriture de la danse, l'héritage se fait le plus souvent sous forme d'oralité et de démonstration physique. L'héritage se transmet par le corps lui-même et la compréhension de la danse passe également par le corps lui-même. Au sein de cette culture de la danse, peu de choses sont clairement énoncées et tout est sous-entendu : « *une culture vécue mais jamais nommée : toujours en retrait donc* ». Si nous allons plus loin dans la pensée de Van Dyk, il semblerait alors que la danse se comprend d'elle-même et qu'elle pourrait se passer d'explication.

Cependant, cela se heurte à la réalité même du spectacle de danse, où bien qu'il soit effectivement possible d'être touché directement par la danse, l'accès au spectacle lui-même reste réservé à une minorité d'individus. Ceux qui accèdent au spectacle de danse vont souvent être ceux qui ont déjà eu accès à la danse à un moment ou un autre de leur vie, que ce soit en tant que spectateur ou en tant que danseur amateur. Pour les autres, le présupposé de la danse difficile d'accès et de compréhension demeure, comme le montrent les chiffres évoqués dans la partie sur les données statistiques.

Le cas particulier de la danse contemporaine

Plus précisément, nous pouvons nous intéresser à la réception de la danse contemporaine qui peut parfois être problématique, dans la mesure où ce type de danse vise à dépasser les codes traditionnels de la danse. En effet, il s'agit d'un type de danse qui s'appuie sur l'expérience, sur des techniques très variées et sur la possibilité qu'offre le corps de s'exprimer. Des progrès ont été réalisés dans l'accès offert à ce type de danse, qui ne se trouve plus seulement dans les salles de spectacles parisiennes et qui est désormais enseigné dans les conservatoires. Cependant elle garde une dimension énigmatique pour le grand public, cela est d'autant plus vrai si le public n'est pas du tout habitué à la danse. Dès lors, deux termes peuvent permettre de comprendre le rapport que la danse contemporaine peut avoir avec le public (Germain-Thomas, Pagès, 2014) : la médiatisation de la danse contemporaine d'un côté (par le biais des médias) et la médiation de l'autre côté (par le biais de la diffusion).

La médiatisation peut être définie comme le fait de « *rendre médiat (quelque chose) par l'introduction d'un intermédiaire*¹⁷ ». Cet intermédiaire sera ici les médias. Nous constatons globalement une très faible présence de la danse contemporaine auprès du grand public, notamment car il s'agit d'une expérience qui impressionne. Actuellement, le seul média qui suit un peu la danse correspond aux journaux, quand bien même le nombre de journaux spécialisés tend à se réduire. Elle est par ailleurs très peu observée à la télévision et peu mentionnée à la radio, à la très rare exception de France Culture. Cependant, en contrepois, nous constatons une forte présence de la danse contemporaine sur internet. Cela se retrouve notamment avec les actions du Centre National de la Danse (CND) et des Associations Régionales et Départementales de Développement musical et Chorégraphique (ARDDMC). Une autre action notable sur internet correspond au projet numéridanse.tv créé par la Maison de la Danse de Lyon, qui tend à l'interdisciplinarité. Nous étudierons les actions du CND et de la Maison de la Danse ultérieurement. Cependant, malgré cette présence sur internet, des confusions sur la danse contemporaine persistent et des problèmes d'identification de ce type de danse par le public apparaissent. C'est pourquoi il est compliqué de médiatiser la danse

¹⁷ Définition du CNRTL, « médiatisation ».

contemporaine, du fait de la diversité des formes qu'elle peut prendre. Ce qui est contemporain correspond souvent à ce qui est indéfinissable, du fait d'une volonté de s'affranchir des codes et de prôner un cheminement artistique qui vienne de l'intérieur. C'est sur ces éléments précisément qu'il est nécessaire d'effectuer une médiatisation, de sorte à rendre la démarche visible par et pour le public. Il s'agit derrière cela de rapprocher la danse et le grand public.

Le deuxième élément présenté par Philippe Germain-Thomas et Dominique Pagès (2014) est la médiation. A partir d'une enquête qualitative, il a été montré que la danse contemporaine a besoin d'être l'objet d'une médiation, qui serait également à lier avec la médiatisation. Selon Jean Caune (1999), il faut distinguer d'un côté la médiatisation artistique qui consiste à expliquer la démarche et de l'autre côté la médiation esthétique, qui consiste à montrer directement ce qu'est la danse contemporaine. Il faut travailler sur la démolition des préjugés qui précèdent la danse contemporaine, préjugés selon lesquels la danse contemporaine serait ennuyeuse, uniquement composée de répétitions de mouvement et réservée à une élite. Plusieurs moyens sont dès lors possibles pour faire venir la danse à un public plus large, comme des conférences, des ateliers pratiques ou encore des rencontres, qui peuvent s'adresser à tous les âges. C'est ce qui peut permettre de rendre plus visible la danse auprès du grand public et ce par le biais de documentation spécialisée. La volonté derrière cette idée de médiation est bien de réduire la distance qu'il peut exister entre le public et l'artiste. Il faut alors montrer la multiplicité des lectures qu'il est possible de faire face à une œuvre de danse contemporaine, beaucoup d'interprétations sont possibles et toutes sont valables.

Réception de l'art

Enfin, étudions le lien qu'il peut y avoir entre l'interprétation de la danse (ou de l'art en général, puisque nous avons vu que ce qui posait problème était la réception même de l'art) et ce que nous avons vu précédemment en termes de sociologie. En effet, la sociologie contemporaine de la culture tend à favoriser une approche de la réception (Coavoux, 2012). Cela se traduit par la volonté d'apporter une nouvelle acception au terme de démocratisation, incluant plus que la simple fréquentation ou le simple calcul du nombre de visiteurs ou spectateurs. Pendant longtemps, l'accroissement de la fréquentation des équipements culturels a été la principale fin de la démocratisation. Mais cela a également conduit au constat que de fortes inégalités d'accès aux équipements culturels existent. Pour lutter contre cette inégalité les gouvernements ont décidé, nous l'avons vu, de résoudre le problème géographique de l'accès par la décentralisation de certaines structures culturelles. Au problème de l'inégalité économique, la réponse a été celle de la création de tarifs en fonction des revenus ou parfois même la gratuité d'accès à certaines institutions. Cependant, l'augmentation de la fréquentation va se faire en faveur des catégories sociales fréquentant déjà les institutions culturelles. On ne parlerait alors plus de démocratisation mais bien de massification. Nous pouvons poser l'hypothèse selon laquelle le problème ne serait pas géographique ou économique, mais bien plutôt dans le rapport que le public a avec l'œuvre. Cela renvoie ainsi à la théorie de la réception.

Pour ce faire, Samuel Coavoux part d'une théorie tacite : toute réception est une interprétation. Derrière cela, il faut entendre le fait que dès que l'on « réceptionne » une œuvre d'art, notre cerveau l'interprète en fonction de ses connaissances, en fonction de la vision que nous avons du monde qui nous entoure.

La théorie de la réception est beaucoup utilisée pour la littérature, mais moins pour les autres formes d'art. Or, il paraît tout à fait pertinent de l'appliquer à l'interprétation de la danse. Cependant, il faut prendre en compte qu'une partie de la théorie de la réception consiste à décrire la réception et en un sens à l'intellectualiser. C'est dans ce sens que la limite de la théorie de la réception se dévoile, selon S. Coavoux : la théorie n'analyse pas les discours les uns par rapports aux autres, mais bien plutôt individuellement, alors que la culture peut s'appréhender dans le rapport que nous avons à autrui. Ils deviennent coupés de leur sens social. La théorie de la réception s'est majoritairement construite autour de Pierre Bourdieu, pour le cas de la France. Il s'intéresse notamment à la notion de « *compétence artistique* », qui correspond à l'idée selon laquelle « *toute perception artistique implique une opération consciente ou inconsciente du déchiffrement* » (1981). Cela renvoie donc à la capacité ou l'aptitude à resituer une œuvre dans son contexte. Une partie théorique, relative à l'apprentissage est alors à prendre en compte. C'est pourquoi, nous pouvons considérer qu'il y a deux types de réceptions. D'une part une réception neutre ou « naïve », qui ne renvoie à aucun outil *a priori* de réception et qui juge l'œuvre en fonction de ses critères physiques. D'autre part, la réception peut être éclairée ou « informée », cela consistant à resituer l'œuvre dans son histoire artistique et à l'analyser avec des critères intellectuels. Cette analyse est tout particulièrement valable pour des œuvres d'art plastique, où le sens n'apparaît pas spontanément. Concernant le spectacle de danse, cela peut être recevable, mais avec la limite que nous avons évoquée plus haut : dans certains cas (et notamment la danse contemporaine), la création de danse cherche justement à s'affranchir de cette histoire artistique pour forcer le spectateur à ne s'intéresser qu'au mouvement pur.

Ainsi, les lectures classiques de l'interprétation ne sont pas nécessairement suffisantes pour comprendre la démocratisation culturelle. De là, le but n'est donc pas d'augmenter le nombre d'entrées dans les infrastructures culturelles, mais bien de permettre aux potentiels fréquentants d'avoir une certaine égalité face à l'œuvre d'art. Pour S. Coavoux, la démocratisation demande une forme d'instruction, d'apprentissage des codes, par exemple, en ayant recours à la médiation. La pédagogie devient alors partie prenante de la médiation. Nous avons également évoqué la nécessité de s'habituer au spectacle de danse, qui correspond au but que peut se donner la médiation : élargir le public de la danse en montrant plus d'extraits de spectacle et plus particulièrement de danse, afin d'habituer les potentiels publics à la représentation de la danse. Derrière cela, il s'agit bien de démontrer que la danse est en réalité accessible à tous, dès lors que l'on accepte de faire le premier pas.

ACTIONS MISES EN PLACE POUR FAVORISER LA MEDIATION DE LA DANSE

Après avoir étudié le cadre théorique des pratiques culturelles, nous allons à présent nous intéresser à une analyse pratique d'actions qui ont été mises en place concernant la médiation de la danse.

METHODOLOGIE

Choix des terrains

Afin d'avoir des exemples concrets à analyser concernant la médiation de la danse à travers la documentation, j'ai choisi d'étudier trois formes d'actions différentes, proposées par des organismes distincts. Ces actions ou objets d'analyse, répondent toutes les trois à des critères communs. En effet, chacun des exemples correspond à un organisme proposant une documentation spécialisée dans la danse et notamment dans sa représentation ; et tous trois ont pour but plus ou moins affirmé d'élargir le public auquel la danse destine traditionnellement. J'ai ainsi choisi d'étudier la bibliothèque numérique du Centre National de la Danse de Pantin (CND), la plateforme de vidéos *numeridanse.tv* proposée par la Maison de la Danse et l'exposition *Corps Rebelles* au Musée des Confluences. Le Musée des Confluences utilise les fonds du CND et de *numeridanse* afin de créer son exposition et met ainsi en avant des collections spécialisées.

Ces terrains ont par ailleurs été choisis du fait de leur diversité et de leur hétérogénéité. En effet, nous avons tout d'abord un lieu de référence en termes de formation des professionnels (le CND) qui dispose de son centre de documentation spécialisée : il s'agit d'une institution disposant qu'une grande importance dans le milieu de la danse et représente donc un lieu incontournable. Par la suite nous avons un lieu de diffusion plus élargie avec la Maison de la Danse : il s'agit d'une salle de spectacle, proposant des spectacles à diffusion plus vaste que ce que propose le CND. Plus précisément, le projet *numeridanse* est porté par la Maison de la Danse. Il s'adresse à un public plus large dans la mesure où il est rattaché à une salle de spectacle et non à un centre de documentation spécialisé et où il est présent sur internet. Enfin, l'exposition *Corps Rebelles* du musée des Confluences correspond à un autre type de médiation, tout à fait différent. Le Musée des Confluences s'adresse à un public différent des deux autres institutions. Plus précisément l'exposition est déjà une construction autour d'un objet artistique, de sorte qu'on puisse la considérer également comme œuvre d'art elle-même. L'exposition *Corps Rebelles* est un intermédiaire entre des œuvres et un public, qui va alors rencontrer ces œuvres. Cette dernière action est également différente des deux premières : elle est éloignée des lieux traditionnels de la danse (comme le CND ou une salle de spectacle) et peut ainsi venir à la rencontre d'un public différent, à savoir celui qui va au Musée des Confluences pour venir voir une autre exposition ou découvrir l'architecture par exemple.

Méthode

J'ai effectué plusieurs choix, qui découlent de la diversité des objets d'étude correspondant aux collections spécialisées. J'ai tout d'abord choisi de sélectionner des objets d'analyse, qui permettent d'observer des actions de médiation s'appuyant sur une documentation spécialisée en danse. Ces trois objets sont également des actions de médiation hors les murs.

L'idée est de confronter cette analyse des objets de médiation avec un retour direct des professionnels. A cet effet, j'ai choisi un professionnel pour chaque objet d'analyse, afin de permettre d'avoir un retour sur chacune des actions. Ces entretiens semi-directifs ont eu pour but d'interroger les objectifs des collections spécialisées, leur mise à disposition pour le public et la vision que l'établissement concerné avait de la démocratisation (selon le terme que j'ai employé) et de l'accessibilité de la danse (selon les termes de mes interlocuteurs). Sur les trois entretiens prévus, un s'est effectué en présentiel (pour numeridanse) et les deux autres par échanges de mail (le CND et le Musée des Confluences). L'entretien était composé de quatre questions, permettant de recouvrir les différents aspects que je souhaitais aborder avec eux (voir annexe 2). J'ai ainsi pu effectuer un entretien avec Johann Thibaudier, chargée de documentation numérique à numeridanse et Fabien Plasson, responsable vidéo pour la Maison de la Danse. Pour le CND, j'ai pu avoir les retours de Laurent Sebillotte, directeur du département patrimoine, audiovisuel et éditions, par voie de questionnaire. Enfin, de la même manière j'ai pu avoir les retours de Marianne Rigaud-Roy, chargée d'exposition au musée des Confluences. Les deux derniers questionnaires se sont donc effectués par échanges de messages électroniques.

J'ai enfin réalisé une enquête auprès du public sur le terrain. Mon but étant d'essayer d'interroger un public plutôt large afin d'avoir différentes visions sur la représentation de la danse qu'il pouvait y avoir. J'ai donc choisi, parmi les trois terrains d'analyse, de l'effectuer vers le Musée des Confluences, car susceptible d'attirer un public plus hétérogène, pas nécessairement connaisseur de la danse. Le guide d'enquête a été réalisé en amont et testé peu de temps avant le temps d'enquête en tant que telle, afin de vérifier la cohérence des questions. L'enquête a été réalisée devant le Musée des Confluences, un samedi après-midi, à une période de forte fréquentation. Ce jour a été choisi du fait de la diversité des personnes qu'il est possible de rencontrer : des familles avec enfants, des étudiants, des actifs, des retraités... Le guide d'enquête (voir annexe 3) comportait quatre questions, qui avaient pour but de vérifier l'existence d'un lien potentiel entre l'exposition et une amélioration de la compréhension de la danse ou du regard porté sur la danse, en tant que spectateur. L'enquête a été réalisée sur un échantillon de dix personnes, à travers sept entretiens semi-directifs. Seules les personnes ayant vu l'exposition *Corps Rebelles* sont comptabilisées dans les résultats (voir annexe 4). Cependant, j'ai choisi de ne pas effectuer d'enquête auprès du public de la Maison de la Danse ou de numeridanse et du CND car je souhaitais avant tout avoir un retour d'un public le plus hétérogène possible et non d'un public spécialisé ou amateur comme cela aurait pu être le cas avec les deux autres actions. J'ai également fait le choix de ne faire qu'une session d'enquête, de façon à avoir des résultats valables avec l'affluence de ce samedi en particulier. Il s'agissait avant tout pour moi d'avoir des premières indications pour éclairer mon questionnement.

Difficultés et limites de l'enquête

Cependant, cette méthode comporte ses limites, dont deux principales : pour la rencontre des personnels d'une part et la réalisation de l'enquête auprès du public d'autre part.

En effet, la première difficulté rencontrée concerne les entretiens que je souhaitais réaliser avec les professionnels. Si j'ai pu dans un premier temps rencontrer deux personnes de numeridanse sans problème, cela s'est révélé plus complexe pour mes interlocuteurs du CND et du Musée des Confluences. Pour le cas du CND, la difficulté était géographique, du fait que les locaux du CND sont situés à Pantin. Par ailleurs, les périodes de disponibilité qui étaient les miennes (seulement certains soirs) ne m'ont pas permis d'effectuer un entretien téléphonique. Le même problème s'est posé (mauvaise concordance des emplois du temps pour mon interlocutrice de l'exposition du Musée des Confluences).

La deuxième limite porte sur l'enquête elle-même. Cette enquête avait pour but de donner des premiers éléments d'analyse, concernant le point de vue du spectateur mais sans chercher à être exhaustive. L'idée était bien plus de mener une enquête qualitative qu'une enquête quantitative. Il s'agissait principalement d'avoir plusieurs points de vue différents permettant d'étayer ou non ma théorie de départ. Malgré ce faible nombre d'interviewés, les éléments recueillis me permettent de servir de base à l'analyse et à la mise en relation avec la théorie observée plus haut.

PRESENTATION DES OBJETS D'ANALYSE

Plusieurs objets d'analyse ont été sélectionnés, en raison de la diversité des propositions faites et des différents publics auxquels ils s'adressent. Nous étudierons successivement la bibliothèque numérique du CND, la plateforme numeridanse.tv de la Maison de la Danse et l'exposition *Corps Rebelles* du Musée des Confluences.

La bibliothèque du CND

Présentation de la bibliothèque du CND

La bibliothèque du CND est avant tout destinée aux professionnels de la danse et aux personnes fréquentant le CND en temps normal. Elle est dans un premier temps à destination d'un public spécifique, qui possède déjà des connaissances concernant le milieu de la danse. La documentation proposée est très spécialisée et va jusqu'à une vocation scientifique. La médiathèque du CND dispose de son propre portail documentaire, accessible depuis le site même du Centre. Ce portail rassemble ainsi à la fois les offres documentaires de la médiathèque dans sa forme physique (sous la forme d'un catalogue) et à la fois les offres documentaires de la bibliothèque numérique. Nous allons nous intéresser plus particulièrement à la bibliothèque numérique, correspondant à la forme de médiation susceptible de toucher le plus large public, du fait de la dématérialisation de ses contenus. Le portail dispose de trois entrées principales : le catalogue général, qui contient « *plus de 60 000 documents imprimés et audiovisuel dans le catalogue : ouvrages, revues, DVD, articles, partitions* » ; les inventaires d'archives, qui offrent la possibilité de « *consulter les inventaires détaillés des fonds d'archives de chorégraphes, photographes, pédagogues, notateurs, compagnies...* » et enfin la médiathèque

numérique qui regroupe « *plus de 50 000 documents numériques sont consultables en ligne : photographies, vidéos, documents sonores...* ».

La bibliothèque numérique

La bibliothèque numérique est en lien avec notre démonstration, dans la mesure où elle est accessible depuis chez soi et ne demande pas spécifiquement de se déplacer pour aller consulter la documentation. Ce service, potentiellement accessible à un grand nombre de spectateurs, serait – parmi les trois projets étudiés – celui qui est le moins accessible, du fait de sa spécificité et de sa scientificité. En effet, afin d’avoir accès à la documentation du CND, il faut d’ores-et-déjà être au courant de l’existence dudit Centre et savoir que ce dernier possède de la documentation spécialisée, qui pourrait être utile pour un spectateur. L’intérêt majeur de cet objet est donc son format numérique, permettant d’ouvrir l’horizon des potentiels utilisateurs.

Plus précisément sur la bibliothèque numérique, nous retrouvons deux possibilités de recherche ; soit une recherche par mot-clef dans une barre de recherche (qui est assez traditionnelle), soit une possibilité de parcourir l’index. Ainsi, la bibliothèque numérique offre deux possibilités : d’une part celle d’effectuer une recherche précise, lorsque l’usager souhaite avoir des documents sur un thème ou un sujet particulier ; d’autre part celle de pouvoir se promener dans la bibliothèque numérique et ainsi de découvrir les différents dossiers proposés. A cet effet, plusieurs types de dossiers sont ainsi à disposition : cela peut-être des numérisations de revues anciennes, des dossiers sur des chorégraphes ou sur des œuvres particulières, des photos sur une thématique précise, ou encore sur une technique particulière. En un sens, l’éventail de choix proposé est assez large, permettant de répondre aussi bien à la curiosité des amateurs, des personnes qui ont envie d’en savoir plus sans pour autant être des spécialistes, qu’aux attentes des professionnels du milieu. Cela semble donc correspondre à une volonté de médiation puisqu’il y a une mise en avant des documents et ces derniers ont pour but d’atteindre leur public (quand bien même ce dernier n’est pas très large). Différents niveaux de médiation sont ainsi possibles avec un outil tel que la bibliothèque numérique du CND. Le site du CND peut rendre la bibliothèque difficile d’accès pour quelqu’un qui ne s’y est jamais rendu. En effet, le site n’est pas composé d’onglets ou de menus déroulants comme cela peut être régulièrement le cas, mais bien plutôt de différents items tels que : spectacles, résidence, formation... Au sein de ces items, un concerne la « médiathèque et collections » et permet de renvoyer aux collections numériques. Le terme de bibliothèque numérique n’est donc pas directement mentionné en page d’accueil du site du CND ; cela a pour effet que si une personne se promène sur le site du centre, elle ne pourra pas prendre directement connaissance de la bibliothèque numérique. La page « médiathèque et collections » propose un rebond soit vers un sous-item « médiathèque/ ressource en ligne » soit vers un autre sous-item « numeridanse ». Le premier des deux ne conduit pas directement vers la page du portail de la bibliothèque, mais vers une page de présentation de celle-ci. En revanche, si l’on se rend directement sur le portail de la médiathèque du CND¹⁸, la médiathèque numérique est un des trois onglets proposés.

¹⁸ Accessible à l’adresse suivante : <http://mediatheque.cnd.fr/>

La plateforme Numeridanse

Présentation de numeridanse

La plateforme numeridanse.tv est une plateforme de vidéos en ligne, mise en place en janvier 2011. Il s'agit de la première vidéothèque gratuite proposant une grande diversité de vidéos en danse (diversité tant au niveau du style que des formats) qui a été créée en France. Elle est également innovante dans la mesure où c'est le fruit d'une véritable collaboration entre plusieurs organismes, notamment la Maison de la Danse et le CND. En termes de contenu, elle regroupe « *des milliers d'heures de vidéos, de collections d'artistes nationaux et internationaux, des outils pédagogiques et des milliers de ressources éditorialisées pour comprendre la danse et son histoire*¹⁹ ». Le fonds vidéo en lui-même est composé de 2 580 documents.

Contexte de création de la plateforme

Numeridanse est le résultat de tout un cheminement qui s'est fait à la Maison de la Danse depuis sa création. Lors de sa création en 1980, le directeur Guy Darnet demande à Charles Picq (qui vient du milieu des arts plastiques) de venir filmer certains spectacles. Lorsque la salle s'installe dans le Théâtre du 8^e arrondissement, en 1992, une réflexion commence à se faire sur le moyen de mettre en avant ces captations. Le choix est tout d'abord fait de mettre un écran dans le bar-restaurant, permettant de diffuser des archives. En parallèle, ils décident également de créer une vidéothèque comportant à la fois les vidéos de la Maison de la Danse et plus tard d'autres vidéos. Les vidéos étaient alors en format VHS. C'est de cette vidéothèque qu'est née l'idée de médiation autour de ces archives. Par exemple, peu après la Maison de la Danse a commencé à proposer des vidéo-conférences, s'appuyant donc sur ces documents ; et également à présenter les saisons en vidéo. A partir de là s'est développé l'idée de faire une médiation hors les murs, grâce à des archives de plus en plus nombreuses. En 2005, Charles Picq a l'idée de créer un DVD « *Le tour du monde en 80 danses* », en collaboration avec l'éducation nationale : il s'agit d'un DVD présentant 80 extraits de spectacle de danse du monde entier, avec la possibilité de créer des parcours thématiques. Ce DVD a eu un franc succès et sa sortie correspondait à un moment où internet commençait à se développer. Grâce à un appel à projet de numérisation lancé par le Ministère, mettant l'accent sur la valorisation du fonds numérisé, la Maison de la Danse a ainsi pu avoir les moyens de créer sa vidéothèque en ligne. Très rapidement, l'idée de mutualiser les forces avec d'autres structures s'est imposée : le CND par exemple, ou bien d'autres Centres Chorégraphiques Nationaux. Numeridanse est donc la collection d'une communauté. Le CND a souhaité pousser l'idée de valorisation plus en avant en proposant d'ajouter de la plus-value aux images grâce à du contenu tel que des notes d'intention, des biographies et ce par le biais d'une notice.

Ainsi, dès sa création, la Maison de la Danse songeait à la vocation patrimoniale que pouvait prendre la danse, notamment par le biais de captations filmées de spectacles. En effet, la vidéo, dans le cas de la danse, est un excellent moyen de transmettre cette forme d'art. Du fait de son format mouvant, audio et visuel, il est le moyen technique qui permet de rendre la danse la plus fidèle à sa réalité, en permettant de capturer le mouvement. Dès lors, ce début de projet semble déjà tout à fait intéressant pour notre sujet dans la mesure où « *la vidéo étant un*

¹⁹ Source : <http://www.numeridanse.tv/fr/apropos/numeridanse>

formidable outil de transmission et de sensibilisation des publics, des dispositifs de diffusion et de médiation sont rapidement mis en place au sein du théâtre (vidéo bar, salle de projection, vidéothèque, vidéo-conférences, présentations de saison en image)²⁰. »

Par la suite, c'est au tour du Centre National de la Danse de s'associer à la Maison de la Danse, dans le but commun d'améliorer ces archives et surtout de les valoriser. Comme nous l'avons observé précédemment, le CND possédant sa propre bibliothèque, il a donc pu apporter un aspect métier à ces archives, en favorisant le traitement des documents. D'autres s'intéressent alors à ce projet, tel que la Fondation BNP Paribas ou encore le groupe Harlequin. Une communauté de contributeurs se crée autour du projet numeridanse, lui permettant ainsi de voir le jour officiellement en janvier 2011. Le Ministère de la Culture et de la Communication choisit également d'apporter son soutien au projet. Actuellement, le projet continue d'être alimenté et enrichi par une vingtaine de structures (principalement françaises mais aussi européennes) de contributeurs. Tout cela montre un aspect réellement communautaire du projet, qui en fait un objet d'analyse à part et peu comparable à d'autres.

En termes d'objectifs, la plateforme numeridanse a pour but à sa création de « *rassembler des grandes collections de danse et de les penser pour internet* ». Il ne s'agit plus seulement d'archiver les données, mais aussi et surtout de les valoriser et de les mettre à disposition. En un sens, nous avons bien ici une première illustration de la médiation documentaire, consistant à la fois à proposer le document vidéo, mais également à la mettre sur une plateforme pour en améliorer l'accessibilité et la visibilité. Partant de là, de nouveaux objectifs ont été fixés pour numeridanse, notamment par Dominique Hervieu, directrice de la Maison de la Danse. Il s'agit de la « *fidélité* » et de l'« *ambition* »²¹. Partant de là, il s'agit d'innover et donc d'améliorer le projet initial et de le pousser plus loin en avant. Cela passe notamment par la volonté d'un faire « un outil de référence pour l'éducation artistique », et plus loin encore, ouvrir le public auquel se destine la plateforme. Il y a derrière tout cela l'idée d'enrichir et de faire grandir un projet et surtout d'en élargir la portée.

Plus précisément, si on analyse le site de numeridanse, celui-ci comporte plusieurs onglets, correspondant à plusieurs entrées dans le site : les collections, apprendre et comprendre, catalogue. Le premier onglet correspond aux différentes collections mises à disposition par les différents partenaires de la communauté de contributeurs de la plateforme. Il est ainsi possible de savoir quel contributeur a mis quelles vidéos sur la plateforme, avec la date de la dernière mise à jour. L'onglet apprendre et comprendre correspond à un contenu éditorialisé qui permette d'amener de la pédagogie au contenu mis à disposition. Un contenu est créé avec cette page afin de médiatiser la danse et de donner des outils de compréhension et d'interprétation. Enfin, l'onglet catalogue correspond à la possibilité d'interroger les différents fonds qui composent la plateforme. Ce mode de recherche répond à un aspect métier de la plateforme et se rapproche tout à fait d'un catalogue de bibliothèque. L'onglet « catalogue » en lui-même contient une finesse de recherche un peu plus précise que celle que nous trouvons dans le catalogue de la bibliothèque numérique du CND puisque qu'il est possible de rechercher par auteur, titre

²⁰ Source : http://www.numeridanse.tv/fr/apropos/genese_du_projet

²¹ Edito de Dominique Hervieu sur la page « à propos »

d'œuvre, compagnie et de filtrer par type de ressource et période de référence. Enfin une possibilité est donnée de rechercher « seulement les œuvres intégrales ».

Numeridanse et les transports en commun lyonnais

Ainsi, le projet numeridanse est vecteur de démocratisation, dans la mesure où il cherche à élargir le public traditionnel de la danse ; et plus particulièrement un outil de médiation hors les murs. En effet, si nous reprenons les définitions vues plus haut et les objectifs que se fixe cette plateforme, plusieurs éléments en ressortent. Tout d'abord en termes très global de démocratisation, cela figure dans les propos mêmes de Dominique Hervieu : la plateforme numeridanse vise – entre autres choses – à valoriser la danse et l'accès de celle-ci à un plus grand nombre de personne. Ensuite, les moyens que la plateforme met à dispositions correspondent quant à eux, à une véritable forme de médiation, puisqu'il s'agit de faciliter la transmission de la danse, à travers un outil extérieur. Enfin, cela relève bien d'une forme hors les murs de médiation, puisque le but à plus long terme de la vidéothèque est également de diffuser ces vidéos en dehors de l'enceinte même de la plateforme. Les hors les murs de cette plateforme sont entendus ici comme le fait de faire sortir la documentation spécialisée de son support traditionnel et de la diffuser dans des lieux qui semblent plus étonnants (comme c'est le cas avec les transports en commun).

C'est par ailleurs ce qui a été fait lors de l'année scolaire 2015-2016 au sein du réseau de transports en commun de l'agglomération lyonnaise. En effet, parmi la programmation des Transports en Commun Lyonnais (TCL), figurait un court programme intitulé « la danse dans le monde ». Il s'agissait chaque semaine de faire découvrir aux usagers du réseau un type de danse – parfois très différent de ce à quoi nous sommes habitués – afin de les sensibiliser à cette forme d'art. Cela pouvait être un type de danse éloigné géographiquement ou temporellement de nous. Par exemple, numeridanse pouvait proposer de la danse indienne, de la danse africaine, de la danse hip-hop, de la danse orientale, du tango. Les formes proposées étaient représentatives de chaque type de danse. Ainsi, en termes de médiation, le projet de numeridanse au sein de transports en commun est tout à fait intéressant : il ne s'agit plus d'attendre que le public vienne découvrir les vidéos mises à disposition du public sur une plateforme spécifique, mais bien plutôt d'aller à sa rencontre, en proposant les vidéos dans des lieux où les gens sont susceptibles de les remarquer. Ainsi, le projet numeridanse et plus particulièrement la partie qui a été fait dans les transports en commun il y a un an correspondent tout à fait à cette volonté d'élargir le public de la danse, en amenant la danse là où elle est inattendue.

L'exposition *Corps Rebelles*

La dernière forme de médiation est l'exposition *Corps Rebelles* proposée par le Musée des Confluences du 13 septembre 2016 au 5 mars 2017. Selon la description donnée par l'exposition elle-même, « *Corps rebelles est une invitation à comprendre la danse contemporaine et présente les différentes approches du corps dansant, illustrés par des chorégraphies emblématiques* ». Cette exposition choisit de créer une médiation autour de deux éléments centraux : d'une part sur la danse contemporaine et d'autre part sur la représentation du corps.

L'analyse de sa forme et de sa composition peut permettre de comprendre plus en détails ce qu'implique cette forme de médiation. Il s'agit tout d'abord d'une exposition qui se présente sous une forme très majoritairement audio-visuelle : elle se situe dans une des salles du premier étage du musée des Confluences, salles

dédiées aux expositions temporaires. Comme cette exposition présente un grand nombre de vidéos et d'écrans et que ces derniers se situent tous dans la même salle, le musée propose des guides audio afin de comprendre la visite. Les boîtiers permettant de suivre l'exposition fonctionnent par détection de mouvement, ce qui signifie que lorsque le visiteur arrive à proximité d'un écran, la bande sonore liée à cet écran se déclenche dans son casque ou dans ses oreillettes.

D'un point de vue de la constitution de l'exposition en elle-même, celle-ci se divise en plusieurs parties et le visiteur n'a pas besoin de suivre un parcours de visite spécifique, mais peut se déplacer entre les différents écrans en fonction des autres personnes et de ses propres envies. Cependant, un certain sens peut être donné à l'exposition, en reprenant les codes classiques de la visite. En effet, à l'entrée de la salle d'exposition, un rapide historique est donné exposant les grandes lignes de l'histoire de la danse contemporaine. A cet effet, les grandes dates sont reprises, donnant les différents mouvements existants (danse moderne de 1900 à 1960, danse post-moderne de 1960 à 1970 et enfin danse contemporaine à partir de 1970). En un sens, nous pouvons supposer que ce préambule historique sert à donner les clefs permettant de comprendre la suite de l'exposition, en aidant le visiteur à avoir des éléments de contextualisation. La salle d'exposition en elle-même se constitue de divers espaces assez ouverts les uns sur les autres, permettant d'avoir accès aux divers écrans de taille différente qui composent l'exposition. Ainsi, plusieurs thèmes – montrant plusieurs représentations du corps, aussi diverses que variées – sont proposés à travers plusieurs espaces : danse virtuose, danse vulnérable, danse savante, danse populaire, danses d'ailleurs, Lyon une terre de danses et le Sacre du printemps. C'est donc bien l'idée de la représentation du corps qui est au centre de cette exposition, en choisissant différentes façons de le montrer. Il s'agit également d'une forme de médiation dans la mesure où la vidéo est supposée aider le public dans sa compréhension de la danse et lui apporter des clefs de compréhension. Cette représentation du corps peut arriver à son paroxysme dans la danse contemporaine, comme c'est le cas avec la représentation de la nudité, ainsi que celle de l'imbrication.

Nous observons très clairement qu'il y a une volonté de médiation autour de la danse contemporaine, art par excellence ardu à appréhender dans toutes ses dimensions. Cette médiation passe tout d'abord par l'explication de ce qu'est l'œuvre de danse contemporaine. Pour ce faire, le Musée a choisi de mettre en présence son public avec des œuvres de danse, permettant de se rendre compte de ce *qu'est* la danse contemporaine. Cependant cette médiation ne semble pas se destiner à tous les publics du fait même de son sujet : tout le monde ne considère pas capable d'essayer de comprendre la danse ou certains publics ne se sentent pas concernés par cette forme d'art. Nous touchons ici une limite inhérente à l'idée même de médiation : aussi hors les murs soit-elle, elle ne peut pas par essence atteindre tous les publics, puisque certains ne se sentent pas forcément légitimes à aller voir ce type d'exposition, quand bien même elle serait grand public. En outre, les explications elles-mêmes fournies ne se destinent pas forcément à tous, dans la mesure où elles respectent les codes mêmes de l'interprétation et de la compréhension de la danse, en utilisant un vocabulaire également compliqué. Par exemple, bien que de nombreux enfants soient présents le jour où je suis allée découvrir l'exposition, la plupart des explications demeureraient obscures pour eux, employant notamment des termes compliqués. La représentation de la nudité elle-même et le malaise qui peut en découler pour certains visiteurs (c'est en effet ce que j'ai pu constater lors de ma visite) peuvent renforcer la distance que l'on peut avoir

avec la danse contemporaine. Le message global qui transparait à travers cette exposition est que la danse peut être un art subtil et difficile à comprendre. La question du regard posé sur la danse (à savoir que l'interprétation dépend du regard qui la contemple) est également sous-jacente, permettant d'amener le visiteur à s'interroger sur la manière dont on peut interpréter – ou doit interpréter – la danse. Il n'en reste pas moins que l'exposition présente beaucoup d'informations à emmagasiner pour le public, du fait des explications parfois longues et ardues ; à cela s'ajoute le fait que les vidéos sur un thème s'enchaînent souvent sans lien très marquant entre elles, posant la question de la logique. C'est par exemple le cas de la partie concernant le Sacre du Printemps, où chaque écran présente une version, mais parfois les versions se mélangent, sans que l'on sache quel chorégraphe est à l'origine de chacune des versions.

Cette exposition donne à réfléchir au visiteur : en effet, dans la mesure où beaucoup d'informations sont données au spectateur, il a beaucoup à voir et beaucoup à regarder. Par conséquent, cela peut le conduire à mener une réflexion *a posteriori* sur la danse. L'exposition a donc une sorte de postérité, dans la mesure où elle peut amener le visiteur à réfléchir sur sa propre vision de la danse, après l'exposition et dans un certain sens de mettre cela en lien avec sa future expérience en tant que spectateur. Ainsi, au-delà de la question de la représentation de la danse contemporaine, c'est aussi celle de la représentation du corps et du rapport à ce dernier dans la danse contemporaine qui se pose : qu'est-ce que le mouvement contemporain – ou postmoderniste – apporte à la vision que nous avons du corps du danseur ?

Ainsi, pour cette exposition, la documentation tient un rôle primordial dans le rapport qui est créé entre la danse et le spectateur. Le but intrinsèque est bien de montrer différentes approches de la danse contemporaine, permettant au visiteur de se familiariser petit à petit avec ce type de danse – et parfois même avec d'autres types de danse tels que le hip-hop ou la danse africaine. Les vidéos proposées, majoritairement issues de la vidéothèque de la Maison de la Danse, mais également d'autres sources extérieures, permettent d'avoir une représentation visuelle de la danse et de pouvoir se confronter directement à cette forme d'art. Les explications auditives, souvent proposées par les chorégraphes ou les artistes eux-mêmes, permettent également d'avoir une vision autre et explicative de ce que l'artiste a voulu représenter. Le mélange des deux permet alors d'avoir une forme de médiation complète, dans le sens où le spectateur est submergé par le milieu de la danse même, impression renforcée par l'atmosphère qui règne dans la salle d'exposition et notamment due à la semi-pénombre. Malgré les limites relevées précédemment, cette exposition *Corps Rebelles* propose donc une forme de médiation intéressante et qui peut atteindre des publics non connaisseurs de la danse. Dans la mesure où elle se situe au premier étage du musée des Confluences, à côté des autres expositions temporaires et en proximité immédiate de l'exposition *Antartica*, qui attire un public plus large. Le public cible de l'exposition *Antartica* est plus varié comportant notamment des familles avec enfants.

PRESENTATION DES RESULTATS

Après avoir analysé les différents objets, nous allons nous intéresser aux résultats de ces actions, tant en termes de visée par les professionnels qu'en termes de vision par les publics.

Objectifs visés des professionnels en termes de médiation

La trame des questions posées en entretien ou par questionnaire se trouve en annexe 1. Le but des questions posées était de comprendre les objectifs du centre de documentation et ses actions vis-à-vis de l'accès au plus grand nombre de la documentation sur la danse et, par extension, de la danse elle-même.

La bibliothèque numérique du CND

La première personne interrogée au niveau des professionnels est Laurent Sebillotte, directeur du département patrimoine, audiovisuel et éditions. Pour lui, les missions de la médiathèque du CND sont de « *constituer et rendre accessible une large collection internationale couvrant toutes les danses et les techniques corporelles annexes et l'art chorégraphique* ». Dès les premières réponses, j'ai pu constater que le CND gère de manière indifférenciée les différents types de danse, y compris ceux qui sont plus méconnus ou moins visibles par les intéressés ; quand bien même lesdits intéressés ont déjà une bonne connaissance de la danse. Pour ce faire, la médiathèque s'appuie sur une grande variété de documents, permettant de varier les points d'accès : cela peut être par exemple des publications, de la « *littérature grise*²² » ou encore des fonds d'archives. Le fonds physique de la médiathèque est donc majoritairement composé par des documents sur support papier.

En ce qui concerne les publics de ce centre, il s'agit avant tout d'un public spécialisé : professionnels, artistes, étudiants, gravitant dans le milieu de la danse. Cependant, bien que cela ne soit pas un axe prioritaire de la politique d'ouverture de la médiathèque, un public plus large est pris en compte dans cette institution. A cet effet, plusieurs actions sont mises en place par la médiathèque : par exemple la salle de lecture est en accès-libre pour un public extérieur et une majorité des collections est empruntable par tous et ce gratuitement. Cet aspect est renforcé par le développement des ressources numériques, qui s'illustre par la mise en place très appréciée de la bibliothèque numérique. Le CND a également un lien de coopération avec le BnF, permettant aux données de médiathèque numérique d'être moissonnées par Gallica et ainsi d'avoir ouverture plus large de ces collections. Enfin, en dernier exemple d'ouverture à des publics moins spécialisés, le CND est coproducteur de la plateforme numeridanse. Laurent Sebillotte souligne le fait que la médiation destinée aux publics non spécialistes fait partie d'un service pris en charge à l'échelle de l'établissement tout entier et non seulement de la médiathèque : il y a une réelle volonté de la part du CND de médier la danse et de la rendre plus accessible.

En termes de résultats, Laurent Sebillotte propose un tableau permettant de regrouper les différentes données. En effet, il considère que l'offre est adaptée aux différents des publics, du fait de sa propre diversité. Par exemple, la consultation du portail en ligne est en progression régulière et notable, notamment pour des ressources avec un tel degré de spécialisation. Les ressources numériques ont ainsi reçu plus de 27 000 visites à distance en 2016 et le nombre moyen de visites par visiteurs est quasiment égal à 2, indiquant que chaque visiteur choisit la plupart du temps de revenir consulter le site au moins une fois.

²² Par littérature grise nous entendons tout document qui n'est pas publié par voie éditoriale.

Consultation du portail documentaire	2016
Nb de visiteurs à distance	27 297
Nb de visites	54 220
Nb moyen de visites / visiteur	1,99
Nb de pages visitées	270 871
Nb moyen de pages visitées par visiteur	9,92
Nb moyen de pages visitées / visite	5,00

Enfin, le projet de la médiathèque du CND reste de poursuivre dans la voie qu'elle a commencé à prendre. En effet, le développement des ressources numériques et donc de la bibliothèque en ligne reste un axe majoritaire au sein du CND. Il s'agit dès lors de poursuivre dans cette lignée, sans pour autant proposer pour le moment de nouveaux projets. A cela s'ajoute le fait que prendre en compte un public plus large a toujours été une idée présente en arrière-plan pour la médiathèque. Dès sa création, cette dernière souhaitait déjà accueillir un public plus large, permettant de diversifier à la fois sa fréquentation et ses fonds. A côté de l'offre plus généraliste, Laurent Sebillotte souligne le fait que l'offre spécialisée tend à se densifier. Il semble donc clair que la médiathèque souhaite avoir deux volets concernant l'accessibilité : le premier consisterait à mettre à disposition du public captif des documents spécialisés sur la danse ; tandis que le second consisterait à proposer des documents permettant d'élargir le public potentiel du centre. Sur quoi l'interviewé achève le questionnaire en évoquant le fait que « *la césure n'est pas toujours aussi évidente entre public 'novice' et public 'savant' : souvent, en danse, les lecteurs sont très pointus sur certaines choses et moins spécialisés pour d'autres matières* ». Il souligne ici un élément très important pour notre sujet : au sein même des publics que nous avons désignés jusque-là comme spécialisés, il y a une grande diversité de savoir et d'accès à la danse, qui rendent malaisée la définition même de ce groupe, à l'instar des publics non-spécialistes qui sont eux également très variés.

Numeridanse.tv

Le deuxième questionnaire s'est déroulé auprès de Johann Thibaudier, chargée de documentation numérique à numeridanse et Fabien Plasson, responsable vidéo, sous forme d'un entretien en présentiel. Les deux ont donc accepté de répondre à mes questions, la première du côté médiation, le second pour le côté historique. L'échange a ainsi pu se faire en présentiel, dans les locaux de la Maison de la Danse. L'entretien a duré une heure.

Au cours de cet entretien, Fabien Plasson a pu faire un historique du projet numeridanse, permettant de fixer les objectifs de la plateforme. Il s'agit de mettre en avant des documents vidéo sur la danse, permettant de valoriser cette forme d'art qui reste parfois confinée à l'intérieur des salles de spectacle. En enregistrant par la vidéo la représentation qui s'est effectuée sur scène, le but est de mettre à disposition ces captations ou extraits de captation à destination d'un public plus grand que celui qui va voir le spectacle de danse. Dans cette mission de valorisation, la particularité de la Maison de la Danse est qu'il ne s'agit pas d'un centre de documentation qui

cherche à valoriser son fonds, mais bien plutôt d'un lieu de spectacle qui a un fonds vidéo et qui souhaite le mettre à disposition du spectateur, afin de lui montrer un aspect différent de son expérience en tant que spectateur.

En outre, la Maison de la Danse porte une attention toute particulière à l'idée de pédagogie. Cela se retrouve déjà dans le premier projet du DVD. Cette valorisation est passée par la pédagogie par l'image et l'idée de faire des fiches sur des sujets. Numeridanse propose des « thémas »²³ qui regroupent différentes vidéos sur un même thème élargi et permettant d'amener les gens à chercher et à découvrir des choses qu'ils ne connaissent pas. Numeridanse est ainsi une communauté de contributeurs qui a eu envie de développer tout ce qui était en lien avec la pédagogie et l'éducation. Il s'agit de créer des ressources pour accompagner des spectateurs jeunes et moins jeunes, en essayant de faire discuter les archives entre elles et de produire l'outil pédagogique. Au fur et à mesure, cette idée de pédagogie s'est beaucoup élargie pour devenir notamment scolaire, mais pas uniquement. Cela peut très bien répondre à la curiosité de l'amateur de danse qui a envie de connaître autre chose. La pédagogie relève donc également de la médiation, vers un type de public particulier et auquel on cherche à faire apprendre quelque chose. La rubrique « apprendre et comprendre »²⁴ sur le site correspond tout à fait à cette volonté, en approfondissant la mise à disposition des œuvres qui est à la base de la médiation.

La suite de l'entretien portait plus précisément sur la médiation. Il s'agissait pour moi d'essayer de voir si la documentation mise à disposition pouvait être destinée à un public plus large que celui des spectateurs. La médiation chez Numeridanse, ce sont d'abord les actions que nous avons évoquées plus tôt. Mais ce sont également plusieurs autres essais. Par exemple nous trouvons les WebDoc²⁵ qui constituent, selon Fabien Plasson, « une forme un peu plus évoluée ». Il s'agit d'une vidéo, comportant généralement un entretien de 15 à 20 minutes et qui est enrichie de divers contenus, permettant d'aller plus loin. Ces contenus peuvent revêtir différentes formes telles que des vidéos, des images, du contenu PDF, ou de manière globale tout document de forme multimédia. A cela s'ajoute d'autres propositions qui sont faites sur le site de numeridanse : une frise chronologique, des petits quizz ou d'autres formes de jeux. En interne à la Maison de la Danse, Olivier Chervin (responsable Pédagogie et Image) propose des conférences qu'il illustre avec des images, des playlists et les enrichit avec des sources qui viennent de l'extérieur. Mais cette forme de médiation est complétée par une demande extérieure de plus en plus élevée de faire des actions en dehors du site, notamment de la part des enseignants. Cette demande était par exemple formulée par des établissements scolaires. L'exemple donné au cours de l'entretien était celui de l'exposition *Corps Rebelles*, mené notamment avec Agnès Izrine, commissaire d'exposition qui a écrit le contenu de l'exposition. Numeridanse a donc mis à disposition une partie des images utilisées pour l'exposition et a donné les contacts des compagnies afin d'obtenir les autorisations nécessaires. Enfin, numeridanse aborde la mise à disposition de ses collections sous un troisième sens qui est celui des partenariats : avec des expositions par exemple, mais aussi avec des festivals (à l'instar du TorinoDanza à l'automne 2016).

²³ Pour aller plus loin, voir <http://numeridanse.tv/fr/themas>

²⁴ Pour aller plus loin, voir http://numeridanse.tv/fr/apprendre_et_comprendre

²⁵ Pour aller plus loin, voir <http://numeridanse.tv/fr/webdocs>

Je les ai interrogés ensuite sur les résultats mêmes de ces actions de médiation, à savoir sur le fait de savoir s'ils avaient des résultats tangibles permettant de juger de la bonne réussite du projet, selon eux. A cet effet, l'équipe numeridanse dispose de statistiques de consultation, d'une messagerie électronique et d'une page Facebook dédiée à numeridanse. La plupart des retours qu'ils ont eus sont informels et donnent lieu à des remarques positives. En plus de ces outils-là, l'équipe mène également parfois des enquêtes en fonction des projets. Ces retours sont l'occasion d'ajouter ou de supprimer des modules présents sur le site et de répondre ainsi aux besoins des utilisateurs, qu'ils soient professionnels de la danse, ou simples amateurs. Ces chiffres restent actuellement peu analysés, par manque de temps de la part de l'équipe.

Enfin, la dernière question portait sur les projets futurs de numeridanse, afin de voir si les grandes orientations choisies par numeridanse sont de rester dans la médiation vers un public plutôt large. Le gros projet de l'année 2017 correspond à la refonte du site numeridanse, afin qu'il devienne plus une plateforme qu'une vidéothèque. L'idée derrière cette refonte est d'augmenter l'offre pédagogique, en proposant de nombreux outils à cet effet. A cela s'ajoute également la volonté d'améliorer les performances de recherche du catalogue et l'indexation. Derrière ces deux éléments, numeridanse cherche aussi à améliorer la visibilité des contributeurs afin de faire ressortir l'identité collective et communautaire qui est à l'origine du projet. Tous ces éléments combinés permettront de donner une place à la création trans-média, qui est au cœur de la création contemporaine. La nouvelle plateforme sera ainsi plus orientée vers l'expérience de l'utilisateur lui-même, qui pourra s'approprier le contenu, par exemple en créant ses propres playlists. La dimension sociale sera au cœur de numeridanse. Des projets participatifs seront développés, de sorte à faire participer l'utilisateur à l'expérience numeridanse. Ainsi, ce projet correspondrait pleinement à la médiation culturelle, dans la mesure où le public est invité à prendre part à la création et à faire sienne la plateforme mise à sa disposition. Il s'agit également d'un projet de médiation puisqu'une part plus importante encore va être consacrée à la pédagogie autour du contenu présent sur la plateforme.

L'exposition Corps Rebelles

La dernière personne interrogée est Marianne Rigaud-Roy, chargée d'exposition au Musée des Confluences. La première interrogation portait sur les missions mêmes de l'exposition vis-à-vis de la représentation de la danse et de la possibilité d'élargir le public de la danse. Ainsi, l'objectif de cette exposition est dans un premier temps de permettre au public du musée des Confluences de saisir le lien qu'il peut exister entre la danse et la société dans laquelle cette première évolue. La création chorégraphique est directement influencée par les mouvements historiques, de sorte que la danse illustre les bouleversements de la société. Partant de là, le but de cette exposition est d'illustrer ce propos et surtout de le rendre intelligible au grand public, en permettant à tous de comprendre le lien entre danse et société. Pour reprendre les termes mêmes de Marianne Rigaud-Roy, « *la danse est le reflet de la société dans laquelle elle est créée* ». C'est pourquoi elle et Agnès Izrine (commissaire extérieur de l'exposition) ont tenu à créer une sorte de progression dans la façon de présenter la danse et les différents mouvements. Derrière cela, il s'agit également de montrer que les questionnements de la création artistique contemporaine restent d'actualité, quand bien même il s'agisse de chorégraphies des années 1960 par exemple. Il s'agissait donc bien d'améliorer la

compréhension que l'on peut avoir de la création chorégraphique en l'éclairant d'éléments de contexte historique.

Par la suite, le questionnaire visait à approfondir cette question de la médiation à destination d'un public plus large que celui des habitués spectateurs de danse. En effet, du fait de sa situation au sein du musée des Confluences, cette exposition se destinait, par nature, à un public très large. C'est ainsi qu'elle a été conçue, de sorte à pouvoir répondre aux attentes de publics très variés et ayant des niveaux de connaissance de la danse très divers. Cependant, comme le précise Marianne Rigaud-Roy, cela n'enlève rien à la volonté scientifique de l'exposition : l'idée de base était de permettre à tous les niveaux de connaissance de trouver son compte dans l'exposition. Comme elle l'indique au cours de son entretien « *la difficulté était de ne pas s'adresser unilatéralement à un seul type de public, les experts, les connaisseurs. Mais à tous, aux autres, ceux qui ne sont ni des idiots, ni des illettrés mais des personnes qui ne connaissent rien ou peu à l'histoire de la danse* ». L'exposition devait donc répondre à plusieurs niveaux de compréhension, permettant de satisfaire les attendus des différents publics. Nous retrouvons ici l'idée selon laquelle l'intermédiaire de l'image peut permettre justement de donner un accès égal à l'information et à l'interprétation. L'image – et derrière la collection spécialisée – permet d'avoir un accès direct à la danse en tant qu'art et donc de mettre le visiteur en présence de la création chorégraphique.

Concernant l'analyse des résultats de l'exposition il s'agissait de voir si le public attendu et le nombre de personnes correspondaient aux attentes du musée. En résumé, le musée avait fixé trois critères de jugement pour les résultats : les chiffres, la presse et les retours des visiteurs. Pour le premier cas, les salles d'exposition étaient équipées d'un système de comptage par détection. En termes de résultats chiffrés, l'exposition a rassemblé en 183 000 visiteurs : c'est un chiffre jugé « *excellent* » par la commissaire d'exposition. Par comparaison, le musée accueille en moyenne 500 000 visiteurs par an. Le deuxième élément correspond aux retours de la presse, qui là encore apparaissent comme satisfaisants. En effet, les critiques qu'elles soient générales ou spécialisées ont globalement bien apprécié l'exposition, que ce soit du point de vue de l'approche choisie ou de la forme qu'a prise l'exposition. Cela montre que pour des personnes ayant un lien avec la culture ou étant des habitués de celle-ci l'exposition semble apprendre quelque chose sur la compréhension de la danse contemporaine, milieu que certains critiques peuvent très bien connaître.

Cet entretien avec Marianne Rigaud-Roy a permis de mettre en lumière le fait qu'une exposition reposant sur des vidéos peut devenir un véritable outil de médiation et plus particulièrement de médiation hors les murs. Nous pouvons parler ici de hors les murs dans la mesure où les collections sur lesquels est fondée l'exposition sont des collections numériques, issues de différentes bibliothèques numériques et notamment numeridanse.tv. S'il n'est pas prévu pour le musée des Confluences de refaire prochainement une exposition sur la réception de la danse, il reste néanmoins très probable de continuer ce partenariat sous forme d'ateliers ou de spectacles. En somme, cette exposition rentre dans notre cadre d'analyse dans la mesure où la mission de base du musée des Confluences, et par extension donc de l'exposition Corps Rebelles, est « *d'écrire pour le public le plus large, sans pour autant renoncer à un niveau de discours spécialisé et scientifique* ». Derrière cela enfin, il s'agit de proposer un regard nouveau et novateur, permettant au public non-connaisseur d'accéder de manière différente à un art qui serait plutôt inaccessible au premier abord.

Ainsi, ces trois projets de médiation permettent de mettre à disposition la danse pour des publics qui vont du plus spécialisé au moins connaisseur. Le projet du CND permet aux autres projets d'exister, du fait d'être à la base une bibliothèque spécialisée et de posséder un fonds important. Le projet numeridanse s'appuie donc entre autres sur la bibliothèque du CND et l'exposition *Corps Rebelles* utilise en grande partie le fonds de vidéos de la plateforme numeridanse. Les trois projets, bien que très différents sont alors liés entre eux, et ce, notamment par ce but commun de médiation de la danse et de mise à disposition de cette forme d'art.

Réception par les publics

Après avoir étudié les objectifs fixés par les professionnels concernant la médiation de la danse, nous allons à présent examiner quelle est la réception faite par les publics et plus particulièrement les visiteurs s'étant rendus à l'exposition *Corps Rebelles*. Cela se fait à travers l'analyse de l'enquête auprès du public effectuée devant le musée des Confluences. Quelle vision de la danse et du spectacle ont-ils ? En termes de données chiffrées, l'enquête a été effectuée sur un échantillon de dix personnes, tout en prenant en compte que quelques entretiens se sont effectués avec un groupe de deux personnes, leur permettant ainsi de rebondir sur les réponses de l'autre personne.

A la première question « êtes-vous spécifiquement venus voir l'exposition *Corps Rebelles* ? », la moitié ont répondu oui, tandis que l'autre moitié a indiqué être venue voir le musée en général. Bien que les chiffres soient réduits, il y a une proportion de curiosité non négligeable, dans la mesure où il semblerait qu'il s'agisse de personnes n'ayant pas décidé de venir explicitement voir une exposition sur la danse, mais qui ont quand même franchi le pas de la salle d'exposition temporaire. Cela peut ainsi être révélateur quant à la position de l'exposition au sein du musée : nous avons en effet indiqué précédemment que le public pouvait se sentir intimidé par la danse, mais des certaines des personnes interrogées ont quand même choisi d'aller voir l'exposition portant sur la danse contemporaine, sans être pour autant amateurs de danse. Cela laisse à penser en que l'exposition *Corps Rebelles* a pu être perçue par le public comme une exposition au même titre que les autres expositions et non comme une exposition sur un art obscur. J'ai notamment pu le constater lorsque plusieurs interrogés m'ont indiqué être allés voir *Antartica* et *Corps Rebelles*. La position (à savoir à l'étage des expositions temporaires et à côté d'*Antartica*) même au sein du Musée apparaît comme pertinente et pourrait effectivement répondre à cet aspect de la démocratisation.

La question suivante portait sur les habitudes vis-à-vis du spectacle. Il s'agissait pour moi de vérifier si les personnes interrogées avaient déjà une certaine habitude ou fréquentation du spectacle de danse, puisqu'il s'agit de mon pré-supposé de départ : les personnes qui fréquentent les créations de danse, semblent généralement être des personnes qui ont déjà eu un premier contact avec la danse et donc qui ont déjà été confrontées à sa forme particulière de représentation. Sur les dix personnes interrogées, seules deux personnes (un couple) déclarent ne jamais aller au spectacle et ne pas maîtriser les codes de la danse. A cet effet, le couple va même plus loin en déclarant qu'ils ne se sentent « pas éduqués à ça ». Ces deux personnes n'étaient pas venues voir spécifiquement l'exposition. En revanche, les huit autres personnes interrogées ont dit aller au spectacle de danse et ce généralement entre une fois par an et une fois tous les deux mois.

La troisième question portait plus globalement la représentation que les personnes interrogées se faisaient de la danse. Cette question, plus généraliste, avait pour but de vérifier l'hypothèse initiale selon laquelle la danse est une forme d'art plutôt obscure, particulièrement lorsqu'on n'en maîtrise pas les codes. A cette question, les réponses étaient riches et intéressantes. En effet, cinq personnes ont répondu que la danse leur apparaissait comme plutôt obscure, ou du moins comme nécessitant la maîtrise de certain code afin d'atteindre son sens. Deux personnes ont déclaré, quant à elles que le spectacle était globalement un art compréhensible dont le sens est tout à fait atteignable. Enfin, trois personnes n'ont su départager entre les deux réponses, affirmant que le sens global de la danse peut être compris par tous mais que les subtilités demandent parfois plus de réflexion. Deux personnes ont précisé leur réponse en disant, qu'avant l'exposition le sens de la danse leur paraissait clair, mais qu'à présent elles comprenaient qu'il y avait plus à voir que le simple mouvement du corps.

La quatrième et dernière question s'attachait à savoir si les personnes interrogées seraient intéressées dans l'absolu par la mise à disposition de documentation, permettant de mieux comprendre le spectacle de danse. Seule une personne a répondu qu'elle n'en verrait pas l'intérêt car elle portait une préférence pour les choses concrètes et dans ce cas pour le spectacle lui-même. La question telle qu'elle était posée permettait ainsi de répondre que cela pourrait ne pas être intéressant et ne guidait donc pas complètement l'interviewé dans sa réponse. Les autres personnes ont considéré que cela serait « *intéressant* » ou bien que cela serait une « *bonne idée* ». Cela nous montre en un sens que, pour cet échantillon interrogé, il y aurait effectivement quelque chose à faire autour de la mise à disposition et de la médiation des collections spécialisées. Selon les propositions faites, cela pourrait se faire soit à travers la diffusion de vidéos (par exemple explicatives, à l'instar de ce qui était proposé dans l'exposition), ou bien de textes, plutôt courts et concis. Il s'agirait dès lors de fournir des éléments explicatifs permettant aux spectateurs de mieux « *décrypter* » ce qui se passe sur scène. Il a cependant été souligné par plusieurs personnes qu'il fallait que ce soit « *bien expliqué* » ou encore « *clair* » : le but est bien de donner des clefs de compréhension et non de conceptualiser plus encore l'œuvre.

En résumé, nous pouvons dire que cette session d'enquête n'invalide pas l'hypothèse de départ selon laquelle la danse est un art obscur, pour lequel il faudrait avoir des clefs de compréhension, même si une enquête de type quantitatif permettrait d'apporter une réponse plus fiable. Ainsi, bien que cette forme de médiation hors les murs soient la plus ouverte des formes analysées, il semblerait – à en juger par l'échantillon de personnes interrogées – qu'elle intéresse dans un premier temps les personnes ayant des premières notions ou un certain intérêt pour la danse. Nous commençons peut-être ici à toucher une des limites de notre problématique, à savoir qu'il ne serait pas facile de rendre accessible cette forme d'art auprès du plus grand nombre. Au contraire, il est plus aisé de la rendre accessible à ceux qui se sentiraient attirés de près ou de loin par elle. Dès lors, après une mise en perspective de ces résultats, il sera possible de faire des propositions à destination d'un public potentiellement plus large que celui des véritables amateurs ; tout en prenant en considération qu'il sera presque impossible de toucher tous les publics potentiels.

PROPOSITIONS POUR FACILITER L'ACCES A LA DANSE

Les entretiens avec les professionnels et l'enquête auprès du public tendent à démontrer la difficulté de traitement des collections spécialisées en danse et de mise à disposition de celles-ci pour le grand public. Il serait alors utile de rendre ces collections plus visibles afin que le spectacle de danse soit plus accessible, tout en dédramatisant son aspect obscur et réservé à une élite. Comment les entretiens avec les professionnels et l'enquête auprès du public peuvent-ils permettre de répondre aux interrogations posées en termes de démocratisation et de médiation ? Dans cette perspective, quelles sont les limites des trois objets d'analyse étudiés ? Que peut-on dès lors proposer afin d'améliorer l'accès à la danse pour le grand public et donc lui proposer une expérience différente du spectacle de danse ?

MISE EN PERSPECTIVE DES ACTIONS ETUDIEES

Dans un premier temps, nous allons nous intéresser au lien que nous pouvons établir entre l'historique que nous avons effectué et les enquêtes (auprès des professionnels et des publics du Musée des Confluences). Il s'agit ici de voir si les résultats obtenus correspondent à ce qui était attendu, sur trois plans distincts : celui de la démocratisation et de la médiation, celui des publics et celui de la réception de la danse.

Mise en perspective sur la démocratisation/médiation

L'entretien effectué auprès de numeridanse et les questionnaires envoyés au CND et au Musée des Confluences permettent de remettre en perspective les notions de démocratisation et de médiation telles que nous les entendons, à savoir en rapport avec les collections spécialisées en danse et l'expérience du spectateur. Nous analyserons également la vision que ces trois établissements ont de la mise à disposition des collections spécialisées et ce que cela signifie sur leur propre acceptation du terme de démocratisation.

La représentation de la démocratisation par le CND

Tout d'abord, comme nous l'avons évoqué, la bibliothèque numérique du CND correspond à l'action de démocratisation la moins élargie des trois actions étudiées. En effet, de base le public du CND est un public spécialiste, composé de professionnels de la danse (danseurs, chorégraphes par exemple) et d'amateurs de la danse, que ce soit en tant que danseurs amateurs ou parfois spectateurs aguerris. Le but affiché du centre de documentation du CND est de « *constituer et rendre accessible une large collection internationale couvrant toutes les danses et les techniques corporelles connexes [...] en collectant aussi bien les publications du domaine que la littérature grise et les fonds d'archives*²⁶ ». Le fait de rendre accessible appartient à la définition même du terme de démocratisation que nous avons donnée plus haut, puisqu'il s'agit d'une part de « *faire accéder le plus grand*

²⁶ Extrait du questionnaire de Laurent Sebillotte, CND.

nombre aux consommations de biens culturels » et d'autre part de « *convertir un public à des formes symboliques valorisées* » (Grefte, Pflieger, 2009).

Les objectifs du CND semblent donc conformes aux définitions de la démocratisation que nous avons retenues, dans le fait de proposer d'avoir accès, de mettre à disposition du public, donc dans la première acception de la définition de démocratisation. En outre, la réponse au questionnaire montre que, bien que cela ne soit pas une priorité, « *l'accès à la médiathèque pour un large public reste un axe fort et repéré de [leur] politique* ». Cette démocratisation s'effectue, pour le CND, à deux échelles : une première qui correspond plutôt à un public spécialisé ; une seconde qui correspond à un public élargi. Comme nous l'avons souvent mentionné, la démocratisation – et par là même la médiation – peut s'effectuer à plusieurs niveaux et à destination de plusieurs publics. C'est là le ressort des propos tenus par Laurent Sebillotte lorsqu'il parle de la diversité des publics captifs. Même au sein de ce public captif que compose les amateurs et professionnels de la danse, les profils peuvent être très différents et les niveaux de connaissance et d'intéressement très variés. C'est en ce sens que nous pouvons parler de possibilité de démocratisation avec l'action du CND : permettre une accessibilité similaire aux publics captifs ou un peu moins connaisseurs. Différents types de collections peuvent ainsi être mis à disposition, permettant de répondre à ces exigences en fonction des publics. Dans cette optique, le CND propose une mise à disposition à un premier niveau, qui est celui des spécialistes, amateurs ou personnes ayant déjà eu un premier contact avec la danse, mais qui pourraient alors vouloir en savoir plus, aller plus loin dans la connaissance et la découverte de la danse.

La représentation de la démocratisation par la Maison de la Danse et le projet numeridanse

Par la suite, la plateforme numeridanse proposée par la Maison de la Danse correspond à un deuxième niveau de démocratisation, toujours dans les deux acceptions données plus haut. En effet, les objectifs que s'est donné la Maison de la Danse à la création de la plateforme correspondent également à une volonté de mise à disposition, d'accès pour un plus grand nombre. Dans la mesure où le fonds (le spectacle filmé ou des extraits de spectacles) a précédé le projet, la question s'est donc par la suite posée de savoir à qui pouvaient être destinées ces vidéos, si elles étaient mises en ligne par exemple. Numeridanse propose une médiation avec un contenu enrichi, créé à partir des vidéos présentes sur la plateforme. Ce contenu enrichi a pour vocation d'expliquer, voire d'enseigner la danse, de la rendre plus intelligible pour ceux qui ne comprennent pas ou peu. C'est le but notamment des thémas, que nous avons évoqués plus haut.

L'acception de la démocratisation proposée par le projet de la Maison de la Danse se rapproche alors de la deuxième définition donnée par X. Grefte et S. Pflieger, puisqu'il y a cette volonté de rendre intelligible, de donner du sens et plus largement de faire en sorte que le public ait les codes de compréhension. C'est notamment ce sens que nous pouvons donner aux termes « *convertir un public à des formes symboliques valorisées* » (Grefte, Pflieger, 2009, p126). La danse s'exprime bien par une « *forme symbolique* » : chaque geste est expression de quelque chose, représente quelque chose et est symbole d'une idée. C'est ce fait même qu'il faut médiatiser et rendre disponible et compréhensible pour le public, le fait que tout peut être interprétation et compréhension. Mettre à disposition des vidéos de différents types de danse, organisés par exemple par thématique représente ce but et répond à cette deuxième définition de la démocratisation, dans la mise à disposition de clefs

d'interprétation du sens. Nous avons dès lors le deuxième palier de démocratisation, correspondant à la volonté d'élargir à tout public potentiellement intéressé par le spectacle de danse, qu'il ait déjà fréquenté ou non cette forme d'art et qu'il en possède ou non les codes.

La représentation de la démocratisation à travers l'exposition Corps Rebelles

Enfin, l'exposition *Corps Rebelles* propose un troisième niveau de démocratisation. Au travers de cette exposition, la deuxième définition de démocratisation correspond également à ce que le Musée des Confluences a cherché à mettre en avant. En effet, selon les termes mêmes de Marianne Rigaud-Roy, « *il s'agissait de montrer de quelle manière la création s'est tout au long de son histoire inspirée des bouleversements sociétaux, des questions liées à la représentation du corps, ses évolutions et tout autre phénomène marquant nos sociétés* ». L'objectif affiché derrière cette exposition est ainsi de mettre à disposition une interprétation de la danse, permettant de mieux la comprendre à travers son histoire artistique, notamment avec les différents mouvements qui ont existé. Cela répond à la deuxième définition de démocratisation puisque, ici encore, le but est de rendre intelligible, de donner les clés afin de comprendre les symboles représentés sur scène.

En allant plus loin, nous pouvons affirmer qu'il y a un troisième niveau de démocratisation (selon les niveaux définis en fin de deuxième partie) dans la mesure où il s'agit de tenter d'attirer un autre public potentiel vers la danse et donc de lui mettre à disposition la captation du spectacle de danse. Ce public – celui du Musée des Confluences – peut ne pas être familier avec la danse ou ne pas être habitué à être en contact avec elle. C'est en sens que nous pouvons parler d'un troisième niveau : le premier correspond aux personnes spécialisées ou connaisseuses ; le deuxième renvoie aux personnes potentiellement attirées par la danse ; le troisième quant à lui peut attirer un plus grand nombre de personnes, qui n'iraient pas voir spontanément un spectacle de danse, voire qui ne connaissent pas vraiment ou pas du tout la danse. C'est bien là la spécificité de proposer une action de médiation au sein d'un musée : les visiteurs potentiels sont plus divers que ceux que l'on pourrait trouver dans une salle de spectacle. Le fait d'inviter la danse une autre institution culturelle permet alors de mettre en présence un public différent, avec cette forme d'art.

Ainsi, seules deux des trois définitions proposées en première partie sont retenues ; le CND répondant à la première tandis que *numeridanse* et *Corps Rebelles* répondent plutôt à la deuxième. Les différences qui peuvent être notées entre ces trois formes de médiation soulignent les différents niveaux de démocratisation qu'il est possible de mettre en place, à destination de différents publics.

Mise en perspective sur les publics

L'enquête auprès du public effectuée devant le Musée des Confluences peut être mise en relation avec les éléments de sociologie des pratiques culturelles que nous avons évoqués plus haut. En effet, bien que nous n'ayons, dans le cas de l'enquête auprès du public, que peu d'information sur le profil des personnes interrogées, il est néanmoins intéressant d'étudier cette enquête par rapport aux auteurs évoqués auparavant. Au cours de l'étude rapide des statistiques sur les pratiques culturelles des Français, nous avons évoqué le fait que, dans l'enquête effectuée par le Ministère en 2008, 32% des personnes interrogées étaient allées voir

un spectacle de danse au cours de leur vie. Ensuite, 8% des interrogés ont vu un spectacle de danse au cours de la dernière année. Comparativement au petit échantillon interrogé au cours de l'enquête devant le Musée des Confluences, la quasi-totalité des interrogés ont déjà été voir un spectacle de danse et ont une certaine habitude quant au spectacle de danse.

Nous pouvons ainsi affirmer que globalement, mis à part le couple interrogé au début, nous avons eu à faire à un échantillon de personnes qui avaient déjà un premier rapport à l'art, voire une certaine habitude de fréquentation des œuvres d'art. Cela s'explique notamment par le fait que l'enquête a été effectuée devant un musée, qui nécessite de faire un déplacement vers une institution artistique, quand bien même on ne s'y intéresserait que pour l'aspect architectural. Les personnes qui sont allées voir l'exposition *Corps Rebelles* ont, pour une grande partie, déjà une habitude de fréquentation des institutions culturelles, qu'elles soient ou non liées directement à la danse. L'avantage en termes de médiation auprès d'un plus grand public de l'exposition présente au sein du Musée des Confluences réside dans le fait que ce Musée a pour vocation de s'ouvrir à un public plus large que d'autres musées²⁷. Si dans l'absolu cette exposition sur la danse n'est pas mise à disposition de tout le public lyonnais, elle reste plus largement ouverte qu'elle ne le serait si elle était dans des lieux plus spécialisés. De par sa volonté affichée d'avoir une partie de pédagogie dans l'exposition des œuvres, le Musée des Confluences rend plus accessibles ces collections spécialisées en danse issues d'autres centres de documentation.

Cependant, contrairement à ce que nous pouvions attendre avant cette enquête, nous constatons qu'il y a moins de personnes que prévu qui considère la danse comme un art obscur. En effet, une partie seulement des interrogés a cette opinion et affirme que c'est un art obscur. Ceux qui l'affirment correspondent globalement à ceux qui ont indiqué ne connaître que peu ou pas la danse. Une autre part des interrogés considèrent au contraire qu'il s'agit d'un art compréhensible, cette part correspond aux personnes fréquentant régulièrement le spectacle de danse ou pratiquant eux-mêmes la danse. Nous pouvons expliquer cela par le fait qu'une fois de plus, les personnes qui viennent voir spécifiquement l'exposition ont déjà une certaine sensibilité à la danse et ainsi une certaine culture sur cette forme d'art, leur permettant de la comprendre plus aisément ou de l'appivoiser plus facilement. Une des limites de notre sujet est qu'il peut être difficile de rendre accessible la danse auprès du plus grand nombre, justement parce qu'elle reste peu connue et peu comprise. La démocratisation et médiation de la danse se feraient auprès de ceux qui se sentent attirés de près ou de loin par cette forme d'art. Toute proposition qui serait ainsi faite, le sera alors à destination d'un public plus large que les véritables amateurs ou professionnels de la danse, mais sur un public peut-être moins large que celui de tous les spectateurs potentiels.

Mise en perspective sur la réception de la danse

En reprenant l'enquête auprès du public réalisée devant le Musée des Confluences, nous pouvons la mettre en relation avec l'analyse de la danse contemporaine que nous avons effectuée en première partie et voir si ce que nous supposons être l'expérience du spectateur correspond aux réponses données par les personnes interrogées. Cela peut être pertinent à questionner dans la mesure où les

²⁷ Source : <http://www.museedesconfluences.fr/fr/le-projet>

personnes qui ont été interrogées ont pour la plupart un premier contact avec la danse sans pour autant être réellement spécialistes ; nous avons donc à faire à un public amateur voire peu connaisseur de la danse pour certaines personnes.

Est-il nécessaire de pratiquer la danse pour la comprendre ?

Dans un premier temps, nous avons évoqué la pensée de K. Van Dyk, philosophe de la danse. En effet dans son article, elle s'intéresse au rapport qui peut exister entre la formation du danseur et celle de l'amateur, dans la mesure où la connaissance de la pratique de la danse pourrait permettre de mieux comprendre la représentation de la danse. Cette affirmation reviendrait à affirmer que le meilleur moyen d'enrichir son expérience en tant que spectateur serait de pratiquer soi-même la danse. Cela permettrait par exemple de connaître le vocabulaire, de mieux comprendre certains mouvements que l'on est capable de ressentir et ainsi d'avoir une vision plus pratique de la danse. Nous avons retrouvé cette idée au cours de l'enquête effectuée au Musée des Confluences puisque certaines personnes interrogées nous ont indiqué connaître la danse puisqu'elles la pratiquent. Une des personnes interrogées est allée jusqu'à affirmer qu'il était plus facile de comprendre le message qu'un chorégraphe veut faire passer lorsque l'on maîtrise déjà les codes des mouvements et parfois même leur signification. En ce sens, certaines réponses obtenues au cours de l'enquête rejoignent la pensée développée par K. Van Dyk.

Cependant, il serait réducteur de penser que les personnes pratiquant elles-mêmes la danse seraient les seules plus aptes à comprendre la danse et à saisir le message transmis dans la chorégraphie. Dans un premier temps cela est réducteur si l'on considère le nombre de types de danse existants. En effet, il serait très compliqué de pratiquer tous les types de danse que l'on souhaite aller voir en spectacle et cela reviendrait à dire qu'on ne pourrait comprendre que la danse que l'on pratique. En d'autres termes un danseur (même amateur) classique ne pourrait comprendre que de la danse classique, mais moins de la danse contemporaine. Cela est d'autant plus problématique qu'actuellement les chorégraphes contemporains (au sens d'actuels, d'aujourd'hui) tendent à mélanger de plus en plus de types de danse au sein d'une même création. Plus loin encore dans cette critique, nous pouvons nous interroger sur le niveau de pratique dont nous parlons : est-ce que tous les danseurs amateurs seraient aptes à comprendre leur danse ou seulement ceux qui l'ont pratiquée à un niveau élevé, à savoir semi-professionnel ou professionnel ? Dans un tel cas, la danse serait réservée et comprise par un très petit échantillon de la population et n'aurait alors plus vocation à être diffusée. Or, c'est bien le but d'un art de la scène que d'être mis en scène et offert à un public, qu'il soit connaisseur ou non et qu'il soit pratiquant de cet art ou non.

Il serait ainsi un peu simpliste dans le cadre de notre sujet de considérer que seuls ceux qui pratiquent la danse pourraient la comprendre. Cela irait même à l'encontre de ce que l'on essaye de démontrer, en souhaitant étendre la possibilité d'aller voir un spectacle de danse pour ceux qui ne le connaissent pas. Dans ce dernier cas, il convient de sensibiliser au mouvement simple, permettant d'être une entrée efficace dans la mise à disposition de la danse.

La compréhension de la danse contemporaine est-elle particulière ?

La danse contemporaine, comme nous l'avons indiqué auparavant est un des types de danses qu'il est très intéressant d'étudier dans le cadre de ce sujet, du fait

de sa diversité. En effet, il s'agit du type de danse le plus récent parmi les plus connus et de celui qui est le plus en évolution. Du fait de son affranchissement de tous les codes, la danse contemporaine prend une multitude de formes et une complexité de compréhension qui peut être très différente selon les chorégraphes et ce qu'ils cherchent à représenter. L'exposition *Corps Rebelles* s'intéresse plus particulièrement à cette danse contemporaine, ce qui nous montre la possibilité d'une médiation particulière qu'il peut y avoir avec ce type de danse, médiation se fondant sur la diffusion de vidéos issues de collections spécialisées.

Les réponses données au cours de l'enquête étaient particulièrement orientées sur la compréhension de la danse contemporaine, dans la mesure où l'exposition dont nous parlions était plus centrée sur la danse contemporaine, plus particulièrement sur la représentation du corps dans la danse contemporaine. Les avis portés sur la danse contemporaine étaient très différents en fonction des interrogés et permet de rendre compte du fait que ce type de danse semble parler à des sensibilités très différentes et être interprété de manière très diverse. En un sens, la danse contemporaine interroge et questionne les personnes interrogées. Les deux termes employés dans la première partie, correspondant à la médiation et à la médiatisation, pourraient être une des réponses possibles aux différents besoins des personnes qui se sentent aptes à comprendre la danse et ceux qui se sentent moins aptes. La médiatisation serait la forme la plus populaire de démocratisation, correspondant au fait de mettre la danse sur les médias ; tandis que la médiation correspondrait à une étape plus recherchée de mise à disposition de la danse, en la rendant visible et en donnant les clefs de sa compréhension.

Ainsi, la danse contemporaine est particulière dans la démocratisation dont nous parlons depuis le début puisqu'elle revêt des formes multiples et très différentes de représentation. Dans la mesure où elle cherche à casser les codes classiques de la danse et où elle peut parfois être mélange de différents types de danse et de différentes techniques, il s'agirait alors de la danse qui aurait le plus besoin de médiation afin de donner les clefs de sa compréhension.

La confrontation directe avec l'œuvre dansée

Enfin, l'enquête au Musée des Confluences semble avoir relevé un élément important dans la médiation de la danse : la mise en présence directe de l'œuvre est une étape importante dans le processus de démocratisation. Nous rejoignons ici la théorie de S. Coavoux. En effet, au cours des enquêtes menées devant le Musée des Confluences, plusieurs personnes ont avoué ne pas être forcément très spécialistes de la danse, mais avoir compris plusieurs choses en étant en contact avec cette exposition. C'est notamment le cas avec deux personnes interrogées qui ont déclaré avoir appris le rôle de la Seconde Guerre Mondiale dans la représentation du corps dans la danse. L'exposition *Corps Rebelles* permet, en mettant directement des extraits de spectacles dansés, de donner directement la représentation de la danse, en la contextualisant par rapport à la danse contemporaine dans sa globalité. Parmi les réponses reçues concernant la représentation que les interrogés se faisaient du spectacle de danse, nous pouvons distinguer deux types de considérations différentes. D'une part, nous avons les personnes pour qui l'exposition a permis de se rendre compte que la compréhension de la danse était accessible à tous ; d'autre part ceux qui considèrent que la compréhension de la danse nécessite de relever des éléments (plus) subtils, à même de changer le sens de l'interprétation. Dans les deux cas, nous remarquons que l'interprétation est au cœur des réponses proposées, puisque presque toutes les personnes interrogées répondent en termes

d' « *interprétation* » à la question de la « *représentation* » et de la « *compréhension* ». C'est pour cette raison que le travail sur la mise à disposition du sens se justifie, afin de permettre au public de creuser cet aspect du spectacle de danse, parfois oublié.

Il serait alors pertinent de considérer que pour qu'un spectateur se sente légitime ou non de pouvoir interpréter une œuvre, il faut d'abord qu'il soit en présence de cette œuvre. Et c'est seulement à partir du moment où il est en présence de cette œuvre qu'il peut voir comment il peut l'interpréter, la comprendre, la saisir. L'essentiel en termes de médiation autour de la danse serait alors de mettre à disposition l'œuvre, de faire en sorte que le public se confronte à celle-ci afin de voir comment le public la reçoit. C'est en ce sens que l'enquête auprès des publics rejoint la théorie de S. Coavoux sur la mise en présence de l'œuvre. Dans notre enquête deux personnes ont déclaré ne pas être « *éduquées* » à la danse. Cette réflexion a été faite après la découverte de l'exposition et relève de la confrontation directe avec l'œuvre. Le terme d'éducation n'est ici pas innocent et montre que ces deux personnes considèrent qu'il y a besoin de maîtriser le contexte pour comprendre la danse. Cela s'oppose directement à la pensée de M. Béjart selon laquelle la danse peut se ressentir dans l'immédiateté.

Enfin, la conclusion de S. Coavoux sur la démocratisation culturelle permet de mettre en lien l'interprétation et la démocratisation. En effet, il insiste sur le fait que la démocratisation culturelle ne doit pas s'entendre en termes de nombre d'entrées (comme nous avons également choisi de l'entendre), mais plutôt en termes de qualité, de la manière dont le public va intégrer l'œuvre d'art. L'idée devient alors de faire en sorte que tous les potentiels visiteurs ou spectateurs puissent être égaux face à l'œuvre qu'ils contemplent, en faisant en sorte qu'ils aient les clefs d'interprétation ou de contextualisation qui peuvent manquer à certains. C'est là le but de la médiation culturelle qui vient compléter la notion de démocratisation, en ce sens où la médiation (c'est-à-dire la mise à disposition de moyens de compréhension ou d'interprétation) serait le médium de la démocratisation (c'est-à-dire de l'idée de faire en sorte que le plus grand nombre puisse avoir un rapport égalitaire face à l'œuvre d'art).

LIMITE DES ACTIONS MISES EN PLACE : EN QUOI LES OBJECTIFS NE SONT-ILS PAS PLEINEMENT ATTEINTS ?

Après avoir analysé les différentes actions en relation avec les auteurs de la première partie, nous allons désormais nous intéresser aux limites des trois actions étudiées. En effet, pour chacun des cas, il s'agit de savoir dans quelle mesure chaque action ne répond pas complètement à la problématique de démocratisation et de médiation de la danse.

Limites des actions du CND

Dans un premier temps, relevons les limites concernant l'action de bibliothèque numérique, menée par le CND à Pantin. Nous l'avons indiqué plus haut, cette bibliothèque numérique correspond à un premier niveau de médiation, à savoir qu'elle s'effectue auprès d'un public déjà connaisseur, amateur voire spécialisé. En soi, ce premier niveau peut correspondre à une limite dans le cadre de ce sujet. En effet, cette bibliothèque numérique s'inscrit dans une institution déjà spécialisée dans la danse, à savoir le CND. Toutes les personnes pratiquant la danse et ce plus

particulièrement à un niveau amateur, n'ont pas forcément connaissance de l'existence du CND et encore moins de sa présence sur internet. Le manque de visibilité du Centre en lui-même peut-être un frein à la mise à disposition de collections à destination d'un public plus large. Ainsi, pour avoir le réflexe d'aller sur la bibliothèque numérique du CND et chercher des documents numériques, il faut auparavant avoir connaissance du Centre et de sa présence sur internet. Cette donnée même n'est pas forcément acquise pour toutes les personnes amatrices de la danse, que ce soit en tant que pratiquant ou que spectateur. Dès lors que l'on a connaissance de son existence, le CND est correctement référencé sur internet, permettant d'avoir une recherche efficace, menant directement sur le site internet. Par ailleurs, comme nous l'avons indiqué dans la description précise du site, celui-ci est difficile d'accès pour quelqu'un ne s'y étant jamais rendu ou ne connaissant pas particulièrement le Centre. En outre, la bibliothèque numérique en elle-même est aussi difficile d'accès, notamment pour quelqu'un ne s'y étant jamais rendu. Nous l'avons montré sur la présentation détaillée du site, l'accès à la bibliothèque numérique doit se faire via l'accès à la bibliothèque physique et nécessite donc de connaître l'existence des deux entités.

Enfin, en termes de présentation des documents, la médiathèque numérique semble avoir des difficultés à répondre aux éventuelles attentes de personnes n'étant pas issues du milieu bibliothéconomique. A partir du portail de la médiathèque, la bibliothèque numérique est proposée selon deux modes d'accès : soit via une recherche, soit via un parcours d'index. La recherche au sein de la bibliothèque numérique est classique et se rapproche d'une recherche sur un catalogue de bibliothèque. Dès la recherche simple, il est possible de choisir de rechercher par type de document. La recherche proposée se fait par facettes, ce qui correspond à une recherche traditionnelle pour un site de bibliothèque. De ce point de vue-là, la bibliothèque numérique emprunte des méthodes de la bibliothéconomie (notamment avec la recherche à facettes), mais sans pousser plus loin cet aspect. Le fait de ne proposer que deux facettes entre en opposition avec les pratiques usuelles des catalogues de bibliothèque, qui visent à proposer au visiteur d'affiner au maximum sa recherche par la saisie de mots clefs et un affinement par facettes. En outre, aucune recherche avancée n'est proposée au visiteur, ce qui contribue à cette impression que le modèle bibliothéconomique n'est qu'à moitié utilisé, soit trop, soit pas assez.

Dans l'entrée par index, la tâche se complique pour l'utilisateur. En effet, il est compliqué de comprendre façon dont sont organisés les index. Certains correspondent à des dossiers thématiques, d'autres à des numérisations de revues, d'autres encore à des colloques sur la danse. Plutôt que de donner envie de se promener à travers les différents index, cette possibilité de « parcourir » laisse une impression de fouillis pouvant décourager les personnes venues découvrir simplement le fonds de la bibliothèque numérique et qui n'auraient pas de recherche précise à effectuer. Les différents onglets présentant les différentes thématiques ont l'avantage d'être clairs, mais ne permettent pas d'expliquer les liens qui peuvent exister entre les différents documents ou les différents regroupements. Ce regroupement par index est caractéristique de ce qui est proposé sur nombres de catalogue de bibliothèque, notamment en termes de catégorisation systématique, mais n'est pas du tout intuitif pour des personnes n'ayant pas ou peu de connaissance en bibliothéconomie.

Finalement, la bibliothèque numérique du CND ne semble pas très adaptée à des personnes qui ne seraient pas spécialistes de deux domaines : spécialistes de la

danse (pour connaître l'existence même du CND) et spécialistes des bibliothèques au sens large du terme (pour connaître l'existence de la médiathèque du CND et les mécanismes de fonctionnement des catalogues et index). Cela peut ainsi poser problème en termes de médiation et de mise à disposition au plus grand nombre et peut expliquer le fait que la bibliothèque numérique du CND constitue uniquement le stade premier de médiation de la danse. Par ailleurs, les documents mêmes proposés dans le fonds de la bibliothèque numérique sont tout à fait pertinents mais peu nombreux (environ 3 000 documents proposés). Les moyens de mise à disposition de ce fonds paraissant plutôt limités, cela rejoint le fait que la médiation auprès d'un large public ne correspond pas aux buts premiers du CND.

Limites des actions de numeridanse

En ce qui concerne la Maison de la Danse, les limites étudiées porteront principalement sur la version actuelle de la plateforme, destinée à être améliorée lors de la prochaine mise à jour. Les principales limites observées vont plutôt porter sur la forme même de la plateforme, plutôt que sur le fonds qui est destiné à être constamment amélioré.

La première limite que nous pouvons relever concerne le format actuel de la plateforme qui, une fois encore ressemble à un catalogue (bien que des parcours thématiques soient proposés). Par rapport à la bibliothèque numérique du CND, le côté catalogue est moindre puisque la plateforme propose un design plus moderne et plus original, mais cet aspect demeure tout de même. Nous l'avons indiqué dans la description détaillée du catalogue, la recherche catalogue correspond à un des différents points d'entrée dans les collections. La finesse de recherche reste cependant plus précise que dans le cas précédent, notamment au niveau des facettes et des fonds qu'il est possible d'interroger. Ainsi, bien que numeridanse ait l'aspect catalogue pour sa plateforme, ce catalogue propose les fonctionnalités classiques que nous pouvons retrouver sur une bibliothèque numérique. La principale limite par rapport à cette plateforme est justement le fait qu'elle reste actuellement un catalogue qui propose des documents, avec du contenu créé autour mais sans réelle appropriation possible de ce contenu. En outre, le format actuel de la plateforme ne permet pas suivre une visite intuitive ou à l'aveugle. Un visiteur qui souhaite découvrir des vidéos au hasard aura un peu de mal à trouver ce qui pourrait lui convenir sans passer par le catalogue. Cependant, d'après les échanges que j'ai eu l'occasion d'avoir au cours de l'entretien avec numeridanse, il semblerait que ce soit des éléments qui seront ajoutés lors de la prochaine version du site, le faisant migrer vers une véritable plateforme et non plus un simple catalogue ou une simple vidéothèque.

La seconde limite que nous pouvons évoquer concerne la mise à disposition de cette vidéothèque, notamment la mise en avant auprès d'un public plus large. Nous l'avons dit dans la deuxième partie, des extraits de spectacle ont été diffusés dans les transports en commun lyonnais, durant une année scolaire. Cela constitue une véritable action de médiation envers un public très large, dans la mesure où tout type de personnes est susceptible d'emprunter le réseau de transport en commun. Cependant, d'autres actions de ce type seraient utiles afin de médier la danse et de la rendre visible par un plus grand nombre de personnes. Cela constitue une limite actuelle du projet, pour lequel il serait nécessaire d'avoir plus d'actions hors les murs, afin de lui donner une ampleur plus grande. Le site en lui-même et son appellation ne permettent pas forcément à une personne cherchant au hasard du contenu sur la danse de trouver ce site. La mise à disposition et la visibilité même

de la plateforme restent actuellement une des limites du projet et font qu'il s'agit, à l'heure actuelle, d'une plateforme plutôt destinée aux professionnels de la danse, de la culture et aux personnes cherchant à médiatiser ou médier cet art (comme les enseignants, avec l'onglet « apprendre et comprendre »). Le grand public qui n'a pas connaissance de l'existence de la plateforme y accédera de manière plus ardue, du fait de la spécialisation du site. Ainsi, la plateforme numeridanse a elle aussi ses limites, portant principalement sur la forme qu'elle prend et sur sa mise à disposition vis-à-vis du public.

Limites de l'exposition *Corps Rebelles*

Enfin, nous allons examiner les limites que nous pouvons trouver dans l'exposition *Corps Rebelles* proposée par le Musée des Confluences. Nous l'avons indiqué auparavant, cette action consiste en un troisième niveau de médiation, destinée à un public plus large que les deux autres actions, dans la mesure où l'exposition est installée dans un établissement visant à élargir l'accès à la culture. Le public potentiel de cette exposition tend à être plus large que celui que l'on peut trouver dans les deux autres actions proposées. Cependant, malgré cela, un problème persiste en termes de démocratisation : le public auquel on s'adresse dans tous les cas reste un public qui est habitué à fréquenter les institutions culturelles. Il s'agit donc d'un public souvent issu d'un milieu aisé avec un capital culturel important.

En outre, les personnes qui se rendent à ce musée mais qui ne connaissent rien à la danse peuvent ne pas se sentir intéressés par l'exposition *Corps Rebelle*. J'ai notamment remarqué cela lors de l'enquête effectuée devant le Musée des Confluences : en abordant les interrogés potentiels, plusieurs personnes m'ont dit ne pas être allées voir cette exposition, parfois parce qu'elles n'étaient pas intéressées, d'autre fois parce qu'elles n'y connaissaient rien à la danse. Le problème de légitimité ou d'intérêt vis-à-vis de la danse que nous évoquions plus haut peut également se retrouver au sein d'une institution telle qu'un musée, de telle sorte que tous les visiteurs ne se sentent pas forcément légitimes pour se rendre à une exposition pourtant destinée au grand public. Nous avons affaire à un troisième degré de médiation, qui est hors-les-murs mais qui pose problème dans le lieu même où ce type de médiation est proposé. Le musée reste un lieu culturel pour lequel il faut avoir la démarche de s'y rendre et avant cela avoir la connaissance de son existence et des domaines d'exposition qu'il peut proposer. Ainsi, bien que nous ayons un niveau supérieur de médiation par rapport aux deux actions étudiées précédemment, nous rencontrons ici une des limites même du sujet : est-il réellement possible de proposer à tous les publics une médiation sur la danse, reposant sur des collections spécialisées ? Puisque nous avons choisi de nous concentrer principalement sur la danse classique et la danse contemporaine, ce type de médiation pourrait ne pas convenir pour tous les publics, d'une part du fait de la variété de publics potentiels et d'autre part du fait de la complexité de ces deux types de danse et de leur compréhension par le public.

Par la suite, une autre limite se pose concernant la forme même de l'exposition. En effet, comme nous l'avons indiqué auparavant, cette exposition se présente sous la forme d'un sas permettant de fixer les enjeux historiques de la danse contemporaine et d'une grande salle présentant les différents thèmes autour de la représentation du corps. La visite est donc libre, mais ne suit pas de fil conducteur précis : un visiteur ne connaissant que peu ou pas la danse ne saura pas forcément comment appréhender l'exposition et dans quel sens aller afin de la comprendre du

mieux possible. La forme de la visite libre n'est pas forcément une aide pour un visiteur peu habitué de ce type d'exposition et peut lui donner une impression d'être perdu parmi les différentes étapes composant l'exposition. Cependant, l'explication audio fournie avec les casques audio peut permettre au visiteur de surmonter cette limite, une fois que la forme même de l'exposition est saisie, à savoir une fois qu'il a compris que les différentes étapes n'avaient pas de lien entre-elles. La forme de l'exposition pourrait plutôt convenir à un public d'habitues, soit des expositions, soit de la danse en général, de telle sorte qu'ils puissent savoir directement comment se comprend la forme de l'exposition.

Enfin, nous pouvons relever plusieurs limites qui sont plutôt d'ordre technique concernant cette exposition. La première d'entre elles concerne le problème d'accessibilité. En effet, l'exposition se déroulant majoritairement sous forme audio-visuelle, des personnes atteintes d'un handicap ou d'une déficience auditives ou visuelles peuvent se sentir exclues de la compréhension de celle-ci. La seconde limite technique concerne les taux de fréquentation du musée. En effet, le problème technique du nombre de visiteurs maximum dans la salle d'exposition se pose. Dans la mesure où il s'agit d'un espace public nécessitant une certaine circulation, il ne peut accueillir qu'un nombre limité de visiteurs. Or, lors de l'enquête effectuée devant le Musée des Confluences un samedi après-midi, plusieurs personnes n'ayant pas vu l'exposition ont indiqué ne pas s'y être rendues parce que la file d'attente pour s'y rendre était trop importante. Cet aspect technique peut ainsi décourager de visiteurs potentiels, notamment le samedi après-midi, alors même que cette journée est le moment dans la semaine où le public est le plus varié et donc le moment où l'exposition est la plus propice à rendre accessible la danse auprès de publics très différents. La capacité maximale d'accueil peut être une limite dans la médiation autour de la danse proposée par le musée des Confluences.

Ainsi, les trois actions étudiées comportent des limites qui font que l'accessibilité de la danse n'est pas totalement atteinte par rapport aux objectifs fixés initialement et reste problématique. Cela amène à poser deux questions : peut-on vraiment dire que l'on peut démocratiser la danse auprès de tous les publics ? Et comment est-il possible d'améliorer la médiation hors les murs de la danse, afin de prendre en compte tous les éléments relevés précédemment ?

PISTES POUR DE FUTURS PROJETS DE MEDIATION

Finalement, après avoir vu les limites des trois projets, nous allons pouvoir faire des propositions pour toute personne souhaitant mettre en place des actions de médiation visant à démocratiser l'accès au spectacle de danse, à l'aide de collections spécialisées. Les propositions faites ci-dessous sont issues des constats effectués auparavant et des analyses proposées. Elles se destinent à différents types de structures qui souhaiteraient éventuellement renforcer leur projet ou bien en créer un de toute pièce. Les différentes propositions étudiées vont s'articuler autour de deux thèmes : quelles questions doit-on se poser pour mener à bien un projet de démocratisation de la danse ? Et que faut-il retenir des actions étudiées auparavant pour que cela fonctionne ?

Quelles questions se poser ?

Dans un premier temps, nous pouvons nous demander quelles questions un professionnel souhaitant mettre en place une médiation autour de la danse doit se

poser, afin de choisir le type de médiation et les moyens utilisés. Il s'agit de réfléchir à quel type de médiation on peut choisir, quels types d'actions sont possibles et quel type de contenu il serait possible de proposer.

Quel type de démocratisation et de médiation ?

La première question à se poser concernant la mise en place d'un projet de démocratisation via les collections spécialisées est de savoir quel type de mise à disposition de la danse (et donc de médiation) on souhaite mettre en place. Nous avons distingué auparavant trois niveaux différents de médiation, correspondant à autant de publics potentiels vers lesquels la danse était rendue accessible. Le premier niveau (action du CND) correspond à une médiation vers des publics déjà sensibilisés à la danse, ayant déjà un premier contact avec elle que ce soit en tant que professionnel, qu'amateur voire de spectateurs connaissant très bien la danse. Il s'agit d'un public avec des profils variés et des niveaux de connaissance très hétérogène. Le deuxième niveau (action de la Maison de la Danse) correspond à celui d'une médiation vers des publics moins spécialisés mais ayant une habitude certaine du spectacle de danse voire ayant déjà été voir un spectacle de danse une fois. Le public visé est donc plus large que pour le premier niveau puisqu'il ne s'agit pas uniquement des personnes pratiquant la danse mais aussi de celles qui ont un intérêt en tant que spectateurs. Enfin, le dernier niveau évoqué (action du Musée des Confluences) correspond à un public plus large encore composé de personnes n'ayant pas une connaissance certaine de la danse et n'étant pas forcément allées voir un spectacle de danse au cours de leur vie. Cependant, il ne s'agit pas du niveau le plus large auquel nous pouvons penser puisque les personnes visées par cette exposition sont en partie des personnes ayant déjà un contact certain avec la culture, par le biais de l'institution muséale. Nous pouvons ainsi imaginer un quatrième niveau de médiation correspondant à la possibilité de rendre la danse accessible à tous les publics potentiels y compris ceux ne fréquentant pas les différentes institutions culturelles. C'est dans ce dernier cas plus particulièrement que le hors-les-murs prend son importance, afin de toucher un public qui n'a pas contact avec les institutions culturelles dans son quotidien.

C'est ainsi qu'il faut se poser la question de savoir quel type de médiation on souhaite mettre en place avant de commencer. En effet, en fonction du type choisi, la forme de l'action sera tout à fait différente, puisqu'on ne peut pas utiliser les mêmes moyens pour tous les publics que l'on veut viser. C'est bien ce que nous avons vu avec les différentes actions étudiées et les différents moyens mis en œuvre, qui correspondent aux différents publics visés. Par rapport à chacun des publics des actions spécifiques seront mises en avant, mais il sera aussi possible de trouver des mises en œuvre communes, quel que soit le type de médiation choisi. Cela sera par exemple le hors-les-murs comme nous venons de l'évoquer ou encore des actions sur internet, qui permettent de toucher plus de personnes en un temps minimal. Le type de médiation va ainsi influencer le type d'action et permettre de toucher plus un type de public potentiel par rapport à un autre.

Quel type d'action ?

Par la suite, la question se pose de savoir quel type d'action il est possible de mettre en place pour travailler sur la médiation de la danse à l'aide de collections spécialisées. Les types d'actions proposées peuvent être différents et correspondre aux types de médiations observés ci-dessus. A partir des exemples étudiés, nous

pouvons relever deux types d'action très différents et correspondant à des publics très variés.

D'une part, il est possible de proposer une médiation dans les lieux du spectacle lui-même. Par ce biais, il s'agit de rendre le spectacle plus intelligible et d'habituer le public à sa représentation avant d'y assister – ou dans une moindre mesure après. Ce type de médiation correspond notamment à ce qui est proposé par la Maison de la Danse, en offrant des extraits de représentation ou d'autres œuvres d'un même chorégraphe, d'une même compagnie. Pour ce type d'action, cela se fait majoritairement dans les lieux culturels eux-mêmes que ce soit dans la salle de spectacle, autour de cette salle de spectacle, ou dans d'autres lieux culturels plus éloignés comme le musée ou la bibliothèque. Cela correspond notamment à l'exposition du Musée des Confluences, s'inscrivant dans une autre institution culturelle que celle de la salle de spectacle. Pour ce type d'action, il s'agit ainsi de capter l'attention de publics déjà habitués des institutions culturelles, ou plus particulièrement du spectacle de danse, si l'on choisit la salle de spectacle en elle-même.

D'autre part, il est possible de proposer une médiation en dehors des lieux de spectacle, ou de manière plus globale des lieux culturels traditionnels. Ce type d'action se destinerait alors à un public bien plus large et potentiellement à une majorité d'individus. Cela pourrait correspondre en un sens à l'action du CND, bien que la médiathèque numérique dispose d'une portée plus restreinte. Les personnes visées par ce type de médiation dépendent de la portée de la médiation sur internet : est-ce qu'il s'agit d'un site spécialisé ? Est-ce qu'il s'agit de vidéos diffusées à travers différents réseaux ? Est-ce qu'il s'agit de collections diffusées sur d'autres sites ? Ce type de médiation correspond à des possibilités plus vastes, mais le risque est que, sur la jungle des sites disponibles et des actions menées sur internet, le site ou les vidéos passent inaperçus et ne rencontrent pas leur public. Il est dès lors nécessaires de bien cibler les canaux que l'on souhaite utiliser par rapport au public cible que l'on vise (par exemple plutôt les réseaux sociaux si l'on souhaite rendre accessible auprès des jeunes).

Quel type de contenu ?

Enfin, il faut également s'interroger sur le contenu que l'on souhaite mettre à disposition ou proposer aux différents publics potentiels. Une fois encore, ce contenu peut varier en fonction du type de médiation que l'on souhaite mettre en place ou du lieu de médiation que l'on choisit. Une fois encore, deux possibilités s'offrent à nous : proposer une médiation sur le spectacle lui-même ou proposer une médiation autour de la danse et de la compréhension du spectacle.

D'une part, il est possible de médier la danse elle-même. Cela peut se faire par exemple avec des captations de spectacle ou plus précisément des extraits phares de ces captations, le fait de mettre à disposition des extraits de spectacle, d'autres spectacles du même type de danse, de la même époque ou encore se répondant les uns aux autres. Ce contenu qu'il est possible de proposer répondrait à l'idée évoquée plus haut de mettre en présence le public avec l'œuvre dansée, en considérant qu'une fois que le public l'a vue, il est tout à fait apte à comprendre ce qui se passe. Cela répond à l'idée selon laquelle l'œuvre dansée peut se passer d'explications, comme certaines personnes interrogées au cours de l'enquête au Musée des Confluences l'ont indiqué. En un sens, ce type de médiation se destinerait plutôt à un public fréquentant déjà les institutions culturelles (sans parler du spectacle de danse lui-

même) et étant déjà habitué à être en contact avec des œuvres nécessitant une interprétation.

D'autre part, il est possible de proposer une médiation portant sur tout ce qui se déroule autour de la danse. Cela se rapprocherait alors plutôt de l'explication. Ces explications peuvent porter par exemple sur le contexte, sur l'histoire, sur un mouvement, sur un chorégraphe, sur une compagnie... Dans ce cas-là, nous nous rapprocherions plutôt de la pédagogie, à l'instar de ce que Numeridanse a mis en place avec la minute du spectateur ou avec la rubrique « apprendre et comprendre ». Ce type de médiation se destinerait alors plutôt à un public peu connaisseur et peu habitué de la danse ou fréquentant peu ou pas du tout les institutions culturelles. Il s'agirait dans ce cas de désacraliser le spectacle de danse et de le rendre plus accessible à tous, en donnant les clés de compréhension de ce qui se passe sur scène. Ce type de médiation pourrait également se destiner à ceux qui ne se sentent pas « légitimes » pour fréquenter le spectacle de danse, à l'instar des deux personnes interrogées devant le Musée des Confluences, qui considéraient qu'ils n'avaient pas les codes pour comprendre le spectacle dansé.

Que faut-il retenir pour que cela fonctionne ?

A présent, nous allons proposer, en fonction des trois projets étudiés, des avantages et limites relevées, les lignes directrices de ce qu'il est possible de faire afin de favoriser la médiation autour des collections spécialisées en danse et ce plus particulièrement à destination du grand public (donc pas seulement d'un public spécialisé). Ces propositions correspondent à une reprise de ce qui semble bien fonctionner dans les trois actions étudiées, pouvant ainsi servir à toute personne souhaitant médier la danse à l'aide de collections spécialisées.

Tout d'abord, la première idée est de proposer des actions hors les murs. Il s'agit d'un élément clé dans l'idée de rendre la danse accessible par le biais de la médiation. En effet, le fait de proposer des actions hors les murs semble être le meilleur moyen de venir à la rencontre d'un public qui ne s'intéresse pas d'ordinaire à la danse ou qui n'irait pas spontanément voir un spectacle de danse. Par la suite, dans la continuité de l'idée de hors les murs, il peut être tout à fait judicieux d'avoir recours à des solutions utilisant partiellement ou totalement internet comme support. En effet, comme nous l'avons indiqué auparavant, le fait d'avoir recours à une médiation sur internet peut permettre de toucher un public plus large et plus vaste que tout ce qui peut être fait dans la vie non virtuelle. La possibilité de médier la danse sur internet peut donc s'appliquer lorsque l'on souhaite atteindre un public plus large, parfois éloigné des institutions culturelles.

Parallèlement à cette possibilité qu'offre internet, nous pouvons également penser à proposer des solutions de médiation là où le public d'autres institutions se trouve. Comme nous l'avons évoqué plusieurs fois, il peut être plus aisé de médier la danse auprès de publics ayant déjà une fréquentation – assidue ou non – de certaines institutions culturelles, car ce sont des publics qui auront déjà une connaissance de certains codes. Ces médiations sont possibles comme nous l'avons évoqué par exemple dans des musées, des festivals ou même encore dans des bibliothèques avec un fonds plus généraliste (tant que nous ne sommes pas dans des centres de documentation spécialisés).

Il est également pertinent d'avoir recours à des formats audiovisuels, plus particulièrement si l'on choisit des actions de médiation qui sont sur internet ou dans d'autres institutions culturelles. D'une part, les formats audiovisuels permettent de

mieux capter l'attention du public, qui aurait plutôt tendance à regarder plutôt qu'à lire des explications. D'autre part, ce format (des vidéos notamment) permet de mieux rendre compte de l'expérience de regarder de la danse et ainsi de se rapprocher de l'expérience que l'on peut avoir dans une salle de spectacle, directement en confrontation avec la chorégraphie.

Concernant le contenu même de ces vidéos (si tel est le format choisi), il convient de faire en sorte qu'il y ait une trame de fond. Cela permet en effet d'améliorer leur compréhension et de faire en sorte que le public puisse remettre la vidéo dans un contexte ou dans une histoire, permettant de mieux comprendre la danse dans son ensemble. Cela peut également permettre (si les vidéos sont diffusées sur internet par exemple), de faire des rassemblements thématiques, susceptibles d'améliorer la compréhension d'un mouvement ou d'un type de danse en particulier. Dans tous les cas, il importe de faire en fonction du public que l'on souhaite viser, de sorte à adapter le contenu au message que l'on souhaite faire passer (soit un message de confrontation directe avec l'œuvre, soit un message d'explication d'un mouvement par exemple).

Dans un autre registre, il est possible d'utiliser plus pleinement la dimension pédagogique que peuvent prendre ces vidéos. Nous l'avons peu évoqué jusque-là, mais ces actions de médiation pourraient également se destiner aux enfants, avec par exemple des actions dans les écoles. C'est notamment ce que la Maison de la Danse met en place en allant faire des actions dans des écoles à la demande d'enseignants. Cela permet alors de rendre la danse plus accessible dès le plus jeune âge et de faire en sorte que les jeunes se sentent plus « éduqués » à cela.

Enfin, si cette volonté de médiation s'inscrit dans le cadre d'une institution particulière, il peut être tout à fait intéressant d'inscrire la volonté de démocratisation dans un projet d'établissement ou du moins dans un projet qui dépasse le service à l'origine de l'action. En effet, le fait de faire de la démocratisation un objectif pour l'établissement permet alors de donner plus d'ampleur au projet et donc de potentiellement toucher un public plus large.

Ainsi, plusieurs actions sont possibles afin de créer (ou améliorer) un projet de démocratisation de la danse à l'aide de la médiation. Il convient de se poser les bonnes questions sur le type de médiation que l'on souhaite mettre en place, du type de public que l'on vise, des lieux que l'on souhaite mettre en avant. Dans tous les cas, il faut avant tout se poser la question du public auquel on souhaite s'adresser afin de mettre en place une action presque personnalisée et dédiée à ce public.

CONCLUSION

En somme, le sujet de la démocratisation de la danse à l'aide de médiation des collections spécialisées comporte plusieurs aspects. Dans un premier temps, la danse semble effectivement ne pas être ouverte à tous, non pas uniquement du point de vue de son coût mais de son accessibilité intellectuelle, qui peut rebuter certains spectateurs potentiels. Par la suite, plusieurs actions ont été menées par des institutions possédant des collections spécialisées en danse, que ce soit de l'écrit ou de l'audio-visuel. Ces collections ont été mises à disposition du public dans un but de médiation sur un aspect particulier de la danse.

Les hypothèses de départ étaient d'une part de supposer que la démocratisation de la danse passait par une médiation culturelle, se faisant par le biais des collections spécialisées et d'autre part de considérer que cette médiation devait passer par une forme particulière de diffusion, à savoir le hors les murs comme cela était le cas dans les différentes actions étudiées. La problématique en elle-même portait sur les moyens de démocratiser la danse – peu connue du grand public – en ayant recours à la médiation des collections spécialisées, pour leur part complètement inconnues par le grand public. A travers les différents exemples étudiés, nous pouvons affirmer que ce type de médiation est possible à l'aide des outils méconnus que sont les collections spécialisées, à partir du moment où elles ne sont pas présentées comme telles. La présentation même de ces actions est d'une importance fondamentale : nous l'avons vu dans l'analyse des différentes actions sur internet, dès lors qu'il est fait mention d'un catalogue, cela rend la compréhension plus compliqué pour un public néophyte, ne maîtrisant pas forcément le vocabulaire de la documentation. Les recherches par thématique sont ainsi bien plus efficaces et plus parlantes pour les personnes à qui se destine cette médiation. Cependant, cette médiation utilisant les collections spécialisées n'est pas la seule possibilité qui s'offre pour rendre la danse plus accessible. Il est par exemple possible de proposer des actions visant à mettre le public directement en contact avec les danseurs et non plus avec sa représentation. Les hors les murs seraient alors lui aussi pertinent et le but serait que le spectacle se produise en dehors des salles de spectacle et des lieux traditionnels de représentation.

Concernant les hypothèses de départ, les recherches effectuées permettent de considérer la médiation comme un outil de démocratisation, dans la mesure où les différentes actions proposées permettent de rendre la danse accessible à plusieurs niveaux : celui des personnes spécialisées, celui des personnes intéressées et celui du grand public. Le fait d'avoir recours à une médiation hors les murs permet justement d'élargir cette médiation des personnes spécialisées aux personnes intéressées, voir dans certains cas au grand public ou du moins à un public plus large. Ces hypothèses permettent ainsi d'aider à répondre à la problématique de départ, mais elles comportent des limites dans la mesure où la tentative de démocratisation – c'est-à-dire de sensibilisation – vers le grand public n'est pas totalement atteinte.

Dès lors, il pourrait être intéressant de tenter d'aller plus loin et de s'interroger sur la possibilité de rendre la danse accessible à un public bien plus large que celui des intéressés : vers un public moins habitué à fréquenter les institutions culturelles, voire vers un public éloignés de ces institutions culturelles. La difficulté qui se pose dans ce cas-là repose sur les types de danse que nous avons choisi d'étudier, à savoir la danse classique et la danse contemporaine. Pour le premier cas la difficulté vient

du fait que la danse classique est fondée sur une longue histoire et sur des codes très particuliers ; pour le second cas, la difficulté repose sur le fait que la danse contemporaine tente au contraire de s'affranchir de tous les codes. En un sens, il faut connaître la première pour comprendre la deuxième. La démocratisation de la danse classique pourrait donc aller de pair avec la démocratisation de la danse contemporaine ; l'intérêt de la médiation thématique et audiovisuelle prend alors tous son sens et permet de faire cela.

La difficulté d'accès à la danse se comprend également par rapport à l'histoire des politiques culturelles que nous avons étudiée et par le fait que la culture du spectacle – et plus particulièrement de la danse – n'a pas souvent été une priorité dans les différentes politiques mises en œuvre. L'analyse des publics fréquentant les institutions culturelles vient renforcer cette idée, en montrant que les personnes les plus aisées ou ayant reçu une éducation déjà habituée de la culture sont plus aptes à se rendre au spectacle, par rapport aux personnes moins aisées ou ayant fait peu d'études. C'est donc vers cette deuxième catégorie de personnes qu'il serait intéressant de se tourner pour faire découvrir la danse, que ce soit en termes de mise à disposition du spectacle (ou mise en présence) ou en termes d'explication. C'est pour ce faire que nous avons proposé en fin de troisième partie plusieurs idées afin de mettre en place des projets de médiation, permettant d'élargir l'accès et de donner les clefs de la compréhension de la danse aux personnes ne se sentant pas légitimes ou n'ayant pas une connaissance suffisante de la danse pour l'apprécier.

Somme toute, cette question de la démocratisation de la danse classique ou contemporaine se pose justement parce que les deux types de danse choisis sont très différents mais peuvent apparaître comme obscures pour le public. Les propositions de solution et actions de médiation soulevées permettent justement de le faire pour ces deux types de danse. Cependant, si l'on choisit de s'intéresser à un autre type de danse, comme le hip-hop évoqué plus haut, les tenants et les aboutissants sont tout à fait différents : le hip-hop est une culture urbaine qui bénéficie d'une réputation toute autre dans le milieu de la danse et qui est plus particulièrement accessible et pratiqué par les milieux défavorisés. Les problématiques concernant la représentation du hip-hop sont toutes autres et pourraient presque être inverses : comment amener un public habitué à fréquenter les institutions culturelles vers un art de la rue, dépassant les codes traditionnels de la culture ? La question reste ouverte...

BIBLIOGRAPHIE

BARDIN, Christophe ; LAHUERTA, Claire ; MEON, Jean-Matthieu [sous la direction de]. *Dispositifs artistiques et culturels*. Lormont : le Bord de l'eau, 2011, 154p.

BEJART, Maurice. *Un instant dans la vie d'autrui : mémoires*. Paris : Flammarion, 1979, 289p.

BLANCHET, Alain ; GOTMAN, Anne. *L'entretien*. Paris : A. Colin, 2007, 126p. 128, l'enquête et ses méthodes.

BODGAN, Cristina ; FLEURY, Béatrice ; WALTER, Jacques. *Patrimoine, création, culture : à l'intersection des dispositifs et des publics*. Paris : l'Harmattan, 2015, 215p. Communication et civilisation.

BOURDIEU, Pierre ; DELSAUT, YVES. Pour une sociologie de la perception. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 40, n°1, 1981.

CALENGE, Bertrand. *La bibliothèque et la médiation des connaissances*. Paris : Editions du Cercle de la librairie, 2015, 147p. Collection bibliothèques.

CAUNE, Jean. *La culture en action*. Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, 1999, 368p. Communication, médias et sociétés.

COAVOUX, Samuel. « Compétence artistique, réception et démocratisation ». *Marges*, 2012, 15. Disponible sur : <https://marges.revues.org/355>

COULANGEON, Philippe. *Sociologie des pratiques culturelles*. Paris : la Découverte, 2016, 125p. Repères, 418.

COULANGEON, Philippe. « Les métamorphoses de la légitimité. Classes sociales et goût musical en France, 1973-2008 ». *Actes de la recherche en sciences sociales*. 2010, 1, n°181-182, p. 88-105. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-actes-de-la-recherche-en-sciences-sociales-2010-1-p-88.htm>

DONNAT, Olivier. *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique : enquête 2008*. Paris : La Découverte, 2009, 282p.

DONNAT, Olivier. *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique : éléments de synthèse 1997-2008*. Ministère de la Culture et de la Communication, 2009-5. Disponible sur : <http://www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr/doc/08synthese.pdf>

FAURE, Sylvia. Les structures du champ chorégraphique français. *Actes de la recherche en sciences sociales*. 2008/5, n°175, p82-97. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-actes-de-la-recherche-en-sciences-sociales-2008-5-page-82.htm>

FLEURIEL, Sébastien. La danse : entre sociologie de l'art et sociologie du sport. In : ASSOCIATION FRANCAISE DE SOCIOLOGIE. *Sociologie des arts et de la culture : un état de la recherche*. Paris, Budapest, Kinshasa : l'Harmattan, 2006, 372p. Logiques sociales.

GALAUP, Xavier [sous la direction de]. *Développer la médiation documentaire numérique*. Villeurbanne : Presses de l'Enssib, 2012, 228p. La boîte à outils, 25.

GATTINGER, Monica. *Démocratisation de la culture, démocratie culturelle et gouvernance*. Ottawa : Ecoles d'études politiques, 2011.

GERMAIN-THOMAS, Philippe [dir.]. Le public de la danse contemporaine. Instituer la parole des corps. *Quaderni*, n°83, 2014.

GERMAIN-THOMAS, Philippe ; PAGES, Dominique. Médiation et médiatisation en danse contemporaine : quand la profusion opacifie le sens d'un art sans texte. *Quaderni*, n°83, 2014, p.41-58.

GREFFE, Xavier, PFLIEGER, Sylvie. *La politique culturelle en France*. Paris : La Documentation française, 2009, 287p. Les Etudes de la Documentation française.

KNEUBUHLER, Michel ; RENARD, Thierry [préface de]. *Pour tous ! : démocratiser l'accès à la culture*. Genouilleux : la passe du vent, 2009, 175p. Haute mémoire.

KREBS, Anne, ROBATEL, Nathalie [dossier réalisé par]. *Démocratisation culturelle*. Paris : la Documentation française, 2008, 128p.

LAURENT, Roxane. *Pratiques culturelles en ligne, en France et en Europe : points de repère et de comparaison 2007-2014*. 2015-2n Ministère de la Culture et de la Communication, Département des études, de la prospective et des statistiques. Disponible sur : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Thematiques/Etudes-et-statistiques/Publications/Collections-de-synthese/Culture-chiffres-2007-2017/Pratiques-culturelles-en-ligne-en-France-et-en-Europe-Points-de-repere-et-de-comparaison-2007-2014-CC-2015-2>

LENOIR, Rémi. Espace social et classes sociales chez Pierre Bourdieu. *Sociétés & Représentations*. 2004/1, n°17, p385-396. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2004-1-page-385.htm>

MINISTERE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, Département des études, de la prospective et des statistiques. *Chiffres clés 2017 : statistiques de la culture et de la communication*. Paris : La Documentation française, 2017, 272p. Statistiques de la culture, chiffre clés.

MONTANDON, Frédérique ; PEREZ-ROUX, Thérèse [sous la direction de]. *Les médiations culturelles et artistiques : quels processus d'intégration et de socialisation ?* Paris : l'Harmattan, 2014, 263p. Logiques sociales.

MOULIN, Pauline. *Numeridanse.tv : analyse du système de gestion documentaire et propositions d'amélioration*. Rapport de stage. Sciences de

l'information et des bibliothèques. Villeurbanne : ENSSIB, 2012. Disponible sur : <http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/60247-numeridanse-tv-analyse-du-systeme-de-gestion-documentaire-et-propositions-d-amelioration.pdf>

ORY, Pascal. *La Belle illusion, Culture et politique sous le signe du Front populaire (1935-1938)*. Paris : Plon, 1994, 1033p. Civilisations et mentalités.

POIRRIER, Philippe [textes réunis et présentés par]. *Les politiques de la culture en France*. Paris : La Documentation française, 2016, 877p. Collection Doc'en poche. Série Regard d'expert.

POIRRIER, Philippe [textes rassemblés et présentés par]. *Les politiques culturelles en France*. Paris : la Documentation française, 2002, 637p. Paris : la Documentation française. Retour aux textes.

SAADA, Serge. *Et si on partageait la culture ? Essai sur la médiation culturelle et le potentiel du spectateur*. Toulouse : Editions de l'Attribut, 2011, 154p. La culture en question.

SINGLY, François de. *Le questionnaire*. Paris : A. Colin, 2008, 127p. 128.

SOCIETE INTERNATIONALE DES BIBLIOTHEQUES ET DES MUSEES DES ARTS DU SPECTACLE. *Arts du spectacle : patrimoine et documentation*. Paris : Bibliothèque nationale de France, 2002, 206p.

TABET, Claudie. *La bibliothèque « hors les murs »*. Paris : Editions du Cercle de la librairie, 2004, 317p. Bibliothèques.

TRONQUOY, Philippe [sous la direction de]. *Les politiques culturelles*. Paris : la Documentation française, 2009, 96p.

VAN DYK, Katharina. L'exception culturelle chorégraphique. *Repères, cahier de danse*. 2008/2, n°22, p3-5. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-reperes-cahier-de-danse-2008-2-page-3.htm>

SOURCES

Entretiens et questionnaires

Entretien en présentiel effectué avec Johann Thibaudier et Fabien Plasson, Maison de la danse (numeridanse), le 23 mars 2017.

Questionnaire électronique effectué avec Marianne Rigaud-Roy, Musée des Confluences, le 23 mars 2017.

Questionnaire électronique effectué avec Laurent Sebillotte, Centre Nationale de la Danse, le 3 mars 2017.

Enquête auprès du public effectuée devant le Musée des Confluences, le 11 février 2017.

Analyse de sites

Analyse du site internet numeridanse, disponible à l'adresse suivante : <http://numeridanse.tv/fr>

Analyse du site du Centre National de la Danse, disponible à l'adresse suivante : <http://www.cnd.fr/>

Analyse du site de la bibliothèque du CND disponible à l'adresse suivante : <http://mediatheque.cnd.fr/> et de la médiathèque numérique disponible à l'adresse suivante : <http://mediatheque.cnd.fr/spip.php?page=mediatheque-numerique-rechercher>

Analyse de l'exposition *Corps Rebelles*, dont le descriptif est disponible à l'adresse suivante : <http://corpsrebelles.museedesconfluences.fr/>

ANNEXES

Table des annexes

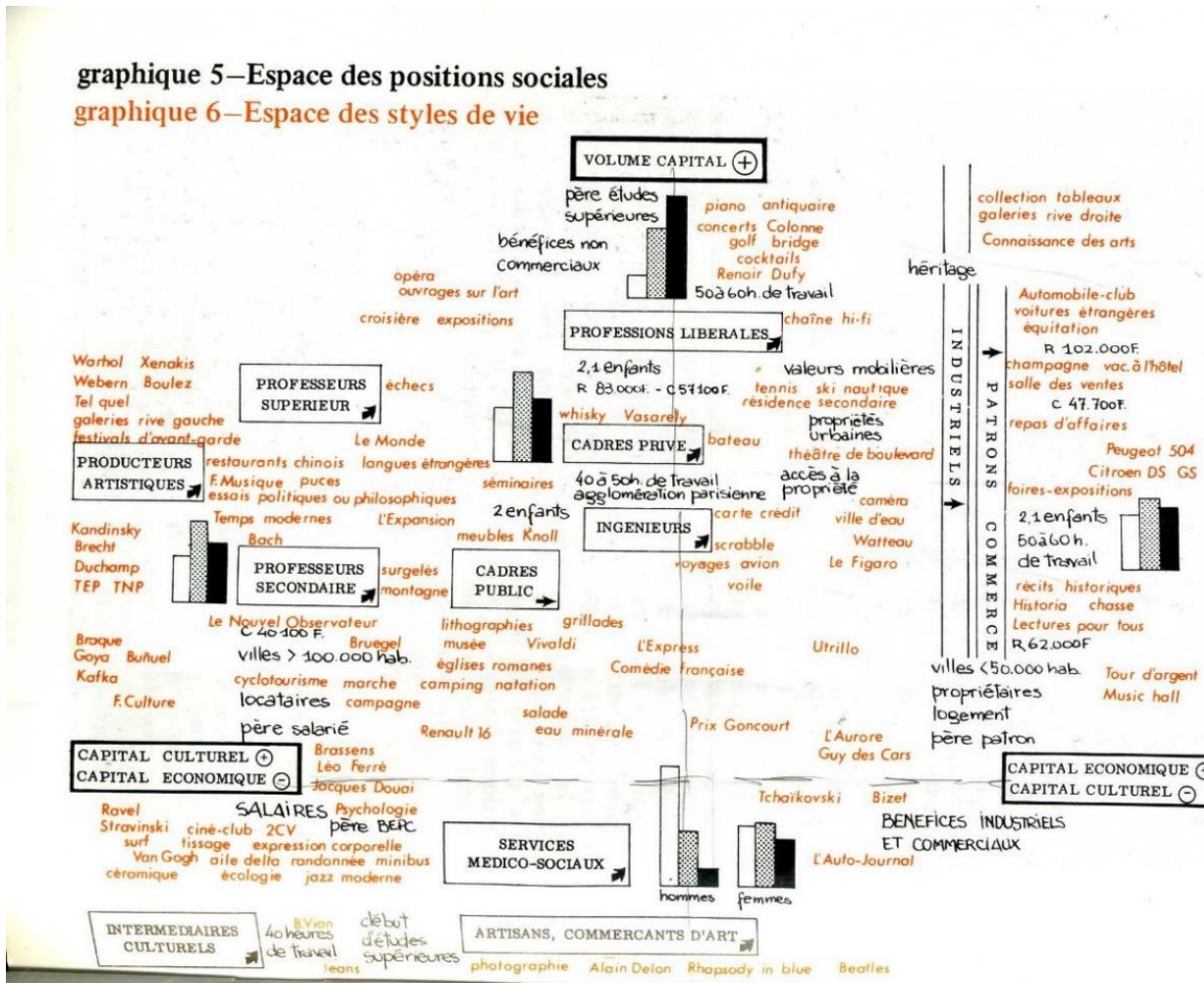
ANNEXE 1 : SCHEMA DE BOURDIEU SUR L'ESPACE SOCIAL	68
ANNEXE 2 : GUIDE D'ENTRETIEN A DESTINATION DES PROFESSIONNELS	70
ANNEXE 3 : QUESTIONNAIRE PROPOSE LORS DE L'ENQUETE AUPRES DU PUBLIC DEVANT LE MUSEE DES CONFLUENCES	71
ANNEXE 4 : TABLEAU RECAPITULATIF DES RESULTATS DE L'ENQUETE AUPRES DU PUBLIC	72

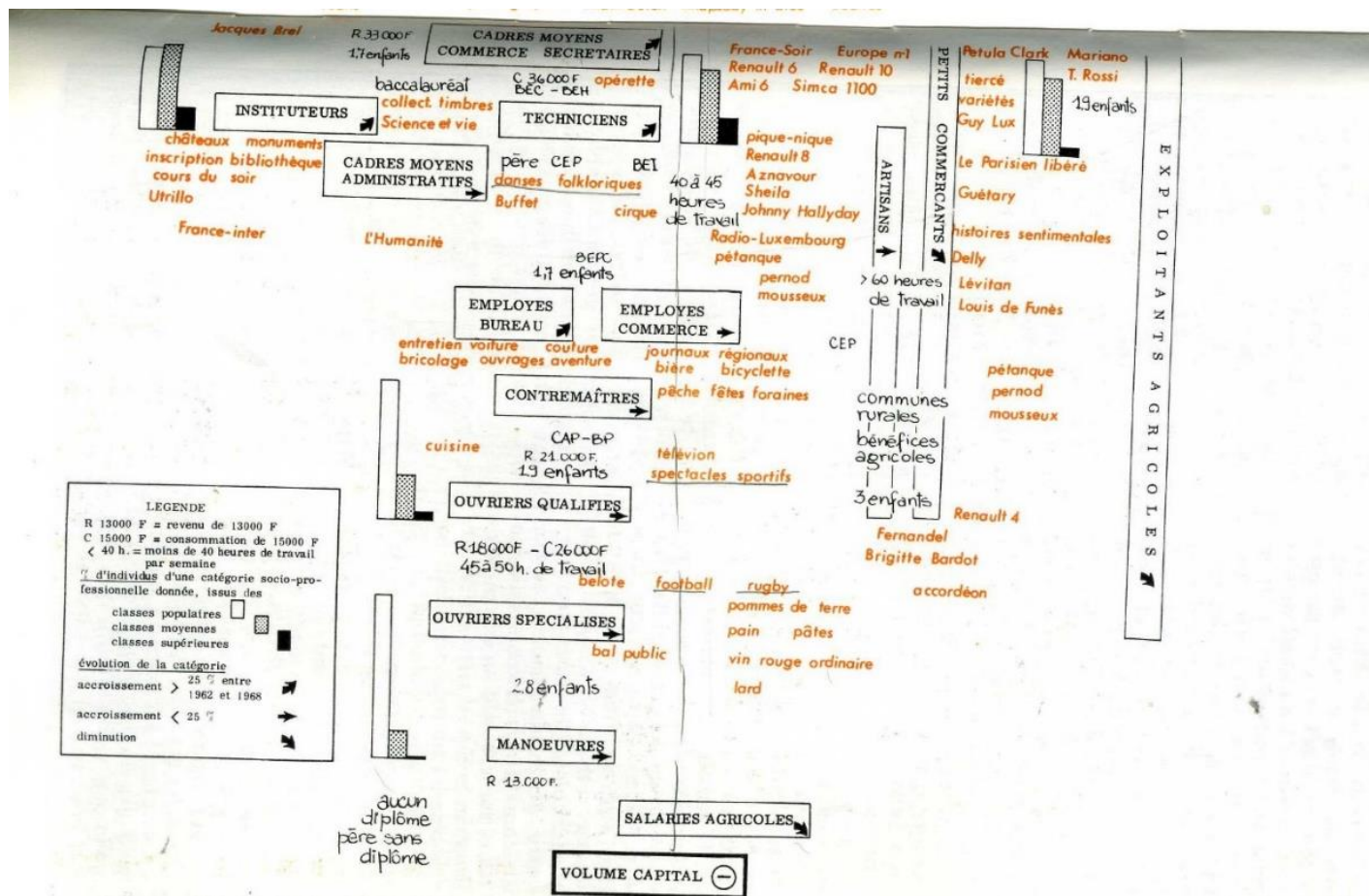
ANNEXE 1 : SCHEMA DE BOURDIEU SUR L'ESPACE SOCIAL

graphique 5—Espace des positions sociales

graphique 6—Espace des styles de vie

Schéma extrait de l'ouvrage *La Distinction* (1979), p140-141. En noir, il s'agit d'un graphique représentant l'espace des positions sociales ; en orange l'espace des styles de vie.





ANNEXE 2 : GUIDE D'ENTRETIEN A DESTINATION DES PROFESSIONNELS

Ce guide d'entretien a servi pour l'entretien en présentiel à la Maison de la Danse et a été envoyé par mail (avec un chapeau explicatif) au CND et au Musée des Confluences.

Question 1

Quelles sont les missions de votre centre de documentation/ de vos collections ?
Quels sont ses objectifs ?

Question 2

Considérez-vous que la médiation auprès des spectateurs soit une mission de votre centre de documentation ? En d'autres termes, votre centre se destine-t-il à un public plus large que celui des professionnels de la danse ? Si oui, comment ?

Question 3

Quels sont les résultats ? Comment les considérez-vous vis-à-vis de vos objectifs ?
[Pose la question de la représentation]

Question 4

Avez-vous l'intention de mettre d'autres projets en place ?

Question 5

[Dans le cas du « oui » à la question 2] Qu'est-ce que cela change à vos objectifs de prendre en compte la présence d'un public plus large que celui des professionnels de la danse ?

ANNEXE 3 : QUESTIONNAIRE PROPOSE LORS DE L'ENQUETE AUPRES DU PUBLIC DEVANT LE MUSEE DES CONFLUENCES

Enquête réalisée devant le Musée des Confluences, le samedi 11 février 2017, de 15h45 à 16h45 (durée : une heure).

Durée moyenne de chaque questionnaire : environ 5 à 10 min.

Question 1

Êtes-vous venu au Musée des Confluences spécifiquement pour voir cette exposition ou plutôt pour une autre exposition ou encore pour le musée dans sa globalité ?

Question 2

Vous arrive-t-il d'aller voir des spectacles de danse ? Si oui, à quelle fréquence ?

Question 3

Question sur la représentation : pensez-vous que l'accès au sens du spectacle soit facile d'accès ou au contraire que la danse est un art plutôt obscur ?

Question 4

Enfin, selon vous, serait-il intéressant de mettre à disposition des spectateurs une documentation (soit papier, soit numérique comme des vidéos) avant ou après le spectacle afin de les aider à éclaircir le sens ?

ANNEXE 4 : TABLEAU RECAPITULATIF DES RESULTATS DE L'ENQUETE AUPRES DU PUBLIC

Ce tableau présente de manière synthétique les différentes réponses reçues lors de l'enquête effectuée devant le Musée des Confluences. Les personnes interrogées à plusieurs sont regroupées dans un même « entretien ».

QUESTIONS POSEES	RAISON DE LA VENUE AU MUSEE	FREQUENTATION DES SPECTACLES DE DANSE ?	ACCES AISE OU NON AU SENS SPECTACLE DE DANSE	INTERET DE METTRE A DISPOSITION UNE DOCUMENTATION SPECIALISEE ?
<i>ENTRETIEN 1 (COUPLE)</i>	Sont venus au Musée pour voir le Musée dans sa globalité mais également l'exposition Antartica	N'ont aucune connaissance dans le domaine, mais ont éprouvé une certaine curiosité envers ce domaine. La fille a fait un peu de danse plus petite. Mais ne font pas voir de spectacles de danse.	Art qui leur apparaît comme globalement obscur. Suite à l'exposition, se posent par exemple des questions sur la signification de voir un corps nu lors d'un spectacle. Il y a des éléments qui sont bizarre, difficilement explicables. Ne se sentent pas éduqués à cela.	Oui, il serait intéressant d'avoir accès à de tels documents. Par exemple, une partie de l'exposition qui expliquait ce que la seconde guerre mondiale et les camps de concentration avaient changé dans la représentation du corps pour la danse : les corps devaient être représentés dans une plus grande diversité et perdre un peu l'aspect de perfection qu'ils avaient jusque-là. Aller vers plus de diversité. Il faut donc avec

				des éléments pour pouvoir décrypter ce qui se passe.
<i>ENTRETIEN 2 (UNE DAME D'UNE CINQUANTAINE D'ANNEES)</i>	Savait auparavant que l'exposition avait lieu et y est allée au cours de sa visite au Musée	Va de temps en temps au spectacle de danse [mais n'a pas réussi à donner une fréquence]	Pense que le sens de la danse est facilement atteignable et peut être à la portée de tout le monde	Non ce ne serait pas spécifiquement intéressant, l'interrogée préférant les choses concrètes <i>i.e.</i> les spectacles en eux-mêmes
<i>ENTRETIEN 3 (UNE JEUNE FEMME D'UNE TRENTAINE D'ANNEES, ACCOMPAGNE D'UN JEUNE HOMME QUI N'A PAS REPONDU AUX QUESTIONS)</i>	Est principalement venue voir l'exposition sur la danse	A son abonnement à la Maison de la Danse, se rend à des spectacles environ 5 fois par an.	Pour avoir plus d'explication, cela dépend des œuvres, certaines en nécessitent, d'autres semblent plutôt compréhensibles au premier abord.	Ce serait plutôt intéressant. C'est un peu déjà ce qui est proposé à la Maison de la Danse avec le petit dépliant explicatif (petit texte/ résumé de la pièce). Très intéressant quand le chorégraphe vient présenter son art, peut être intéressant de généraliser un peu plus cela pour comprendre les pièces plus compliquées

<i>ENTRETIEN 4 (DEUX JEUNES FILLES D'UNE QUINZAINE D'ANNEES. ONT DONNE DES REPONSES COMMUNES QUAND ELLES REPONDAIENT TOUTES LES DEUX AUX QUESTIONS.)</i>	Sont venues exprès pour voir cette exposition	Vont de temps voir des spectacles, environ 2 fois par an pour les deux interrogées	Avant d'aller voir l'exposition, il leur semblait très simple d'arriver à saisir le sens d'une pièce. Après l'exposition, comprennent qu'il y a plus de subtilités et que c'est plus complexe qu'il n'y paraît	Oui bonne idée, si c'est bien expliqué. Permettrait d'avoir plus de clefs pour comprendre.
<i>ENTRETIEN 5 (JEUNE FILLE D'UNE VINGTAINE D'ANNEES, POSSEDE PLUTOT UNE EXPERIENCE EN TANT QUE SPECTATEUR)</i>	Est venue voir spécifiquement cette exposition	Se rend à la Maison de la danse tous les 3 ou 4 mois	Il est parfois difficile de lire ce que le chorégraphe a voulu dire. Chacun a ses interprétations	En tant que spectateur cela pourrait être intéressant, mais pas trop non plus, il faut parfois laisser un petit mystère
<i>ENTRETIEN 6 (JEUNE FILLE D'UNE VINGTAINE D'ANNEES, DANSEUSE)</i>	Est venue voir spécifiquement cette exposition	Va voir un spectacle une fois tous les deux mois	Cela dépend pour qui, il est plus facile de comprendre la danse quand on fait soi-même. Les messages ne sont pas forcément toujours aisés à capter, il faut avoir une certaine maîtrise des codes.	En tant que danseuse : oui et non. Non quand c'est une pièce facile à comprendre. Oui lorsqu'il s'agit d'une pièce plus contemporaine. Ce qui est bien c'est qu'à la Maison de la Danse ils donnent un petit fascicule.

<p><i>ENTRETIEN 7 (COUPLE D'UNE SOIXANTAINE D'ANNEES)</i></p>	<p>Sont venus pour voir tout le musée, donc toutes les expositions</p>	<p>Se rendent à un spectacle de danse environ une fois par an</p>	<p>En gros considèrent que même s'ils ne comprennent pas tous les détails, comprennent dans l'ensemble, l'idée générale. Cela leur parle dans l'ensemble. Egalement valable pour les pièces contemporaines (que la dame semble apprécier par ailleurs)</p>	<p>Oui très intéressant, trois fois oui. Mais il ne faut pas que les textes par exemple soit obscurs, il faut qu'il y ait une bonne compréhension directe, pour ne pas embrouiller le spectateur.</p>
---	--	---	--	---

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION.....	9
LE CONTEXTE FRANÇAIS DE LA MEDIATION DE LA DANSE ET DE LA RECEPTION DE CELLE-CI PAR LE PUBLIC.....	13
Rapide historique des politiques culturelles en France.....	13
<i>1789-1958 : la mise en place de la notion de politiques culturelles</i>	<i>13</i>
<i>Le ministère de la culture.....</i>	<i>15</i>
<i>Comment appréhender la notion de démocratisation ?.....</i>	<i>16</i>
La sociologie des pratiques culturelles	18
<i>Contexte bourdieusien des pratiques culturelles</i>	<i>18</i>
<i>Statistiques sur les pratiques culturelles des Français</i>	<i>20</i>
<i>Quelle sociologie des pratiques culturelles ?.....</i>	<i>21</i>
La danse : un art par nature inaccessible ?	23
<i>La philosophie de la danse, un point d'entrée dans la compréhension de la danse ?</i>	<i>24</i>
<i>Le cas particulier de la danse contemporaine</i>	<i>25</i>
<i>Réception de l'art</i>	<i>26</i>
ACTIONS MISES EN PLACE POUR FAVORISER LA MEDIATION DE LA DANSE.....	29
Méthodologie	29
<i>Choix des terrains.....</i>	<i>29</i>
<i>Méthode.....</i>	<i>30</i>
<i>Difficultés et limites de l'enquête</i>	<i>31</i>
Présentation des objets d'analyse.....	31
<i>La bibliothèque du CND</i>	<i>31</i>
<i>Présentation de la bibliothèque du CND.....</i>	<i>31</i>
<i>La bibliothèque numérique</i>	<i>32</i>
<i>La plateforme Numeridanse</i>	<i>33</i>
<i>Présentation de numeridanse.....</i>	<i>33</i>
<i>Contexte de création de la plateforme</i>	<i>33</i>
<i>Numeridanse et les transports en commun lyonnais</i>	<i>35</i>
<i>L'exposition Corps Rebelles.....</i>	<i>35</i>
Présentation des résultats.....	37
<i>Objectifs visés des professionnels en termes de médiation</i>	<i>38</i>
<i>La bibliothèque numérique du CND.....</i>	<i>38</i>
<i>Numeridanse.tv</i>	<i>39</i>
<i>L'exposition Corps Rebelles.....</i>	<i>41</i>

<i>Réception par les publics</i>	43
PROPOSITIONS POUR FACILITER L'ACCES A LA DANSE	45
Mise en perspective des actions étudiées	45
<i>Mise en perspective sur la démocratisation/médiation</i>	45
La représentation de la démocratisation par le CND	45
La représentation de la démocratisation par la Maison de la Danse et le projet numeridanse	46
La représentation de la démocratisation à travers l'exposition Corps Rebelles	47
<i>Mise en perspective sur les publics</i>	47
<i>Mise en perspective sur la réception de la danse</i>	48
Est-il nécessaire de pratiquer la danse pour la comprendre ?	49
La compréhension de la danse contemporaine est-elle particulière ?	49
La confrontation directe avec l'œuvre dansée	50
Limite des actions mises en place : en quoi les objectifs ne sont-ils pas pleinement atteints ?	51
<i>Limites des actions du CND</i>	51
<i>Limites des actions de numeridanse</i>	53
<i>Limites de l'exposition Corps Rebelles</i>	54
Pistes pour de futurs projets de médiation	55
<i>Quelles questions se poser ?</i>	55
Quel type de démocratisation et de médiation ?	56
Quel type d'action ?	56
Quel type de contenu ?	57
<i>Que faut-il retenir pour que cela fonctionne ?</i>	58
CONCLUSION	60
BIBLIOGRAPHIE	63
SOURCES	66
Entretiens et questionnaires	66
Analyse de sites	66
ANNEXES	67
TABLE DES MATIERES	77