



HAL
open science

Dans quelles mesures le Centre Chorégraphique National de Rillieux-la-Pape participe-t-il à la réponse aux enjeux artistiques, sociaux et territoriaux de la commune dans laquelle il est implanté ?

Fanny Malet

► **To cite this version:**

Fanny Malet. Dans quelles mesures le Centre Chorégraphique National de Rillieux-la-Pape participe-t-il à la réponse aux enjeux artistiques, sociaux et territoriaux de la commune dans laquelle il est implanté?. Littératures. 2019. dumas-02341396

HAL Id: dumas-02341396

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02341396>

Submitted on 31 Oct 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Dans quelles mesures le Centre Chorégraphique National de Rillieux-la-Pape participe-t-il à la réponse aux enjeux artistiques, sociaux et territoriaux de la commune dans laquelle il est implanté ?



**STAGE EN COMMUNICATION
CENTRE CHORÉGRAPHIQUE NATIONAL DE RILLIEUX-LA-PAPE
DIRECTION YUVAL PICK**

Du 4 mars 2019 au 31 juillet 2019

Tutrice : Élodie Jean, chargée de communication et des relations presse

Mémoire présenté par Fanny MALET
Sous la direction de Michel Kneubühler

Année universitaire 2018-2019

Dans quelles mesures le Centre Chorégraphique National de Rillieux-la-Pape participe-t-il à la réponse aux enjeux artistiques, sociaux et territoriaux de la commune dans laquelle il est implanté ?

Remerciements

Je remercie **Michel Kneubühler**, mon directeur de mémoire, pour avoir inspiré mon sujet, pour sa grande disponibilité et son regard éclairant.

--

Je remercie le **CCNR / Yuval Pick** pour m'avoir permis de franchir les portes magiques de son univers.

Je remercie **Élodie**, ma tutrice de stage, pour m'avoir fait découvrir un métier, son métier. Merci pour l'écoute toujours attentive, pour l'autonomie et la liberté laissées pour étancher ma curiosité, merci pour la compréhension.

Je remercie **Adriana, Sharon, Vanessa, Fabrice, Ophélie, Mélanie, Thalie, Jean-Philippe, Frédéric**, pour leur expérience inspirante, leur patience et leur disponibilité face à mes nombreuses questions, pour leurs encouragements, leur aide précieuse dans l'orientation de ce travail comme au cours du stage, et leur café.

Je remercie **Déborah, Kaja et Cloélia** pour leur bonne humeur, leur optimisme et leur ardeur au travail.

Je remercie **Adrien, Madoka, Thibault, Guillaume, Julie et Noémie** pour les émotions intenses qu'ils m'ont fait ressentir à travers leur danse, sans oublier leur infinie gentillesse.

Je remercie **Yuval Pick** pour son oeuvre, pour permettre à tout cela d'exister, pour accorder de l'importance à la parole de chacun.

--

Je remercie **Lou Baumert, Franck Fournier et Rémy Féminier** pour le temps qu'ils m'ont accordé.

--

Enfin je remercie ma famille, mon roc.

Merci à **Gilles et Sylvette**, pour absolument tout.

--

Je ne manquerai pas de me rendre de temps à autres aux ateliers Sentir la fibre.



DECLARATION

1. Ce travail est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par la loi.
3. Personne d'autre que moi n'a le droit de faire valoir ce travail, en totalité ou en partie, comme le sien.
4. Les propos repris mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets (citations).
5. Les écrits sur lesquels je m'appuie dans ce mémoire sont systématiquement référencés selon un système de renvoi bibliographique clair et précis.

NOM : MALET PRENOM : Fanny

DATE : 17/08/19

Sommaire

Introduction générale	6
Chapitre I : Stage en communication	10
Introduction à l'environnement de travail	11
1. Le rôle de la communication au sein d'une structure labellisée	12
2. Le choix d'une identité graphique	13
3. Dernière mission : la brochure de saison	14
4. Première mission : mise à jour des documents de diffusion	19
5. Entrée dans l'univers chorégraphique, telle une enfant	20
6. Les supports papier de communication	22
7. Festival Cocotte	26
8. Les missions au quotidien	33
9. Le site internet du CCNR	40
Conclusion	44
Chapitre II : Étude de cas de l'intégration d'une structure labellisée au sein d'un territoire engagé dans la politique de la ville	48
Introduction : bref historique qui mène à l'apparition des CCN	49
Rétrospective éclair sur l'évolution de la danse	49
La gauche à l'appui de la discipline : émancipation	51
1. Projet d'envergure nationale et réalité locale	53
2. Des propositions locales liées à l'implication de l'État	64
3. La culture dans la ville	79
Conclusion	94

Glossaire

ACCN : Association des Centres Chorégraphiques Nationaux

CNSMD : Conservatoire National Supérieur Musique et Danse

CREDA : Centre de Recherches et d'Études sur la Décision Administrative et Politique

DAAC : Délégation Académique aux Arts et à la Culture

DRAC : Délégation Régionale aux Affaires Culturelles

EAC : Éducation Artistique et Culturelle

GPV : Grand Projet de Ville

MLDS : Mission de Lutte contre le Décrochage Scolaire

PLEA : Plans Locaux d'Éducation artistique

PNEAC : Plan National d'Éducation Artistique et Culturelle

PNRU : Plan National de Rénovation Urbaine

PTC : Projet Culturel de Territoire

PTEAC : Pôles Territoriaux d'Éducation Artistique et Culturelle

SNAC : Syndicat National des Auteurs et Compositeurs

ZUP : Zones à Urbaniser en Priorité

Aftermovie : Courte vidéo qui sort après un événement pour en montrer les images et en résumer l'ambiance.

Back office : Sur internet, la notion de back-office correspond à la partie du site internet qui n'est visible que par l'administrateur du site et qui permet de gérer le contenu, les fonctionnalités.

Charte graphique : Document établissant les règles d'utilisation des éléments de l'identité visuelle d'une marque ou entreprise.

CMS : Content Management System : il permet de réaliser un site internet dynamique et responsive via une interface simple d'utilisation. Il est ainsi facile de créer des pages, sans forcément connaître les langages en développement web. (définition tirée du cours de Chris Gaillard sur la communication digitale)

Followers : Anglicisme utilisé sur les réseaux sociaux, notamment Twitter, pour désigner le fait que l'on suit une personne. Concrètement, cela signifie que l'on a accès aux informations publiées par cette personne directement, comme un abonnement. Cette forme correspond à une conjugaison du verbe francisé follower.

Front office : En informatique, une application de front office ou logiciel de front office est la partie d'un système informatique accessible aux utilisateurs finaux ou aux clients, par opposition au back office.

InDesign : InDesign est l'application de mise en page de référence dans le monde de la PAO (Publication Assistée par Ordinateur). Que vous travailliez pour l'impression ou pour le web, InDesign vous permet de créer, prévisualiser et publier facilement des documents. Avec InDesign, vous avez tout ce qu'il vous faut pour transformer une page blanche en affiche, livre, magazine, PDF interactif et bien plus encore. Photoshop : Logiciel d'imagerie et de design graphique.

QR code : QR code est la forme anglaise de code QR (Quick Response), qui désigne un code-barres en deux dimensions, lequel se compose de modules noirs apparaissant dans un carré blanc. Le QR code permet un décodage rapide via un lecteur de code-barres, un smartphone, etc.

Storytelling : Technique de communication qui repose sur une structure narrative du discours ressemblant à une histoire, un conte, un récit.

Teaser : Phase initiale d'une campagne publicitaire se présentant sous forme d'énigme, destinée à susciter et à maintenir l'attention du public.

Template : Le mot «template» est un anglicisme qui désigne un exemple sur lequel on se base pour concevoir un logiciel, un design de site...

WordPress : Il s'agit du CMS le plus communément utilisé dans le monde pour les sites internet.

Introduction générale

“Un créateur peut-il concilier son projet artistique au sein d’un réseau international et une action de proximité ?”. La question formulée par Michel Kneubühler, chef du Centre d’information et de documentation de la Délégation Régionale aux Affaires Culturelles (DRAC) en Rhône-Alpes à l’instant où il la pose, en 2012, est adressée à l’ancien maire de Rillieux-la-Pape, Jacky Darne, lors d’un entretien où ce dernier revient sur les débuts du Centre Chorégraphique National dans sa ville.¹ Cette même question s’est formulée à mon arrivée au CCN de Rillieux-la-Pape puis s’est précisée au cours des entretiens avec les membres actuels de l’équipe du CCNR qui oeuvrent tous les jours à cette conciliation entre activité locale et activité internationale. L’interrogation s’est transformée pour devenir : quels sont les moyens mis en place pour assurer cette double mission, quelles sont les difficultés que cela implique et comment les résorber ? Les rencontres avec le directeur du pôle culturel et sportif de la ville de Rillieux-la-Pape, avec le directeur du service Culture et Action internationale et la directrice adjointe au Grand Projet de Ville ont fait émerger de nombreux éléments de contexte territorial qui replacent le CCNR dans un environnement urbain et social spécifique et la dynamique en place qui en résulte. Enfin, la présence à des réunions impliquant plusieurs acteurs culturels, sociaux et de coordination de la ville a permis de mieux appréhender les coopérations existantes sur le territoire pour favoriser une action concertée en direction des habitants. Ainsi, un panorama de la ville de Rillieux a été établi.

Le travail qui va suivre s’applique à poser cette même question de départ au travers de la considération de l’implication du CCNR dans les politiques de ce territoire périphérique de Lyon. L’étude de la capacité de cette structure à mener une double activité liée à des injonctions issues d’échelles différentes sera faite par le rappel des objectifs qui lui sont donnés en tant que label d’État et en tant qu’équipement culturel de proximité situé sur un quartier prioritaire. L’évocation de ses nombreuses activités permettra la compréhension du fonctionnement d’un Centre Chorégraphique National (CCN) dont l’histoire de l’apparition sera retracée brièvement pour rappeler la difficile institutionnalisation de la danse, discipline longtemps négligée. Cette rétrospective montrera l’importance

¹ *Vivre l’Europe. Les programmes européens et la culture en Rhône-Alpes (2001-2010).*, 2012. La passe du vent. Genouilleux. Politiques culturelles et territoires.

de ce label et ce travail, les conséquences de sa présence dans un territoire en politique de la ville, présence qui a exigé un engagement sans relâche du maire qui a porté ce projet et qui répondra à M.Kneubühler à propos de son envergure : “Au fond, c’est, sous l’angle anthropologique, une question de dignité”.²

La réception et l’impact d’un tel projet sont fortement liés à ceux qui le portent comme aux valeurs qu’ils véhiculent. Les deux artistes qui ont pris successivement la direction du CCNR ont un rôle essentiel dans l’évolution de la perception de la structure par les habitants et son intégration dans le paysage rilliard. Il y a une résonance entre leur travail et le territoire sur lequel ils développent leur art, qui n’empêche pas les difficultés liées à la création d’un dialogue d’affleurer. Comment dépasser les sentiments d’indifférence et d’illégitimité liés à des problématiques économiques et sociales ancrées dans le quotidien et qui usent de manière compréhensible la disponibilité de personnes à s’attarder sur des questions artistiques? Il faut comprendre que “l’inclusion culturelle est un facteur producteur de l’inclusion sociale”.³ Le CCNR s’évertue à ouvrir les portes de son univers et à créer diverses passerelles pour y accéder, passerelles foulées également par l’équipe qui part à la rencontre des autres univers environnants.

Dans un premier temps sera appréhendée l’intégration de la structure labellisée au sein de Rillieux-la-Pape au travers des responsabilités que l’emplacement implique et assumées par des projets humains. Dans un deuxième temps sera évoqué l’appui de la structure sur des dispositifs nationaux pour répondre à l’enjeu de l’éducation artistique et culturelle d’autant plus important dans une ville où la jeunesse est florissante. Enfin, l’inscription de l’apport culturel du CCNR au sein de l’offre culturelle de la ville implique un travail intense lié aux objectifs artistiques, sociaux et urbains du Projet Culturel de Territoire. Avant d’aborder cet ensemble, une entrée plus intime dans la structure par le regard d’une stagiaire assistante en communication permettra une familiarisation avec ceux qui la portent jour après jour : la compagnie de danseurs permanents qui la recréent à chaque pas et chaque geste inspirés par le chorégraphe Yuval Pick ; l’équipe administrative et technique qui en sont les ambassadeurs passionnés.

2 *Vivre l’Europe. Les programmes européens et la culture en Rhône-Alpes (2001-2010).*

3 LEXTRAIT, Fabrice et KAHN, Frédéric (éd.), 2005. *Nouveaux territoires de l’art, cit., p.29.*, Paris.

Chapitre I : Stage en communication

Introduction à l'environnement de travail

L'équipe du Centre Chorégraphique National de Rillieux-la-Pape (CCNR) s'est retranchée depuis l'incendie de 2017 au Centre Social Velette Services, juste à côté du bâtiment officiel (annexe 1) créé par Patrick Bouchain et Loïc Julienne pour le recevoir. Elle y a été accueillie avec bienveillance, des pièces leur ont été attribuées dans l'attente indéterminée de la fin des travaux, non débutés. Le CCNR et Velette Services partagent le parvis, au fond duquel se trouve l'entrée de l'école élémentaire La Velette. L'espace attribué au CCNR est loin d'être comparable à celui auquel l'équipe était habituée, mais elle s'en est accommodée. Chaque pôle avait son bureau mais aujourd'hui c'est le temps de la cohabitation : le comptable et la chargée d'accueil dans une pièce du rez-de-chaussée, derrière l'accueil du Centre Social, la directrice de production et la chargée de la relation avec les artistes en résidence à côté dans un second bureau et l'administratrice générale dans un troisième. Au premier étage, j'ai rejoint la chargée de communication et de relations presse, ma tutrice, Élodie Jean, dans une grande pièce aménagée de cinq bureaux, "l'open space" ironise Thalie, directrice technique et l'une des occupantes de la pièce. Elle est assistée de Jean-Philippe, dont le bureau est en face, et tous les deux font appel à une équipe de régisseurs intermittents pour toutes les représentations des pièces de Yuval Pick et les événements festifs organisés par le CCNR. Un autre bureau est attribué au responsable de médiation, Frédéric, et un dernier est occupé régulièrement par Sharon, l'assistante chorégraphique de Yuval Pick qui oeuvre également beaucoup pour la médiation, et par Élodie, professeure relais présente une fois par semaine dans les locaux. Du monde, en somme, qui réussit, la plupart du temps, à partager cette pièce dans une bonne entente et une ambiance studieuse (café matinal, petites douceurs occasionnelles, faible filet musical provenant de la radio de Thalie et bonjours chantants de Sharon aidant).

L'irruption simultanée, quelquefois, du photographe, du régisseur son, de la directrice d'une association, des costumiers ou de l'équipe du CCNR du bas, souhaitant s'entretenir avec l'un des membres de l'équipe du haut, faisait rapidement monter l'effectif de la pièce à une dizaine de personnes : l'ambiance était souvent joyeuse mais le niveau de concentration nettement plus difficile à

maintenir. Toutefois, si je n'ai pas eu la chance de travailler dans les superbes locaux du bâtiment officiel en bois (qui abritait même des ruches !), j'ai eu la chance de partager le bureau d'une partie de l'équipe ce qui facilitait l'intégration et l'échange au quotidien, un avantage pour le travail d'assistante de chargée de communication et de relations presse.

Le poste d'Élodie Jean est un poste de coordination entre les différents acteurs de la communication, qu'il s'agisse des prestataires extérieurs, des différents pôles en interne (production, médiation) ou, surtout, entre toutes ces personnes et Yuval Pick. En effet, la communication réalisée sur le CCNR, sur les actions culturelles menées, sur les pièces et sur Yuval Pick lui-même doivent répondre aux valeurs que le CCNR / Yuval Pick porte. La communication doit être cohérente avec ses messages, sa philosophie et elle forge l'image de la structure comme celle du chorégraphe. Il est donc fondamental que le chorégraphe transmette son projet artistique et les valeurs qu'il porte à son équipe pour que chaque pôle comprenne quels objectifs il doit dégager, à quelles attentes il doit répondre et quelles sont les meilleures mises en oeuvre pour les satisfaire. Chaque pôle doit être en phase avec la volonté artistique et humaine de Yuval Pick pour transmettre un message harmonieux qui corresponde au sens qu'il trouve dans sa création et son désir de la partager.

1. Le rôle de la communication au sein d'une structure labellisée

Un CCN, pour répondre aux missions qui lui sont assignées, surtout celle de diffusion, doit assurer sa communication auprès des publics. Une bonne communication fonctionne uniquement si la structure sur laquelle on communique est un minimum identifiée, ainsi que ce qu'elle représente. Elle est plus facile à mettre en place lorsque l'objet de la communication renvoie à une personnalité qui a déjà une notoriété et qu'une image nette se forme dans l'esprit des personnes à peine celle-ci évoquée. À la création du CCNR, la communication avait moins besoin d'être car le nom de la chorégraphe Maguy Marin, qui en était à la tête, suffisait à lui-même. En revanche, une communication sur le rôle d'un CCNR n'est pas inutile. Les enjeux n'étaient pas les mêmes alors. Maguy

Marin était largement programmée nationalement et internationalement, le temps passé à Rillieux-la-Pape par la compagnie était assez restreint et l'équipe travaillait dans sa "tour d'ivoire". L'activité du CCNR s'est aussi développée depuis, d'abord par des modifications de la charte des missions des Centres Chorégraphiques Nationaux (CCN) qui a davantage considéré l'enjeu de la transmission, mais aussi par le projet artistique porté par une personnalité nouvelle, celle du chorégraphe Yuval Pick. Si le travail du chorégraphe est très différent de celui de Maguy Marin, il apprécie son oeuvre et inversement, ce qui implique une reconnaissance des valeurs portées. "Un comment vivre ensemble qui ne finira jamais de s'expérimenter"¹ pour Maguy Marin, un "comment faire un avec nos singularités" pour Yuval Pick. La première est arrivée au CCNR (avec le CCNR !) avec une carrière déjà bien avancée. Pour le second, le chemin n'a pas été encore parcouru dans sa totalité et ne demande qu'à l'être. Jeune chorégraphe, encore à ses débuts, il commence toutefois à être bien visible, et peu à peu construit sa propre notoriété. Selon Franck Fournier, directeur du "Vivre ensemble" qui réunit les pôles culturel et sportif de la ville, il a déjà réalisé un beau travail sur la ville, avec la ville, et sa carrière est encore devant lui. Le CCNR n'est qu'un début, mais il lui aura permis d'affirmer son identité et son oeuvre.

2. Le choix d'une identité graphique

En 2017, après une première refonte de la charte graphique à son arrivée pour marquer le changement avec la précédente directrice, une seconde, mieux empreinte de son identité, s'est avérée nécessaire. Élodie Jean a travaillé sur ce projet, en coordonnant le lien, les rencontres entre une agence de graphisme importante, prestataire extérieur basé à Barcelone avec une antenne à Lyon, choisie pour sa large représentation d'entreprises. La particularité de ce choix réside dans le fait que, pour cette boîte, le CCNR représentait la première structure culturelle liée au spectacle vivant pour laquelle elle travaillait. Majoritairement employée par des entreprises commerciales, créer une image pour un CCN était un petit défi, la communication d'une marque étant différente d'une communication sur un projet artistique. Encore que vendre une marque tend

¹ ORVOINE, Dominique (éd.), 2006. *L'Art en présence. Les centres chorégraphiques nationaux, lieux-ressources pour la danse*. Caen : Association des centres chorégraphiques nationaux.

de plus en plus à lui associer un véritable *storytelling* qui promeut des valeurs éthiques, humaines et fortes...

Une réunion avec le directeur artistique porteur du projet du CCNR, la chargée de communication et l'agence de graphisme s'est donc organisée afin que le message porté par la future charte graphique transmette les valeurs du chorégraphe. Ce dernier a donc fait un briefing aux graphistes sur ce que son projet représentait et sur les éléments qu'il considérait essentiels de voir apparaître au travers de l'image qui sera créée.

Lorsque je suis arrivée au CCNR, la charte graphique que j'ai trouvée était donc récente, elle avait trouvé sa première visibilité dans la brochure de la saison que je prenais en cours, 2018-2019 (annexe 2). Renouvelée chaque année, elle a été ma dernière tâche lors du stage.

3. Dernière mission : la brochure de saison

La brochure commence à être pensée en avril, mois lors duquel Élodie commence à informer l'équipe de la nécessité de rassembler les éléments sur lesquels communiquer. Cependant, le contenu que chaque pôle transmet est susceptible de changer jusqu'aux dernières relectures, voire d'être supprimé ou remplacé. La coordination menée par Élodie est un travail délicat, d'autant qu'elle doit estimer le nombre de pages et l'espace alloué à telle ou telle information, sans en avoir la certitude jusqu'à la fin du travail. Cela requiert donc de la patience. Toutefois, chacun est conscient des changements fréquents et tardifs qui s'opèrent et réussit à composer efficacement avec. La brochure peut légèrement varier d'une année sur l'autre. Par exemple, la nouvelle charte graphique a exigé de reprendre les informations de base afin de recontextualiser l'ensemble pour que le lecteur ne soit pas perdu et comprenne de quoi il s'agit. Pour le CCNR et par conséquent pour son directeur, il est d'autant plus difficile d'être identifié que le lieu le représentant depuis onze ans et qui lui permet une meilleure visibilité n'est plus son port d'attache depuis l'incendie qui en a rendu l'occupation impossible. Il a donc été fondamental pour la saison 2018-2019 d'informer le public sur les nouveaux locaux du CCNR, sur l'équipe et la compagnie qui y travaillent et bien entendu sur le projet porté par ce centre à travers les

activités menées. Ces dernières sont les indispensables d'une brochure et se retrouvent tous les ans. Il y a les temps forts qui se veulent pérennes et ainsi repris chaque année, comme le Bal du CCNR pour célébrer la nouvelle année, en février, puis le festival Cocotte, sur une journée, qui clôt la saison en juin par des performances, de la danse et de la musique dans le quartier La Velette. Il y a les pièces du répertoire en tournée de Yuval Pick et leurs dates de représentation, nationales ou internationales ainsi qu'une double page dédiée à sa nouvelle création. Enfin, il y a les dispositifs qui visent à promouvoir la jeune et nouvelle création, les résidences d'artistes au CCNR (assurées en partenariat avec des structures culturelles d'accueil des communes alentours depuis la perte des studios de répétition à Rillieux-la-Pape, intégrés au bâtiment), les cours et formations professionnels proposés, les actions culturelles (souvent menées avec des établissements scolaires) et les ateliers de danse amateur, pour petits et pour adultes. Une brochure assez complète, qui informe finalement sur les diverses actions menées par le CCNR, que l'on peut rattacher aux différentes missions de création, diffusion, transmission et promotion de la jeune création.

3. 1. Un travail sur la forme et sur le fond

Pour ce qui est des informations liées aux tournées ou aux nouvelles créations qui verront le jour lors de la nouvelle saison, il est difficile de recueillir les contenus qui leur sont liés car souvent, les projets, les partenariats, les dates ne sont pas arrêtés et sont en cours de construction... Ces contenus sont transmis par l'équipe de production qui a l'avantage de travailler avec une chargée de communication bien au fait de leurs contraintes. En effet, Élodie a travaillé plusieurs années en production, notamment en tant qu'assistante de direction à la MC2 de Grenoble pendant cinq ans. Cette expérience lui permet de comprendre les délais d'attente et les incertitudes liés au métier. Elle sait que la directrice de production lui transmet chaque changement dès qu'elle en prend connaissance. La directrice de production, Ophélie, connaît également les contraintes liées à la communication, ayant travaillé dans ce domaine quelques années. Cette conscience du travail de chacun facilite la coordination et la fluidité de l'échange. Plus que les contenus, l'appréciation de leur longueur et l'espace qui leur sera attribué est essentiel.

C'est donc le travail que demande en priorité Élodie aux membres de l'équipe : estimer la longueur de l'information liée à leurs activités, afin de la transmettre aux graphistes qui pourront visualiser la place restante pour la disposition des éléments graphiques, des photographies choisies par l'équipe et la mise en exergue d'éléments clés. Au fur et à mesure des indications données par Élodie, les graphistes adaptent leur travail esthétique. De nombreux allers-retours ont lieu.

Il s'agit dans un premier temps de s'occuper de la forme, répondant évidemment à la charte graphique créée l'année précédente et destinée à se pérenniser tout en apportant des déclinaisons et variations graphiques d'une année sur l'autre pour la fraîcheur et la nouveauté. Avant ces allers-retours, une réunion s'impose où les graphistes proposent les maquettes (deux ou trois) qu'elles ont créées après un premier briefing. C'était pour moi la première fois que j'assistais à une telle réunion, et l'aspect créatif du graphisme, avec arguments à l'appui pour justifier d'un choix typographique ou graphique, m'a bien plu. J'ignorais alors les indications données par Élodie suite à un premier entretien avec Yuval Pick pour comprendre ses attentes, mais elles m'ont été révélées lors de la réunion au fur et à mesure des commentaires de Yuval et d'Élodie sur les trois modèles proposés. Ainsi, la volonté de Yuval était de générer l'idée du mouvement et des ondes se répercutant d'une manière ou d'une autre sur l'environnement direct visuel.

La danse génère une énergie qui fait "bouger les lignes", surtout la danse contemporaine qui se réinvente sans cesse. Elle crée un impact sur les personnes présentes autour, physique ou moral. Les propositions pour la première de couverture mettaient chacune un élément différent en avant, tout en conservant cette idée fondamentale de mouvement. L'une mettait l'accent sur les modules présents dans le logo établi par la charte l'année précédente (cf. première de couverture), par agrandissement, dans un ensemble très géométrique aux couleurs vives jugé vintage, un aspect intéressant mais pour lequel le lien avec la danse était difficile à percevoir. La seconde mettait la photographie des danseurs en avant dans une harmonie avec ces mêmes modules géométriques, mais l'originalité manquait et rendait l'ensemble un peu naïf. La dernière propo-

sition, celle qui a été retenue et retravaillée (annexe 3), était intéressante pour son côté actuel : les modules étaient disposés en carré, très régulièrement, en noir sur fond blanc avec quelques uns plus dynamiques et colorés qui cassaient la symétrie du carré. Instinctivement, cela rappelait un QR code, très actuel dans notre société digitalisée, en accord avec l'ère numérique et les supports qu'elle implique, qui ne cessent de se développer et représentent des nouveaux moyens de communication à exploiter pour chaque structure qui souhaite une vitrine sur son activité. Pour l'aspect chorégraphique, la photographie d'une danseuse de la compagnie en train d'effectuer un mouvement était utilisée, et ce geste déclenchait un désordre dans les pictogrammes laissant deviner la propagation des ondes. Après avoir été retravaillé, le visuel rappelait moins le QR code car il fallait une déconstruction plus importante et surtout des ondes qui ne paraissaient pas s'arrêter, pour marquer la continuité de l'impact, grandissant dans sa propagation et touchant toujours plus amplement l'environnement. Comme un effet papillon. Comme si la danse contemporaine se diffusait par une énergie qui touche à la sensibilité des personnes.

Ainsi, les graphistes, pour le reste de la brochure, ont veillé à la couleur, vive, à la géométrie asymétrique des éléments graphiques et de la matière texte de la page sans que cela nuise à une lecture fluide, et à l'équilibre texte-photographies.

Dans un second temps, une fois validée la forme, dont il appartient à une équipe spécifique de s'occuper, l'attention est portée sur le contenu texte, partie dont je me suis chargée et qui est affaire d'une autre équipe de l'agence de graphisme. Ainsi, il est difficile, une fois validée la phase liée à la forme, de revenir dessus. Quant au contenu, de nombreux allers-retours qui exigent une relecture méticuleuse ont lieu. Élodie m'a passé le relais, ainsi les graphistes m'envoyaient l'ensemble du document, que je relisais et sur lequel je faisais des corrections. Pour cela, je m'assurais de la validité des contenus auprès de mes collègues de la médiation, de la production et de l'administration ou bien ils venaient me faire part des erreurs à corriger qu'ils avaient repérées sur leurs pages respectives, d'ordres divers : fautes d'orthographe, de grammaire, de formulation, fautes dans le contenu même concernant les noms d'artistes, le lieu de représentation, les

structures culturelles étrangères, les partenariats, ajouts de contenu : nouveau partenariat suite à une réponse positive de dernière minute, nouvelle activité projetée avec un établissement ou confirmation de dates de tournées. Un délai était donné pour l'équipe afin qu'elle fasse ses retours, puis sur le document en pdf j'annotais l'ensemble des corrections à faire en essayant de donner une explication simple et efficace par écrit, cherchant parfois les bons mots pour que la modification à réaliser soit comprise. J'envoyais le pdf corrigé à notre graphiste basée sur Lyon, qui, après relecture et/ou quelques appels pour vérifier certains éléments, faisait parvenir les indications de modifications à son équipe espagnole. Une procédure un peu lourde, qui demandait un travail fastidieux et long. Plusieurs semaines se sont déroulées ainsi, entre fin juin et fin juillet pour ce qui concernait le fond. L'avantage d'un tel travail a été la meilleure connaissance des projets de chacun, après avoir demandé aux concernés des éléments complémentaires sur leurs activités respectives afin d'être certaine de ne pas faire d'erreurs sur les informations communiquées. Il m'a également permis de prendre connaissance des artistes ou compagnies soutenues par le CCNR dans la saison à venir, et du travail qu'ils avancent. Les textes de présentation de leur oeuvre, au nombre de signes limités indiqués par Élodie, et une photo les accompagnant leur étaient demandés. Une fois les deux doubles pages concernant les résidences d'artistes créées par les graphistes, j'ai récupéré les mails de chaque compagnie et leur ai fait parvenir la partie qui les concernait sur la brochure afin que chacune confirme le texte et la photo préalablement choisis, ainsi que la mention des crédits photo.

3. 2. Variations de supports

Ce format livret a été retenu pour la nouvelle saison 2018-2019 mais les supports de communication n'ont pas toujours été ainsi. Plusieurs formats ont été testés, tout comme les informations inscrites dessus : il y a eu le dépliant au format A6 dont le recto A4 déplié était composé des informations sur les pièces, le verso formant une affiche avec le visuel de la saison, ou le dépliant accordéon également au format A6. L'information était alors plus succincte, mais peut-être plus accessible, intuitive et ludique (conserver l'affiche d'une saison plaît toujours). En même temps, elle n'éclairait pas suffisamment le public sur

la nature d'un CCN. Pour connaître l'impact d'un format sur les publics, il faut attendre les retours, observer l'appropriation (ou son absence) d'un document, questionner les présents aux représentations, aux temps forts ou aux ateliers sur le moyen par lequel ils y sont arrivés.

La brochure est un support de communication annuel qui ne peut pas être élaboré avant la fin de la saison, le CCNR n'est pas une salle de programmation et lorsque les pièces de Yuval Pick sont vendues à l'étranger, les programmeurs n'ont parfois pas la même temporalité, il s'agit même, pour certaines occasions, d'espaces qui n'accueillent pas habituellement ou régulièrement du spectacle vivant, comme des lieux de patrimoine. Il arrive que des partenariats émergent mais s'avèrent finalement impossibles pour des raisons techniques. Du fait de ses nombreuses autres activités, notamment locales qui se montent sur des temps courts et selon les opportunités, le CCNR met en place une communication et des relations presse qui s'entretiennent au quotidien. Un travail à assurer en plus de la préparation plus ponctuelle mais dense liée aux temps forts comme la promotion d'une nouvelle création, le Bal l'hiver, Cocotte l'été, une représentation dans une salle de Lyon, un projet développé avec une structure culturelle lyonnaise... Ainsi la brochure est une tâche conséquente, pour lequel un rétroplanning est nécessaire, mais le temps imparti pour la réaliser est celui suivant la fin du festival Cocotte et précédent la fermeture de la mi-août, bien que les délais des graphistes demandent d'anticiper un minimum, surtout lorsque de nombreuses reprises sont à prévoir. Ce qui s'avère le cas lorsqu'un artiste, inspiré tous les jours par sa propre culture et par les autres, menant une réflexion nocturne, pense à de nouvelles choses qu'il aimerait voir apparaître dans le document pour peindre un CCNR à son image. Fort compréhensible, mais parfois malheureusement incompatible avec une temporalité à respecter.

4. Première mission : mise à jour des documents de diffusion

En effet, tout au long de la saison, des tâches récurrentes se présentent pour la chargée de communication et de relations presse auxquelles j'ai été initiée en temps et en heure au fur et à mesure de leur nécessité. Lorsque je suis arrivée, ma première mission a été de mettre à jour les dossiers de diffusion

qui présentent chaque pièce du répertoire en tournée de Yuval Pick. Ils servent à la directrice de production, Ophélie, pour promouvoir le chorégraphe auprès des programmateurs et décrocher la possibilité de se représenter chez eux. La mise à jour consistait à mettre aux normes de la nouvelle charte graphique chaque dossier, sur le modèle de l'un d'eux qui avait été fait. Chaque dossier avait sa version française et sa version anglaise, pour la promotion internationale. Je reprenais alors le contenu texte de l'ancien dossier existant et le mettais en page pour correspondre à la nouvelle charte, vérifiant les informations auprès de la production qui m'indiquait les pièces qui ne tournaient plus, les contenus biographiques à changer, les citations à mettre en avant et les contenus presse à ajouter. L'important était d'uniformiser chaque dossier, dont la succession d'informations suit un ordre précis. D'abord, la page de couverture avec une photo de la représentation, le titre et la mention du CCNR / Yuval Pick, suivie de la note d'intention sur la pièce, de ses dates et lieux de tournée, les critiques de la presse retranscrites, de courtes biographies des collaborateurs artistiques ayant oeuvré sur la pièce chorégraphique en question, la biographie de Yuval Pick, sa méthode Practice et enfin la dernière page avec les contacts de la production, les indications des réseaux de la structure, les crédits photo, le soutien du CCNR par le Ministère de la Culture.

Il s'agissait avant tout d'un travail de mise en page, dont les détails prenaient du temps. Il fallait retrouver certaines informations existantes dans le dossier en français mais absentes dans celui en anglais, ou vice-versa. Cette première tâche m'a permis d'entrer en contact avec Ophélie et Mélanie en production, d'appréhender un pan de leur travail et de me familiariser avec l'oeuvre de Yuval Pick, que j'admets n'avoir pas connue avant le stage mais qui m'a convaincue.

5. Entrée dans l'univers chorégraphique, telle une enfant

En vérité, le lendemain même de mon entrée au CCNR, puisque la pièce *Lil'Acta*, une version adaptée au jeune public de la création 2018 du chorégraphe intitulée *Acta est fabula*, était représentée pour la première fois dans le studio du CCNR. Une pièce de 45 minutes qui m'a conquise et qui m'a fait rencontrer,

pour la première fois, les cinq danseurs permanents de la compagnie : Adrien Martins, Madoka Kobayashi, Julie Charbonnier, Thibault Desaulles et Guillaume Forestier. Leur performance m'a impressionnée, leur danse, leur personnalité m'ont touchée. Ils me sont apparus alors comme des danseurs professionnels apparaissent souvent au public : insaisissables, inaccessibles tant ils semblent investis par ce qu'ils créent sur scène grâce à leur corps. À la fois, ce qu'ils transmettent est fort et nous submerge. Il s'agit là d'un avis purement subjectif. Ça aura été le cas pour ma part. Sur six dates ils représentaient la pièce six fois pour un total de 427 élèves. Sur six dates espacées d'un jour ou deux à chaque fois, j'ai vu la pièce quatre fois, et une cinquième fois lors de la représentation à Lyon 9 aux Échappées Belles pour le tout public, un samedi soir. Surprenant, car plus je l'ai vue, jamais de la même place, jamais dans les mêmes conditions techniques, jamais avec le même public, plus je l'ai aimée, plus j'ai attendu avec impatience de découvrir d'autres pièces de Yuval.

Débuter mon stage avec ces représentations m'ont convaincue du plaisir que j'allais prendre à passer cinq mois dans un centre chorégraphique. Cette discipline est d'autant plus extraordinaire qu'elle génère des réactions chez les enfants qui font sourire mais aussi réfléchir. Les représentations impliquaient toujours à leur suite un temps d'échange avec les danseurs. Les enfants pouvaient poser leurs questions, décrire leurs sentiments. Un exercice difficile pour eux qui tenaient à manifester le fait qu'ils avaient aimé mais sans trouver les mots pour développer cet avis. Toutefois, après avoir réécouté les échanges qu'il m'avait été demandé d'enregistrer, ainsi que les réponses de quatre élèves interrogés afin d'avoir des retours des spectateurs sur la pièce, quelques remarques (plutôt des questions) en apparence anodines soulignaient des préjugés qu'ils avaient et que peut-être la discussion autour de la pièce pourrait remettre en question. Dans un deuxième temps, j'ai retranscrit les commentaires qui me paraissaient pertinents puis rédigé un document d'une page synthétisant ces échanges et les questions qu'ils posent quant à la perception entr'aperçue des plus jeunes sur le monde. L'intérêt étant simplement de créer un document d'appui éventuel à l'élaboration de projets. Ces derniers prendraient en considération les réactions recueillies et en déduiraient des thèmes intéressants à développer, des activités à imaginer pour comprendre les attentes du jeune public et ce à quoi il est

davantage réceptif pour proposer aux élèves un (premier) contact avec la danse contemporaine selon un angle qui résonnerait en eux (annexe 4).

6. Les supports papier de communication

6. 1. Budget prévisionnel

Pour les représentations scolaires, il n'est pas nécessaire de créer de supports papier type flyers puisque la communication a été faite en amont, dans la démarche du médiateur de proposer aux établissements de venir assister à un spectacle. Ce public est ciblé et déjà prévu, leur présence définie à l'avance. En revanche, en début d'année, Élodie monte son budget prévisionnel lié la communication et aux relations presse, lequel inclue le prix estimé de la quantité de flyers à imprimer en externe selon les événements anticipés de la saison. Il existe aussi des constantes annuelles, les événements ou ateliers sur lesquels le CCNR est certain de communiquer en partie avec des flyers, et qui sont les mêmes que l'on retrouve dans la brochure tous les ans : temps forts d'hiver, d'été et ateliers hebdomadaires ou mensuels à l'année. Une quantité est estimée en fonction des temps, des zones de distribution définis et des événements précédents existants lors desquels il sera logique de promouvoir l'événement à venir.

Le CCNR n'a pas un budget communication spécifique attribué. Pour cette raison, il est d'autant plus important de réaliser ce budget prévisionnel qui constituera une ligne communication dans le budget de fonctionnement. Les projets parfois évolutifs, imprévus en début de saison ou dont les nécessités constatés après expérience imposent des adaptations, rendent la prévision délicate. Par exemple, la quantité de flyers utilisée par le CCNR n'était jusque là pas si importante bien qu'il fallait prévoir un stock suffisant à écouler au fur et à mesure de la saison pour communiquer sur les ateliers, un stock lié aux décisions stratégiques de distribution quelque temps avant un événement ponctuel important comme le Bal ou Cocotte puis un stock lié à une représentation tout public local (à Lyon ou à Rillieux-la-Pape) de la nouvelle création de Yuval Pick. Pendant quelques années, ce fonctionnement suffisait, les quantités prévues également. L'agence de graphisme s'occupait de la conception des flyers, ensuite envoyés à l'imprimeur extérieur. Il en était de même pour les affiches A3, qui suivaient le

même processus. En revanche, cette année, quelques changements ont amené Élodie à repenser les quantités pour la saison à venir, suite à un enchaînement un peu compliqué d'événements prévus en milieu de saison et non inclus dans le budget prévisionnel. Des choix concernant l'injection d'argent dans un support de communication plutôt qu'un autre doivent également être faits, suivant les coûts prévus initialement. Augmenter le budget lié à la communication en milieu de saison est délicat selon les dépenses prévues pour les autres pôles. Comme cela m'intéressait de m'y atteler, il m'est arrivé de créer un flyer ou une affiche, parfois à partir de visuel déjà conçu par les graphistes, parfois entièrement, à partir de photographies officielles, toujours en respectant les normes typographiques et les codes visuels de la charte.

6. 2. Conception graphique

La conception graphique m'intéressait, bien que, limitée dans la créativité en raison des normes à respecter, j'aie ressenti une légère frustration. Toutefois, cela m'a permis d'approfondir mon utilisation de logiciels tel que Photoshop et InDesign, une compétence qui me sera toujours utile. Le problème était l'impression en interne. Le matériel n'étant pas un matériel de professionnel, et les réglages de la boîte de dialogue avec l'imprimante depuis l'ordinateur étant limités, le rendu n'était jamais satisfaisant, ce qui compliquait la tâche du massicot, qui coupait parfois les informations ou entamait le visuel. J'ai passé plusieurs heures sur ces désagréments, passé des appels à la maintenance informatique pour qu'elle m'éclaire sur les dispositions à prendre, sans réel succès. Tant bien que mal, les flyers ont tout de même été imprimés et distribués mais le manque d'anticipation pour les quantités menait à le faire dans l'urgence. J'en imprimais 40, puis 50 pour compléter, mais nous n'avions pas suffisamment estimé le nombre nécessaire pour que l'impression se fasse en une fois.

Le premier flyer que j'ai retravaillé et qui était celui pour la représentation tout public de *Lil'Acta* aux Échappées Belles à la Cie Hallet/Eghayan avait été créé par la précédente chargée de médiation, en CDD sur une période de quelques mois et qui avait une formation en communication ce qui lui valait d'être à l'aise avec les logiciels. Elle m'a par ailleurs beaucoup aidée à mon arrivée,

dans mon travail sur logiciel comme pour m'informer des projets de médiation en cours, qu'elle supervisait avec Sharon et Adriana, ou qui avaient eu lieu dans la saison. J'ai effectué quelques changements sur le flyer, qui avait déjà été distribué mais dont la relance était nécessaire. J'ai mis un peu de temps à comprendre le fonctionnement entre médiation et communication, en réalité ponctuel entre Déborah, en médiation, et Élodie. Déborah se chargeait de créer quelques supports papiers de communication en interne, ainsi que des petits films sur les projets participatifs qu'elle avait suivis et filmés tout du long, aussi j'ai compris qu'ayant de l'expérience dans ce domaine, elle avait pris l'initiative de promouvoir les actions culturelles existantes ou d'en rendre compte pour en garder une trace. Au début il était difficile pour moi de comprendre qui était en charge de quelle mission. Surtout, je m'interrogeais sur les supports créés et/ou imprimés en externe et ceux créés et/ou imprimés en interne. Le plus simple et qui fait gagner sans aucun doute du temps est de tout faire en externe, pour un rendu plus réussi, ce sur quoi tout le monde s'accorde. Mais le problème semble être apparu seulement cette année, peut-être dû au fait qu'une stagiaire, moi, était volontaire pour s'occuper des flyers pour les événements qui s'étaient ajoutés en cours de saison. Pour, peut-être, ne pas me couper dans mon élan, la liberté m'a été laissée. Il aurait sûrement mieux valu en fin de compte choisir de manière décisive et dès le départ de les imprimer en externe, en anticipant la quantité. Sur ce point, la communication interne entre les différents pôles n'a pas été suffisamment claire.

Faire concevoir par les graphistes ces flyers imprévus pour un événement nouveau dû à un partenariat tout juste acté s'avère plus difficile que passer commande d'impressions en externe au dernier moment. Il faut évidemment le budget, mais au-delà de cela, il faut les prévenir dans un délai correct car ils sont prestataires pour un grand nombre d'autres clients et ont un planning serré avec des délais à respecter. En tous les cas, réaliser des flyers et des impressions moitié en interne, moitié en externe semble ne pas être la solution car au quotidien l'affaire préoccupe tout le monde mais personne n'a le temps de la gérer, d'autant que les flyers représentent pour Élodie une petite tâche parmi de nombreuses autres. Être coordinatrice en communication et graphiste sont deux métiers différents, chacun à plein temps. Il est donc impossible d'exercer les

deux si la qualité est attendue.

De mon côté, j'ai été contente de travailler sur des visuels (annexe 5), qui m'ont également permis de parcourir les photographies, officielles ou amateurs, présentes sur le serveur et prises lors d'ateliers, de représentations, de formations ou de rencontres. J'ai pu ainsi me faire une image mentale, au sens propre, de l'ensemble du travail réalisé au CCNR. J'ai fait deux versos de flyers, ceux pour la projection des films Passerelles (le projet "Passerelles", d'ampleur, sera évoqué plus bas) et pour le festival Cocotte de fin juin. Élodie m'a demandé si je souhaitais travailler sur les flyers des ateliers annuels "Sentir la fibre" et "Buddy Up !", ce qui me motivait. Ils existaient déjà (conçus par les graphistes) et au départ, il s'agissait plus d'essayer un autre visuel avec la typographie de la brochure à venir que d'en changer du tout au tout. J'y ai donc passé plusieurs heures, ai pris plaisir à tester différentes versions (annexe 6) en découvrant de nouvelles fonctionnalités sur Photoshop. Il est vrai que l'appréciation d'un visuel est subjective... Surtout, je ne cernais pas encore les préférences de Yuval Pick quant aux photographies (qu'il souhaitait les plus naturelles possibles, dans le mouvement, sans trop d'artifices, sans exagérations d'expression, de geste), ce sur quoi Élodie m'a informée. Puis, un changement important est survenu pour l'atelier des enfants, "Buddy Up !".

Destiné aux 6-10 ans, il avait lieu un mercredi par mois dans le gymnase de l'école La Velette et était organisé par le CCNR qui embauchait une danseuse professionnelle. En mai, le projet a changé avec la volonté de s'associer à la MJC Ô Totem, située à deux pas du CCNR et du Centre Social. "Buddy Up !" devient "Sauterelle" à partir de la rentrée, aura lieu de manière hebdomadaire les mercredis et se déclinera en deux ateliers pour deux groupes d'âges, aux horaires successifs. Ainsi, l'idée d'un nouveau flyer, qui répondrait à la nouvelle brochure pour harmoniser l'ensemble, a émergé. Comme les graphistes travaillaient déjà sur le visuel de la brochure, la demande leur a été faite de faire une proposition pour ce nouveau visuel qui permette le lien avec ce qui apparaîtra sur la page dédiée aux ateliers dans la brochure. Intégrer cette nouvelle demande dans leur emploi du temps n'a pas été simple mais ils l'ont fait. La proposition a été tardive, mais validée (annexe 7). Nécessairement, si l'un des flyers avait des

codes visuels spécifiques liés à la brochure, que je ne connaissais pas encore, il était logique d'harmoniser le flyer informant sur les ateliers pour adultes. J'ai donc tenté de m'approcher de l'esthétique présente dans le flyer Sauterelle et de recréer la typographie qui était un travail graphique et non une police d'écriture (annexe 8). Finalement, l'équipe trouvait cette typographie un peu trop chargée. Il fallait l'épurer. Au final, le flyer que j'ai créé était très simple et changeait peu du flyer de l'année passée (réussi il est vrai). Le flyer tel qu'il est (annexe 9) me convient parfaitement mais j'avais, à cet instant, l'impression d'avoir travaillé pour rien. En réalité, je me dis maintenant que les graphistes doivent connaître ça très souvent et je me demande comment ils parent à la frustration mais je comprends surtout qu'ils répondent à une demande par des propositions qui ne relèvent pas de leur subjectivité mais se veulent représenter le mieux possible le message que les clients veulent faire passer. Le briefing de ces derniers est donc fondamental et le discours doit être le plus clair possible. En effet, j'ai vécu la situation d'un briefing non entendu de la même façon par les deux parties pour la création de l'affiche du festival Cocotte.

7. Festival Cocotte

Le festival Cocotte, organisé pour sa troisième édition à la fin de juin 2019, se déroule au sein du quartier La Velette à Rillieux-la-Pape sur une après-midi et une soirée, hors les murs et dans le studio La Velette. Il offre à voir des présentations de travaux de chorégraphes et/ou leur(s) danseurs/compagnie, des artistes d'autres disciplines (cirque, musique, théâtre) et des créations des danseurs permanents de la compagnie. Une partie se déroule en plein air, gratuite, l'après-midi, puis la soirée se passe en intérieur, au studio, payante. Les représentations sont ponctuées de pauses goûter préparé par les associations de quartier, dîner sur le pouce, concert en plein air, et sont de petits formats qui peuvent durer 10 minutes comme 30. Le festival est décrit comme un "pop-corn collectif", coloré et empreint de cet esprit familial et convivial de la kermesse tout en révélant une programmation exigeante. Cette année, le CCNR a accueilli les compagnies Par Terre d'Anne Nguyen, Greffe de Cindy Van Acker, La Main de l'Homme de Clément Dazin, Hiatus de Daniel Linehan, le metteur en scène, comédien et acteur Michel Raskine puis le groupe d'indie électro-rock Mona Kazu. "Cocotte"

est le nom qui a été choisi en référence à la cocotte-minute et non à la poule, bien que l'édition 2017-2018 ait joué sur cette association. La cocotte-minute bouillonne, frémit et ce festival offre un panel éclectique et un temps joyeux à partager. Un tel rendez-vous, que le CCNR souhaite pérenniser, nécessite une communication conséquente, sur laquelle j'ai travaillé.

7. 1. Déclinaison du visuel sur plusieurs supports

Tout d'abord, il y a eu cette affiche A3 à créer, la mission des graphistes. Un petit contre-temps dû à des malentendus a généré un retard dans la livraison. Le souhait triple du CCNR d'un visuel marqué par la folie gaie de ce festival, d'une reconnaissance de l'identité de la structure et d'une réponse graphique au thème qu'avait imaginé Yuval Pick n'était pas réalisable. En effet, le visuel ne pouvait pas intégrer tout ça sans perdre l'un des éléments, lisibilité, identité ou thème. La première affiche livrée faisait ressortir thème et ambiance festive, ce qui n'a pas convenu. Un deuxième briefing a remis tout le monde sur la même longueur d'onde. Il a été entendu que le festival était trop jeune pour que le visuel se permette trop de décalage avec la charte graphique du CCNR. L'important était dans un premier temps d'asseoir cette identité, ce festival comme un événement propre à la structure, récurrent, et donc d'abandonner l'idée d'un thème pour le moment. Assurer lisibilité et identité, tout en conservant un graphisme dynamique et festif était l'essentiel pour cette troisième édition. Ce parti pris a fonctionné, et une fois le visuel validé (annexe 10), la déclinaison sur plusieurs supports m'est revenue. En premier, le flyer, dont j'avais simplement à faire le verso (annexe 11) avec la programmation du festival.

Ensuite, pour promouvoir à l'échelle lyonnaise le festival, j'ai réalisé une arche (annexe 12) pour la page d'accueil du journal numérique Le Petit Bulletin, après leur envoi des dimensions à respecter. L'arche dans un journal constitue une dépense non anodine mais une communication efficace et visible. Elle est éphémère et reste une semaine affichée.

Lors du festival, le CCNR a la licence pour tenir le bar, ainsi l'équipe a décidé de commander des gobelets qui seraient consignés, à l'effigie du CCNR et de Cocotte. L'équipe mobilisée le jour du festival doit avoir accès au contact de

chacun des membres. Nous avons opté pour des lanyards (cordons pour le cou) rose avec l'inscription CCNR / Yuval Pick en blanc, auxquels des pochettes transparentes contenant la fiche de numéros de téléphone de toute l'équipe seraient attachées. J'ai donc comparé différents commerçants sur internet et demandé des devis. J'ai créé la fiche contacts pour mettre dans les pochettes. En attendant l'ensemble des informations à communiquer sur le programme de salle, j'ai pensé à la signalisation au sein du festival et ai réalisé des formats A3 indiquant le studio (annexe 13), les loges... les points utiles et stratégiques. Une signalétique appuyée par des pattes de poule colorées, réalisées au pochoir par une graphiste sur le sol extérieur.

Enfin, une semaine avant le festival j'ai réalisé le programme de salle en m'aidant du modèle de l'année précédente fait par l'ancienne stagiaire. Élodie m'a envoyé les informations que les artistes avec qui elle était en lien lui avaient fait parvenir. Certains avaient déjà rédigé le court texte qui figurerait comme descriptif de ce qu'ils allaient présenter. Pour d'autres artistes, il a fallu se rendre sur leur site ou recueillir des informations concernant l'oeuvre qui serait représentée dans son intégralité ou en partie lorsqu'il s'agissait de nouvelles créations qui n'avaient pas encore été présentées ailleurs. Un privilège de les recevoir. Je me suis servie des informations disponibles sur les dossiers de diffusion que les artistes transmettaient à l'équipe de production. J'ai sélectionné les phrases que je trouvais les plus représentatives ou les plus parlantes, la difficulté étant de devoir synthétiser le plus possible sans dévoiler la pièce mais sans en cacher trop par crainte de ne pas attiser la curiosité du potentiel spectateur. La place sur le document était restreinte, il y avait beaucoup d'artistes cette année et je devais placer les courts paragraphes sur une double page format A4 (le programme sera un livret, A4 plié en deux) (annexe 14).

Ce recueil d'informations m'a poussée à enrichir ma culture chorégraphique sur des compagnies de danse contemporaine, dont j'ai eu la chance de découvrir le travail le jour de Cocotte.

7. 2. La vidéo et son impact

Je mentionne ici un travail préalable au festival pour son annonce dont

je me suis chargée et qui avait été réalisé l'an dernier par les vidéastes mais qu'il me plaisait de faire : le *teaser* du festival. Il m'avait été demandé, quelque temps avant, de filmer puis de réaliser une vidéo d'un cours ouvert donné à des étudiants en danse par deux danseurs collaborateurs du CCNR, dont l'un est un ancien danseur permanent. La vidéo était à destination des élèves du conservatoire de Canton, en Chine, où il était prévu que les deux danseurs aillent une semaine fin juillet pour donner un workshop sur la méthode Practice de Yuval Pick. Des ambassadeurs de cette philosophie à l'étranger. J'ai donc pris plaisir à aller filmer ce cours se déroulant sur une matinée au studio puis à tester mes compétences en montage. Le délai imparti était court et je ne disposais pas d'un logiciel adapté mais je suis parvenue à un résultat suffisant pour un document à diffuser en interne. C'était là mon premier montage lors du stage. Le suivant a été celui fait pour Cocotte, avec un logiciel plus adapté cette fois.

Le *teaser* est aujourd'hui beaucoup utilisé, la vidéo est un bon moyen de rendre captif un public, de lui donner envie d'en apprendre plus sur ce qu'il a visionné et il est efficace sur les réseaux sociaux, il attise la curiosité en essayant de retranscrire l'ambiance attendue lors d'un événement. Pour Cocotte, les membres de l'équipe qui le souhaitaient étaient les bienvenus dans le champ de la caméra, mais ce sont avant tout les danseurs de la compagnie qui ont été réquisitionnés pour être devant l'objectif. Faire ces prises avec eux m'a permis de les rencontrer vraiment, d'apprendre à les connaître. À partir de ce moment, ils n'étaient plus inaccessibles (bien qu'ils ne l'aient finalement jamais été car ce sont des personnes extraordinaires, autant que leur danse). Je n'en revenais pas de toute cette énergie dont ils disposaient. Je suis venue les filmer à deux reprises, en fin d'après-midi et, alors qu'ils venaient de passer une journée complète (leurs horaires quotidiens s'étendant de 10h à 18h) à répéter pour une représentation qu'ils donnaient en Pologne la semaine suivante, ils étaient très motivés, inspirés, souriants et sont restés bien plus que je ne l'escomptais. Nous avons filmé plusieurs scènes, un peu décalées pour correspondre à l'idée du festival Cocotte. L'idée était de considérer la caméra comme l'oeil du spectateur qui viendrait au festival et de lui faire faire le tour du studio jusqu'à l'arrivée dans le jardin situé derrière, le parcours se ponctuant de pas de danse et des noms des artistes qui seraient présents. Quelques accessoires pour la couleur, les informa-

tions essentielles et un esprit convivial. Ouvert à tous. J'ai revisionné toutes les prises, un teaser ne doit pas être trop long et je n'ai pas utilisé les trois quarts de ce qui avait été filmé. J'ai utilisé un logiciel de montage assez simple d'utilisation, Filmora9, acheté le mois précédent. J'ai fait plusieurs propositions à Élodie, puis à l'équipe. Beaucoup de modifications ont été nécessaires, sur le rythme, la musique, la crédibilité. Si l'exigence du rendu n'était en rien comparable à celle attendue par Yuval Pick lorsqu'il s'agit du montage vidéo de ses pièces (d'ailleurs passant impérativement par les vidéastes, prestataires), il faut se rappeler qu'il s'agit d'une structure labellisée et que l'image renvoyée doit rester professionnelle. Enfin, l'ensemble validé, Jean-Philippe, l'assistant technique, m'est venu en aide pour régler le son avec un logiciel plus efficient sur cette donnée.

Toutes les vidéos produites par la structure sont harmonisées, avec une première image identique, qui annonce le CCNR / Yuval Pick présentant ce qui va suivre. Le logo doit apparaître à la fin. Ce *teaser*² a été mis en ligne un mois avant le festival sur Facebook, sur le site internet et sur Vimeo, une plateforme où déposer des vidéos surtout utilisé par les professionnels et pour les professionnels (par exemple le lien vers cette plateforme³ est envoyé aux programmeurs afin qu'ils aient une idée du travail du chorégraphe). La commande a été faite d'un *aftermovie*, cette fois réalisé par les vidéastes, qui sont venus filmer lors de l'événement, afin d'avoir des images du festival.⁴

L'un des danseurs a également émis l'idée de filmer le trajet de bus du centre-ville de Lyon, depuis l'Opéra-Hôtel de Ville, jusqu'à l'arrêt à côté du CCNR. Un grand enjeu de la structure est celui de faire venir des Lyonnais non fidélisés et pour cela, il faut leur montrer que Rillieux-la-Pape n'est pas si loin. En réalité, depuis l'Opéra, vingt-cinq minutes sont suffisantes en bus. Il y a l'attente du bus, mais ce n'est pas plus long que de se rendre à Confluence. Les danseurs de la compagnie prennent tous le bus le matin pour se rendre au studio, et s'y retrouvent. L'un d'eux s'est donc emparé de la caméra et a filmé l'itinéraire un matin de mai. J'ai fait un court montage en accéléré du trajet, qui a été posté sur

2 Teaser du festival Cocotte 2019 disponible sur : <https://vimeo.com/337724258>

3 Profil du CCNR / Yuval Pick sur vimeo : <https://vimeo.com/user6985717>

4 Aftermovie du festival Cocotte 2019 : <https://vimeo.com/347268386>

Facebook⁵ la veille du festival. Avec les réseaux sociaux, on tend à se rapprocher, bien que virtuellement, des personnalités. Les comptes Instagram, les profils Twitter, les pages Facebook et d'autres font miroiter une proximité avec des personnes qui ne font pas partie de notre cercle social mais dont on apprécie le travail, la personnalité, l'oeuvre et que l'on souhaite suivre dans leur quotidien. Les réseaux sociaux rendent les personnalités attachantes car immergées dans leur quotidien comme le commun des mortels, ce qui rassure ces derniers. À la fois la célébrité est démystifiée, à la fois l'admiration ou l'obsession est amplifiée. Ainsi, même si de jeunes danseurs contemporains ne récoltent pas autant de succès qu'un acteur d'une des séries en vogue actuellement, du fait de la discipline, moins suivie dans son évolution, il est toujours plaisant pour les amateurs de danse de savoir que ces artistes professionnels vivent néanmoins comme tout le monde, sont accessibles, sympathiques et prennent le temps de se filmer sur un mode plus décontracté. Cela peut inciter à franchir une barrière lorsqu'on ne connaît pas la discipline, car, de manière naturelle, une personne qui s'attache à une personnalité est plus réceptive et sensible à son oeuvre. C'est une porte d'entrée importante quand un monde nous est inconnu.

7. 3. Les réseaux sociaux

Enfin, une dernière mission pour le festival Cocotte, celle d'alimenter justement les réseaux sociaux, autrement que par la vidéo, dans les jours précédant l'événement. Sur Facebook et dans la *story* Instagram (qui consiste en un post visible 24h sur le profil de l'utilisateur (annexe 15)), j'ai fait des posts à intervalles réguliers, pour le décompte des jours. J'ai réservé Instagram aux danseurs de la compagnie : chaque jour de la semaine, je me rendais au studio. Les danseurs s'étaient réparti entre eux des créneaux pour répéter sur leur création spécialement pensée pour Cocotte, que j'ai pu découvrir lors de ces temps). J'en profitais pour faire quelques photos et des boomerangs (des micros vidéos créées par la succession rapide ou lente de plusieurs photos) que je postais dans la story avec le décompte jusqu'au festival et en mentionnant le nom du danseur et son associé (certains travaillaient avec leur ami ou compagnon musicien).

⁵ Trajet du C5 en vidéo : <https://www.facebook.com/CCNR.YuvalPick/videos/2415028175447475/>

Sur la page Facebook, Élodie m'a suggéré d'annoncer les artistes invités, ce que j'ai fait en postant tous les deux jours l'un des artistes qui serait présent, un petit texte sur son oeuvre, une ou deux photos ou encore une vidéo de sa performance si elle existait (annexe 16).

7. 4. Jour J

Le jour J, enfin. Après avoir accroché toute la signalisation avec l'aide d'Hatem, président d'une association rilliarde de danse hip-hop pour les jeunes et embauché par intermittence par le CCNR, notamment pour la distribution de flyers et la pose d'affiches, j'ai eu la chance de pouvoir profiter en grande partie des représentations de la journée et de la soirée. Le festival s'ouvrait avec la pièce *Flowers crack concrete*, travaillée avec une vingtaine de danseurs amateurs depuis plusieurs semaines pour cette occasion. Les danseurs occupaient le parvis (annexe 17). Au-dessus d'eux, les fanions multicolores accrochés aux quatre lampadaires de la place contrastaient avec le ciel moins lumineux que celui de l'année passée. Derrière eux, devant ou à côté (la pièce étant quadri-frontale), les dessins des enfants rilliards de l'école à l'arrière du parvis étaient accrochés sur la palissade blanche qui délimitait la zone de chantier où s'élevait la structure boisée du CCNR. La chargée d'accueil avait eu l'idée d'égayer ce "mur" en proposant aux enfants de dessiner ce que leur inspirait le centre chorégraphique. Le grand avantage du parvis est sa situation au coeur de la Velette, à côté de l'école élémentaire et du centre social. Ainsi, le passage est régulier, pas bien dense -j'ai d'ailleurs été étonnée de ne pas voir d'habitants assister aux répétitions, pensant que la musique assez forte et la vingtaine de danseurs auraient fait sortir le voisinage, curieux de ce qu'il se tramait (il s'agissait en réalité plus d'enfants)- mais visible depuis les immeubles autour. En tous les cas, cet espace est ouvert et situé sur le trajet des résidents des logements situés à proximité. Même si ces derniers n'étaient pas au courant de l'événement qui se préparait, ils ne manquaient pas de s'arrêter quelques minutes pour observer, poser des questions sur la nature de ce rassemblement. Même si l'intérêt était loin de l'excitation, ils voyaient. Même une seconde d'attention est une petite victoire.

En première partie de soirée, avant que ne commence le spectacle dans le studio, je me suis occupée de la billetterie avec Élodie, passage délicat car il fallait faire attention que la jauge (210) ne soit pas dépassée et attendre l'information des vigiles postés en salle qui comptaient le nombre de personnes entrées pour pouvoir continuer à vendre des places de dernière minute. Il était possible pour cette seconde partie en intérieur d'entrer avant chaque représentation sans avoir assisté à la précédente. Pour la jauge, cela impliquait d'être attentif à ceux qui avaient réservé à partir de tel ou tel spectacle, de savoir s'ils venaient ou pas, tout en prenant garde à ce que les personnes invitées par le CCNR ou par Yuval Pick aient une place sans difficulté. En somme, la soirée a été un succès, la jauge remplie et les spectateurs heureux du petit coin jardin aménagé et très chaleureux : la scène était installée en extérieur sur un sol goudronné, devant la façade en bois du studio, décorée de guirlandes lumineuses colorées. Bancs, chaises et tabourets en palettes étaient placés face à la scène. Derrière, sur l'espace d'herbe et d'arbres étaient étendues des couvertures où le public pique-niquait des souvlakis achetés au foodtruck grec retenu pour la soirée, ou bien s'allongeait pour profiter de la musique. Dans une deuxième partie, grillagée et inutilisée en temps normal, située davantage à l'arrière du studio et où seul un arbre venait rompre le bitume, une partie de l'équipe du CCNR s'affairait à servir les publics en boissons derrière le bar en bois du CCNR surmonté d'une guirlande lumineuse. Adjacent et perpendiculaire, le foodtruck grec bleu permettait de se ravitailler. En face du camion, plus loin sur l'herbe, les longues tables en bois recouvertes de nappes en toile fleuries et bariolées invitaient à s'y poser. L'ensemble de cette installation extérieure (annexe 18), peu étendu, à l'aspect champêtre, était charmant, accueillant et familial. Toute l'équipe était sur place, accessible et discutait volontiers avec le public. Un moment simple et réussi.

8. Les missions au quotidien

J'ai ci-dessus exposé les missions ponctuelles de mon stage, plus conséquentes en termes de temps. La brochure et le festival Cocotte ont été les deux temps forts de mon stage. Mon quotidien était la mise à jour du site internet ; les posts Facebook pour rappeler les démos -présentations par un artiste ou une compagnie en résidence d'une étape de son travail de recherche- à venir ou pour

annoncer que tel chorégraphe ou danseur assurera l'atelier du lundi soir Sentir la fibre ; la conception des bandeaux de signature mail en fonction des prochains événements et celle des feuilles de salle pour les démos en question ; l'aide à la mise en page de documents d'appui de projets de médiation (annexe 19) ; la création d'une maquette pour les fiches techniques ; la préparation de le newsletter mensuelle ; la prise de photographies lors d'événements pour la postérité ou les posts en temps réel pour informer de l'activité du CCNR (annexe 20) ; la création d'un document reprenant toutes les biographies des collaborateurs du CCNR depuis l'arrivée de Yuval Pick dans lequel l'équipe de production peut récupérer, mettre à jour ou ajouter des informations. Les missions à intervalle régulier étaient la newsletter, la conception de bandeaux de signature mail et la création des feuilles de salle pour les démos.

8. 1. La newsletter

Pour la première, le CCNR utilise un logiciel payant en ligne, Sendinblue, sur lequel il a un compte. Il permet une mise en page assez sobre et simple d'utilisation choisie parmi plusieurs templates proposés, dans l'onglet "Templates" à gauche lorsque l'utilisateur arrive sur la page d'accueil, intitulée "Tableau de bord" lorsqu'il est dans la partie "Campagnes". Sur cette page, l'utilisateur voit le nombre de contacts mails qu'il a entrés dans le logiciel (annexe 21), répartis en plusieurs groupes créés. Il y a les abonnés à la newsletter, les contacts professionnels à qui sont envoyées des invitations ou des informations en avant-première, français ou étrangers, les journalistes, les membres de l'équipe, les membres des établissements scolaires, les partenaires, les danseurs... Autant de listes peuvent être créées suivant la volonté de cibler un public en particulier. Les contacts sont enregistrés au fur et à mesure des rencontres, des inscriptions, des demandes personnelles, des rendez-vous professionnels dans le logiciel FileMaker, dans lequel il est possible d'indiquer si le contact est abonné ou non à la newsletter. Ainsi les fichiers du logiciel peuvent être importés dans SendinBlue afin de mettre à jour la liste de contacts.

Sur cette même page du “Tableau de bord” il est possible d’avoir un aperçu rapide de la moyenne du nombre de contacts ayant ouvert une newsletter sur toutes les campagnes e-mails envoyées (annexe 21). Pour avoir un aperçu mieux détaillé des statistiques quant au public touché par les e-mails, il faut se rendre dans l’onglet “Statistiques” situé à gauche lorsque l’utilisateur est sur la page “Campagnes”, ce qui permet de constater les statistiques liées à la dernière campagne ou à une période définie, de manière visuelle (annexe 22).

Pour en savoir plus sur les statistiques liées directement aux contacts, il faut cliquer sur l’onglet “Transactionnel” dans le bandeau en haut de la page, où l’utilisateur choisit une période pour laquelle il souhaite s’informer des statistiques liées à la réception des e-mails, leur ouverture, s’ils ont été cliqués. Il est également possible d’affiner la recherche et de s’informer sur ces données selon l’expéditeur car certaines campagnes sont envoyées par le pôle communication, lorsqu’il s’agit des journalistes ou des abonnés à la newsletter, mais d’autres sont envoyées par l’équipe de production, en contact avec les programmeurs, les professionnels avec lesquels elle traite ou encore par la chargée d’accueil lorsqu’il s’agit d’information à large diffusion puisqu’elle gère l’accueil du public et les renseigne au quotidien.

Pour en revenir à la campagne e-mail même, pour la créer il faut se positionner sur l’onglet “Campagnes” en haut à gauche puis cliquer sur l’onglet sur le côté à gauche ‘Email’. L’utilisateur a accès à toutes les campagnes qu’il a créées, celles envoyées, celles en attente (brouillon) ainsi que les programmées (il peut donc choisir une date et une heure d’envoi auxquelles ce dernier se fera automatiquement). L’avantage sur cette page est la visualisation pour chaque campagne, de nouveau, du nombre de destinataires et sur ce dernier du pourcentage de ceux qui ont ouvert le mail, ont cliqué dessus ou se sont désinscrits. Chaque campagne peut être ouverte en aperçu, éditée ainsi que dupliquée (annexe 23). En ce qui concerne la newsletter, chaque mois, plutôt que de cliquer sur le bouton “Créer une campagne email” en haut de la page à droite, je reprenais la newsletter du mois précédent et cliquais sur “dupliquer” pour reprendre le même modèle et en changer les informations. Pour travailler sur une campagne créée en brouillon, il faut l’éditer. L’utilisateur arrive sur une

page où apparaît le cheminement pour préparer la newsletter : Paramétrages, Conception, Destinataires et Confirmation (annexe 24). Dans Paramétrages, il s'agit de préciser le nom de la campagne, son objet, l'e-mail de l'expéditeur et son nom ainsi que l'e-mail vers lequel sera dirigée une réponse si le destinataire souhaite un envoyer une. Une fois cette étape, courte, validée, l'utilisateur est prêt pour modifier le contenu de l'e-mail. Il arrive sur une page avec la structure de l'e-mail telle qu'elle sera perçue par le destinataire, et peut en modifier le contenu avec les éléments proposés à gauche ou à droite de la page (annexe 25). Les éléments ne sont pas si nombreux et ne permettent pas une présentation très maléable et créative mais suffisent à créer une newsletter claire. Cette dernière doit être la plus concise possible, en raison du nombre impressionnant de mails que chacun reçoit tous les jours dans sa boîte de réception et ne lit presque jamais (300 milliards de mails sont envoyés chaque jour). L'impératif est de créer un document court qui soit parcouru en moins d'une minute ("une newsletter sera lue en moins de 40 secondes"⁶), sinon l'attention du lecteur est perdue.

Le logiciel fonctionne par juxtaposition de blocs. Il propose comme éléments les titres, le texte, l'image, les boutons (qui redirigent vers des liens internet) et les espaces, et leur disposition n'existe que sous quelques formes possibles (le bloc texte est positionné en fonction du placement de l'image). La couleur de l'arrière-plan peut être modifiée, ainsi que l'alignement de l'image. La matière texte peut varier dans sa police, sa taille, son espacement, sa couleur et son alignement, en somme les caractéristiques de base retrouvées dans un traitement de texte. Des liens cliquables peuvent être insérés. Des enregistrements ont lieu à intervalles réguliers, il est possible de charger une version précédente afin de revenir en arrière. Une fois l'e-mail enregistré, l'utilisateur peut obtenir un aperçu de son rendu lors de l'envoi en cliquant sur "Envoyer un e-mail de test" situé en haut à droite de la page. Le destinataire de cet e-mail a été programmé pour être la boîte mail de communication, que je gérais lors de mon stage. Élodie avait la sienne à son nom, mais pouvait quand même accéder à la boîte de communication, liée aussi à mon nom. Les destinataires de l'e-mail test peuvent être choisis. Ainsi, une fois ma newsletter prête, je l'envoyais à Élodie qui me

6 Source : cours d'informatique de Chris Gaillard, webmaster

faisait ses retours, corrigeais en fonction de ce qu'elle me disait, renvoyais l'ensemble à chaque membre de l'équipe qui était libre de me faire des remarques à son tour. Une fois relue et validée, il fallait cliquer sur "Enregistrer et quitter" puis passer à l'étape suivante dans le cheminement : "Destinataires", qui consistait simplement à sélectionner les listes mentionnées précédemment (les abonnés de la newsletters et nouveaux inscrits importés depuis peu dans le logiciel) et cliquer sur "Prochaine étape" en haut à droite. Enfin il était possible de programmer l'envoi aux listes cochées ou de l'envoyer directement.

Je m'occupais de la newsletter dès que j'avais un peu de temps, au tout début du mois pour lequel la newsletter venait d'être envoyée (pour la newsletter d'avril, on envoyait le 28 mars). La newsletter suit un ordre qui change peu : en premier apparaissent les informations sur la compagnie. Représentations ou dates de tournée dans le mois, travail sur une création. Il s'agit d'une sorte de "Une" de la newsletter. Pour les mois qui annoncent des temps forts (le Bal en janvier ou février, Cocotte en juin, Creative en octobre), la compagnie passe au second plan. Arrivent ensuite les rubriques des artistes en résidence, des cours ouverts et des actions culturelles. Enfin, les ateliers pour tous (une partie qui ne change jamais à l'exception de l'annonce de portes ouvertes ou de délocalisation des ateliers, en plein air par exemple). Suit une nouveauté instaurée depuis mai : la playlist du mois composée de cinq titres choisis par Yuval Pick et à écouter sur le compte Spotify du CCNR que j'ai créé (une version pour le moment gratuite). Quelquefois, une rubrique "Chez nos voisins" apparaît, qui informe sur des événements organisés par des structures dont le CCNR est partenaire ou avec lesquelles existe un échange de bons procédés en termes de communication. Pour finir, il faut mentionner les crédits des photographies utilisées dans la newsletter. Cet ensemble est repris en version anglaise à la suite, ce qui m'a demandé de faire un peu de traduction.

La newsletter implique de recueillir auprès des différents pôles, comme pour la brochure mais sur une période réduite, les événements du mois. L'intégralité des informations se révèle relativement longue car nous informons des actions culturelles ou des événements liés au CCNR mais qui n'appellent pas à des rencontres, ne sont pas nécessairement destinés au public ou à tous les

publics. Toute information est intéressante concernant l'activité du CCNR mais cette dernière apparaît presque (si l'on accepte les imprévus en cours de saison) entièrement dans la brochure ou du moins sur le site internet. La newsletter est souvent trop longue, en comparaison des newsletters envoyées par d'autres structures culturelles. L'idée à terme est peut-être de créer un communiqué trimestriel, qui a déjà existé à une époque, lié aux activités de la médiation car son action est dense et mouvante et ne peut être décrite dans une newsletter.

Cependant, il s'agit une nouvelle fois d'une mission qui comprend un contact essentiel avec le reste de l'équipe et permet d'être à jour dans l'avancée de chacun dans leur travail quotidien. Je consultais le planning général accessible à tous et notais ce qui apparaissait le mois en question puis me renseignais auprès de chacun pour plus d'informations, pour qu'ils m'envoient le contenu à inscrire dans la newsletter selon comment ils souhaitaient le communiquer. C'est par ce même planning que je m'informais des représentations et démos à venir et pour lesquelles je créais une signature d'e-mail utilisée par l'équipe, visible par les destinataires de leurs messages.

8. 2. La signature de mails et les feuilles de salle

Sur un modèle transmis par Élodie, je me suis essayée à cet exercice, utilisant Photoshop et InDesign. Il s'agissait simplement de disposer les éléments essentiels à la compréhension immédiate de l'événement à venir par le visuel. Faire figurer la ou les date(s) de représentation ou de démo, l'heure (sauf lorsqu'il s'agissait de représentations à l'étranger) et le lieu, conserver le logo du CCNR, mentionner le nom de la pièce jouée pour les spectacles de la compagnie permanente ou le nom de l'artiste et le titre de sa création pour les démos, ajouter une photo (annexe 26).

En ce qui concerne les démos, qui ont lieu en grande partie au studio La Velette, il est nécessaire d'imprimer une feuille de salle qui consiste en une présentation du chorégraphe présent par une biographie condensée, une courte présentation de ce à quoi le spectateur va assister lors de cette ouverture studio (autre dénomination pour démo) ainsi que d'un résumé de l'une de ses oeuvres si l'objet de la soirée y est lié. Le format diffère en fonction du nombre d'infor-

mations disponibles sur l'artiste, il peut s'agir d'un A5 en recto verso ou bien de quatre pages format A5 avec une photographie en page de couverture. Pour les deux formats, la dernière page présente les événements à ne pas manquer dans les jours qui suivent (annexe 27). Si l'occasion se présente, on distribue des flyers en même temps que ces feuilles de salle.

Lors de ma période de stage, j'ai assisté à quatre démos, dont l'une différait des trois autres de Liam Warren, François Veyrunes et Daniele Ninarello qui exposaient un morceau de leur travail avec leurs danseurs. De la danse et un échange avec le public. En revanche, la chorégraphe DD Dorvillier a présenté une "conférence dansée" sur le travail qu'elle menait actuellement et qui reprenait une de ses pièces déjà créées. Elle a présenté la démarche suivie avec ses danseurs depuis la création de cette chorégraphie -transposition avec le corps d'une partition de Beethoven-, jusqu'au travail actuel en expliquant le processus presque philosophique, en tout cas de profonde réflexion, engendré par la volonté d'interpréter une oeuvre existante par une discipline différente. Un rendez-vous passionnant durant lequel le spectateur a tout de même eu le droit à des mouvements de danse expliqués !

Les démos sont des ouvertures gratuites sur le travail de chorégraphes en réflexion. Le format est particulier car il ne suppose pas un spectacle abouti présenté dans les conditions auxquelles nous sommes habitués. En effet, ce temps variable entre 30 et 45 minutes plonge le spectateur dans la réflexion d'un chorégraphe qui n'hésite pas à interrompre l'extrait de travail qu'il présente pour le reprendre du début, en discuter avec ses danseurs ou son collaborateur au son ou à la lumière. La discussion avec le public qui s'ensuit nourrit le chorégraphe qui prend en compte les remarques faites, explique son point de vue, sa démarche et interroge les spectateurs sur ce qu'ils ont perçu. Il s'agit d'une mise à nue, d'un accès à l'intimité d'un chorégraphe, d'une personne et de son oeuvre, une présentation courageuse qui prend à partie le spectateur.

Les démos sont annoncées sur les supports numériques notamment sur le site internet dans les pages concernant les artistes en résidence, sur lesquelles on arrive par le calendrier des résidences, divisé par saison.⁷

Le site internet est un support numérique indispensable aujourd'hui, il a l'avantage d'être accessible de partout, s'il est *responsive* (c'est-à-dire s'il s'adapte à tous les appareils électroniques : portable, tablette, ordinateur), et contient normalement l'information la plus récente. Pour le CCNR, la brochure contient les informations nécessaires mais imprimée, elle n'est plus modifiable en cas de changements, contrairement au site internet qui est mis à jour et dont l'information est plus fiable et précise.

9. Le site internet du CCNR

Cependant le site internet a été une épreuve lors de mon stage. Conçu par un webmaster, prestataire extérieur, il y a maintenant plusieurs années, il utilise une interface peu intuitive. Visiteur extérieur comme utilisateur du compte s'y perdent. Une refonte du site internet est prévue pour l'automne prochain, un nouveau webmaster a été embauché pour livrer un site de type Wordpress destiné à être modifié sans encombre par la chargée de communication une fois le modèle fixé. J'ai pu assister à la réunion avec le webmaster où les attentes principales liées à une utilisation simple, flexible pour Élodie et intuitive pour le visiteur, ont été transmises. Dans un second temps, en fonction des incohérences remarquées ou du temps pris pour accéder à une information recherchée lors de la navigation sur le site, nous avons repensé l'arborescence du site avec l'équipe dans un souci d'accessibilité.

L'une des missions du chargée de communication est la veille internet, notamment celle des sites internet des autres CCN ou structures culturelles. Comparer leur format, s'en inspirer pour des éléments qui fonctionnent bien, recueillir l'avis de visiteurs afin de concevoir un site le plus ergonomique possible. Quelles sont les informations essentielles ? Qu'est-ce que cherche un visiteur en premier lieu ? Est-ce lisible ou le graphisme nuit-il à la compréhension ? Actuellement le site du CCNR est épuré esthétiquement parlant et plutôt agréable à

⁷ Site internet - Résidences d'artistes : <http://www.ccnr.fr/p/fr/co-productions>

la visualisation mais y trouver une information relève d'un long parcours. Après cinq mois passés dessus, je continue à me perdre dans l'arborescence et oublie constamment où se trouve l'information que je cherche. J'ai pourtant mis à jour de nombreuses fois les pages.

La mise à jour du site, dans l'attente du nouveau, a commencé avec la rédaction par Déborah du contenu des actions culturelles afin d'en avoir un panorama complet. Elle a réalisé un gros travail de synthèse que j'ai ensuite publié sur le site dans la rubrique intitulée "Actions culturelles" et dans la sous-rubrique "Éducation artistique". Cette dernière page est programmée pour apparaître comme un calendrier d'événements regroupés par saisons, sous forme de mosaïque. Chaque événement a sa photo et son objet (le titre de l'atelier dont il s'agit), le plus récent dans le temps apparaissant en dernier au sein de la saison (un élément à prendre en compte lors de la refonte du site car il est plus logique pour un visiteur de voir en premier l'événement le plus récent). Ainsi, j'ai repris chaque atelier mené au cours de la saison 2018-2019, les dates auxquelles il a eu lieu, le nombre d'heures engagées et la description qui en a été faite par Déborah, pour leur attribuer à chacun une page, chargée une fois que le visiteur clique sur la vignette lui correspondant dans la mosaïque. J'ai repris la présentation générale des actions culturelles écrite par Déborah et l'ai condensée pour la faire apparaître en amont du calendrier mosaïque sous forme de points généraux traités par le CCNR.⁸ J'ai proposé, aux vues du nombre conséquent d'ateliers, de les catégoriser suivant six classes, définies à l'aide de Déborah, visibles dans le titre affiché dans la mosaïque pour que le visiteur soit averti sur la nature de l'atelier : "ateliers découvertes", "projet éducatif", "formation", "professionnalisation", "représentations", "table ronde" et "workshop". Il s'agissait de clarifier les actions culturelles en contournant l'impossibilité d'agir sur l'ajout de sous-rubriques directement dans la rubrique "Éducation artistique" à gauche de la page.

8 Site du CCNR : Actions culturelles > Education artistique : <http://www.ccnr.fr/p/fr/education-artistique>

Là se trouvait tout l'enjeu de la mise à jour du site pour le rendre plus accessible : trouver des moyens détournés d'atteindre une logique ergonomique de présentation puisqu'il nous était impossible, dans le *back office*, de modifier certaines modalités de la structuration des pages.

Il y a trois types de structuration de pages sur le site, qui ont été créés par le webmaster à sa conception et ne peuvent changer sans son recours puisque c'est au code source qu'il faut toucher. Il y a la structure en mode calendrier, qui apparaît sous forme de mosaïque avec les vignettes regroupées par saison et visibles par ordre chronologique du plus ancien au plus récent. Cette structure est utilisée pour les rubriques "Calendrier" (général), "Calendrier de tournée", "Résidences", "Rendez-vous publics", "Actions culturelles" et "Formation professionnelle". Il est possible de faire figurer un texte au-dessus de ce calendrier. Il y a ensuite les pages basiques composées d'une photographie (si voulue) suivie d'un texte. Ces pages sont atteignables lorsque le visiteur souhaite obtenir le détail des événements présentés en vignettes en cliquant dessus. Il s'agit par ailleurs du format choisi pour les rubriques "CCNR", "La compagnie", "Practice de Yuval Pick", "Contacts-infos" et de "Venir au CCNR". Enfin, il y a la seule page des "Danseurs permanents et freelance" dans la sous-rubrique "Équipe artistique" de la rubrique "La compagnie" qui est composée d'une image à gauche et d'un texte à sa droite. Enfin, presque chaque rubrique propose, une fois cliquée, des sous-rubriques visibles à gauche de la page, également cliquables.

La construction du site est une arborescence compliquée que j'ai cherché à comprendre en réalisant des modifications sur plusieurs boutons ou listes déroulantes apparaissant sur le *back office* lorsque j'étais un article. En parallèle j'observais les changements que cela générait sur le *front office* visible de tous. Parfois je n'aboutissais à rien, parfois je découvrais de légères modulations possibles, ce qui représentait une victoire.

En ce qui concerne le traitement de texte pour le contenu des "articles" comme sont dénommées les pages dans le *back office*, les possibilités étaient restreintes. Les variations se font uniquement sur la taille, les attributs de caractère (gras, italique, souligné), l'ajout d'un lien. Même la couleur n'est pas possible, ce

qui limite la créativité pour l'esthétique d'une page, une liberté que permet plus largement le Wordpress.

Les "articles" sont les pages que l'on souhaite ajouter ou éditer si elles sont déjà existantes. Ils composent les "sections" que j'ai appelées "rubriques" plus haut. Les sections sont aussi éditables. Par exemple, la section "Home" a été programmée comme page d'accueil du site. Il est possible de l'éditer pour en changer quelques éléments. Cependant, elle comprend trois autres sections que l'on pourrait considérer comme sous-sections, "La compagnie en tournée", "Actualité" et "La compagnie dans la presse" (annexe 28). Ces trois sous-sections apparaissent sur la page d'accueil du site. Elles ne comportent pas d'articles mais il est possible de les éditer. J'ai régulièrement mis à jour les deux premières sous-sections évoquées pour informer des événements à venir et supprimer ceux passés (annexe 29). Quant aux articles, ils concernent un objet traité à part mais qui apparaîtra dans le front office lié aux autres articles de sa section. Par exemple, dans la sous-section "Danseurs permanents et freelance" de la section "Équipe artistique", chaque danseur a son article (annexe 30). Lorsque l'on se rend sur le site, en cliquant sur cette sous-section, on visualise pourtant une seule page où ils apparaissent tous à la suite.⁹ On peut toutefois accéder à la page dédiée à un artiste seulement. Cette imbrication a été codée ainsi.

Pour les calendriers, c'est différent : il est possible d'ajouter un article et donc un événement, mais pour un événement déjà existant et se répétant, comme les pièces de Yuval Pick qui ont plusieurs dates de représentation, il est possible d'éditer l'article que constitue une pièce et y ajouter simplement une date de tournée (annexe 31), qui apparaîtra dans le calendrier. Cela évite de recréer une page à chaque fois qu'une même pièce est de nouveau représentée.

Ainsi, j'ai essentiellement réalisé un travail de mise à jour du site, faisant apparaître les actualités, ajoutant les dates de tournée des pièces pour la saison 2019-2020, mettant à jour les biographies des danseurs et collaborateurs, créant les pages liées aux ateliers dans le cadre des actions culturelles, alimentant les articles de photographies lorsqu'elles étaient inexistantes, nettoyant les pages

⁹ Site du CCNR – La compagnie > Equipe artistique > <http://www.ccnr.fr/p/fr/danseurs-permanents-et-freelance>

recréées sans qu'il y en ait le besoin, harmonisant les titres et le contenu des pages dédiées aux créations de Yuval Pick (qui souhaitait faire apparaître pour chacune de ses pièces la première française, la première internationale et toutes les dates de tournée). Un travail provisoire, dans l'attente du nouveau site dont la gestion sera plus plaisante et créative et permettra l'accès à un contenu plus précis, clair et traduit en anglais (en effet, bien que le site ait actuellement sa version anglaise, tous les contenus ne sont pas traduits par manque de temps. J'ai créé un dossier sur lequel, à mes heures perdues, je traduisais des parties du site mais le temps m'aura manqué). Comprendre le fonctionnement du site aura été un petit défi mais, les trois quarts de ce qu'il contient continueront à m'échapper. Le métier de webmaster n'existe pas pour rien ! L'avantage est que les CMS d'aujourd'hui sont de plus en plus travaillés par ces mêmes webmasters pour permettre à des amateurs de gérer un site à leur aise, en grande partie. Il est dommage que le site n'ait pas été un Wordpress, car ayant reçu une formation dans le cadre du master, j'aurais pu appliquer mes compétences pour sa mise à jour.

Conclusion

Ce stage en communication m'a apporté de nombreuses connaissances, sur la structure tout d'abord, et sur ce label d'État "Centre Chorégraphique National" qui appelle à des missions spécifiques mais aussi d'ampleur et qui reçoit des injonctions importantes à toutes les échelles (nous le verrons plus en détail dans la partie II). Sur une organisation interne qui doit être efficace face aux partenariats extérieurs ou aux subventionneurs dont l'organisation administrative est très complexe. Sur une ville dont j'ignorais l'existence, Rillieux-la-Pape, et les problématiques auxquelles elle fait face au quotidien. Sur un projet artistique, ou plutôt deux, sur vingt ans, et leur impact sur la ville et sur un travail en équipe, complexe et toujours à réinventer pour qu'il s'améliore mais fort en rapports humains et en expériences émouvantes partagées.

Surtout, j'ai appris la difficulté d'un poste tel que celui d'Élodie Jean, de coordination en communication et en relations presse. Il nécessite de faire preuve au quotidien de diplomatie, demandée face au travail transversal que

cela implique entre différents pôles, d'entendre les opinions de chaque membre de l'équipe en restant ferme quant à des choix qui relèvent directement de la stratégie de communication et ne sont pas négociables. Il s'agit de faire des compromis là où le souhait de l'artiste se confronte aux moyens efficaces de communiquer, de faire de la veille et de suivre des formations pour se tenir informé des nouvelles techniques de communication et des nouveaux supports qui se développent à grande vitesse, surtout numériques, dont il faut se saisir pour améliorer la portée de la communication. Cela engage à développer des réseaux personnels, notamment journalistiques, pour créer des partenariats bénéfiques à la structure, ce qui nécessite une présence régulière sur des événements culturels pour rencontrer et discuter avec diverses personnes du milieu, nouer des liens avec des prestataires qui deviennent de réels collaborateurs avec la fidélisation. Actuellement, Élodie fait le lien entre Yuval Pick et divers prestataires : les graphistes, les vidéastes, les photographes (l'un pour les photographies officielles des pièces de Yuval et les portraits des artistes, l'autre pour les actions culturelles et les ateliers), le webmaster, les journalistes (Le Progrès, Le Rilliard et Le Petit Bulletin sont la presse locale à laquelle le CCNR a beaucoup recours). Il est alors indispensable de connaître les besoins de l'artiste, le message qu'il veut transmettre, sa personnalité et ses goûts pour donner les meilleures indications possibles aux prestataires sans avoir besoin de le solliciter à chaque contact. J'ai pu rencontrer les différents prestataires et observer les relations professionnelles à l'oeuvre. Je n'ai pas eu l'occasion d'être réellement impliquée sur la partie relations presse du travail de ma tutrice, peu d'opportunités se sont présentées lors de ma présence, sauf une réunion avec la journaliste du Progrès, venue pour un entretien afin de rédiger un papier sur l'atelier Sauterelle, nouveau à la rentrée. Cependant, la presse est très importante pour la promotion de la nouvelle création, *En ré mineur*, dont la première aura lieu en janvier 2020 à Saint-Nazaire. Pour l'occasion, le CCNR passera par une agence de presse pour appuyer la communication au niveau national. Élodie sera en contact avec le chargé de communication de la Scène nationale de Saint-Nazaire afin de lui faire parvenir tout élément nécessaire à la communication dont il prendra la responsabilité sur sa ville.

Pour chaque tournée, la démarche est la même : Ophélie, la directrice de production, met en contact Élodie et le ou la chargé(e) de communication de la structure ou de la salle dans laquelle la compagnie va tourner afin qu'ils se coordonnent sur la communication à leurs niveaux respectifs. Élodie transmet les éléments textes (description de la pièce, distribution, informations pratiques) et visuels (photographies officielles de la pièce, logo du CCNR pour souligner le partenariat) à la structure d'accueil qui organise sa propre communication, laquelle est vérifiée pour voir s'il n'y a pas d'erreurs, ce qui signifie une veille des réseaux sociaux, des sites et de la communication papier, si elle existe, de la structure d'accueil. Un temps qu'il faut également prendre mais que l'on n'a pas forcément (pour l'anecdote, c'est ainsi que le Centre Chorégraphique National a été annoncé en Pologne comme celui de Richelieu-la-Pape sur une grande affiche de festival).

En effet, ce poste comprend une multitude de tâches, certaines récurrentes, d'autres étendues sur la durée et d'autres encore plus ponctuelles mais denses. Il faut être sur tous les fronts, réussir à se concentrer sur ce qui est pertinent, être attentif aux avis tout en assurant l'efficacité pour tenir les délais exigés par l'ensemble des prestataires. Un travail peu évident et qui demande une mise à jour constante de sa connaissance dans les évolutions digitales. Ce volet représente d'ailleurs, avec la presse, les objectifs principaux de la rentrée, les pôles à développer. S'informer sur les nouveaux modes de communication, les partenaires médias possibles, s'approprier les canaux qui fonctionnent bien, comme les influenceurs sur les réseaux sociaux, les bloggeurs -le succès de Youtube, avec ses 400 heures de vidéo téléchargées chaque minute en 2018¹⁰, est à prendre en compte- qui ont des millions de followers et peuvent user de leur popularité pour rendre populaire, grâce à l'influence qu'ils ont sur leurs fans, une structure, une discipline, une pièce chorégraphique, un artiste... Tout un monde à explorer de plateformes numériques dont les statistiques parlent d'elles-mêmes (en 2018, 54% de la population mondiale est sur internet et 31% est sur les réseaux sociaux ; 88% des Français est sur internet et 58% est sur les réseaux sociaux)¹¹, et qui ne finit pas de s'élargir.

10 Source : cours d'informatique de Chris Gaillard, webmaster

11 Ibid.

L'enjeu est de trouver, parmi cette quantité inchiffrable de données, comment créer une information qui capte l'attention du public. Un problème qu'il sera de plus en plus difficile de résoudre et qui rend indispensables les compétences toujours plus poussées des professionnels de la communication.

Chapitre II : Étude de cas de l'intégration d'une structure labellisée au sein d'un territoire engagé dans la politique de la ville

Introduction : bref historique qui mène à l'apparition des CCN

Le Centre Chorégraphique National de Rillieux-la-Pape ? Est-ce le nom de Maguy Marin qui résonne encore aux oreilles des gens aujourd'hui ? Est-ce celui de Yuval Pick, installé depuis 2011 ? Est-ce ce bâtiment signé Patrick Bouchain et Loïc Julienne qui apparaît dans nos têtes ? Cette structure de bois, de tôle et d'espace, plus exactement de 64x24 mètres, trois étages, 18 mètres de hauteur, la tôle rouge du foyer et la vue imprenable sur Lyon depuis les studios de création ? Ou bien est-ce encore confus, puisqu'il s'agit d'une dénomination finalement récente, pour une discipline -la danse contemporaine- encore peu popularisée ?

Rétrospective éclair sur l'évolution de la danse

Qu'est-ce que le Centre Chorégraphique National de Rillieux-la-Pape (CCNR) ? Qu'est-ce qu'un Centre Chorégraphique National ? Un label d'État datant du 26 avril 1984, une institution parmi dix-neuf autres aujourd'hui en France (annexe 32). Après un passage par une politique de décentralisation à la fin des années 70 amorcé par le ministère des Affaires culturelles, Jacques Duhamel, et qui a permis l'installation sur un territoire de quelques compagnies de danse, classiques comme contemporaines¹ ainsi que le développement d'équipements pour favoriser l'essor de la discipline, cette dernière s'institutionnalise avec l'apparition des Centres Chorégraphiques Nationaux (CCN). Les premières compagnies à bénéficier de l'appellation sont en partie celles déjà implantées³. Un parcours long, laborieux et encore inachevé depuis 1661, Louis XIV et la création de l'Académie royale de danse réservée à la danse classique, danse savante (face à la danse dite populaire).

La danse contemporaine, objet du CCNR, nous en sommes encore loin : la danse classique est représentée dans les théâtres jusqu'à la fin du XIXe siècle et ce n'est qu'au début du XXe siècle que l'on parle de danse moderne grâce à l'impulsion des ballets russes qui font leur entrée en Europe, aux États-Unis

1 Parmi lesquelles le Ballet de Marseille-Roland Petit, le Théâtre du Silence de la Rochelle, le CNDC Angers...

puis mondialement. Ces danseurs devenus chorégraphes après avoir été formés à la Denishawn School² et qui représentent l'innovation s'appellent Charles Weidmann, Doris Humphrey ou Martha Graham. Au corps, idéal de la beauté, qui aspire à la hauteur s'oppose le corps aspiré par le sol, expressif. À la symétrie des ballets, à leur perfection et leur homogénéité s'opposent le désaxement et une gestion de l'espace asymétrique. Les premiers pas sont esquissés vers un détachement des idéaux de la danse classique. L'aspect codé est encore présent mais la danse tend à intégrer d'autres disciplines : Pina Bausch en Allemagne du temps de l'expressionnisme en est l'une des figures connues, ses pièces sont attentives à la scénographie et à la mise en place de situations théâtrales. Dans les années 50, l'Occident distingue deux genres de danse : le néoclassique, dans lequel l'aspect contemporain réside dans l'utilisation de l'espace mais où la performance technique suit les codes du classique ; le contemporain qui implique une gestuelle liée à un thème donné à la création. Les interprètes sont très expressifs et donnent les clés de lecture. Enfin, la fin du XXe siècle arrive et amène la danse contemporaine dans son champ. Les concepts autour du corps et de la beauté sont bouleversés, dans une même pièce les corps sont de toutes morphologies, les représentations peuvent avoir lieu in situ et, avec les avancées technologiques, les chorégraphes approfondissent de nouveaux questionnements. On peut par exemple citer le chorégraphe Philippe Découflé (qui débute sa carrière dans les années 90) qui travaille sur les différents angles de vue pris grâce à des caméras en temps réels puis projetés aux spectateurs dans sa pièce Shazam (1997). Cinéma, cirque, théâtre, musique peuvent figurer dans une représentation chorégraphique.

À ceux qui pensent qu'il faut des connaissances spécifiques pour apprécier la danse contemporaine ou qu'ils ne sont pas légitimes à aller en voir, il faut rappeler qu'elle sera toujours libre d'interprétation et qu'il s'agira souvent de la volonté première d'un chorégraphe que de susciter des émotions, positives ou négatives, pourvu qu'elles développent l'imaginaire et permettent un regard neuf ou différent au spectateur.

² Ecole de danse moderne américaine créée en 1915 et qui porte le nom contracté de ses fondateurs, mari et femme : Ruth Saint-Denis et Ted Shawn.

Par ses formes sans cesse évolutives et diverses, la danse contemporaine n'est jamais la même, il est finalement presque impossible de formuler un jugement général sur ce « genre » tant il en comprend de différents, tant il a d'inspirations qui suivent celles des chorégraphes créateurs. Il est possible de ne pas apprécier le travail d'un chorégraphe contemporain en particulier, mais la danse contemporaine avec tous ceux et tout ce qu'elle regroupe ne peut pas être l'objet d'un avis arrêté. Ce qu'il faut, c'est réussir à pousser une nouvelle fois la porte pour une représentation lorsqu'une ou plusieurs premières expériences ont été décevantes. Là réside la difficulté, pour chacun. Un combat pour faire accepter la danse contemporaine a été mené dès ses débuts et les innovateurs, comme ceux cités plus haut, se sont heurtés à des murs. Le chroniqueur chorégraphique de la revue intitulée *Cimaise et Art vivant*, John Franklin Koenig, rapporte à la suite d'un spectacle de Martha Graham : « Et nous fûmes une poignée à applaudir, la plupart des spectateurs partaient avant la fin ou montraient oralement leur hostilité ».³

Pour que la danse contemporaine soit légitimée, il aura fallu passer par l'institutionnalisation de la discipline, à commencer par la mise en place de ses cadres et de ses critères dont la présence signifiera l'existence de cet art. Cependant pour citer Marianne Filloux-Vigreux : « Il a fallu une réelle volonté politique pour que la danse contemporaine puisse s'afficher et s'affirmer au même titre que la danse classique ».⁴

La gauche à l'appui de la discipline : émancipation

Cette volonté, la gauche l'aura : en 1981, une fois arrivée au pouvoir, elle joue un rôle prépondérant dans l'essor de l'intérêt porté à la discipline. Une politique où les volets de la création et de la diffusion ont pris davantage d'importance par rapport à celui de la formation a été bénéfique. Avant les années 80, il s'agissait dans un premier temps de légitimer la place du contemporain, ce à quoi Marcel Landowski a œuvré dès 1969 avec le plan qui porte son nom, lequel était destiné à promouvoir la musique mais bénéficiait aussi à la danse.

3 FILLOUX-VIGREUX, Marianne, 2001. *La danse et l'institution : genèse et premiers pas d'une politique de la danse en France 1970-1990*. Paris : L'Harmattan. Logiques sociales, Musiques et champ social.

4 Ibid.

Ce sera avec Michel Guy, secrétaire d'État au ministère de la Culture nommé en 1974, que la danse contemporaine prendra davantage de place dans la politique culturelle. Une nécessité face à cette conclusion d'un état des lieux sur la danse en France faite par des membres professionnels chorégraphiques du Syndicat national des auteurs et compositeurs (SNAC) : « La situation de la Danse en France est désastreuse. Les autres disciplines artistiques peuvent se prévaloir d'une certaine politique qui tend à les promouvoir. Pour la danse, il n'en est rien. Elle est considérée comme un divertissement mondain. [...] Au niveau de l'expression, la majorité des efforts consentis à son égard l'est en faveur d'un répertoire du siècle dernier au détriment de la création contemporaine. Au niveau de la diffusion enfin, on s'applique à réserver la danse à une élite ».⁵ Marcel Landowski préside alors le Conseil national de la danse qui vient d'être créé et qui regroupe les écoles, les compagnies, les syndicats liés à la danse. Des conditions meilleures s'amorcent : en 1972 les diplômes fédéraux sont créés (liés à la formation de structures corporatives nationales), en 1973 les chorégraphes obtiennent un statut d'auteur à part entière. Des formations pour assurer la bonne pratique des professionnels enseignants de la danse sont mises en place et les équipements sont adaptés en termes techniques. En effet, jusque-là "la danse [était] totalement hors-champ de la culture dite "générale", c'est-à-dire celle dispensée par l'Éducation nationale"⁶.

Puis arrivent les années Mitterrand, président secondé de Jack Lang à la Culture : l'heure est à l'accès à la culture pour tous et à l'éducation artistique, à la promotion de la création, des artistes et des expressions minoritaires. En 1980 à Lyon s'implante la Maison de la danse, le "premier lieu consacré uniquement à la danse"⁷ (accueil et coproduction). En 1982, la Direction de la musique et de la danse est créée, le premier poste de professeur de danse contemporaine est établi à La Rochelle suivi de l'ouverture de sept postes dans les conservatoires. L'année 1983 est marquée par le premier concours centralisé pour être professeur de danse contemporaine. En 1984, le Conservatoire Supérieur National Musique et Danse de Lyon (CNSM) ouvre un département de danse, des fonds

5 Ibid.

6 ORVOINE, Dominique (éd.), *L'Art en présence. Les centres chorégraphiques nationaux, lieux-ressources pour la danse. cit., p.12*

7 FILLOUX-VIGREUX, Marianne, *La danse et l'institution : genèse et premiers pas d'une politique de la danse en France 1970-1990.*

de promotion chorégraphique sont mis en place mais surtout, pour acter de la politique de décentralisation décidée par l'État et la mise en place de budgets suffisants pour la mener à bien, les Centres Chorégraphiques Nationaux se structurent, tels qu'existent déjà les Centres Dramatiques Nationaux. Il s'agit de « permettre aux compagnies déjà implantées de s'affirmer ».⁸ Ces compagnies existent au nombre de 9 en 1981 et passent à 18 en 1985. Dix ans plus tard, l'Association des Centres Chorégraphiques Nationaux (ACCN) se crée à Caen, présidée successivement par les directeurs artistiques des différents centres chorégraphiques nationaux et co-présidée depuis novembre 2016.

Entre temps, les évolutions positives ont continué : la première Biennale de la danse est organisée en 1984, en 1989 le Ministère de la Culture met en place le Diplôme d'Etat (DE). Ces évolutions ont mené à l'émancipation de la danse contemporaine. Elle qui a été rattachée au Département de la musique pendant de nombreuses années, existe de mieux en mieux à part entière, pour elle-même.

Qui est le Centre Chorégraphique National ? Des chorégraphes directeurs artistiques en mandat de trois ans renouvelables, plus exactement deux noms pour Rillieux-la-Pape : Maguy Marin et Yuval Pick. Des esthétiques complètement différentes. Des projets différents. Un point commun essentiel : l'humain.

⁸ ORVOINE, Dominique (éd.), *L'Art en présence. Les centres chorégraphiques nationaux, lieux-ressources pour la danse. cit., p.10*

1. Projet d'envergure nationale et réalité locale

1. 1. Rillieux-la-Pape, un engagement dans la politique de la ville

Rillieux-la-Pape est une commune qui se situe au Nord-Est de l'agglomération de Lyon, au Nord-Est de Caluire-et-Cuire et à l'Ouest de Vaux-en-Velin (annexe 33). Elle est issue de la fusion en 1972 de deux communes : Crépieux-la-Pape et Rillieux. La commune est la 9^e ville de l'agglomération avec ses 31 000 habitants dont deux tiers sont situés dans la Ville nouvelle.⁹ Que représente la Ville nouvelle ? Cette dernière se compose de quatre grands secteurs : le Parc linéaire urbain, les Alagniers-Mont-Blanc, Bottet-Centre ville et enfin le quartier de la Velette -où se trouve le Centre Chorégraphique National de Rillieux-la-Pape (CCNR)- et Balcons de Sermenaz. La Ville nouvelle, hors Parc linéaire urbain, s'est construite entre 1960 et 1975 pour répondre en partie à la volonté de créer cette jonction entre les deux pôles de Rillieux Village (la vieille ville) et Crépieux-la-Pape. Pourtant, une sectorisation par quartiers se dessine et la circulation entre ceux-ci n'est pas fluide : deux axes routiers traversent la ville d'Ouest en Est, dont un créant une frontière entre la Ville nouvelle et Rillieux Village plus qu'une voie d'échanges. Cette frontière, le Nouveau Plan National de Rénovation Urbaine (NPNRU 2019-2030) tente de la transformer en espace commun, une passerelle verte qui permettrait une mixité entre les habitants de chaque quartier : le Parc linéaire urbain. Un premier Plan National de Rénovation Urbaine (PNRU 2005-2015) s'appliquait seulement à la Ville nouvelle et surtout aux quartiers Mont-Blanc, Sermenaz et La Velette, ce dernier ayant bénéficié de l'aménagement d'un parvis devant le CCNR.

Sur la base d'indicateurs socio-démographiques, dont les critères (liés au niveau de vie, à l'éducation, à l'emploi, à la sécurité et à la santé) sont définis par l'État, la Ville nouvelle est entrée dans les Zones à urbaniser en priorité (ZUP). Cinquante pour cent des habitants de la commune habitent au sein des quartiers prioritaires de la politique de la ville (QPV), un service politique mis en place dans les zones prioritaires qui ont besoin de moyens supplémentaires pour se développer. Plus qu'une politique de droits communs, retrouvée dans chaque ville, la

9 VILLE DE RILLIEUX-LA-PAPE. 2019-2030 Une rénovation urbaine historique. 2018.

politique de la ville est mise en place pour réduire l'écart effectif avec la moyenne française en termes socio-démographiques. À Rillieux-la-Pape, la politique de la ville est un service qui apparaît suite aux émeutes de la fin des années 80, début des années 90 communes aux banlieues des villes industrielles où le chômage s'élevait. Aujourd'hui et depuis 2015, elle est connue sous le nom de Grand Projet de Ville (GPV) pour quatre communes de l'agglomération lyonnaise.¹⁰ La « politique de la ville » en reste le nom générique et il s'agit bien du même service qui a lancé en 2005 le premier PNRU mentionné ci-dessus. En 2014, le changement de municipalité porte une nouvelle approche urbaine : une étude de cadrage est menée pour l'ensemble de la ville et non uniquement pour la Ville nouvelle, afin d'avoir une vision globale des potentialités de Rillieux-la-Pape. L'objectif est de relier Nord et Sud, de créer une cohésion sur la commune et entre les habitants. Déssectoriser, créer un centre-ville unique, notamment pour enrayer cette image d'une commune liée à l'insécurité ou du moins pour construire une image positive de la ville car Rillieux-la-Pape n'est pas autant l'objet d'a priori comme peuvent l'être les communes de Vaulx-en-Velin et Vénissieux qui font émerger les notions de violence : elle est surtout peu connue du reste de l'agglomération et paraît éloignée du centre de Lyon (ce qui n'est pas le cas).

1. 2. Un choix ambitieux et des attentes multiples

Le rapport avec le CCNR est d'abord celui du questionnement sur la capacité de la culture à désenclaver un territoire, à permettre aux habitants de se réappropriier l'espace, à dynamiser une ville et à créer un environnement favorable au vivre ensemble. Par extension, l'art et le CCNR, implanté dans cette commune, participent-ils à cet enjeu à la fois urbain et social, sans oublier artistique ?

1. 2. a. Pourquoi Rillieux-la-Pape plutôt que Lyon ?

Le CCNR a une histoire particulière. Dernier arrivé en 1998 dans le cercle des Centres Chorégraphiques Nationaux, quatorze ans après la constitution des premiers, il est issu de la volonté d'un homme politique passionné de culture, Jacky Darne, d'un contexte politique et urbain particulier et d'une rencontre.

¹⁰ Les trois autres GPV de la métropole lyonnaise sont Vaulx-en-Velin, Vénissieux et La Duchère

Maire socialiste de Rillieux-la-Pape de 1995 à 2005, Jacky Darne réussit à réorienter la destinée d'un projet initial de réhabilitation d'un étage d'une tour du quartier de La Velette vers le choix d'un équipement culturel. De restaurant, le projet passe à celui de lieu de création pour la compagnie de danse de Maguy Marin, rencontrée en 1996, et pour des artistes accueillis en résidence. Contrairement aux autres CCN pour lesquels le lieu d'implantation a été majoritairement celui de provenance des compagnies respectives qui en bénéficiaient, comme vu plus haut, ici le choix de la ville est entièrement lié au projet d'un maire déterminé à accueillir sur sa commune un équipement culturel de qualité. La rencontre avec la chorégraphe a instinctivement mené à une structure pour la danse contemporaine, ce qui finalement se révélera selon Jacky Darne pertinent « (...) plus de quinze ans après, je trouve que c'est un bon choix : la danse est un art qui se trouve bien en phase avec l'évolution de la création -voyez le croisement de plus en plus fréquent des disciplines- et convient bien à notre monde urbain -inutile de rappeler l'essor des danses urbaines depuis deux ou trois décennies. »¹¹. En effet, à la fin du XXe siècle, la danse urbaine prend de l'essor jusqu'à aujourd'hui où elle est souvent utilisée dans le contemporain, comme le hip hop qui « attire de plus des spectateurs sans a priori qui vont découvrir des croisements entre les danses urbaines et d'autres plus contemporaines ». ¹² Le maire de l'époque ajoute : « Pourquoi les ressources culturelles « nobles » seraient-elles nécessairement en ville-centre ? Au nom de quoi la périphérie se verrait-elle, inéluctablement, assignée toujours les mêmes formes spécifiques d'expression ? ». ¹³

1. 2. b. Quelles implications dues à cette implantation ?

Les CCN sont l'un des douze labels délivrés par le ministère de la Culture dans le domaine du spectacle vivant et des arts plastiques. Ils ont un cahier des missions et des charges définies par l'arrêté du 5 mai 2017 (date de la dernière mise à jour) à respecter vis-à-vis notamment d'une « activité de création, production et diffusion des spectacles de danse ». ¹⁴ Bien sûr, un CCN dans une commune en périphérie représente un potentiel de développement de la commune certain,

11 *Vivre l'Europe. Les programmes européens et la culture en Rhône-Alpes (2001-2010).*

12 NOISETTE, Philippe, 2015. *Danse contemporaine.*

13 *Vivre l'Europe. Les programmes européens et la culture en Rhône-Alpes (2001-2010).*

14 CENTRE NATIONAL DE LA DANSE. Centres Chorégraphiques Nationaux Septembre 2017. [en ligne]. 2017.

notamment à travers son rayonnement national et international, mais encore faut-il qu'il s'intègre dans son environnement direct et auprès de ses habitants : sinon il aurait aussi bien pu être construit en centre de Lyon. Bien entendu « la politique de transmission de la culture chorégraphique et d'éducation artistique et culturelle » est l'une des missions confiées à la structure, et bien sûr « le travail d'action culturelle se traduit par des initiatives de médiation visant à diversifier les publics, en tenant compte des possibilités de partenariat sur le territoire ». ¹⁵ Mais qu'en est-il lorsque le CCN est implanté dans un QPV, où les habitants consacrent leur temps à gérer des situations complexes qui tiennent plus à la survie qu'à la vie ? Surtout si des barrières à l'accès culturel rendent le pas plus difficile encore. Il y a une différence entre répondre aux objectifs assignés à un CCN lorsque son implantation en centre-ville facilite sa visibilité, son identification par les habitants et la venue des publics, et lorsque son environnement est marqué par une forte précarisation. Être en périphérie, au sein de quartiers prioritaires de la politique de la ville nécessite un effort supplémentaire à placer dans la médiation. Une médiation de qualité nécessite du temps. Comment faire lorsque l'on en manque ? Si un équipement d'envergure tel que le CCNR souhaite répondre aux enjeux culturels et sociaux retrouvés dans la convention locale d'application (celle de Rillieux-la-Pape donc) du contrat de ville de la métropole de Lyon, peut-il encore répondre par ailleurs aux exigences artistiques telles que les entendent l'État ? Car pour légitimer l'aide qui leur est apportée, les CCN doivent rendre compte des résultats de leur activité.

Ce sont des chiffres qui sont attendus et ils reflètent l'échec ou le succès obtenu dans les missions de création et diffusion. Pour un mandat de trois ans, le CCNR doit avoir réalisé deux créations et généré un minimum de 100 dates de représentations (échelles confondues). Il ne s'agit là que de l'engagement artistique. Sont encore à honorer les engagements professionnel -la formation et l'aide à l'insertion professionnelles- et culturel / territorial comme cités plus hauts. Le bilan des activités menées par le CCN doit être constitué un an avant la fin d'un mandat. Pour espérer un renouvellement de mandat, les objectifs établis par la convention pluriannuelle signée par l'État, la Région, la Ville et le CCN doivent être tenus.

15 Ibid.

Les différents volets requièrent un gros investissement et, faute de moyens et de temps, il est difficile de répondre à toutes les attentes de manière équitablement répartie. Une question se pose alors : est-il préférable de choisir d'honorer en priorité les objectifs définis pour un CCN qui engage son exigence artistique (exigée par le label) ou bien ceux d'accès à la culture ? Si ce choix n'a pas lieu d'être en centre-ville, bien que la mission d'accessibilité à tous soit d'une même actualité, il est certainement à faire dans une commune comme Rillieux-la-Pape. Les membres de la commission de recrutement l'ont compris en partie car Yuval Pick, malgré une notoriété encore en construction contrairement à d'autres candidats ou contrairement à sa prédécesseur Maguy Marin, a été nommé directeur du CCNR.

1. 2. c. Potentiel d'un projet, faiblesse des moyens pour l'exploiter

Souvent, les élus d'une ville défendent la tradition esthétique existante, par laquelle elle rayonne déjà, ce qui se répercute dans le choix du projet artistique (lié au chorégraphe) retenu pour un CCN. La ville a un poids important au sein de cette commission de recrutement composée d'experts, de travailleurs de terrain, du bureau administratif du CCN et de représentants de l'État, de la Région et de la DRAC. Le nombre important de tutelles (État, Région et collectivités territoriales) est une difficulté pour un CCN, relevée par l'ACCN dans son paragraphe sur la décentralisation dans *L'art en présence*, qui souligne l'ampleur de la mission pour répondre aux tutelles : "Il s'ensuit une sorte de méprise qui fait mettre sur le même plan l'action culturelle et la création artistique"¹⁶, la première attendue par les collectivités et la seconde par l'État. Pour Yuval Pick, la commission a certainement perçu la justesse de son projet et la cohérence de son développement dans une ville telle que Rillieux-la-Pape. Un projet qui répondait aux attentes de la commune. Un projet humain porté sur le dialogue, la création d'un espace commun, l'attention aux singularités et l'expression de chacun. Pour que ce projet artistique parle davantage aux Rilliards, il est nécessaire de s'appuyer sur les ressources locales et compétentes que constituent les centres sociaux, les professionnels de l'insertion, les associations et les autres services de la ville.

16 ORVOINE, Dominique (éd.), *L'Art en présence. Les centres chorégraphiques nationaux, lieux-ressources pour la danse. cit.,p.14*

Tous les acteurs le savent, le contrat de ville même, dans sa déclinaison locale liée à la ville, le mentionne dans les enjeux 2015-2020 formalisés après le diagnostic territorial de 2014 : il faut «ouvrir les équipements culturels implantés sur le territoire aux habitants», «et c'est à travers le partenariat que cette ouverture peut se faire : travailler avec les établissements scolaires ou autres structures socio-éducatives (...), mobiliser l'expertise d'usage des acteurs de terrain pour créer le contact avec les habitants et surtout adapter les actions». ¹⁷

Pourquoi alors en 2019, beaucoup de Rillards encore ignorent la fonction d'un Centre Chorégraphique National et ne se sentent pas concernés par ce qui s'y passe ? C'est la preuve qu'il reste encore du chemin à parcourir dans l'identification du CCNR.

Les moyens attribués aux CCN sont conséquents (515 844 euros de la DRAC en 2004, près de 700 000 euros aujourd'hui) ¹⁸ mais lorsqu'un tel travail de médiation est nécessaire, face aux priorités compréhensibles et aux questions de survie des locaux, une enveloppe dédiée spécifiquement au développement des actions culturelles ne serait pas négligeable, ou bien une révision des exigences de l'État sur certains objectifs au profit de ceux de la médiation. Déjà l'ACCN en 2006 écrit la conséquence de ces missions sociales aux charges d'exploitation élevées : "[cela] conduit les CCN à utiliser davantage leurs subventions pour gérer leur budget de fonctionnement" ¹⁹. Une réalité depuis les années 90... Par médiation est entendue une action pérenne en collaboration avec les autres équipements et services de la ville qui nécessite un investissement considérable d'accompagnement, de suivi. Mettre en place une confiance et construire avec la population par l'expression, la diversité, la mise en commun des connaissances se révèle essentiel à l'abattement des obstacles entre soi et les autres, soi et un monde plus vaste.

17 VILLE DE RILLIEUX-LA-PAPE. Contrat de ville de la métropole de Lyon Juin 2015 : Convention locale d'application de la Ville de Rillieux-la-Pape 2015-2020. [en ligne]. 2015.

18 Sources : chiffres 2004 ACCN / chiffres 2019 Administratrice générale du CCNR

19 ORVOINE, Dominique (éd.), *L'Art en présence. Les centres chorégraphiques nationaux, lieux-ressources pour la danse. cit., p.14*

1. 3. Un projet bienveillant mais une dure réalité

Lorsque Jacky Darne et Maguy Marin, appuyés par les autorités, réalisent ce projet d'implantation du CCNR, l'intention est bonne et honnête : pourquoi Rillieux-la-Pape ne pourrait pas abriter une structure d'envergure ? La ville de Lyon est déjà parée de ce côté entre le Centre National de la Danse, la Maison de la Danse, le CNSMD, l'Opéra... Il est plus intéressant de faire bénéficier les Rilliards de ce label d'État, lequel contribuerait au rayonnement de la ville, ouvrirait de nouveaux horizons. Les Lyonnais ont déjà à disposition une offre culturelle foisonnante. Cette structure serait plus profitable aux Rilliards. Mais qu'en est-il de la réalité ? Le CCNR, le bâtiment, se heurte au mécontentement de la Ville nouvelle à son inauguration. Les habitants regrettaient le parking maintenant rasé et remplacé par cette imposante boîte. Le soir de la première ouverture publique, la sortie du public et de l'équipe n'aura pas lieu dans l'effervescence : des locaux huent la foule en lui criant de rentrer chez elle. Pendant une année entière ensuite, il est question d'harcèlement. Qu'est-ce qui ne fonctionne pas ? Pourquoi l'appropriation par les habitants échoue-t-elle ? Au-delà du regretté parking, il s'agit de l'image reflétée par une telle construction : imposante, imperméable aux regards, renfermant des travailleurs résidant tous à Lyon centre et que l'on ne voit pas... Un CCNR aux allures hautaines, qui n'inspire pas confiance et ne s'ouvre pas sur le quartier malgré la ligne épurée qui le définit. Justement : les espaces sont trop grands, trop présents sans l'être vraiment pourtant.

1. 3. a. Maguy Marin, la renommée fonctionne-t-elle avec la proximité ?

« L'art ne cesse de travailler à la perception d'une réalité bouleversante que la vie quotidienne nous dissimule et nous fait oublier » **Maguy Marin**

Son impopularité dure quelque temps, mais la personnalité de Maguy Marin finit par être acceptée, appréciée. Cette chorégraphe s'empare de la vie de quartier : elle se promène dans les rues, prend ses cafés sur le parvis, achète le pain aux locaux, participe à la fête de l'école La Velette (le CCN en gère l'organisation et l'équipe se mobilisait tout un samedi pour l'occasion). Elle discute avec

les habitants. Qu'elle soit une femme facilite le contact. En effet, Rillieux-la-Pape est composée en 2010 de 53% de femmes, 54% dans la Ville nouvelle.²⁰ Ce sont souvent les femmes qui amènent et vont chercher leurs enfants à l'école, sur le chemin de laquelle se trouve le CCNR. Elles sont davantage portées à parler à une autre femme. Le « Mardi des femmes » est d'ailleurs mis en place, et cet atelier de mise en mouvement du corps est fréquentée par les femmes du quartier. Cependant, le CCNR à l'époque était porté sur la création en priorité, conformément à la charte, l'heure n'est pas encore à la prise de conscience de l'importance de la transmission et de la médiation, contrairement à ce que montre la charte révisée de 2017. Maguy Marin a par ailleurs une renommée internationale et la tournée de ses spectacles à assurer. Avec sa compagnie, elle parcourt le monde. Il s'agit finalement d'une semi intégration à la Ville nouvelle lors de ses mandats : la reconnaissance mutuelle est là, quelques échanges se font et des initiatives qui impliquent directement les Rilliards voient le jour mais restent rares. Bien que la chorégraphe ait créé des liens avec les habitants, il s'agissait plus d'elle en tant que personne. Son projet n'était pas spécifiquement tourné vers Rillieux-la-Pape, ce qui n'en ôte par ailleurs ni son exigence ni sa force. Ses pièces, proches du théâtre, telles que *May B* sont intenses. Adriana Falcone, actuellement chargée d'accueil et secrétaire au CCNR, a travaillé de 2006 à 2011 aux côtés de Maguy Marin. Elle se rappelle de la première fois où elle a assisté à une représentation de la chorégraphe : "Cela a changé ma façon de considérer mon existence" a-t-elle dit. Elle raconte que Maguy Marin nourrissait bibliographiquement toute l'équipe lorsqu'elle créait une pièce : un réel travail philosophique était mené. Pourtant son univers restait feutré, et le CCNR, une structure sous cloche. Il y avait toujours cette barrière entre le CCN et les Rilliards, et ce n'est pas faute d'avoir essayé de l'abaisser. Simplement, les nombreux engagements liés à un nom déjà célèbre ne facilitent pas la prise de temps nécessaire à la construction d'une relation avec l'environnement direct. Il manque une ouverture supplémentaire sur la ville. Une donnée qui va changer, doucement mais sûrement, avec l'arrivée de Yuval Pick à la direction. Son nom

20 Fiche Quartier Politique de la Ville Ville Nouvelle Rillieux-la-Pape. Statistiques. Agence d'urbanisme aire métropolitaine lyonnaise, [2014]

n'est pas aussi connu que celui de sa prédécesseuse mais son talent est indéniable. Maguy Marin, qui l'a reçu de nombreuses fois en accueil-studio lors de ses mandats, a toujours suivi son travail et a d'ailleurs soutenu sa candidature pour reprendre le flambeau.

Avec Yuval Pick, le CCNR porte un projet extrêmement humain et pour le comprendre, cela se passe de mots : voir sa danse suffit à le ressentir au plus profond de l'être. Il en fait d'ailleurs son mantra, sa philosophie, sa méthode et l'appelle *Practice*. Quel projet peut mieux convenir à une ville aux quartiers enclavés que celui de créer un espace commun ?

1. 3. b. L'arrivée de Yuval Pick à la direction du CCNR

“L'état de danse se définit à la fois par une concentration à 100% et un abandon à 100%” **Yuval Pick**

Pour Rémy Féminier, directeur du service Culture et Action internationale de la ville de Rillieux-la-Pape, Yuval Pick a compris la nécessité d'ouvrir le CCNR sur la ville et de créer du lien dès son arrivée. Sa première action sera celle de se présenter à la ville, sans prétentions, en organisant l'événement “Bonjour !” sur le parvis du CCNR. En choisissant un lieu ouvert, extérieur, il ne place pas l'obstacle du lieu, pour lequel il faut se décider à franchir les portes. Cette action est représentative du chorégraphe et de son travail permanent autour de la recherche d'un unisson, sans que ce dernier gomme les personnalités, la culture et les traits de chacun pour homogénéiser le tout. Une phrase qui revient souvent dans son discours est celle sur le questionnement pour faire un et non être un. Ce qu'il recherche en danse par la création s'apparente à ce qu'il faudrait s'évertuer davantage à atteindre au quotidien, en société : considérer le bagage, “le vocabulaire et le langage”²¹ de chaque personne, son identité, puis comprendre la force et la richesse que ça représente pour tendre à un meilleur vivre ensemble. La danse n'est pas simplement une discipline, un art pour le chorégraphe. Il ne s'agit pas seulement d'un état mais d'un acte politique. Le projet qui le rend peut-être le plus évident est le projet “Passerelles”. Un projet qui a commencé petit et s'est développé grâce à Sharon Eskenazi, présidente de l'association de

21 Propos tenus par Yuval Pick dans le film *Passerelles* (projet relaté plus bas)

danse amateur milliardaire Danser sans frontières (DSF) (qu'elle a fondée) et instigatrice principale du projet. Ce dernier s'est développé, le CCNR s'y est associé, et l'aventure est devenue d'envergure. Sharon Eskenazi ne connaissait pas Yuval Pick. Ils se rencontrent grâce à Danser sans frontières et peu à peu se lient d'une belle relation professionnelle : Sharon devient l'assistante chorégraphique de Yuval Pick quelque temps après et occupe aujourd'hui un rôle fondamental dans le CCNR, notamment par son implication passionnée en médiation.

1. 4. Un projet qui “redéfinit la perception de la frontière”

Yuval Pick et Sharon Eskenazi sont tous deux originaires d'Israël. Sensibles à la question des conflits israélo-palestiniens qui brisent l'idée d'un vivre ensemble, ils décident d'utiliser l'art, la danse, pour prouver que les points communs sont une force inestimable et peuvent abattre des frontières qui semblent infranchissables... Les passerelles, ce sont ces jeunes Israéliens, Palestiniens et Français qui vont se retrouver pour partager une semaine autour de la danse et mettre de côté leurs différends pour se concentrer sur une dimension importante de leur vie : la danse. L'idée est de les faire se rencontrer en terrain neutre, en France. Sharon Eskenazi a contacté deux amies professeuses de danse en Israël, l'une dont les élèves israélo-palestiniens a constitué un groupe prêt à se rendre en France. La suite de l'aventure est immortalisée par l'objectif du réalisateur Alain Eskenazi²² : le groupe israélo-palestinien se rend en France et est accueilli à la MJC Ô Totem de Rillieux-la-Pape, où il retrouve le groupe DSF, puis au CCNR dont les locaux leur sont prêtés. Julie Charbonnier, danseuse permanente de la compagnie, dispense des cours à cet ensemble d'amoureux de la danse. Pour certains, plus orientés danse hip hop ou danse classique, c'est un premier contact avec la danse contemporaine, et il est réussi. Chaque groupe présentera une pièce à la fin de la semaine, dans la salle de spectacle du CCNR. Prouver qu'il est possible de vivre ensemble, au-delà de la déchirure ou d'une coexistence sans réels échanges. Cela fonctionne ici, alors les Français se rendent à leur tour un an après en Israël. Yuval Pick décide alors, après avoir été bouleversé par les attentats de 2017 en France, de créer une pièce de 20 minutes pour ces deux groupes, qui n'occulte aucune identité, qui révèle chaque

22 Trois films ont été réalisés par Alain Eskenazi : *Passerelles*, *Ensemble* et *Passerelles 2018*

personnalité et qui génère un ensemble soudé. *Flowers crack concrete*²³ naît, est représentée pour la première fois en Israël avant d'être présentée à la Biennale de la danse de Lyon en septembre 2018 à Fourvière.

L'effet de cette pièce est indescriptible, presque paradoxal : une solidarité extrême entre les danseurs en ressort, ils sont présents les uns pour les autres, sont liés et forment un, et pourtant l'individualité est autant marquée. Physiquement, la pièce déclenche une émotion trop forte pour être contenue, l'envie irrépressible de pleurer, de rire à travers les larmes, de s'exclamer : "Pourquoi le monde ne ressemble pas à ce qu'il se passe ici ?". La voir une fois, deux fois ou dix n'y change rien : l'émotion reparaît à chaque fois, intense, si grande. Cette pièce est une métaphore de la part de l'humanité qui vit côte à côte, se croise, échange. Elle est si juste, elle est devenue aujourd'hui une pièce participative : de nouveaux groupes se créent et reçoivent la transmission de cette chorégraphie. Transmission et non apprentissage car bien plus que des gestes à reproduire, ce sont des gestes à puiser en soi, qui racontent chaque personne comme elle est, des gestes neufs à chaque nouveau groupe, une pièce qui se réinvente avec les personnalités de chaque danseur, amateur ou professionnel. C'est ce processus suivi lors de la transmission qui est visible lors de la représentation : le spectateur ne regarde pas une oeuvre mais regarde au plus profond des personnes qui la dansent, et cela résonne en lui. Pourquoi ? L'humain.

Le projet "Passerelles" et la pièce qui en est issue, *Flowers crack concrete*, est un projet destiné à se ramifier, en tout cas être reconduit sous une forme ou une autre, pour le moment à travers la transmission annuelle (voire davantage) de la pièce. Le projet a été monté notamment avec des Rilliards, car les membres de Danser sans frontières sont de la commune. La venue des danseurs israélo-palestiniens, largement communiquée dans la ville, a déclenché une atmosphère conviviale et ce sont des familles rilliardes qui ont accueilli chez eux un Israélien et un Palestinien. Un tel projet a du sens dans cette ville qui regroupe 70 communautés,²⁴ coexistantes certes, mais sans qu'il y ait un véritable vivre ensemble. C'est ce qui est souligné dans les films et dans les paroles de Sharon

23 Littéralement "Les fleurs craquent le béton"

24 On retrouve les cultures afghane, indienne, laotienne, comorienne, antillaise, hmong, maghrébine...[source : Convention locale d'application de la Ville de Rillieux-la-Pape 2015-2020]

Eskenazi qui rappelle la différence entre les deux termes. Comment dépasser la simple coexistence, qui relève de la tolérance de l'autre, au vivre ensemble où un échange se crée, où la discussion peut avoir lieu et surtout "où chacun a son identité mais ne ressent plus ce besoin de la défendre face à l'autre, puisqu'elle est acceptée"²⁵ ? Les jeunes sont un "terrain fertile" sur lequel l'espoir est cultivé. Ils représentent les ambassadeurs de demain sur ces questions de société et l'expérience qu'ils ont vécue lors de "Passerelles" leur sert de terreau. Pourtant, lorsqu'ils sont interviewés dans les films, ils sont conscients des réalités et même l'espoir de meilleurs rapports entre leurs communautés est encore fragile. Mais il est là, d'autant plus après cette aventure.

Le parallèle avec Rillieux-la-Pape se fait, non pas à travers la situation conflictuelle qui n'est pas comparable entre ici et Israël, mais à travers cette question universelle déjà posée de nombreuses fois : la valorisation culturelle peut-elle changer des conditions de vie fragiles, précaires, conflictuelles au sein d'un territoire ? Seulement si les conditions sont réunies, et souvent, ces mêmes conditions sont toujours à double tranchant.

2. Des propositions locales liées à l'implication de l'État

2. 1. Une offre culturelle venant de l'Institution

Un label d'État présente à la fois des contraintes fortes et des avantages certains. Le CCNR doit répondre à des injonctions importantes définies pour les différentes structures labellisées dans la Charte des missions de service public concernant le spectacle vivant, actée en 1998 sous le ministère de Catherine Trautmann. Le CCN doit assumer des responsabilités, artistiques, territoriales et sociales notamment. Mener les trois de front exige un travail considérable qui nécessite des moyens financiers et humains non négligeables. Bien que le CCN, par son statut, reçoive des subventions de fonctionnement pour assurer ses missions, il cherche à s'insérer dans des projets qui entrent dans des dispositifs nationaux voire européens. Comme c'est évoqué dans la revue sur l'*Action culturelle dans les quartiers* au chapitre «Place et rôle des acteurs», il est naturel pour une structure de chercher à se sécuriser grâce à des cadres budgétaires.²⁶

²⁵ Propos rapportés de Sharon dans le film *Passerelles*

²⁶ COLIN, Bruno, 1998. *Action culturelle dans les quartiers. Enjeux, méthodes. Opale.* Paris. Culture & proximité, Hors-série.

Parfois, pour entrer dans les critères de subventions, le problème est pris à l'envers et l'objectif premier peut se perdre : on cherche à créer le public qui entrerait dans ces dispositifs, alors que les publics sont déjà formés, dans l'attente d'une proposition qui leur corresponde. À ces échelles, comme il s'agit de dispositifs généraux, il y a parfois une tendance à s'éloigner des réalités du terrain, et des besoins qui s'y trouvent. Les dispositifs ciblent un public, souvent scolaire car l'éducation artistique des jeunes est un objectif actuel fort de la politique culturelle, et restreignent le champ d'action bien qu'il soit tout à fait pertinent pour le public concerné.

Cependant, entrer dans un dispositif nécessite un dossier de candidature, qui nécessite du temps pour le monter. La réponse reste aléatoire et non garantie. En parallèle, ce temps consacré à monter un dossier ne sera pas passé dans l'élaboration ou la réalisation d'un projet sur le territoire pour d'autres types de public. C'est un compromis, comme il y en a toujours à faire. Les priorités sont à déterminer mais elles sont différentes selon les territoires. Ce qui est attendu dans une ville telle que Rillieux-la-Pape sont des actions qui soient plus qu'un simple événement artistique et culturel le temps d'une journée. La remise en question ou l'absence de confiance portée envers les institutions et leurs capacités à comprendre les besoins des personnes résident dans ce choix des priorités qui ne sont pas celles du territoire, mais générales du point de vue de l'État. Pierre Moulinier, spécialiste des politiques culturelles en France, l'évoque en ces termes "(...) ces institutions ont une "culture" plus proche des pouvoirs publics que de la "société civile" [...]. Elles sont les moins aptes de ce fait à se préoccuper de recoudre le tissu social et de représenter les intérêts des habitants".²⁷ Dans le même chapitre, il est souligné par le rapport sur le XI^e plan concernant la décentralisation, que la priorité faite aux subventions ne permet pas à la culture de contribuer au développement d'un territoire : "se situant davantage dans une logique budgétaire que stratégique, les partenaires sont plus préoccupés par la recherche immédiate de financements que par la définition d'orientations à moyen ou à long terme".²⁸ En effet, dans le choix de ce fonctionnement, il s'agit de réaliser des actions ponctuelles, certes intéressantes artistiquement, mais qui

27 Ibid. cit.,p.93

28 Ibid. cit.,p.88

manquent de profondeur et donc d'impact sur des populations qui, se sentant incomprises, se détournent de cet aspect de la politique trop déconnecté de leurs besoins.

2. 2. Un effort qui manque de pérennité

La convention locale d'application de la Ville de Rillieux-la-Pape 2015-2020 rappelle dans sa présentation du territoire que 60% de la population de la ville réside dans la Ville nouvelle, "quartier classé parmi les 1300 quartiers les plus en difficulté en France. La Ville nouvelle représente par conséquent presque 2/3 de la ville en poids population".²⁹ Dans les caractéristiques socio-démographiques, elle pointe les revenus "modestes voire très modestes" des populations et mentionne les chiffres INSEE qui soulignent un revenu fiscal médian deux fois moins important (entre 9K et 12K d'euros) que celui de la Métropole de Lyon. Les chiffres INSEE de 2010 rapportés par l'Agence d'urbanisme évaluent un taux d'emploi à 58% pour les 15-64 ans à Rillieux-la-Pape, 50% pour la Ville nouvelle (63% pour la Métropole de Lyon). En 2016, les chiffres Sirène montrent que 99 personnes sur 1000 dans la Ville nouvelle ont un emploi, 376 sur 1000 à Rillieux (580 sur 1000 en Métropole lyonnaise). Le problème du chômage est prégnant et ses conséquences dépassent le champ économique. Dans l'avant-propos de la revue *Culture & proximité sur l'Action culturelle dans les quartiers*, Bruno Colin explique que l'utilité de l'action culturelle est dans les liens sociaux qu'elle permet de renouer ou développer, car sans travail, une personne a tendance à s'isoler, le lien social est faible. L'action culturelle menée dans une logique pérenne est un vecteur de développement local : elle peut créer des ouvertures par des chocs artistiques notamment. L'idée est de "provoquer l'émergence de nouvelles dynamiques individuelles et collectives capables de produire du changement, des transformations sociales".³⁰ Pour cela, il faut recréer une confiance entre ces personnes en précarité et l'extérieur.

Après être parfois "étiquetés" par les médias comme chômeurs, puis affectés à une vision de violence et d'insécurité, les habitants d'un territoire se sentent peu respectés par les institutions quelles qu'elles soient, ce qui impacte la

29 Convention locale d'application de la Ville de Rillieux-la-Pape 2015-2020, cit.,p.13

30 COLIN, Bruno, 1998. *Action culturelle dans les quartiers. Enjeux, méthodes.*, cit.,p.11

vision qu'ils ont d'eux-mêmes. Des discours tenus par les médias qui "n'évoquent que misère et violence" en décrivant un territoire et ses habitants créent un "imaginaire collectif" qui pense la ville évoquée comme des "espaces à craindre et à éviter". Evidemment, un "amalgame se formera spontanément entre cette représentation et les caractéristiques de l'ensemble de la population". La revue souligne le sentiment humain plutôt commun que "c'est en renouant avec la fierté et l'amour de soi que l'on retrouve la force de se projeter dans l'avenir, et que cette évolution se conforte par le regard et la reconnaissance de l'autre». Il poursuit en questionnant l'opportunité que l'on donne aux habitants de se reconstruire dans leurs quartiers pour parer à un contexte fragile s'ils sont "présentés par les médias comme le lieu de toutes les relégations ?".³¹ L'action culturelle peut agir positivement, mais doit être intelligente dans sa mise en place car dans le cas où elle est médiatisée, il y a le risque qu'elle soit présentée comme une tentative d'apporter, dans une forme descendante, à des quartiers en malaise économique et social une "culture" qui ne soit pas violente. Grosse erreur qui déshumanise ces populations, qui, de manière compréhensible, vont rejeter de fait des actions culturelles qui les place dans une position d'ignorants.

"(...) lorsque l'on a compris que les individus, considérés a priori comme captifs de situations, sont capables également de développer des savoirs, la question se pose à nous, qui ne sommes ni exclus, ni précarisés, de la place que nous faisons à ces démarches, de la légitimité que nous leur accordons".³²

De l'argent est dépensé pour ces actions quand il pourrait être placé dans des formations, des programmes d'insertion. Pour qu'il y ait légitimité à ces dépenses, il faut que l'action culturelle aide le public qu'elle vise dans le regain de confiance en ses compétences, en sa richesse personnelle qui lui permettront de retrouver l'énergie pour se projeter. L'institution installée dans un territoire doit avoir pleinement conscience de son environnement et proposer des actions développées avec les acteurs locaux pour représenter un facteur pertinent de développement local, qui se fasse non seulement pour les habitants mais surtout avec eux. Une démarche bien entamée pour les jeunes générations.

31 [ensemble des citations précédentes] Ibid., cit.,p.36

32 Ibid.,cit.,p.39

2 . 3. Prévenir le malaise social : donner confiance aux jeunes générations

2. 3. a. À destination des élèves : réponse à l'ambition EAC

Du chemin a été parcouru sur le sujet de la formation artistique et culturelle des citoyens depuis ces propos tenus par Philippe Noisette, concernant la danse contemporaine avant tout, mais valable pour plusieurs disciplines artistiques : « L'absence de formation artistique –ou sa faiblesse- dans les écoles, les lycées et au-delà joue des tours à bien des disciplines (...) la gratuité n'est pas la seule solution, il faut avant tout mettre en contact la danse et son (futur) auditoire : accompagner le jeune public en salle, aller vers la ville en menant des actions concrètes".³³ Philippe Noisette insiste sur la nécessité d'un accompagnement pour découvrir un art, quel qu'il soit.

La politique, lors des années 70, a commencé à prendre cette question au sérieux, a estimé que la formation devenait nécessaire dans ce champ et qu'elle devait prendre racine à l'école primaire. En 1971, le Ve Plan lié à l'éducation artistique exprime pour la première fois la corrélation entre développement culturel et développement social, le premier étant un facteur important du second. Une série d'initiatives ministérielles est mise en place, qui fait souvent ses débuts expérimentaux dans les écoles élémentaires, comme c'est le cas avec l'institution en 1969 du Tiers temps pédagogique (un temps réservé à l'éveil ou à l'éducation physique) étendu aux collèges deux ans plus tard ou de la Mission d'action culturelle en milieu scolaire en 1977 qui vise à faire participer activement les élèves à un processus créatif et de découverte culturelle. En 1985, les classes culturelles laissent un choix plus vaste aux élèves sur les domaines de la création et de la culture qu'ils veulent découvrir (concentrés avant sur le patrimoine et les arts plastiques). Des ateliers de pratiques artistiques sont ouverts.

Les initiatives sont issues de concertations entre différents ministères : de la Culture, de la Jeunesse et des Sports, de l'Éducation nationale, selon leurs réaménagements. En 1989, la culture devient un axe des contrats de ville

³³ NOISSETTE, Philippe, 2015. *Danse contemporaine*.

puisqu'elle joue un rôle dans le développement d'un territoire à travers l'éducation et la formation artistique et culturelle des jeunes. Pour favoriser une démarche cohérente et harmonisée entre les différents acteurs d'une ville sur l'éducation artistique, les Plans locaux d'éducation artistique (PLEA) voient le jour en 1992. À partir de 1999, Catherine Trautmann souhaite que la phase des projets pilotes cesse afin d'étendre à tous les élèves l'accès à l'éducation artistique. Jusque là, la médiation n'était pas une fonction à part entière, les écoles et les professeurs permettaient le lien entre professionnels artistiques et élèves mais n'ont pas d'outils autres mis à leur disposition pour les aider dans ce rôle relais. C'est en 2001 qu'une circulaire du ministère de la Culture prévoit d'œuvrer à la « formation des intervenants artistiques et culturels, des médiateurs ainsi que des enseignants ».³⁴ Parallèlement, les parcours artistiques et culturels sont créés en primaire, au collège et dans les lycées professionnels. Cependant, aujourd'hui encore, ils ne sont pas généralisés à tous les établissements bien que ce soit le souhait des ministères, et que le Plan national d'éducation artistique et culturelle (PNEAC) ait été programmé à cet effet.

En 2002, l'enseignement supérieur se trouve aussi concerné avec la signature du « protocole d'accord consacré aux arts et à la culture dans l'enseignement supérieur »³⁵ par Catherine Tasca, ministre de la Culture et de la Communication, et Jack Lang, ministre de l'Éducation nationale. Il y est mentionné notamment la formation artistique et culturelle dispensée aux professeurs. Aujourd'hui, l'éducation artistique et culturelle est fléchée comme une priorité liée à la jeunesse, dans la convention d'objectifs (2016-2020) signée entre le ministère de la Culture et de la Communication et le ministère de la Ville, de la Jeunesse et des Sports. Elle entend les jeunes des quartiers de la politique de la Ville comme destinataires prioritaires des parcours.

Offrir des opportunités au niveau d'un parcours scolaire à des jeunes est essentiel puisque qu'il participe à la construction d'une personne, à sa sociabilité, à son regard porté sur le monde. C'est d'autant plus logique qu'ils sont les générations de demain et représentent une part importante de la population. Au 1er janvier 2019, les moins de 15 ans sexes confondus représentent 17,9% de la

34 Historique - Ministère de la Culture. [en ligne].

35 Ibid.

population en France, et les 15-19 ans, 6,2%.³⁶ En 2010, les chiffres INSEE de la répartition de la population par sexe et âge montrent un pourcentage de 36,8 pour les moins de 25 ans à Rillieux et jusqu'à 39,8% pour le quartier prioritaire : les moins de 15 ans représentent 23%, les 15-24 ans en représentent 14%. Des chiffres par ailleurs moins importants pour la métropole de Lyon pour les moins de 15 ans (18%)³⁷. En somme, la population jeune rilliarde et surtout celle de la Ville nouvelle est une part importante de la population totale de la commune. En 2014, le diagnostic de territoire rappelle les 29,7% représentés par les moins de 20 ans à Rillieux-la-Pape, qui atteignent les 32% de la population pour la Ville nouvelle. Ainsi "le poids que pèse ce public parmi la population de la Ville nouvelle" rend sa priorisation en termes d'actions à leur rencontre logique. Le parti pris est celui de la réussite éducative pour tous, et elle entendue par "estime de soi", "confiance en soi", "capacité à vivre en société dans le respect des autres et de soi-même", "capacité d'insertion scolaire et professionnelle".³⁸ L'accent est mis sur cet axe car il a été montré par des études la corrélation entre inégalités scolaires et inégalités sociales. D'après le diagnostic 2014, les indicateurs socio-économiques dénotent une précarisation des familles à la hausse : 56% d'allocataires CAF à bas revenus pour la Ville nouvelle, 46% pour Rillieux, quand le pourcentage du Grand Lyon est de 40%.³⁹ Il est donc urgent de concentrer ses efforts sur l'éducation afin d'offrir aux jeunes les chances de se construire dans les meilleures conditions possibles, les mêmes pour tous. Pour assurer cela, deux collèges de la Ville nouvelle sont passés en réseau d'éducation prioritaire (REP) en 2015. Un travail culturel important est mené dans les collèges, la culture étant considérée comme une part de l'éducation porteuse de sens et de valeurs qui permettent de forger un individu.

36 INSEE et CAF. Etude démographique QP Ville-Nouvelle. [en ligne].

37 Ibid.

38 Convention locale d'application de la Ville de Rillieux-la-Pape 2015-2020, cit., p.40

39 Ibid., cit., p.39

2. 3. b. La DAAC : une instance qui régit l'éducation culturelle et artistique

À Rillieux-la-Pape, les écoles élémentaires, les collèges et les lycées sont loin d'être en reste à ce niveau. L'année 2018-2019 a engagé dans ces projets douze établissements et 1203 élèves.⁴⁰ Tous n'ont pas accès aux parcours d'éducation artistique et culturelle (portés -choisis- essentiellement par la ville dans le cas de Rillieux-la-Pape) mais des projets de territoire sont régulièrement montés avec les établissements, notamment grâce à l'intermédiaire des professeurs relais et de référents nommés pour chaque domaine artistique de l'académie issus du milieu professionnel.

Au sein du CCNR, Élodie Morelon est professeure relais, un poste financé par la Délégation Académique aux Arts et à la Culture (DAAC) à hauteur de 3h par semaine et est aidée par Frédéric Merme, en charge de la médiation, à élaborer des projets en lien avec des établissements de l'académie. Elle représente une source compétente dans la connaissance de la politique d'éducation artistique et culturelle et aide à monter des dossiers qui puissent être entendus par la DAAC pour s'insérer dans différents dispositifs que ces dernières ont mis en place au niveau national.

La DAAC est un dispositif de l'Éducation nationale présent dans toutes les académies en France qui permet un apport financier à des collèges ou à des lycées pour développer des projets sur dépôt de dossier. Un budget de 350 000 euros à répartir entre différents projets au sein d'une académie est prévu, chaque projet ne pouvant dépasser le seuil des 2500 euros. La DAAC se décline elle-même en programmes dont le PTEAC, Pôles Territoriaux d'Éducation Artistique et Culturelle qui permet à des projets destinés aux lycées ou aux collèges d'un territoire en politique de la ville d'être prioritaires pour l'obtention d'un appui financier, ce qui est le cas pour Rillieux-la-Pape dont tous les projets sélectionnés entrent dans le dispositif PTEAC.

En revanche, de très nombreux projets sont montés dans des thématiques différentes : citoyenneté, histoire, sciences, spectacle vivant, patrimoine...

40 CCNR / YUVAL PICK. Actions culturelles et transmission 2018-2019. 2019.

Ainsi, il n'est pas assuré qu'un projet lié au spectacle vivant soit sélectionné et, si c'est le cas, il peut s'agir d'un projet d'une autre structure culturelle que le CCNR. Tout projet déposé doit être mené par un enseignant, pour cette raison les professeurs doivent être motivés par la proposition. Deux cas existent : celui où des enseignants font la demande pour un projet qui leur serait adapté et celui où la structure et le professeur relais lui proposent un projet susceptible de l'intéresser. En effet, une cohérence avec le programme d'enseignement est attendu, d'où l'importance du rôle de professeur relais, au courant des programmes en cours. L'expertise d'une structure culturelle est bien entendu indispensable puisqu'elle choisit ses intervenants, chiffre leurs heures de travail et imagine un format adapté à chaque public scolaire rencontré.

L'exigence d'un projet, mesurée à la prévision de la participation d'intervenants professionnels artistiques, ainsi qu'au nombre d'élèves qu'il touchera, sont des critères importants étudiés pour la sélection. La raison est celle évoquée plus haut d'offrir à un public scolaire le plus large possible cette éducation artistique et culturelle. Une bonne intention qui pose toutefois la question de la garantie qualitative d'un projet. Lorsque ce dernier implique plus d'une centaine d'élèves par exemple, car la DAAC prend en compte le coût par élève, ne risque-t-on pas d'investir beaucoup de temps dans la coordination et de ne pas assez approfondir le travail avec chaque groupe d'élèves impliqué, qu'il est d'ailleurs plus judicieux d'avoir en nombre modeste pour un échange où chacun se sente concerné ?

2. 3. c. Contribution du CCNR à l'EAC : exemple d'un projet PTEAC

Cette année le CCNR a renouvelé un projet "Je danse, j'imagine, on crée" mené de front avec huit classes issues de deux écoles et un collège de la ville, soit un peu plus de deux cents élèves (une classe de CE2, plusieurs de CM1, CM2 et 6e). Deux intervenants jeunes professionnels de la danse se sont répartis équitablement les classes, auxquelles ils ont dispensé un total de 112h de cours, classes confondues. Un travail considérable se déclinant en trois phases : les ateliers de danse pour découvrir le contemporain, la venue à une représentation scolaire de la pièce jeune public de Yuval Pick, *Lil'Acta*, pour se

confronter à l'aspect professionnel de la discipline dans des conditions réelles de spectacle et enfin la rencontre entre toutes les classes lors de la restitution finale. Chaque groupe partage lors de ce temps ce qu'il a appris avec l'un des deux intervenants : pour certains il s'agit d'une forme guidée par des mots clés qui sont un code pour tel geste ou tel mouvement, pour d'autres il s'agit de micro-formes chorégraphiées. L'installation du plateau est quadrifrontale, chaque côté est occupé par deux classes. Spectateurs et acteurs, les élèves sont dans une position intéressante. Le tableau de cette double centaine d'élèves réunis est saisissant. La rencontre entre différents niveaux de différents établissements appelle à l'excitation des uns et des autres. Les plus grands sont apaisés par la présence des plus petits, les plus petits sont impressionnés par les plus âgés. Le renouvellement de cette mise en contact entre les deux niveaux pour un futur projet serait ainsi intéressant. D'autant que dans cette aventure, la plus grande difficulté est celle rencontrée avec les classes de 6e.

Le collègue : il est l'âge où le regard de l'autre est craint, la moquerie redoutée car fréquente. Des élèves ont eu du mal à trouver un intérêt à la danse contemporaine. Ils étaient sensibles sans aucun doute au hip-hop et à la breakdance, pratiqués en plus du contemporain par l'un des intervenants, ce qui l'a aidé à capter leur attention pour ouvrir une porte sur le contemporain. Mais le temps imparti pour ces ateliers était trop court, les séances de travail trop espacées et le temps de personnalisation peut-être pas suffisamment poussé. Une classe représentait un effectif d'environ vingt-cinq élèves, un chiffre conséquent difficile à captiver sur des créneaux de deux heures, surtout pour les plus âgés. Un questionnaire rédigé par le CCNR pour recueillir les avis des élèves ainsi que de leurs professeurs a soulevé la nécessité d'une amélioration du projet.

Face à des réponses parfois évasives et sans grande conviction de la part des collégiens, il en ressort toutefois cet intérêt d'avoir travaillé avec des classes d'autres niveaux. Les collégiens ont été impressionnés par la représentation donnée par les plus jeunes, ce qui les a menés à réfléchir sur leurs propres prestations et la volonté de la prendre plus au sérieux et de l'améliorer. C'est un constat fait dans un second temps mais qui souligne le bénéfice de faire travailler plusieurs niveaux qui ne se connaissent pas pour créer un équilibre qui

fait ressortir le meilleur de chaque groupe et de chacun. Un constat qui répond bien à la thématique abordée dans ce projet : “l’Unisson des singularités”.

Une quatrième phase du projet (voire première) peut être discerné, qui relève en revanche du travail de la professeure relais : le dossier pédagogique, rédigé pour permettre aux enseignants d’avoir un support sur lequel s’appuyer pour que les élèves appréhendent en amont l’univers dans lequel ils vont entrer. Un travail essentiel, qui nécessite l’échange avec le chargé de médiation du CCNR afin d’avoir toutes les informations liées au projet à disposition. Le dossier pédagogique est un classique indispensable pour guider les professeurs et les élèves dans le projet et le thème traité, afin de développer une réflexion dessus.

2. 3. d. Désir ou contrainte pour les jeunes ?

Ce qui s’avère complexe dans ces projets en faveur de scolaires est leur origine : dans le cadre tout juste évoqué, il s’agit d’intégrer ce projet aux heures d’enseignement sportif. Il ne relève pas d’une demande des élèves, il ne fait pas partie d’un parcours artistique et culturel (qui ne touche que quelques classes définies par la mairie), il n’est pas vécu sur la base d’un volontariat comme c’est le cas pour les ateliers de pratique artistique mis en place en 1984. Il est en quelque sorte imposé aux élèves. Nécessairement, un atelier n’est pas appréhendé de manière identique selon qu’il soit imposé ou choisi. Dans le premier cas, les efforts sont à doubler puisqu’il faut justifier l’intérêt de l’atelier auprès des élèves les plus réticents à une démarche qu’ils ne considèrent pas bénéfique pour eux. L’aspect professionnel d’un projet prend son sens à ce moment-là. Il crée un lien entre ce qu’ils peuvent offrir eux à la pratique et ce que la structure culturelle peut leur offrir. Même s’ils ne sont pas sensibles à la discipline, faire un lien entre eux, amateurs, et les danseurs professionnels leur fait prendre conscience que ce monde n’est pas si éloigné, qu’ils y ont accès, qu’ils y sont légitimes et qu’ils peuvent donner d’eux-mêmes. Ils sont considérés. Un pas dans cette direction est un bon début. Pour certains, il est plus difficile d’accepter un projet qui a lieu sur les temps scolaires et qu’ils associent parfois à une contrainte. C’est à la structure culturelle de lui ouvrir une autre vision et de lui proposer une forme qui puisse lui parler. C’est l’occasion pour une structure comme le CCNR, qui n’est

pas programmatrice de spectacle vivant mais effectue un réel travail en faveur du développement culturel contemporain, de donner à voir ce qu'il propose, ce pour quoi il existe et de réussir à toucher le jeune public de son territoire pour l'encourager à multiplier ses propres expériences culturelles, créatives, artistiques autant que développer celles qu'il a déjà entretenues jusqu'alors.

Mais ces expériences ne sont pas lot commun : l'accès aux activités sportives et culturelles de la ville est loin d'être une évidence, les inégalités persistent et touchent surtout les jeunes de la Ville nouvelle, moins présents que ceux de la périphérie sur ces activités. Les statistiques rendues sur la fréquentation de (l'ancienne) médiathèque révèlent 25% d'habitants de la Ville nouvelle soit 7%⁴¹ de moins que la fréquentation par les habitants des quartiers périphériques. Les raisons sont diverses : souvent liées à la famille et sa situation économique, mais aussi dues à l'ignorance de l'offre culturelle territoriale. Ainsi, passer par le milieu scolaire reste une communication entendue et une solution démocratique, l'objectif de l'EAC. Certes, les démarches ne s'étendent pas encore à toutes les classes malgré la volonté du ministère de la Culture et pour certains jeunes ce n'est pas l'école qui les mènera à l'offre culturelle mais peut-être l'inverse...

2. 3. e. Un effort pour les jeunes en décrochage scolaire

Lors de la saison 2019-2020, le CCNR met en place en collaboration avec la Mission de Lutte contre le décrochage scolaire (MLDS) le projet "Itinéraires", toujours autour de la danse avec la thématique de l'intégration et de l'expression. Valoriser les lycéens en perte de vitesse dans leurs compétences, leur redonner confiance à travers l'échange dans un langage commun qui ne les place pas en difficulté : cette fois il est question de redonner confiance en un système (le système scolaire) par une pratique qui libère des craintes et des jugements d'autrui et met en valeur l'autonomie et la capacité des lycéens à se gérer.

En 2010 le taux de scolarisation des 16-24 ans à Rillieux-la-Pape est de 59%, ce qui signifie que 2/5 de cette tranche d'âge de la population rilliarde est non scolarisée ou déscolarisée, soit 10% de plus que pour la métropole lyonnaise.⁴²

41 Convention locale d'application de la Ville de Rillieux-la-Pape 2015-2020, cit.,p.79

42 Fiche Quartier Politique de la Ville Ville Nouvelle Rillieux-la-Pape. Statistiques. Agence

En 2014, le diagnostic territorial de la ville donne ces mêmes 41% pour les 15-25 ans hors du système scolaire et non actifs sur Rillieux-la-Pape et précise que le pourcentage atteint 47% pour la même population au sein de la Ville nouvelle et jusqu'à 54% sur le quartier de la Velette. Le lien est fait entre décrochage scolaire et délinquance, et l'objectif de lutte contre le décrochage appelle à des actions spécifiques. Bien qu'il ne soit pas d'une grande ampleur face à d'autres dispositifs plus conséquents tels que Oxygène qui assure une prise en charge des jeunes pendant leur période d'exclusion, le partenariat du CCNR avec la MLDS propose un atelier porté sur la réflexion mais à travers une autre méthode, celle de la danse, celle du corps. "L'expérience, c'est l'expérience du corps de l'autre, c'est l'expérience de la lutte avec l'autre ou au contraire de l'accord et du travail en commun. Et l'art en est le lieu par excellence, en particulier les arts qui, comme la danse ou le théâtre, ont besoin des corps".⁴³ Ces mots sont ceux de Paul Virilio, philosophe, sociologue et urbaniste, pour lequel le dialogue est la solution à la violence. Il associe violence et "perte du tact et du contact avec autrui".⁴⁴ Des propositions d'ateliers, où les mots n'ont pas forcément besoin d'être le langage adopté, permettent de conserver du lien, d'échanger, de ne pas se refermer sur soi et s'isoler. Ce sont quelques heures, pour le projet "Itinéraires" il s'agit de 45h avec 30 élèves de deux lycées différents, mais si elles peuvent redonner de l'espoir et de la motivation aux élèves concernés, elles ne sont pas à négliger.

Si des projets impliquant les jeunes réussissent à se monter – notamment grâce à l'aide de l'Éducation nationale qui place en la DAAC l'autonomie pour répartir équitablement des moyens financiers destinés à assurer ces projets entre les établissements présents dans chaque académie – qu'en est-il des moyens mis à disposition des autres habitants qui n'entrent pas dans un cadre scolaire ? Quelles actions pour les personnes de plus de 25 ans, non diplômées, parents, économiquement fragiles et ayant parfois des difficultés avec la langue française ? Pense-t-on à leur éventuel sentiment d'isolement ? Ont-elles les opportunités, dans la ville, de trouver une aide ? Cette dernière peut-elle s'amorcer par la culture ?

2. 4. Les projets culturels de quartier et les plans de

d'urbanisme aire métropolitaine lyonnaise, [2014].

43 LEXTRAIT, Fabrice et KAHN, Frédéric (éd.), *Nouveaux territoires de l'art*, cit., p.83

44 Ibid.

développement social urbain

«Nous voyons là éclore les germes d'un axe de régénération urbaine fondée sur la valorisation et l'exploitation des compétences des habitants.»

⁴⁵Bruno Colin

2. 4. a. La culture est un service public

La politique culturelle d'un territoire est un axe de la politique qui s'est développé avec les années, surtout depuis l'arrivée de la gauche au gouvernement en 1981 : le caractère commun de l'accès de la population aux expressions artistiques est un enjeu clé pour l'État. Dans l'avant-propos de Serge Graziani, chercheur associé au CREDAP⁴⁶, sur un état des lieux de la politique culturelle en France en 2005⁴⁷, il est rappelé que la préoccupation culturelle est essentielle depuis quarante ans et un champ d'intervention constant de l'État ainsi que de plus en de plus des collectivités territoriales. Il est mentionné qu'elle impacte considérablement le développement social, économique et local. La culture est considérée comme un service public depuis 1959, lorsqu'une instance ministérielle dédiée aux affaires culturelles naît et qu'elle évolue par la mise en place de politiques culturelles publiques à des échelles plus proches des populations, les collectivités territoriales.

Dans les années 90, la culture est un champ à part entière qui entre dans les contrats de ville, en tant qu'outil pour le développement social urbain. En 1996, le ministre de la Culture, Philippe Douste-Blazy, met en place un programme de Projets culturels de quartier pour réduire la fracture sociale existante entre des quartiers précaires et ceux plus aisés. Les institutions culturelles sont donc sollicitées pour élaborer des projets qui impliquent un artiste à la notoriété établie. Le problème se pose de nouveau sur la légitimité de l'institution à mener des actions artistiques selon ce qu'elles estiment de qualité ou d'importance. Parfois les projets sont en phase avec les professionnels locaux et les habitants, parfois moins. En un an, le nombre de projets de quartier est multiplié par plus de deux,

45 COLIN, Bruno, 1998. Action culturelle dans les quartiers. Enjeux, méthodes., cit.,p.17

46 CREDAP : Centre de recherches et d'études sur la décision administrative et politique

47 GRAZIANI, Serge. Avant-propos : La politique culturelle, héritages, réalités, récits. Quaderni [en ligne]. 2005. Vol. 58, n° 1, pp. 77-79.

passant de 29 en 1996 à 70 en 1997. Mais ces projets ne sont pas reconduits après le changement de gouvernement et l'arrivée de la nouvelle ministre de la Culture, Catherine Trautmann. Légitime ou pas, c'est dans tous les cas une question qui aurait pu être posée, réfléchi pour affiner la pertinence de ces interventions artistiques de quartier, pour travailler à une meilleure cohérence avec ce qui existe déjà sur place.

Malheureusement, le maître mot souvent peu respecté est le temps. Pour qu'un projet fonctionne, il faut lui laisser le temps de se construire, de se confronter aux réalités, de s'améliorer puis de s'intégrer. Ce sont de longs processus qui exigent une vision à long terme et une concertation avec tous les acteurs d'un territoire concerné pour en comprendre les enjeux. Il ne suffit pas qu'une institution crée un projet avec un artiste reconnu, un projet qui pourrait être mené dans n'importe quel espace et qui est "posé" dans l'un des quartiers en difficulté, avec l'attente qu'il émerveille les habitants par sa qualité et son exigence artistiques. Si les habitants ne sont pas considérés ou entendus dans leurs problématiques quotidiennes, s'ils n'ont pas la parole pour exprimer leurs attentes, pourquoi considéreraient-ils un projet qui ne les touche pas ?

2. 4. b. Promouvoir un dialogue avec les institutions culturelles

Les artistes intervenants doivent s'immerger dans un territoire, comprendre ce qu'ils peuvent recevoir autant que ce qu'ils peuvent transmettre. Les habitants sont des acteurs à ne pas oublier et non de simples "récepteurs passifs". "Avant de pouvoir entendre ce qu'un artiste est en mesure de transmettre, il faut déjà avoir la possibilité de se faire entendre soi-même".⁴⁸ La rencontre avec un art passe par un dialogue. Pour qu'un dialogue se crée justement avec les institutions culturelles, Catherine Trautmann met au point en octobre 1998 la Charte des missions du service public pour le spectacle, qui, comme vu précédemment, mentionne les responsabilités des structures labellisées aussi sur les plans social et territorial. Mais beaucoup de ces équipements culturels se situent sur les villes-centres, et Marc Villarubias, responsable de la coopération culturelle de la ville de Lyon, fait part, dans les cahiers du DSU du printemps-été

48 COLIN, Bruno, 1998. *Action culturelle dans les quartiers. Enjeux, méthodes., cit.,p.23*

2009⁴⁹, des “98% du budget culturel de la commune” qui sont dépensés pour ces équipements, “quand les actions culturelles financées dans les quartiers du contrat de ville ne représentent que 0,3% de ce budget”. Un gros déséquilibre auquel la réponse de la charte de coopération culturelle (valable trois ans) va être donnée. Dans le cas de la ville de Lyon, où le centre comprend la Maison de la Danse, le Centre national de la Danse, le Conservatoire National Supérieur Musique et Danse de Lyon, l’Opéra, etc, la charte de coopération culturelle naît en 2004. Ses axes d’intervention entrent dans ceux définis dans le cadre de la cohésion urbaine et sociale. Marc Villarubias insiste sur la “possibilité d’impliquer les grands équipements” et parle toutefois de la nécessité d’une “volonté sans faille” et de “beaucoup de créativité” de la part des équipes qui gèrent ces équipements. Mais cette charte concerne une trop petite échelle, l’idée étant de l’étendre à des communes de la métropole. Après avoir “permis un élargissement progressif de l’impact de leur action [aux institutions culturelles lyonnaises] en direction des publics défavorisés et des territoires prioritaires de la politique de la ville”⁵⁰, la démarche s’étend. D’abord en 2013, avec la Déclaration de coopération culturelle d’agglomération puis avec la Déclaration de coopération culturelle métropolitaine (2017-2020).

Rillieux-la-Pape a souhaité être signataire de cette dernière, ce qui a mené la municipalité actuelle à mettre par écrit les objectifs culturels de la ville. On parle alors de Projet Culturel de Territoire, décliné en buts, objectifs généraux et objectifs opérationnels. Il reprend les souhaits généraux d’accès à la culture pour tous, de soutien à l’art amateur et professionnel, de coopération entre acteurs de la culture, de cohésion sociale et urbaine.

49 VILLARUBIAS, Marc. La charte de coopération culturelle de Lyon, un outil de mobilisation de droit commun de la culture [en ligne]. 2009. Les cahiers du DSU.

50 [ensemble de citations : Ibid.]

3. La culture dans la ville

3. 1. Dans le cadre du Projet Culturel de Territoire : actions de la ville

3. 1. a. L'offre culturelle de la ville

La ville souhaite proposer à ses habitants une offre culturelle riche représentée par plusieurs disciplines du spectacle vivant. À Rillieux-la-Pape, le pôle Vivre ensemble se décline en deux services : le service des Sports et celui de la Politique culturelle. Cette dernière, gérée par la ville (une partie est assurée par la médiathèque, en 2014 elle aura été à l'initiative de 286 actions "hors les murs") assure une saison culturelle annuelle qui porte le nom de Ô Transmetteurs, ainsi que plusieurs temps forts menés de front avec des structures locales comme la MJC Ô Totem, l'association de danse amateur Danser sans frontières et Crazy Moves, une association de danse hip-hop/breakdance, les centres sociaux, les travailleurs de l'insertion et d'autres associations... La Semaine des Cultures Urbaines, des expositions photographiques dans la chapelle de la Buissière à Crépieux qui a été rénovée et accueille aussi du spectacle vivant, des résidences d'artiste comme celle organisée dans les tours Lyautey (La Velette) avant qu'elles ne soient démolies, des parcours artistiques urbains, un concours d'éloquence et Scènes d'été (pour la première fois en cette année 2019) sont organisés.

Les aspects patrimonial et international sont aussi pris en compte par l'actuel responsable du service Culture et Action internationale, Rémy Féminier, qui œuvre d'une part à la conservation et la valorisation du Fort de Vancia, qui tend à devenir un Établissement Recevant du Public (ERP), d'autre part à développer des projets avec le Bénin, la Pologne et l'Allemagne. L'intérêt de ces derniers est qu'ils ne considèrent pas seulement le champ culturel mais le développement urbain, la jeunesse et l'enrichissement mutuel par un échange de pratiques sur l'organisation du travail chez les fonctionnaires pour une amélioration des conditions de travail.

Pour Rémy Féminier, l'un des enjeux principaux lié à l'activité de son pôle est de mieux travailler ensemble. Au sein de la ville, la MJC Ô Totem, située dans

le quartier de la Velette, oeuvre à cette nécessité. Elle s'implique dans la mise en relation de Rillieux avec ses propres structures ainsi qu'avec celles de Lyon par l'élaboration de projets qui permettent leur rencontre, leur découverte et leur fréquentation. Elle a mené par exemple des actions culturelles avec le Musée d'Art Contemporain de Lyon, le CinéRillieux. Elle cherche à créer l'échange entre des professionnels de la culture et des habitants peu habitués à fréquenter ces lieux. Elle a su développer une confiance avec quelques groupes d'habitants grâce à l'action concertée avec les professionnels de l'insertion et les travailleurs des centres sociaux de la commune. Après une réflexion commune entre ces acteurs, le GPV et la MJC, le "Café Culture" a été lancé en 2017. Assuré par la MJC, il propose une permanence de 2h30 par semaine au sein du centre social du quartier des Alagniers. Un temps dédié à des échanges sur les désirs d'initiatives des habitants, à leur rencontre avec des professionnels ou des artistes, à des sorties ou temps artistiques et culturels dans la commune comme à Lyon, construits sur plusieurs semaines, où chacun s'enrichit autant qu'il participe à l'enrichissement d'un projet. La MJC représente un lieu ressource important pour les habitants. Des ateliers ou des cours (musique, couture...) amenant divers publics s'y déroulent, une programmation musicale de qualité dynamise la structure. En dépit de faibles moyens (la participation au Défilé de la Biennale de la danse n'a pas été renouvelée en 2018, mettant fin à une effervescence créative engageante importante sur la commune) et grâce à un engagement humain fort (mais reposant sur trop peu de personnes, intenable donc au long terme), la MJC mène une action socio-culturelle forte.

3. 1. b. Culture et lien social

Ce qu'il faut retenir, c'est l'existence d'une forte corrélation entre le développement urbain et le développement culturel et social. Ainsi, à partir de 2014 et l'arrivée de la nouvelle municipalité, le choix a été fait de considérer Rillieux-la-Pape comme un véritable ensemble et de traiter la ville dans son développement comme tel. La ville à travers ses diverses interventions, urbaines comme culturelles, souhaite créer une cohésion et une continuité entre les différents quartiers. Rémy Féminier, lors d'un entretien, rappelle la forte logique de quartiers existante sur le territoire avant 2014 qui se traduisait par la présence de comités de quartier,

ce qui favorisait finalement l'enclavement. La ville s'efforce de gommer les frontières d'abord dues à une géographie sectorisée puis devenues mentales par la force des choses. Les comités de quartier sont dissous et remplacés par un conseil citoyen, à l'échelle de la ville. Ainsi, les problématiques sont abordées sous l'angle thématique plutôt que territorial. Le projet urbain vise un aménagement de l'espace qui incite chaque habitant de n'importe quel quartier à circuler plus naturellement et librement entre les quartiers. Il s'appuie notamment sur l'artistique, et vice versa, en favorisant des temps forts dans tous les quartiers. Avant, l'espace référent en matière culturelle était l'Espace Baudelaire, situé dans le quartier du Bottet, où se construit actuellement la médiathèque (livrée en 2020).

Le changement ne se faisant jamais sans accroc au départ, la fermeture de ce lieu culturel a provoqué d'abord une perte d'abonnés sur la programmation annuelle organisée par la ville. Le processus pour (re)gagner la confiance des Rilliards est long, celui de créer une mixité également. Par exemple, la porosité entre Crépieux et la Ville nouvelle n'est toujours pas au rendez-vous. Il y a toujours ces représentations que les uns ont sur les autres qu'il est difficile de déconstruire. Ainsi les habitants de Crépieux ne viennent pas dans la Ville nouvelle pour profiter de l'offre culturelle, ni les habitants de la Ville nouvelle ne s'hasardent à se rendre aux événements organisés à Crépieux.

Pour citer Pierre Tardif, metteur en scène de la Compagnie SkéNée qui a monté des projets dans le quartier Passerelle à Cognac en 1996 : « Si seulement il n'y avait pas eu cette foutue peur qui nous colle au cœur, peur de l'autre, tous ces désirs d'amour, cette frustration.⁵¹ ». Bruno Colin ajoute qu'il faut « retrouver des repères affectifs et sociaux » après avoir évoqué les « systèmes de freinage, de blocage et d'inhibition des aspirations (...) certainement renforcés dans les territoires urbains économiquement déshérités ».⁵² Les habitants se censurent eux-mêmes, dans leurs désirs et leurs opinions, parfois dans leur légitimité. La responsabilité échoit à cette image « déshéritée » justement qui leur est renvoyée, par les médias et les chiffres notamment. Elle échoit aussi à une culture qui serait unique alors qu'elle existe aussi par leur identité et leur expression, trop souvent

51 COLIN, Bruno, 1998. *Action culturelle dans les quartiers. Enjeux, méthodes., cit., p.24*

52 Ibid.

ignorées. Sur le plan artistique professionnel, en ce qui concerne l'offre culturelle, le territoire essaie toutefois de créer un équilibre par l'accès à diverses disciplines : la MJC Ô Totem étant portée sur la musique, le CCNR assurant le volet chorégraphique contemporain, la ville s'oriente sur une programmation cirque, théâtre, clown et jeune public. Un effort sur la diversité des disciplines représentées est fait mais selon Lou Baumert, un sentiment d'ailleurs partagé par plusieurs structures culturelles et sociales de Rillieux, la diversité culturelle du territoire devrait être mise en avant par un travail qualitatif.

3. 1. c. Urbanisme et lien social

Pour faire tomber les barrières, les habitants doivent se sentir chez eux, au-delà de leur quartier de résidence. Qu'ils puissent s'approprier l'espace est important car ce sont eux qui le font vivre au quotidien et qui créent un dynamisme. Une ville n'est rien sans ses habitants. Or, lorsqu'un projet urbain de rénovation est en cours, même si son but est de permettre à terme une meilleure appropriation, les conditions ne sont pas réunies pour que les locaux soient satisfaits de leur environnement quotidien : chantier permanent qui entraîne des nuisances sonores et visuelles, démolition de leurs habitats, réaménagement de lieux qui leur étaient communs... Comment ne pas se sentir lésés ? Lou Baumert, directrice adjointe du Grand Projet de Ville (GPV), confie les sentiments contraires rencontrés des habitants sur ce projet d'ampleur : pour certains, c'est un soulagement car leurs habitats sont tellement vétustes que rester dans ces conditions n'est pas acceptable, pour d'autres c'est un désagrément, mais que malheureusement ils subissent passivement, sans qu'il y ait vraiment de mobilisation pour améliorer le cadre de vie quotidien. Face à ce bouleversement, le GPV met en place des actions culturelles comme outil pour les habitants afin qu'ils s'approprient l'espace et ne se sentent pas dépossédés de leur ville. L'art et la culture sont utilisés afin d'accompagner ces changements vécus par les habitants. Le dispositif Horizons Croisés est mis en place et regroupe une série de propositions artistiques et patrimoniales autour de la ville : voyage en ville, voyage en art, balade urbaine, déambulations, chasses aux trésors... La mémoire et l'histoire de la ville sont mises en avant dans ces parcours. Le terme utilisé est "accompagnement artistique et culturel" qui se double d'une "éducation à la ville". Une

démarche qui précise son appui sur la coopération des acteurs locaux et des habitants.

Le constat est que la ville n'est pas inactive au niveau culturel et que plusieurs temps artistiques existent. On ne peut nier le caractère politique de ces propositions, fortement liées aux changements en cours dans la ville et qui aident à construire une image positive du projet urbain. Il n'empêche que des moyens sont rassemblés pour communiquer avec les habitants et qu'un travail de coopération entre les professionnels proches des habitants est mené. Comment se positionne le CCNR dans ce réseau d'acteurs ? Les objectifs du Projet Culturel de Territoire sont communs à la ville et aux équipements de la ville. Comment répond le CCNR à ces objectifs de territoire ?

3. 2. Dans le cadre du Projet Culturel de Territoire : actions du CCNR

En tant qu'équipement culturel d'envergure le CCNR a un rôle important à jouer dans les enjeux définis par la charte de coopération culturelle de la métropole lyonnaise. Cette charte mentionne d'ailleurs l'objectif de porter « une attention particulière aux territoires et aux habitants des quartiers de la politique de la ville »⁵³ dont les QPV. La position du CCNR au sein d'un QPV est un cas de figure plutôt rare, et représente une belle opportunité pour répondre à l'objectif notamment via la coopération avec les acteurs locaux, bien que la ville de Rillieux s'évertue à conserver une politique globale de la ville déclinée dans ses différents volets pour éviter une distinction qui segmente davantage le territoire.

3. 2. a. Ouverture sur les structures culturelles de Lyon centre ?

Le CCNR est en lien avec différentes entités artistiques lyonnaises peut-être de manière plus accentuée depuis que la compagnie a perdu sa salle de représentations et ses studios de travail, dans une relation d'entraide et d'échanges de bons procédés. La coopération entre les équipements permet un rapprochement entre ceux du centre de Lyon et le CCNR via des initiatives

⁵³ MÉTROPOLE DE LYON. Déclaration de coopération culturelle métropolitaine 2017-2020. [en ligne]. 2017.

diversifiées. En revanche ces dernières s'adressent surtout aux professionnels ou aux étudiants en voie de professionnalisation. Le CCNR répond à sa mission de formation énoncée par la charte des CCN et retrouvée dans la Charte des missions de service public du spectacle vivant : il assure plusieurs sessions annuelles de cours ouverts avec des chorégraphes invités, Yuval Pick ou ses danseurs de la compagnie permanente ; des transmissions d'extraits de pièce du chorégraphe sont mises en place comme celle de la pièce *Ply, new edit* menée par Julie Charbonnier au CNSMD de Lyon pendant plusieurs mois ; des formations à la méthode Practice sont menées à l'étranger (au Conservatoire de Canton en Chine par exemple) ou à des écoles lyonnaises de danse comme Formation ID qui forme des professionnels en danse hip hop. Cependant, il n'assure pas directement un travail de facilitation dans la mise en relation des Rilliards avec l'offre culturelle lyonnaise. Ce qui peut l'amener est la sensibilisation à la danse contemporaine grâce aux actions de l'équipe et à la compagnie, laquelle serait suivie dans ses représentations à Lyon une fois "apprivoisée". Cela implique un accès aux créations de Yuval Pick facilité au sein de Rillieux.

3. 2. b. La contribution créative

Pour l'aspect création, le CCNR parvient à la promouvoir comme à y participer. En ce qui concerne les œuvres du CCNR, Yuval Pick a créé pendant son mandat actuellement en cours la pièce *Acta est fabula* (2018), pièce pour cinq danseurs. Il a remarqué la réception positive par les enfants, ce qui l'amène à la décliner pour le jeune public en 2019 sous le nom de *Lil'Acta* (« Little Acta » – « Petit Acta »). Le travail sur sa prochaine création prévue pour 2020, *En ré mineur* (titre provisoire), a débuté en mars avec neuf danseurs, s'est poursuivi en juillet puis continuera en septembre pour voir le jour en Première à la Scène nationale de Saint-Nazaire en janvier. Une autre création se prépare également en partenariat avec l'Opéra de Lyon, où le chorégraphe travaillera avec des danseurs du Ballet de l'Opéra. Outre que l'aspect chorégraphique mais qui vient l'alimenter et vice versa, Yuval Pick est attaché à travailler sur la scénographie, les costumes, la lumière et le son et s'entoure de collaborateurs compétents dans chacun de ces domaines, sans que ces champs prennent une place prépondérante. Il approfondit constamment sa recherche sur les interactions entre musique et danse, en

passant par Jean-Sébastien Bach pour *PlayBach*, le compositeur Samuel Sighicelli pour *Eddies*, Nico Mulhy pour *loom*. Il collabore avec Max Bruckert, musicien-performeur et réalisateur en informatique musicale pour *Acta est fabula*, où le son est mixé en live, et pour *En ré mineur* où est retravaillé la Partita en ré mineur BWV 1004 de Bach. Il souhaite intégrer le nickelharpa, instrument suédois de musique traditionnelle, dans sa Création à l'Opéra. L'univers de Yuval Pick se colore de cette autre discipline qui a une place de choix dans ses créations. Le CCNR s'ouvre à d'autres disciplines, notamment à travers les artistes qu'il choisit de soutenir.

3. 2. c. La contribution au soutien à la création

Les résidences d'artistes sont maintenues grâce à l'accueil en partie assuré par différentes communes alentours comme Miribel (au Théâtre L'Allégo) et Limonest (au Théâtre de l'Agora), Lyon même (Les Subsistances) et Feyzin (seuls ces deux derniers sont signataires de la Charte de coopération culturelle). Les appartements du CCNR sont disponibles pour cette demi-douzaine d'artistes soutenue annuellement, mais occuper un appartement (quand les artistes ne choisissent pas de se loger en centre-ville) au sein de la Ville nouvelle ne suffit pas à créer un lien avec les résidents du quartier. Quelle visibilité ont-ils ? À l'occasion des ateliers amateurs de danse Sentir la fibre, organisés chaque lundi soir au Studio La Velette du CCNR, il est possible à l'occasion de voir l'un de ces chorégraphes mener la danse. Si la démarche est intelligente et une vraie opportunité de partager avec un artiste, si cet atelier fonctionne très bien, ceux qui le fréquentent sont essentiellement des Lyonnais... Ces mêmes habitués qui reviennent pour l'ouverture studio, souvent organisée deux jours après l'atelier, qui consiste à faire découvrir au public une étape de travail de la création en cours du ou de la chorégraphe accueilli(e). Le nom donné à ce temps est celui de « démo ».

Il n'y a pas de doute sur l'accomplissement par le CCNR de ses missions, déjà lourdes et exigeantes, en faveur de la création. Yuval Pick, sa compagnie et son équipe réussissent, non sans avoir connu une période difficile due à la perte du lieu de travail principal, à contribuer au développement de la danse contem-

poraine. Cependant, tous ces efforts se heurtent au sentiment d'étrangeté lié à ce lieu, à ces professionnels, à cette discipline, ressenti par les habitants. Être disposé à assurer la mission de service public et à accueillir tout visiteur n'est pas suffisant. Il faut se mettre à la place des locaux et prendre conscience de la difficulté à faire le premier pas vers l'inconnu, que chacun vit naturellement lorsqu'il se retrouve prêt à franchir un cap dont il sait qu'il le fera sortir de sa zone de confort, où ses habitudes ne se trouveront pas et où il se sentira potentiellement vulnérable, exposé.

3. 3. Les limites d'un projet lié à un label

3. 3. a. Barrière de la communication

Peu de Rilliards assistent aux démos, ouvertes à tous et gratuites, car peu de Rilliards sont au courant des activités du CCNR, qui incluent l'accueil-studio et le soutien à la création contemporaine, et donc de la présence régulière d'artistes chorégraphes dans leur ville. Un but du PCT est d'informer tous les publics de ce qui se fait sur la ville. L'information est un réel questionnement car trouver les supports de communication adaptés aux publics n'est pas aisé. Supports digitaux, visuels les plus clairs et concis possible ne suffisent pas. Ce sera toujours la même partie de la population qui les lira. La communication exige sans cesse d'être ciblée, l'innovation, la création de documents ludiques mais il n'y a pas de secret : elle ne peut pas fonctionner sans le discours, le dialogue et les actions de médiation, essentielles à la mobilisation des publics. La seule solution est d'aller chercher le public ou plutôt les personnes car avant d'être des publics, ce sont des personnes et il faut leur consacrer du temps, comme le déclare Frédéric Merme. Un temps indisponible...

Un autre problème affleure, celui de l'absence de coordination entre les différents acteurs de la ville. Chacun a ses outils de communication et diffuse ses informations de son côté. Ce fonctionnement perd les Rilliards qui font face à une offre culturelle riche mais illisible, venant de toutes parts sans lien fort qui les relierait. Une mutualisation des outils serait nécessaire pour que les Rilliards aient un aperçu global sur l'ensemble des actions menées dans leur ville.

Des actions qui gagneraient à être coordonnées par la réunion de divers acteurs dont les compétences spécifiques assureraient un pas plus déterminant en direction des populations les plus isolées, comme par exemple les personnes en difficulté avec la langue française et qui se coupent des autres communautés et de toute structure à cause d'un problème de communication.

3. 3. b. Barrière culturelle

Selon Adriana Falcone, il y a aussi la question de la mixité homme-femme qui se pose, pour la participation à des ateliers par exemple. Elle peut poser un problème au sein de communautés dont la tradition veut que les femmes ne se mélangent pas aux hommes. Le diagnostic territorial appuie ses propos en mentionnant les résultats d'un diagnostic santé mené en 2008-2009, qu'il constate inchangé, à Rillieux sur le sujet des relations filles/garçons où est évoqué "un système de contraintes très différent imposé aux garçons et aux filles dans certaines familles ou certaines communautés, avec des rôles sociaux très associés au genre".⁵⁴

Dominique Dupuy, danseur et chorégraphe, fondateur des Ballets modernes de Paris en 1951, évoque ces barrières liées aux moeurs, au sexe, ces tabous qui interfèrent avec la liberté que la danse contemporaine puise en son renouvellement permanent et qui repart à chaque fois de zéro, se construit sur un terrain vierge. Le "Mardi des femmes" en place du temps de Maguy Marin fonctionnait pour les Rilliardes. Serait-ce là une barrière qui apparaît aux Rilliards, participeraient-ils à ces ateliers s'ils étaient non mixtes ? La question vaut le coup d'être approfondie mais cela entraverait l'avancement sur la lutte contre ces "représentations sexuées très fortes" et pour l'égalité filles-garçons. D'autant plus que ces mêmes familles, les mères surtout, amènent leurs enfants, filles ou garçons (toutefois en moins grand nombre) à l'atelier de danse mensuel leur étant dédié, "Buddy Up !" du mercredi après-midi et qui a lieu à l'École élémentaire La Velette, située juste à côté du CCN.

Est-ce le lieu qui rassure ? Ces familles connaissent bien l'école, elle fait pleinement partie de leur environnement quotidien, ils se la sont approprié.

54 Convention locale d'application de la Ville de Rillieux-la-Pape 2015-2020, cit.,p.42

Ce n'est pas le cas pour le Studio de la Velette, ancien gymnase de la ville prêté aux associations de danse amateurs et depuis aménagé pour l'usage exclusif du CCNR comme salle de répétitions et de spectacles après les sinistres connus dans le bâtiment de Patrick Bouchain et Loïc Julienne. Le Studio n'est pas bien visible, la signalétique pour s'y rendre insuffisante, le lieu non identifié par les habitants : de nombreux obstacles en somme, pour venir voir (en plus) non pas un spectacle mais une réflexion sur un processus de travail d'art contemporain, un art pour lequel beaucoup croient avoir besoin d'un background, de connaissances culturelles pour pouvoir comprendre de quoi il s'agit.

3. 3. c. Auto-censure

Le sujet est abordé lors d'une conférence sur une brève rétrospective de l'histoire de la danse contemporaine présentée par Sharon Eskenazi à destination des participants du Café Culture, qui regroupe ce jour-là des habitants en situation précaire. Après avoir présenté quelques pièces de Yuval Pick par des projections vidéos, une femme exprime son incompréhension face à une pièce, face à ce qu'a voulu transmettre le chorégraphe, dit qu'elle ne lui procure rien et place cela sur le compte de son ignorance dans cette discipline et du travail du chorégraphe. Sharon en profite pour assurer que chaque lecture personnelle d'une pièce est légitime, qu'il n'est pas question d'avoir des clés spécifiques de compréhension car les clés sont nos propres codes, chacun est libre d'interpréter comme il le souhaite ce qu'il voit, ce qu'il ressent ou non. Elle appuie sur l'importance de se donner la permission d'entrer dans un univers. « S'ouvrir à ce que l'on voit » est la seule condition, « se laisser une porte d'entrée »⁵⁵ et ne pas se refuser ce droit de voir, d'essayer. Car qu'importe ce qu'a voulu dire le chorégraphe par sa création, il a suivi un processus avec ses images mentales mais l'intérêt est tout autant les questionnements ou les ressentis que cela génère chez les spectateurs, qu'ils soient négatifs ou positifs. Il s'agit simplement de partager une porte d'entrée vers des questionnements qui résonnent différemment en chacun mais qui donnent à réfléchir ou non sur le monde, sur soi, sur les autres et qui permettent en tous les cas de mieux se connaître. Bruno Colin

55 Propos tenus par Sharon Eskenazi lors de sa présentation

l'atteste lorsqu'il rapporte la conviction de l'anthropologue Edward T.Hall : "Aller à la rencontre des autres cultures nous sert à mieux nous comprendre nous-mêmes".⁵⁶

3. 4. Un art avantageux

3. 4. a. Une expression possible à travers la danse contemporaine...

La danse a cette particularité intéressante d'être à la fois un sport et un art et peut ainsi toucher plus de monde. Pour les enfants, la pratiquer est une excellente porte d'entrée sur l'aspect purement artistique de la discipline. La pratiquer puis aller voir des professionnels en spectacle permet de mieux en comprendre l'intérêt, car les enfants cherchent souvent un sens, une explication à ce qu'ils voient. Passer par la pratique amène à trouver une réponse sensible, physique et émotionnelle plutôt que liée à la raison. Philippe Noisette renverse le préjugé selon lequel "la danse contemporaine n'est pas pour les enfants" en avançant que "l'enfant a une propension naturelle à se mouvoir... et parfois à danser".⁵⁷ Sensibiliser un enfant a de plus grandes répercussions car c'est lui qui sera le plus à même de faire découvrir à ses parents ce qu'il apprend ou ce qu'il a créé. Plus souvent, cela permet d'entrer en contact avec les mères des élèves, à Rillieux-la-Pape, qui s'associent dans des actions autour de l'école où elles amènent leurs enfants.

La danse, c'est aussi s'exprimer avec le corps là où les mots ne se forment pas, là où les mots ne suffisent pas à exprimer ce qui est vécu. C'est la possibilité d'un dialogue sous une forme qui n'implique pas la parole et tout ce qu'elle peut véhiculer de contraignant. C'est parfois s'exprimer plus librement : "le langage de la danse, sans tendre à l'universalité béate, sait aussi être accessible".⁵⁸ Et voir de la danse peut aussi entrer en résonance avec ce qui est vécu personnellement, apporter une forme de réponse non obtenue autrement.

56 COLIN, Bruno, 1998. *Action culturelle dans les quartiers. Enjeux, méthodes., cit.,p.66*

57 NOISETTE, Philippe, 2015. *Danse contemporaine.*

58 Ibid.

Les créations de Yuval Pick sont plus à même de plaire car elles sont dynamiques, physiquement impressionnantes et très organiques. Elles se concentrent autour d'actions et d'énergies plus qu'autour de la recherche d'un esthétisme. On y retrouve un certain primitivisme et l'énergie dégagée résonne physiquement dans le corps pourtant spectateur. Ce qu'exprime Dominique Dupuy correspond parfaitement au sentiment qui émerge à la vue d'une pièce de Yuval Pick : « Ce passage (l'instant où on l'on entre dans la danse) est un moment unique. On est inclus dans une figure, dans un rythme, dans un acte collectif (...). On se sent tout à coup appartenir à quelque chose (...). On y entre pas avec son seul corps, mais avec une part de son imaginaire ». Bien que le chorégraphe évoque l'acte de danser en lui-même, assister à cet acte suffit parfois à donner cette sensation. Quelle intensité alors danser peut-elle représenter lorsque l'on participe à un projet tel que *Flowers crack concrete* ! Dominique Dupuy écrit aussi que « la danse contemporaine (...) est un moyen de se construire soi-même à travers un acte créatif dans lequel toute la personne est engagée ».⁵⁹ Il ajoute que cette discipline s'enrichit grâce à la pratique des amateurs. La recherche de Yuval Pick sur la création du commun à partir des singularités de chacun résonne à l'universel et représente exactement les enjeux présents à Rillieux-la-Pape où se côtoient de nombreuses communautés aux mœurs, cultures et identités uniques.

3. 4. b. ...du moment qu'il y a un accompagnement

La présence de la danse contemporaine et du projet du chorégraphe sur le territoire est extrêmement pertinente, seulement il reste un travail important à réaliser pour que les Rilliards identifient ce projet, l'enrichissent, lui rendent tout son sens. Car si les Rilliards ne s'approprient pas le CCNR, il aurait tout aussi bien pu être implanté au centre de Lyon. C'est un travail de médiation qu'il faut pousser au maximum, ce qui demande un travail concerté entre chaque acteur de la ville surtout car, comme dit précédemment, il s'agit de recréer un état de "disponibilité" des habitants, leur faire sortir de la tête leurs soucis quotidiens pour leur montrer qu'autre chose de plus agréable existe et que même si cela ne résout pas directement leurs problèmes concrets économiques, sociaux, familiaux, ça pourrait les aider à reprendre de la force pour avancer et consolider des liens avec les structures sociales qui les soutiennent dans leurs démarches.

⁵⁹ DUPUY, Dominique, 2007. *Danse contemporaine, pratique et théorie : Marsyas, écrits pour la danse.*

Ne pas rester isolés, ne pas se refermer sur soi représentent une part des enjeux sociaux. Sylvie Crémézi dans *La signature de la danse contemporaine* écrit, en lien avec la thématique de la réception d'une oeuvre : "Un simple état de disponibilité nous semble, en fait, conditionner cette "productivité" du spectateur, qui continue à contribuer à la création de l'oeuvre. Dans cette mesure, l'impulsion donnée à l'imagination du public et à sa sensibilité ne restera pas sans effet". Elle considère à raison que le spectateur participe à la réalisation d'une oeuvre. Le spectateur a le droit d'entendre que "non seulement (...) l'art soit (est) une possibilité de l'homme, mais paradoxalement, que l'homme (est) soit une possibilité obligée (une nécessité) de l'artiste".¹ Pour autant, pour que nous le réalisions en tant que public, il faut que nous le vivions en tant qu'acteurs. Être conscients de nos richesses, encore plus brillantes dans la diversité. Cela nécessite un recul avec notre quotidien tortueux, difficile. Cela demande un temps que nous ne pensons pas avoir, que nous ne prenons pas. C'est pourquoi il est essentiel que quelqu'un nous fasse lever la tête, ne détourne pas les yeux de notre regard et nous entraîne dans une aventure où nous retrouvons l'humain. Seule l'action culturelle permet de vivre cette expérience régénératrice.

1 CRÉMÉZI, Sylvie, 2002. *La signature de la danse contemporaine*

Conclusion

Un réel paradoxe existe car depuis plus de quarante ans, de nombreux écrits rapportent le consensus formulé autour du bienfait des actions culturelles co-construites avec les habitants dans les quartiers populaires, de leur participation au développement positif de ces derniers par une amélioration des données socio-économiques, pourtant il est toujours aussi complexe de les mettre en oeuvre. À toutes les échelles, État, Région, collectivités territoriales, les démarches participatives semblent aller de soi et être acceptées dans leur aptitude à répondre à des objectifs rédigés noir sur blanc dans des contrats de ville, des déclarations de coopération culturelle, des chartes de missions de service public. Il n'est plus question de faire l'erreur de considérer une "culture dite légitime", de considérer des zones dépourvues de culture, d'imposer un projet artistique dans un quartier pensant que la notoriété de l'artiste qu'il implique suffit à satisfaire ses habitants. Oui, il faut que l'artiste s'imprègne de l'environnement dans lequel il est, que le projet se crée avec les richesses des habitants, que l'échange soit transversal et le dialogue équilibré. Pourtant, lorsqu'il s'agit de financer ou d'appuyer ces mêmes démarches – ne serait-ce que leur laisser le temps de s'épanouir –, lorsqu'elles sont trop peu visibles et touchent un nombre de personnes estimé trop faible, ces certitudes s'évanouissent. En réalité, pas complètement. Il s'agit plutôt de deux souhaits qui ne peuvent se réaliser sans que l'un se concrétise au détriment de l'autre. C'est ce qui entrave la régularité de ces actions, le maintien de leurs principes dans le temps et leur épanouissement suivant leurs valeurs initiales.

D'une part, il y a le désir d'impliquer, dans un souci du respect du droit à chacun d'accéder à une éducation artistique et culturelle, le plus de personnes possibles dans un projet, d'autre part il y a le désir d'assurer des projets de qualité qui aient un impact sur les personnes. Cependant un projet auquel on ne donne pas le temps de se construire ou qui nie la nécessité d'une personnalisation en fonction des individus qui y participent, ne peut prétendre à la qualité. Un projet qui a de l'impact sur une personne qui le vit est un projet où la personne est considérée, écoutée, identifiée en sa qualité d'être humain doté d'une personnalité propre, d'une singularité, d'une richesse. Il n'est pas question de prôner des projets visant la transcendance ou le bouleversement complet de la perception de l'existence, au contraire il s'agit de développer des temps plus humains,

plus adaptés au quotidien, qui insufflent une énergie sur le long terme grâce aux échanges et aux découvertes qui poussent à s'affirmer dans sa propre créativité, ses propres connaissances, sa propre histoire, à se faire confiance et faire confiance. Pour ce faire, une collaboration entre plusieurs acteurs du territoire et une démocratie participative sont identifiées comme essentielles à l'impact positif et pérenne des actions culturelles sur les populations d'un territoire, un impact qui en dépasse l'aspect artistique et culturel. Mais cela appelle à la patience de chacun car la concertation des acteurs sur un projet est extrêmement longue.

Dans une société où tout évolue si rapidement, les moyens financiers manquent, le temps manque et tout se fait dans l'urgence. Le rapport aux autres en pâtit alors qu'il faudrait le soigner. L'art prend normalement le temps mais se voit bousculé par les impératifs financiers pour se maintenir. Il fait l'objet de politiques et en devient dépendant pour s'assurer de son expression à mesure qu'elles l'intègrent comme facteur de développement économique, social et urbain. Pourtant, l'art est inhérent à la culture, la culture vit par chacun naturellement. Nicolas Bissi, metteur en scène congolais qui s'est heurté à l'absence totale de soutien par les pouvoirs publics dans ses projets, explique : "Face au déni politique, et donc débarrassé de toute tentation de légitimité, l'art n'a pas d'autre alternative que de revenir à l'essence même de sa fonction : une nécessité anthropologique, un phénomène de régénérescence et même de renaissance de l'espèce humaine."¹

Pourtant il est indispensable de reconnaître que l'art a une opportunité de sensibiliser davantage de personnes, de se partager plus largement lorsqu'il a une visibilité. Un soutien qui se formalise notamment par la création d'institutions qui donnent leur chance à des disciplines de se développer et d'enrichir le panorama culturel et artistique présent sur le territoire. Il est tout autant indispensable, pour que cet art ne se referme pas sur lui-même et se coupe d'un monde qu'il côtoie, que des médiateurs entretiennent le lien humain, à une échelle humaine, et enclenchent le dialogue essentiel à un échange de connaissances et de savoirs, source d'inspiration pour un art. Le CCNR s'est inspiré de son environnement et le représente à travers des valeurs partagés. Le projet

1 LEXTRAIT, Fabrice et KAHN, Frédéric (éd.), 2005. *Nouveaux territoires de l'art*, cit., p.62

artistique de Yuval Pick prend racine dans son histoire mais aussi dans celle des Rilliards, sa force est liée à son implantation. L'aspect à approfondir est celui de faire réaliser aux habitants la part qu'ils ont joué dans le processus de création, directe ou indirecte mais présente, et le désir qu'ils y participent davantage par leur expression, sous la forme qu'ils souhaitent. Frédéric Merme, exprime bien ce souhait de connaître ceux qui vivent et font vivre Rillieux-la-Pape en déclarant : "J'ai envie de discuter avec cette dame qui étend son linge à la fenêtre de cet appartement où une antenne est accrochée, toujours ouverte et qui donne sur le chemin menant au studio de danse. J'ai envie de lui dire «Bonjour, je passe ici, devant chez vous, tous les jours, nous, nous sommes le CCNR et nous faisons ça, et vous, qu'est-ce que vous faites ? Qui êtes-vous ? Racontez-vous»". Passer par le dialogue ouvert est le moyen le plus long mais le plus porteur dans la construction de la confiance. Il est naturel d'être curieux des centres d'intérêt d'une personne une fois qu'une relation sincère est engagée avec elle. C'est par les attaches affectives développées dans un espace que chacun s'approprie ce dernier et va à la rencontre de ce qui s'y trouve, y prend part.

L'offre culturelle d'un territoire peut atteindre un équilibre si les habitants donnent libre cours à des projets qui leur ressemblent afin que des cultures ou des arts qui seraient peu représentés par les propositions des institutions s'épanouissent. Il est intéressant de considérer la question des nouveaux territoires de l'art comme les friches culturelles qui se forment en quartiers périphériques dans leur potentialité à former une offre culturelle complémentaire, seulement si les politiques ne les récupèrent pas. Ivana della Portella, vice-présidente de la commission Culture de la ville de Rome évoque les friches culturelles en périphérie de la ville et leur qualité en termes d'innovation. Elle prône pour ces dernières une intervention publique très faible, limitée à un soutien, afin de ne pas rompre l'élan de création et les nouvelles formes qui y fleurissent. Des espaces où les habitants sont les médiateurs à leur tour.

Bibliographie

Ouvrages

- COLIN, Bruno, 1998. *Action culturelle dans les quartiers. Enjeux, méthodes*. Opale. Paris. Culture & proximité, Hors-série.
- CRÉMÉZI, Sylvie, 2002. *La signature de la danse contemporaine*. 2ème éd. Paris : Ed. Chiron.
- DUPUY, Dominique, 2007. *Danse contemporaine, pratique et théorie : Marsyas, écrits pour la danse*. Images en manoeuvres. Marseille.
- FILLOUX-VIGREUX, Marianne, 2001. *La danse et l'institution : genèse et premiers pas d'une politique de la danse en France 1970-1990*. Paris : L'Harmattan. Logiques sociales, Musiques et champ social.
- LEXTRAIT, Fabrice et KAHN, Frédéric (éd.), 2005. *Nouveaux territoires de l'art*. Paris.
- NOISETTE, Philippe, 2015. *Danse contemporaine*. Flammarion. Paris. Le guide.
- ORVOINE, Dominique (éd.), 2006. *L'Art en présence. Les centres chorégraphiques nationaux, lieux-ressources pour la danse*. Caen : Association des centres chorégraphiques nationaux.
- *Vivre l'Europe. Les programmes européens et la culture en Rhône-Alpes (2001-2010)*., 2012. . La passe du vent. Genouilleux. Politiques culturelles et territoires.

Documents numériques

- Adobe France : outils de création, de marketing et de gestion documentaire. [en ligne]. [Consulté le 25 août 2019]. Disponible à l'adresse : <https://www.adobe.com/fr/>
- AUCLAIR, Elizabeth. Comment les arts et la culture peuvent-ils participer à la lutte contre les phénomènes de ségrégation dans les quartiers en crise ? Herodote [en ligne]. 1 octobre 2006. Vol. no 122, n° 3, pp. 212-220. [Consulté le 25 août 2019]. Disponible à l'adresse : <https://www.cairn.info/revue-herodote-2006-3-page-212.htm>
- AUCLAIR, Elizabeth. Diversité - La culture et les quartiers populaires. [en ligne]. 2007. [Consulté le 25 août 2019]. Disponible à l'adresse : <http://www.educ-revues.fr/DVST/AffichageDocument.aspx?iddoc=38189>
- Carte d'identité spatiale Semailles Velette. Diagnostic de territoire. GPV Rillieux-la-Pape, 2014.
- CCNR / YUVAL PICK. Actions culturelles et transmission 2018-2019. 2019.
- CCNR / YUVAL PICK. Actions culturelles et transmission 2019-2020. 2019.
- CENTRE NATIONAL DE LA DANSE. Centres Chorégraphiques Nationaux Septembre 2017. [en ligne]. 2017. [Consulté le 25 août 2019]. Disponible à l'adresse : <https://www.cnd.fr/fr/file/file/327/inline/CCNsept2017.pdf>

- Convention d'objectifs 2016-2020 entre le ministère de la Ville, de la Jeunesse et des Sports et le ministère de la Culture et de la Communication. Convention. Ministère de la Ville, de la Jeunesse et des Sports et Ministère de la Culture et de la Communication, 2017.
- Définitions du vocabulaire du Web, lettre B : glossaire Meabilis. [en ligne]. [Consulté le 25 août 2019]. Disponible à l'adresse : <http://aide.meabilis.fr/glossaire/b/>
- Dictionnaire français : définitions faciles, synonymes, exemples. [en ligne]. [Consulté le 25 août 2019]. Disponible à l'adresse : <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/>
- Fiche Quartier Politique de la Ville Ville Nouvelle Rillieux-la-Pape. Statistiques. Agence d'urbanisme aire métropolitaine lyonnaise, [2014].
- GRAZIANI, Serge. Avant-propos : La politique culturelle, héritages, réalités, récits. Quaderni [en ligne]. 2005. Vol. 58, n° 1, pp. 77-79. [Consulté le 16 août 2019]. Disponible à l'adresse : https://www.persee.fr/doc/quad_0987-1381_2005_num_58_1_1676
- Historique - Ministère de la Culture. [en ligne]. [Consulté le 16 août 2019]. Disponible à l'adresse : <http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Developpement-culturel/Education-artistique-et-culturelle/Historique>
- INSEE et CAF. Etude démographique QP Ville-Nouvelle. [en ligne]. 2018. [Consulté le 16 août 2019]. Disponible à l'adresse : https://sig.ville.gouv.fr/uploads/fiches_qp/84_QP069028_DEMO_2018.pdf
- La charte des missions de service public pour le spectacle vivant - Ministère de la Culture. [en ligne]. [Consulté le 16 août 2019]. Disponible à l'adresse : <http://www.culture.gouv.fr/Espace-documentation/Documentation-juridique-textes-officiels/La-charte-des-missions-de-service-public-pour-le-spectacle-vivant>
- LAROUSSE, Éditions. Larousse.fr : encyclopédie et dictionnaires gratuits en ligne. [en ligne]. [Consulté le 25 août 2019]. Disponible à l'adresse : <http://www.larousse.fr/Des-dictionnaires-et-une-encyclopedie-gratuite>.
- MÉTROPOLE DE LYON. Déclaration de coopération culturelle métropolitaine 2017-2020. [en ligne]. 2017. [Consulté le 16 août 2019]. Disponible à l'adresse : http://www.oullins.fr/fileadmin/documents/Vie_municipale/Conseil_municipal/Deliberations/2018_octobre_04/20181004_17_A_1_declaration_coop_cult_2017_2020.pdf
- NETTER, Marc. Approche d'une politique culturelle en France. Communications [en ligne]. 1969. Vol. 14, n° 1, pp. 39-48. [Consulté le 16 août 2019]. DOI 10.3406/comm.1969.1193. Disponible à l'adresse : https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1969_num_14_1_1193
- Politique de la ville : portrait économique et social des quartiers prioritaires. En bref - Actualités - Vie-publique.fr. [en ligne]. 11 mai 2016. [Consulté le 17 août 2019]. Disponible à l'adresse : <https://www.vie-publique.fr/actualite/alaune/politique-ville-portrait-economique-social-quartiers-prioritaires-20160511.html>
- Quartier Prioritaire Ville Nouvelle - Quartier prioritaire de la politique de la ville de la commune: Rillieux-la-Pape - SIG Politique de la Ville. [en ligne]. [Consulté le 16 août 2019]. Disponible à l'adresse : <https://sig.ville.gouv.fr/Cartographie/QP069028>

- RAFFIN, Fabrice. L'initiative culturelle participative au cœur de la cité : les arts de la critique sociale et politique. Culture & Musées [en ligne]. 2004. Vol. 4, n° 1, pp. 57-74. [Consulté le 16 août 2019]. DOI 10.3406/pumus.2004.1203. Disponible à l'adresse : https://www.persee.fr/doc/pumus_1766-2923_2004_num_4_1_1203

- UNIVERSALIS; Encyclopædia. FONDATION DE LA DENISHAWN SCHOOL. Encyclopædia Universalis [en ligne]. [Consulté le 17 août 2019]. Disponible à l'adresse : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/fondation-de-la-denishawn-school/>

- VILLARUBIAS, Marc. La charte de coopération culturelle de Lyon, un outil de mobilisation de droit commun de la culture [en ligne]. 2009. Les cahiers du DSU. [Consulté le 26 août 2019]. Disponible à l'adresse : https://www.labo-cites.org/system/files?file=import/090623-CRDSU-50-P28_8.pdf&id=1984

- VILLE DE RILLIEUX-LA-PAPE. Contrat de ville de la métropole de Lyon Juin 2015 : Convention locale d'application de la Ville de Rillieux-la-Pape 2015-2020. [en ligne]. 2015. [Consulté le 16 août 2019]. Disponible à l'adresse : <http://reussir-ensemble-rillieux.fr/wp-content/uploads/2015/11/contrat-ville-juin-2015.pdf>

- VILLE DE RILLIEUX-LA-PAPE. 2019-2030 Une rénovation urbaine historique. 2018.

Annexes

Annexe 1 – Centre Chorégraphique National de Rillieux-la-Pape

Architecture : Patrick Bouchain et Loïc Julienne

Vue sur les résidences du quartier de la Velette

Annexe 2 - Couverture de brochure de la saison 2018-2019

Annexe 3 - Couverture de brochure de la saison 2019-2020

Annexe 4 - Impressions des élèves après représentation scolaire de Lil'Acta

Annexe 5 - Flyer pour la représentation d'Acta est fabula en octobre 2019

Annexe 6 - Flyers tests pour les ateliers de danse

Annexe 7 - Flyer Sauterelle, ateliers de danse pour enfants

Annexe 8 - Flyer test Sentir la fibre, ateliers de danse pour adultes

Annexe 9 - Flyer officiel Sentir la fibre, ateliers de danse pour adultes

Annexe 10 - Visuel pour du festival Cocotte 2019

Annexe 11 - Flyer officiel verso Festival Cocotte

Annexe 12 - Arche pour la page d'accueil du journal numérique Le Petit Bulletin

Annexe 13 - Signalétique extérieure pour le festival Cocotte

Annexe 14 - Programme de salle du festival Cocotte 2019

Annexe 15 - Post J-2 dans la story Instagram

Annexe 16 - Post J-4 annonçant Cindy Van Acker sur Facebook

Annexe 17 - Flowers crack concrete sur le parvis du CCNR

Annexe 18 - Installation du jardin pour le festival Cocotte

Annexe 19 - Exemple de document créé pour le pôle médiation

Annexe 20 - Posts Instagram sur le profil du CCNR pour informer de l'activité du CCNR

Annexe 21 - Sendinblue : logiciel pour faire la newsletter Tableau de bord

Annexe 22 - Sendinblue : logiciel pour faire la newsletter Statistiques

Annexe 23 - Sendinblue : logiciel pour faire la newsletter

Campagnes email envoyées ou brouillon

Annexe 24 - Sendinblue : logiciel pour faire la newsletter

Les étapes d'élaboration de la newsletter

Sendinblue : logiciel pour faire la newsletter

La conception : modifier le contenu de l'email

Annexe 25 - Sendinblue : logiciel pour faire la newsletter

La conception : modifier le contenu de l'email

Les divers éléments modifiables

Annexe 26 - Signatures email réalisées lors du stage

Annexe 27 - Exemple de feuille de salle pour une démo

Annexe 28 - Accueil back office du site du CCNR

Annexe 29 - Back office : éditer un article exemple : la sous-section Actualité

Front office : rendu de l'édition de la sous-section Actualité

Annexe 30 - Back office : articles

Annexe 31 - Back office : éditer un article

Le cas d'une pièce du répertoire de tournée

Annexe 32 - Liste des CCN en France (2019)

Annexe 33 - Localisation de Rillieux-la-Pape au sein de la métropole de Lyon

Quartiers de Rillieux-la-Pape

Vue aérienne de Rillieux-la-Pape (2015)