Notre 68

Dominique Dupuy

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/danse/1853>

DOI : 10.4000/danse.1853

ISSN : 2275-2293

Éditeur

ACD - Association des Chercheurs en Danse

Référence électronique

Dominique Dupuy, « Notre 68 », *Recherches en danse* [En ligne], Entretiens, mis en ligne le 18 juin 2018, consulté le 20 octobre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/danse/1853> ; DOI : 10.4000/danse.1853

Ce document a été généré automatiquement le 20 octobre 2019.

association des Chercheurs en Danse

Notre 68

Dominique Dupuy

NOTE DE L'ÉDITEUR

Initialement paru dans l'ouvrage de Sylviane Pagès, Mélanie Papin et Guillaume Sintès (dir.), *Danser en Mai 68. Premiers éléments* (Paris, micadanses/Université Paris 8, 2014, p. 34-43), ce témoignage est réédité avec l'aimable autorisation de son auteur dans le cadre du cinquantenaire de Mai 68.

À la proposition faite d'intervenir dans une journée dont le thème était « Danser en Mai 68 », j'ai d'abord dit non. Il faut que je m'en explique, que je cherche à m'en expliquer.

- 1 Une vieille histoire, c'est vrai. Très forte à l'instant, vite enterrée sitôt après. Peu de souvenirs, certains peut-être frappants, et encore ! Mais au demeurant pas très intéressants. Beaucoup fort confus, tombés aux oubliettes. Puis une appréhension de possibles envolées lyriques ou de lamentations. On ne va pas revivre Mai 68.
- 2 Pas de nostalgie, certes pas, plutôt une réticence à y revenir. Comme le retour à une blessure, une cicatrice qu'on ne souhaite pas ré-ouvrir. Mais plutôt qu'une cicatrice, c'est comme une gueule de bois. Une belle cuite certes, mais un réveil au goût pâteux.
- 3 J'ai finalement dit oui à la proposition, pensant utile d'apporter le témoignage de ce que nous avons vécu, Françoise¹ et moi, et de ce que ces événements du mois de mai, je dirai « le Mai », ont représenté par rapport à la situation du moment, aussi bien que par rapport à ce qu'ils ont pu engendrer comme conséquences dans le futur de Mai. Encore que j'eusse aimé avoir plus de temps pour m'y préparer et pour entreprendre ou initier des recherches autour de quelques grands témoins aujourd'hui disparus, je pense tout particulièrement à Jacqueline Robinson, Karin Waehner, Jérôme Andrews, celui-ci mort il y a tout juste 20 ans². J'ose espérer que des recherches puissent émerger des travaux engagés pour qu'il ne soit pas dit que le dernier mot ait été dit.

Mon témoignage sera double. D'abord parce que je suis porteur de la parole de Françoise, absente en présence, mais présente en pensée.

- 4 Double ensuite, parce que je veux témoigner également de la collectivité et tout particulièrement de celle des danseurs modernes du SNAC (Syndicat national des auteurs et compositeurs de musique), des travaux que ces danseurs ont effectués en amont et en aval du Mai. Ainsi ne pas rester dans le seul témoignage personnel mais y adjoindre celui du travail d'un collectif, sinon influent, du moins important, de la danse moderne de l'époque à Paris et en France. Je passerai donc d'un point de vue à l'autre.
- 5 J'ai accepté également l'invitation en relation à l'action que nous avons initiée, Françoise et moi, depuis notre retour à Paris, après la fermeture du Mas de la Danse. Nous avons consacré une part de notre énergie à lancer un projet de réflexion sur les soixante ans de danse que nous avons traversés depuis notre rencontre chez Jean Weidt en 1946, non pour en faire l'histoire mais pour en tirer des pistes pour une certaine compréhension de la danse contemporaine aujourd'hui³.
- 6 Dans ce projet auquel nous donnons volontairement le seul nom de PROJET, notre intention est de pointer des moments, des événements, des courants qui ont marqué ces années terribles – que je me plais à nommer « Malheureuses » par rapport aux « Trente Glorieuses » de la belle histoire. Ce qui a marché, ce qui n'a pas marché et pourquoi ? Le négatif bien autant que le positif, un chemin de crête entre les deux. 1968, à ce titre, est bien dans le PROJET, à cheval, quant à la date, entre la fin des années 1940 et le milieu des années 1980, et totalement dans la problématique positif-négatif dans laquelle nous plaçons le PROJET. Enfin, je ne saurais oublier de dire combien ma décision affirmative m'a été dictée par l'intérêt que nous portons, Françoise et moi, aux travaux du Groupe de recherche Histoire contemporaine du champ chorégraphique en France et à l'amitié que nous témoignons à ses opérateurs.
- 7 Dans mes réticences et dans la difficulté que j'ai rencontrée à préparer cette intervention, je voudrais dire combien il est difficile d'évoquer la vie de la danse moderne dans les années d'avant 1968, combien le manque de repères est insupportable, rien n'a été dit ni écrit, et jusqu'aux mots à employer. Toutes choses ont si considérablement changé que tout rapprochement, toute comparaison est presque impossible. Parler de cette période-là est un exercice périlleux, à la limite de l'inanité. Mais venons-en à nos moutons. Je vais observer trois étapes : l'avant-Mai 1968, le pendant Mai, et l'après-Mai.

L'avant

- 8 En 1968, sur notre plan personnel, il y a un peu plus de vingt ans que nous dansons ensemble ; notons au passage que le duo que nous formons est la bouée de sauvetage de notre entreprise, ô combien périlleuse. Nous ne sommes pas des pionniers. Les pionniers, c'est un demi-siècle avant nous. Nous cherchons à perpétuer la danse dans laquelle nous sommes nés, sans vouloir la changer dès l'abord, mais déjà la faire connaître et reconnaître et « la porter là où elle ne va pas ». C'est la devise que nous tenons de notre maître Jean Weidt. Cela implique dès le départ l'artistique, le social et le politique.
Nous n'inventons rien, nous n'inventons pas une danse, nous n'en avons pas la prétention.
- 9 Par contre nous cherchons à inventer les conditions de sa vie, de sa survie et de sa marche en avant. Donc, dès le départ, le spectacle et sa diffusion – totalement

improbable à l'époque – dans le désert de la danse dont les seules oasis sont les temples de la danse classique. Ici, une petite parenthèse. Je parle de danse moderne ou contemporaine que je différencie volontairement de la danse classique ; c'est un choix qui n'a rien de qualitatif ni de réducteur. Mais je considère que les deux danses ont des approches très différentes, des histoires, des modes de fonctionnement, des moyens... si différents qu'il est infructueux de vouloir les réunir, tandis que leur différenciation donne à chacune sa singularité propre.

- 10 Où en sommes-nous en 1968 ? Mon intention n'est pas de faire le détail des quelques bons moments vécus – rares –, ni des avanies subies – nombreuses. Mais je vais à l'essentiel de ce qui nous relie tout particulièrement à Mai.
- 11 Le grand modèle que nous nous sommes fixé, c'est la décentralisation théâtrale dont nous connaissons l'histoire, depuis notre enfance et notre adolescence, par nos formations respectives – en dehors de la danse même – auprès de personnalités telles que Maurice Jacquemont⁴, Jean-Louis Barrault⁵, Roger Blin⁶, Charles Dullin⁷... et nos incursions auprès des mouvements culturels tels que Jeune France⁸, puis Travail et Culture⁹, l'Éducation par le jeu dramatique¹⁰, *etc.*, qui ont marqué notre jeunesse, initié et orienté notre entrée dans le métier du spectacle, dans le théâtre et la danse.
- 12 Nous sommes familiers de ce grand mouvement et de son implication aussi bien dans le culturel que le social, ou encore le politique – et tout particulièrement dans sa recherche d'un nouveau public, un mouvement dont notre maître Jean Weidt s'est rapproché lui aussi dès son arrivée en France, à la suite de son exil de Berlin.
- 13 Dans le désert de la danse, en général, et dans le peu d'espace que la danse classique – néoclassique, lifarienne – laisse à la danse moderne, le théâtre, qui lie la recherche artistique à une action vers le social, nous paraît être notre planche de salut.
Ce n'est pas un choix événementiel, c'est une conviction.
- 14 Nous survivons grâce à des coups, mais nous n'avons pas l'entrée dans le territoire que nous voudrions occuper, celui d'une diffusion de la danse sous tous ses aspects et dans les lieux et pour les publics les plus divers.
- 15 Sur le plan de la collectivité, les travaux du groupe des chorégraphes du SNAC ont porté jusqu'alors sur le statut du chorégraphe, la reconnaissance du droit d'auteur, sur le besoin de reconnaissance de la danse et sur la pédagogie avec un travail autour d'un premier projet de diplôme de professeur de danse. Il faut noter que c'est à la faveur de ces travaux que la danse moderne va prendre une existence officielle avec la création d'une réflexion spécifique la concernant, en complète différence avec la danse classique. Le groupe des modernes du SNAC a peu à peu acquis une autorité garante de son autonomie de pensée.
- 16 Je voudrais rendre ici hommage à un homme remarquable, Roger Fernay, délégué général du SNAC, qui a su nous accueillir, nous écouter, et comprendre la profondeur de notre engagement, et bien sûr à quelques-uns de nos amis (Jacqueline Robinson) et quelques classiques (Jaques Chaurand, Edmond Linval et Michel Descombey¹¹).

Pendant

- 17 Le Mai, que nous en reste-t-il dans nos souvenirs ? Un sentiment confus, une sorte de brouillage des cartes en présence, d'un côté l'euphorie propre au sentiment de vivre un moment historique, une sorte de révolution. De l'autre, la difficulté de la vie dont le

quotidien est entaché des vicissitudes dues notamment à la grève générale. Toutes choses qui ont déjà été dites et redites et qui n'apportent pas grand aliment à une recherche profonde.

- 18 En ce qui concerne la danse, l'élément le plus positif, c'est la rencontre des danseurs, leur enthousiasme certain à se rencontrer. Certains ont l'air de sortir du sommeil de *La Belle au bois dormant*. Ils découvrent que la danse peut exister autrement que dans la sueur des studios ou des scènes. Il y a comme une grande communion, dont la ferveur n'est pas exempte d'une certaine naïveté.

- 19 Deux épisodes me sont restés particulièrement en mémoire :

La déambulation autour de la Maison de la Radio

- 20 L'ORTF (Office de radiodiffusion-télévision française) est en grève. Paul-Louis Mignon, grand homme de radio, secrétaire général du Centre français du théâtre, que nous connaissons Françoise et moi, nous prie de nous associer à ce parcours du combattant, festif et réjouissant, autour du « camembert » du quai de Passy. Une implication dans les événements, ça n'a plus l'air d'être le but. Mais on défile... On tourne autour du rond, on tourne en rond...

Le Conservatoire de Paris, rue de Madrid

- 21 Ici les choses nous concernent de plus près. Sont organisés des cours et des ateliers donnés par différents professeurs de disciplines diverses, pour un public de danseurs de toute obéissance. Une chose me frappe tout particulièrement : dans cette grande liberté, dans cette ouverture, curieusement s'installe un cérémonial. Pour la première fois, je suis applaudi à la fin de mon cours. Rituel né à ce moment précis qui va se perpétuer dans l'après-Mai.

- 22 Parmi les participants, plusieurs des membres du groupe des chorégraphes du SNAC, ainsi d'ailleurs que dans les diverses réunions à la Sorbonne ou autres lieux. Mais je n'ai pas de souvenirs de réunions spécifiques au siège du SNAC, rue Taitbout.

- 23 Nous prenons acte que les grands acteurs de la décentralisation, metteurs en scène, directeurs des Centres dramatiques nationaux ou des Maisons de la Culture, lancent un mot d'ordre de grève dans leurs établissements qui va être suivi par les autres établissements culturels.

Nous prenons la décision, avec Claire Delaroche, d'annuler la 7^{ème} édition du Festival des Baux. C'est une décision héroïque.

- 24 Il faut savoir qu'un prédateur attendant dans l'ombre saisit l'occasion pour prendre la place et que le festival aura bien lieu, monté à toute vitesse. Un coucou dans notre nid... Nous ferons encore une édition en 1969, mais ce sera la dernière.

- 25 Voici pour les réactions, sur le plan personnel, dans le chaud du Mai. Leurs établissements fermés et dûment gardés par leur personnel, les barons de la culture, ceux qu'on surnommait les « barons », se rejoignent entre gens de bonne compagnie (c'est le cas de le dire), au théâtre de Villeurbanne, domaine de Roger Planchon, qui n'est pas encore Théâtre national populaire.

- 26 Commence ce que Planchon lui-même nomme « la grande palabre¹² ». Il en sort une déclaration qui prend solennellement le nom de Déclaration de Villeurbanne¹³. Nous allons connaître, Françoise et moi, une des plus grandes déceptions de notre parcours.

- 27 Alors que nous avons œuvré avec une grande part de ceux qui sont là, dans des collaborations artistiques, mais aussi en forçant leurs portes pour introduire la danse

dans leurs programmations¹⁴, que nous avons ouvert nombre de Maisons de la Culture à la danse¹⁵, que nous y avons introduit plus d'une fois d'autres danses que la nôtre, alors que nous sommes entrés à l'ATAC (Association technique pour l'action culturelle), nous ne sommes pas conviés au grand raout de Villeurbanne. Nous nous trouvons Gros-Jean comme devant.

- 28 Notre parole, pour sûr, y aurait été minoritaire, comme elle l'a été plus d'une fois, et sans doute aussi quelque peu archaïque, mais, cependant, elle aurait porté le sceau de la difficulté de la danse, de son retard, de son besoin de reconnaissance, etc., une parole moins institutionnelle, celle de l'âne de la fable peut-être. Il faut savoir que la revendication des « barons », c'est, je cite : « le pouvoir culturel ». Quel pouvoir pouvait avoir la danse en Mai 68 ? Nous sommes bien loin de tout pouvoir.
- 29 Une des principales questions à l'ordre du jour des « barons », c'est la recherche du non-public, le public que leurs établissements ne touchent pas, pour accroître ce pouvoir culturel et les moyens de l'assumer.
Qu'est-ce que le non-public pour la danse moderne à l'époque ? C'est le public tout court, qu'elle a très peu d'occasions, de lieux, de moyens de toucher.
- 30 Toutes sortes de revendications particulières de ces « barons » sont d'ordre organisationnel, pour demander plus de ceci ou plus de cela... Elles s'inscrivent dans ce que Robert Abirached, dans son analyse très lucide de la situation, appelle « la ruée vers l'ordre¹⁶ », qui va agrandir le pouvoir des metteurs en scène et leur mainmise sur l'organisation des instances culturelles. Nos revendications à nous, c'est quoi ? La revendication d'exister. Il faudra encore de longues années pour que les choses commencent à changer.

L'après

- 31 On a envie de dire : ça revient comme avant (sauf pour les « barons ») ! Mais, en ce qui concerne la danse, quelque chose a été semé qui va mettre un long temps avant de germer et de se développer. Ce qui va être le plus long, c'est l'ouverture des pouvoirs publics. L'année 1969 va être une année d'intense réflexion.
- 32 Au SNAC, laissant de côté, sans les abandonner, les questions particulières aux droits des chorégraphes, à la pédagogie, au statut du danseur, le groupe des chorégraphes se lance dans une réflexion globale qui puisse englober une grande partie de ces problèmes particuliers et qui se résout par un rapport – sorte de manifeste – qui a pour titre (un rien pompeux) : « Pour une politique d'ensemble de la danse en France¹⁷ ». Ce rapport, dont nous assurons Jacqueline Robinson et moi-même la rédaction, sera déposé à la fin de l'année sur le bureau de Marcel Landowski, directeur de la Musique au ministère des Affaires culturelles. Il faut bien noter la désignation de cette direction, devenue en 1969 « Service de la musique, de l'art lyrique et de la danse¹⁸ ». La danse en est encore loin, même avec le très obligé ET...
- 33 En ce qui nous concerne, la période qui s'annonce, qu'on a coutume de considérer comme charnière – a-t-on tort ou raison ? – je la considère plutôt comme une période de transition. Il y a bien pour nous un avant et un après Mai 68, mais dans un long parcours de temps. Plutôt que de charnière, je parlerais de glissière, un glissement, pas une porte ouverte sur ses gonds, mais un passage où il faut se glisser, se faufiler.

Nous prenons conscience de ce que le travail de Romans que nous faisons depuis des années n'est pas vraiment reconnu, qu'il reste sans écho auprès des instances officielles.

- 34 Notre combat pour la création d'un Centre chorégraphique national, mené à l'orée des années 1960 – dans le droit fil de notre relation avec la décentralisation théâtrale et qui nous avait valu la déclaration péremptoire : « il n'y aura jamais de CCN » –, ce combat n'a pas été vain, mais il est loin de mener à ce que nous avions espéré. Oui, un CCN va être créé en 1969 mais il s'agit du BTc d'Amiens (Ballet Théâtre contemporain¹⁹) qui est loin de la structure que nous avions proposée dix ans plus tôt !
- 35 Nous comprenons que les œuvres et leur promotion ne sont pas suffisantes, qu'il faut se pencher sur les processus de la création, les faire connaître, sur ce qui est en amont du visible, la recherche et la pédagogie.
- 36 Nous faisons un choix nouveau. Sans abandonner la création, nous décidons de consacrer une part de notre énergie à la transmission et de faire de la transmission elle-même un élément de la création et de la recherche.
- 37 Au printemps 1969, nous créons les RIDC (Rencontres internationales de danse contemporaine), à l'été, le premier Été de la Danse²⁰, et à l'automne, l'institut des RIDC dont Jacqueline Robinson partagera la direction avec Françoise Dupuy. Nous n'ouvrons pas une école mais nous inscrivons nos activités dans la perspective de la transmission et de la recherche.
- 38 Du reste, sur le plan général, la pédagogie va prendre peu à peu une force nouvelle. Les écoles que l'on pourrait qualifier de « maternelles », conduites par une personnalité dans son propre studio, de type Janine Solane, vont peu à peu laisser place à un enseignement plus « fraternel », pourrait-on dire, plus collectif, avec la naissance des associations qui vont se regrouper sous la bannière des Fédérations²¹.
- 39 Un grand mouvement naît dont nous nous plaignons, Françoise et moi, à penser qu'il est l'une des sources de ce qui va naître dans les années 1970. Pour la recherche, il faudra plus de temps encore : à la fin des années 1980, la création par Michel Bernard du département Danse de l'Université Paris 8 et dans le même temps, la mise en place du département Danse de l'Institut de pédagogie musicale et chorégraphique (IPMC) sous l'autorité de Dominique Dupuy.
- 40 Il me faut constater que le mouvement vers l'enseignement n'est pas sans lien avec d'autres mouvements plus généraux de libération des corps, d'émancipation des femmes, etc., qui sont peut-être les éléments les plus positifs de l'histoire de 1968.

Conclusion

Je n'ai pas de conclusion. Je ne pense pas qu'il y ait lieu pour une conclusion. « *Affaires en cours* », pourrait-on dire.

- 41 Les choses seront longues à changer, il y a et il y aura toujours du positif et du négatif, le positif entraînant souvent un négatif et le négatif faisant éclore du positif. C'est peut-être dans cette alternative, cette ambiguïté, que 1968 peut nous être un enseignement.

NOTES

1. Françoise Dupuy-Michaud (née en 1925), épouse de Dominique Dupuy, est danseuse, chorégraphe et pédagogue. Elle co-fonde les Ballets modernes de Paris (1955-1978) au sein desquels elle danse pour Dominique Dupuy, Deryk Mendel ou encore Jérôme Andrews. À partir de 1975, elle dirige l'Institut de formation des RIDC. Dans les années 1980, elle travaille pour le ministère de la Culture : rapporteur de la danse auprès de la commission d'étude pour une politique en faveur de la danse, chargée de mission pour la danse à l'école et enfin directrice de la danse à l'IFEDEM.
2. Danseur et chorégraphe d'origine américaine (1908-1992).
3. Nous avons trouvé une oreille attentive à ce projet en la personne de Robert Abirached, ex-directeur du Théâtre au ministère de la Culture dans le ministère Lang, grand spécialiste de l'histoire du théâtre, notamment de l'histoire de la décentralisation. Je me permets de conseiller à ceux que cela intéresse les quatre volumes de l'histoire de la décentralisation qu'il a pilotée pour Actes Sud-Papiers et dont le volume 3 est entièrement consacré à 1968. Cf. ABIRACHED Robert (dir.), *La Décentralisation théâtrale*, vol. 3, « 1968, le tournant », Arles, Actes Sud-Papiers, 2005.
4. Comédien et metteur en scène, Maurice Jacquemont (1910-2004) fut l'une des figures de la décentralisation théâtrale.
5. Comédien, metteur en scène et directeur de théâtres, Jean-Louis Barrault (1910-1994), qui assure la direction de l'Odéon depuis 1959, ouvre, en mai 1968, les portes du théâtre aux étudiants qui s'y installent pendant près d'un mois. Cette décision lui coûtera sa place.
6. Comédien et metteur en scène, Roger Blin (1907-1984) a monté de nombreuses pièces de Samuel Beckett, notamment.
7. Comédien, metteur en scène et directeur de théâtres, Charles Dullin (1885- 1949) a formé Jean-Louis Barrault, Roger Blin, Jean Marais, Marcel Marceau, Roland Petit, Jean Vilar, Dominique Dupuy, entre autres.
8. Jeune France est une association créée fin 1940 sous l'égide du Secrétariat général à la jeunesse du gouvernement de Vichy. Son objectif était de faire adhérer les jeunes à la Révolution nationale, à travers une politique culturelle de création et de diffusion. L'association est dissoute à la demande du gouvernement de Vichy au printemps 1942.
9. Fondée en 1944, cette association, héritière du Mouvement de la Jeune France, « avait l'ambition de renouer avec la grande tradition de la qualité française en matière artistique, de regrouper des jeunes artistes pour des productions, de leur donner du travail ». Elle sera dissoute fin 1987. Pour plus d'informations, consulter les Archives départementales de Seine-Saint-Denis (répertoire numérique détaillé réalisé par Agnès Etienne-Magnien, disponible en ligne).
10. L'Éducation par le jeu dramatique (EPJD) est créée en 1946 par Jean Vilar, Jean-Louis Barrault et Roger Blin, entre autres. L'association se proposait de « mener les élèves à la maîtrise de soi pour leur création personnelle » (voir à ce propos : PAGE Christiane, *Pratiques théâtrales dans l'éducation en France au XXe siècle : aliénation ou émancipation ?*, Arras, Artois Presses Université, Coll. Études littéraires, 2010).
11. Jaque Chaurand, Michel Descombey et Edmond Linval ont été les premiers chorégraphes à avoir adhéré au SNAC, les ont suivis : Françoise et Dominique Dupuy, Jacqueline Robinson, Karin Waehner, Anne-Marie Reynaud...
12. JEANSON Francis, « La Réunion de Villeurbanne », in ABIRACHED Robert (dir.), *La Décentralisation théâtrale*, vol. 3, *op. cit.*, p. 86.
13. *Ibid*, p. 85.

14. Par exemple au Centre dramatique de l'Ouest, dix-sept représentations dans le circuit Bretagne avec notre programme « Quatre ballets de théâtre ».
 15. Caen, Bourges, Grenoble, Reims... Avec des manifestations telles que « Journées de la danse », « Rencontre avec la danse », etc.
 16. « Le Triomphe de la raison », in ABIRACHED Robert (dir.), *La Décentralisation théâtrale*, vol. 3, *op. cit.*, p. 139.
 17. Rapport adressé en juillet 1969 à André Malraux et Marcel Landowski.
 18. Voir FILLOUX-VIGREUX Marianne, *La danse et l'institution*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 286.
 19. Le Ballet Théâtre contemporain est fondé en 1968 à l'initiative du ministère de la Culture, et installé à la Maison de la Culture d'Amiens, sous la direction de Jean-Albert Cartier et Françoise Adret. Cette compagnie s'implante ensuite en 1972 au Théâtre de la Ville d'Angers puis en 1978 à Nancy où elle prend le nom de Ballet Théâtre Français de Nancy.
 20. Festival conçu comme le prolongement des actions hivernales des RIDC, mêlant pédagogie et création. Il aura lieu à Vichy, Avignon, Mâcon, Bourg-en-Bresse, Bourges, Pont-à-Mousson.
 21. FFDACEC (Fédération française de danse, d'art chorégraphique et d'expression corporelle) créée fin 1969, dont nous sommes membres créateurs, sans oublier les autres fédérations, en particulier la Fédération sportive et culturelle de France (FSCF) qui ajoute la danse contemporaine à ses nombreuses activités.
-

AUTEUR

DOMINIQUE DUPUY

« En 1968, nous avons, Françoise Dupuy et moi-même, traversé déjà en commun deux décennies terribles et heureuses, malheureusement terribles et terriblement heureuses. 68 est bien dans la continuité, nous espérons 69 et la création du premier Centre chorégraphique national qui nous passera sous le nez. C'est le début d'une deuxième étape de notre parcours où nous allons combiner avec beaucoup de plaisir création, pédagogie et recherche, entre institution (Délégation à la danse, IPMC, IFEDM) et marginalité dans la presque sédentarité (Rencontres internationales de danse contemporaine, Mas de la Danse) et l'itinérance (Jardin de la danse, Étés de la danse, interventions à l'étranger). Aujourd'hui, derniers survivants après la disparition de nos grands compagnons (Deryk Mendel, Jérôme Andrews, Jacqueline Robinson, Karin Waehner), nous constatons que beaucoup de ce que nous avons prévu se réalise même si ce n'est pas toujours comme espéré. Mais nous persévérons à penser que ni filiation, ni tradition, le *reliement* est la voie la plus adaptée à la danse que nous continuons d'imaginer. » Septembre 2014.