

Michel Fadat : Bonjour, donc nous démarrons une conférence de presse et je remercie tous les gens présents, chorégraphes, danseurs, non chorégraphes, journalistes et personnes intéressées par les questions relatives à la danse, d'être là aujourd'hui avec nous. Il est en gros dix heures dix heures et quart, on démarre à peu près dans les temps ; et je crois avoir compris qu'on doit terminer à onze heures trente, avec peut-être une petite possibilité de dépasser - je ne sais pas - ce qui fait en gros une heure et demie de conférence de presse. Alors, c'est une conférence à l'initiative d'un certain nombre de danseurs et de chorégraphes de la région, qui à la suite d'une proposition faite par le Centre chorégraphique national d'Aix-en-Provence, ont produit un texte qu'ils ont intitulé « non-merci ! », donc, en réponse à cette proposition. Et ces mêmes danseurs et chorégraphes m'ont demandé d'animer cette conférence de presse aujourd'hui, en tant que je suis un ami de la danse, en tant que j'ai occupé - j'occupe - un certain nombre de fonctions dans la compagnie *sb03 Barbara Sarreau*, que j'écris des textes sur la danse aussi ; et je suis par ailleurs directeur de centre de formation d'éducateurs après avoir été longtemps enseignant ; et à Marseille depuis 2002 ; je m'appelle Michel Fadat. Alors, moi je vous propose un cadre de discussion - qu'on va essayer d'organiser - qui est le suivant : d'une part on vous fera un premier exposé, qui est un exposé à la fois explicatif et historique de la situation, c'est-à-dire « qu'est-ce qui a conduit cette prise de position d'un certain nombre de danseurs et de chorégraphes ? » ; deuxièmement, on vous donnera lecture précise à la fois de la proposition du centre chorégraphique national d'Angelin Preljocaj et du texte de réponse qui s'appelle « non-merci ! » ; ensuite, il y aura toute une partie qu'on pourrait appeler « explication de la critique », ou « positionnement critique des danseurs et chorégraphes concernés et signataires du texte », où 2-3 d'entre eux expliqueront plus précisément qu'est-ce qui fonde, qui justifie leur positionnement ; dans un troisième temps, il y aura une partie « débat-questions » ; donc la presse ici présente - chacun se fera connaître à ce moment-là - pourra intervenir, poser des questions auxquelles on répondra ou tâchera de répondre ; et le débat sera en partie organisé ; dans une dernière partie, on essaiera peut-être de préciser quelles sont les attentes des gens présents et des gens qui ont pris position, c'est-à-dire « qu'est-ce qu'ils attendraient plus précisément ? » et en même temps « quelles propositions pourraient-ils faire ? » Voilà en gros ce que je propose, sachant que - j'oubliais peut-être de dire - le débat est enregistré et que donc toutes les interventions seront enregistrées...et qu'il est en cours d'enregistrement. Alors, première présentation, c'est Christophe Le Blay qui est également danseur et chorégraphe, qui va donner un explicatif de ce qui a précédé la prise de position de ce groupe de danseurs et chorégraphes.

Christophe Le Blay : Bonjour, je suis Christophe Le Blay, artiste chorégraphique et surtout interprète et enseignant de la danse. On m'a donc chargé d'un petit résumé chronologique explicatif. J'espère que je vais être assez clair. Courant mars 2007, le Centre chorégraphique national d'Aix-en-Provence par la voix d'Angelin Preljocaj

proposait par mail aux compagnies et danseurs professionnels de la région Provence-Alpes-Côte d'Azur - je cite « compagnies et danseurs professionnels de la région Paca » - de participer à un tremplin danse, dont le cadre et le dispositif ont surpris nombre des destinataires. A la mi-avril, un regroupement de chorégraphes et danseurs se met en place pour répondre à cette proposition et formuler une réponse commune. S'en sont suivis des échanges et un dense et intense dialogue au sein de ce regroupement. Le 23 avril est organisée une réunion à la Friche La Belle de Mai (Marseille). A lieu à ce moment-là une mise en commun des paroles, des pensées, des confrontations d'avis sur les modalités de la réponse à apporter à cette proposition. Lors de cette réunion, il est convenu de l'envoi d'une lettre commune, co-signée. A ce jour, nous sommes cinquante signataires, cinquante signataires qui déclinons la proposition par un « non-merci ! ». Avec le « non-merci ! » est jointe une lettre porteuse de nos questionnements quant au dispositif proposé (le tremplin danse) et sur les missions du CCN. Cette lettre est envoyée le 24 avril au soir, par courrier postal et mail à Angelin Preljocaj, au Centre chorégraphique national - Le Pavillon Noir, à l'Arcade, partenaire du Tremplin Danse ; des copies sont adressées aux institutions de tutelle et « *subventionneuses* » du CCN et à la presse. Cette lettre est à ce jour sans réponse. S'ajoute à cette initiative l'organisation d'une conférence de presse - aujourd'hui donc - ce jeudi 3 mai 2007. Vingt-quatre heures après l'envoi de cette lettre, un communiqué de presse du Centre chorégraphique national d'Aix-en-Provence annonce l'annulation. Une annulation qui n'a jamais été réclamée de notre part et qui ne peut aucunement se substituer à une réponse à nos interrogations formulées dans la lettre envoyée. Le « non-merci ! » et les interrogations qui en découlent ont permis d'ouvrir des débats - débats par mails ou de chair et d'os - sur la situation de notre profession et l'aberration à laquelle nous en étions arrivés à devoir répondre. Mises en relations et débats interdépartementaux se sont multipliés ; de riches échanges, autant de témoignages qui affirment les énergies en présence, face auxquelles un centre chorégraphique national ne peut rester sourd ; et la nécessité d'affirmer le devoir de rester vivants et artistes c'est-à-dire forts d'un regard critique sur ce qui nous entoure. A ce jour, nous sommes donc cinquante signataires.

Michel Fadat : Merci. Voilà, on garde la fin : « *artistes forts d'un regard critique sur ce qui nous entoure* ». Donc après l'exposé des faits chronologiques, on va demander à Barbara Sarreau, dans un premier temps, et ensuite Jean-Jacques Sanchez, à la fois de lire le texte de la proposition de tremplin et ensuite le texte-réponse dans son exhaustivité.

Barbara Sarreau : En fait, on avait envie de vous... de partir du texte qui nous avait mis dans cette colère : « *Conscients que chaque jour, dans notre région, de nombreux artistes s'attellent avec une détermination passionnée à créer et à inventer des spectacles dans des conditions de travail très disparates. Il nous a semblé qu'il était important de donner une fenêtre de visibilité digne à tous ces talents. Ainsi fidèles à notre démarche de partage et désireux d'ouvrir plus grand le Pavillon Noir,*

nous avons souhaité mettre à disposition des compagnies et danseurs professionnels de la région Provence-Alpes-Côte d'Azur, le plateau du Théâtre et son équipe technique afin qu'ils puissent présenter leurs travaux au public. Ne prétendant pas connaître d'une façon exhaustive tous ces créateurs et souhaitant développer une approche transversale des styles, le seuls critères retenus pour participer à ce tremplin sont : la durée des œuvres proposées (qui ne doit pas excéder 15 minutes) et le statut professionnel des danseurs ou des compagnies. Nous espérons ainsi, à travers cet événement que nous renouvellerons chaque année, donner l'occasion au public et à nous-mêmes de découvrir de nouveaux talents et de nouveaux interprètes ! Un jury remettra différents prix. Angelin Preljocaj ».

Michel Fadat : Merci. Donc ça c'est le texte d'Angelin Preljocaj de présentation de la proposition « tremplin danse ». Maintenant, le texte de la réponse « non-merci ! ».

Jean-Jacques Sanchez : « *Non merci ! Nous compagnies et danseurs professionnels en région Paca, refusons de participer au nouveau dispositif « tremplin danse » mis en place par le CCN d'Aix-en-Provence et l'Arcade. Nous défendons la qualité des œuvres, leur lisibilité, mais nous considérons que « tremplin danse » est le pire qui puisse être proposé pour la « visibilité » d'un travail de création. Au regard de nos exigences artistiques et professionnelles, notre réponse est de refuser cette initiative.*

Que propose officiellement Tremplin Danse ?

« Une fenêtre de visibilité digne » à « tous les talents de la région Paca, compagnies et danseurs professionnels » par « l'attribution de prix » (prix du Ballet, prix des amis du Ballet, prix de l'Arcade), pour être « ainsi fidèles à notre démarche de partage et désireux d'ouvrir plus grand le Pavillon Noir ».

En réalité

A raison de 15 minutes par compagnie, de 14h30 à minuit, trente passages pleins feux sous l'appréciation d'un jury sans légitimité dissimulent mal une forme de patronage, de plus, dans un cadre légal douteux. Lancée comme un concours, cette compétition ne peut répondre aux critères d'une évaluation sérieuse de la création chorégraphique. Le centre chorégraphique national et l'Arcade se sont érigés en organisateurs et jury, mais ne distribueront leurs bonnes notes qu'aux élèves qui ne doutent pas de l'intérêt de cette sélection. Ridicule et méprisant - étant donné le contexte de précarité dans lequel se retrouvent de plus en plus de compagnies depuis 2003 - et regrettable, à l'heure où nos chargés de mission entament une réflexion et se demandent « comment évaluer » la création chorégraphique contemporaine. M. Angelin Preljocaj, directeur du Centre chorégraphique national, et l'Arcade sont en dehors de la réalité et semblent avoir oublié les attentes des compagnies. Aucune n'a été concertée au préalable afin de déterminer l'opportunité et l'intérêt d'un tel concours qui consacre une réponse paternaliste et inadaptée à nos préoccupations et nos besoins.

Illégal

Le Centre chorégraphique national s'acquittera certes des droits d'auteurs des chorégraphes, mais la rémunération des interprètes n'est prévue nulle part. Si on comprend bien, les compagnies régionales, pour avoir le privilège de fouler le tapis de danse noir de 13 m x 12 m du Pavillon Noir, doivent payer sur leurs fonds propres les interprètes ; sans même recevoir une part de la recette de billetterie. Le problème est double : comment imaginer que le CCN, financé par des fonds publics, propose à des compagnies sans moyens de se financer elles-mêmes pour jouer au Pavillon Noir ? Les financeurs publics de cet équipement l'ont-ils conçus pour ça ? De plus, dans le cas où certaines compagnies mal informées se produiraient sans salarier les interprètes, le CCN organisateur serait juridiquement responsable. Il ne propose pas de contrat avec la compagnie, mais juste un accord avec le chorégraphe, qui n'est pas forcément employeur. Le CCN risque de se retrouver en contentieux avec l'Urssaf et l'Unedic. « Tremplin danse » participe en fait au dénigrement et au mépris de nos exigences professionnelles les plus élémentaires.

Quel partage ?

A nos élus, qui ont en charge à travers les institutions culturelles représentatives de favoriser la notoriété, le niveau, l'émergence des potentiels créatifs et la circulation des œuvres, nous adressons nos plus vives inquiétudes et nos doutes quant aux moyens et événements mis en œuvre par le Pavillon Noir et l'Arcade pour « aider à la visibilité » des compagnies en région Paca. Rappelons que les centres chorégraphiques nationaux sont des outils largement financés par l'argent public et que celui d'Aix-en-Provence affiche sur son site (preljocaj.org) que le partage de cet outil est dans son objectif. Il prétend être un « lieu d'accueil pour des compagnies locales et internationales », « centre d'échange multiculturel favorisant l'émergence de nouveaux talents et l'accès à des esthétiques nouvelles », « lieu de programmation » entre autres « des compagnies régionales, nationales et internationales ». Dans ce cadre, le Pavillon Noir et l'Arcade auraient dû organiser une vraie manifestation de promotion publique des professionnels à travers un événement qui reste à imaginer ensemble. Il nous semble que c'est dans la qualité des rapports humains et artistiques, des moyens d'études mis en œuvre sur le terrain, que ce centre chorégraphique participera d'une manière sérieuse et honnête à l'évolution et à la diversité des esthétiques, pour en améliorer les cheminements de maturation et aider à leur lisibilité. L'état de la création et de la diffusion de la danse contemporaine est certes en grand danger, mais ne se rabattra pas à être soutenu par un tremplin d'un niveau « radio crochet » ! Convaincus que cette proposition ne répond en rien à nos attentes mais ne fait que nous desservir, nous vous exprimons notre totale désapprobation ». Les chorégraphes et danseurs des compagnies signataires de la région PACA.

A noter qu'une copie - et je tiens à énoncer les destinataires de ce courrier - a été adressée à M. Renaud Donnedieu de Vabres - ministre de la Culture et de la Communication, à M. Henri Paul - directeur de cabinet du ministre de la Culture, à M. Bernard Maarek - directeur de l'Arcade, à M. Alain Hayot - vice-président du Conseil

Régional Paca, à Mme Sylvaine Pontal - chargée de mission Théâtre-Danse-Arts de la rue et de la piste, direction de la Culture et du Patrimoine, au Ballet Preljocaj - Centre chorégraphique national d'Aix-en-Provence - Le Pavillon Noir, à la Direction générale des affaires culturelles à la ville d'Aix-en-Provence, au Ballet National de Marseille - Centre chorégraphique national de Marseille, à M. Quentin Roullier - délégué pour la danse à la DMDTS, à M. Jean-Luc Bredel - directeur de la Drac Paca et M. Francis Barascou - chargé de mission danse à la Drac Paca, à Mme Nathalie Cabrera - chargée de mission danse au département des Bouches-du-Rhône, à M. Francis Peduzzi - président du *Syndeac*, à M. Vincent Bady - président du *Synavi*, à M. Pierre Doussaint, co-président de *Chorégraphes Associés*, à M. Yvan Romeuf - *Syndicat Français des Artistes interprètes* ; communiqué de presse envoyé à *La Provence*, à *La Marseillaise*, à *Marseille Hebdo*, à *Ventilo*, à Marie-Christine Vernay - *Libération*, à Rosita Boisseau - *Le Monde*, à Philippe Noisette - *Les Inrockuptibles*, à Jean-Marc Adolphe et Gérard Mayen - *Mouvement*, à Agnès Izrine - *Danser* et enfin à *Radio Grenouille* de Marseille.

Michel Fadat : Merci à Jean-Jacques Sanchez. Je crois que c'était important de donner la liste exhaustive elle aussi de l'ensemble des destinataires de ce courrier. Alors, ce que je propose là, avant de passer peut-être à une partie « débat-échange », c'est qu'on puisse demander à la fois à deux autres chorégraphes-danseurs d'intervenir un peu sur la question du fond critique, c'est-à-dire « qu'est ce qui fait... »...peut-être commencer par une première explication des raisons pour lesquelles ce texte a été signé... mais avant je sais que Bertrand [Lombard] a écrit quelques textes sur la question, alors peut-être qu'on pourrait, avant de donner un premier temps de parole à Christophe Haleb et à Jany Jérémie, demander à Bertrand de lire peut-être un ou deux textes comme ça pour lancer.

Barbara Sarreau : Je voulais relire le communiqué de presse du Ballet Preljocaj le mercredi 25 avril 2007 (cette lettre a été envoyée par mail) : « *Annulation du Tremplin Danse 2007 au Pavillon Noir. En complément de sa programmation au Pavillon Noir, le Ballet Preljocaj a pris l'initiative, sans restriction de choix artistique de mettre à la disposition de jeunes artistes non encore repérés de la région, studios, théâtre et équipe technique dans le cadre d'un tremplin danse destiné à montrer des extraits de leur chorégraphie au public. A ce jour, 30 artistes étaient inscrits et devaient présenter leur travail durant le week-end du 9 et 10 juin 2007. Devant l'incompréhension soulevée par cette proposition parmi certains chorégraphes, le Ballet Preljocaj a pris la décision d'annuler le tremplin danse 2007. Il souhaite trouver rapidement les solutions et les moyens pour donner l'occasion aux 30 inscrits de « mettre en avant » leur travail au Pavillon Noir dans les saisons à venir* ».

Michel Fadat : Merci. Bertrand ?

Bertrand Lombard : En fait non ce ne sont pas des textes que j'ai écrits. C'est une sélection de contributions, de retours, de réactions qui sont arrivées par mail. Pour l'instant je vais en lire une qui émane de Pierre Doussaint, chorégraphe : « *Merci aux chorégraphes de la région Paca. Cette prise de position va tout à fait dans le sens*

de réagir de manière adulte et non dépendante d'une carotte qui nous est tendue malheureusement beaucoup trop souvent. A nous de nous unir et de proposer une politique qui prenne en compte le respect des œuvres, des auteurs et des interprètes. Il est révoltant de constater à quel point l'aliénation à notre condition de précaires envahit les mentalités des acteurs du développement de la danse et de l'art chorégraphique, surtout quand il s'agit de chorégraphes institutionnalisés. Nous n'avons pas besoin d'aide mais d'une meilleure répartition du budget alloué à la culture dans notre pays. Accepter que d'autres parlent, organisent, pensent à notre place nous conduit droit à l'aliénation citée ci-dessus. Seule une réponse claire et une prise de position engagée permettront aux chorégraphes de s'unir et de porter une parole forte qui obligera les autorités - les CCN, les responsables du Syndeac, etc... - à nous prendre au sérieux. Car, en refusant d'être maltraités, sous-considerés, infantilisés, nous gagneront le respect des autres artistes (du cinéma, du théâtre, de la musique) et des responsables culturels ». C'est signé Pierre Doussaint et c'est un exemple de réaction.

Michel Fadat : Merci. Le découpage des textes et leur diffusion c'est déjà une relecture. C'est à la fois une relecture et une réécriture. Christophe ?

Christophe Haleb : Je trouve très intéressant de réécouter, de réentendre tout ça, parce qu'on les a lus il y a quelque temps et ça ré-éclaire à nouveau la réflexion qu'on a menée depuis, qui reste d'actualité. Je trouve très sain enfin très juste le fait d'avoir cette exigence démocratique de débat aujourd'hui et de voir que ça s'inscrit maintenant dans une question non pas de court terme, mais de moyen voire de long terme ; donc de re-questionner un fondamental qui est lié au champ chorégraphique ; c'est le temps, le rapport au temps et le rapport à l'espace ; l'usage du temps, l'usage de l'espace, de l'espace public notamment et du temps commun et individuel. Ceci étant dit pour être un peu dans un fond vivant, critique - il y aurait plein d'axes à mener, Geneviève Vincent est là, elle va aussi je pense éclairer un axe d'un point de vue personnel, on va découvrir tout à l'heure son point de vue - moi j'avais envie de poser la question déjà de « la concentration des pouvoirs » ; « est-ce qu'un CCN a vocation de concentrer tous les pouvoirs ? » ; la question du « centre » et la question d'une « périphérie » ; la question d'une « capacité à se décentrer et intégrer dans son centre finalement une mise en réseau des expérimentations et des expériences existantes alentour » ; « est-ce qu'un lieu qui concentre tous les pouvoirs doit répondre à toutes les missions ? » Dans cette question, dans ce rapport là, que nous reste-t-il ? Ça c'est une question que je lance à tout le monde, aux politiques et puis à nous dans nos responsabilités d'artistes et de programmateurs personnelles. En tout cas cette affaire là nous semble être une affaire « médiatique ». Pour moi, Angelin Preljocaj c'est donc quelqu'un qui arrive maintenant à un degré d'excellence, de reconnaissance internationale, et qui accède à un nouveau lieu, qui est un lieu emblématique en termes d'architecture, qui génère une polémique vivante. Ça c'est très intéressant. On pourrait même dire par ce biais-là que le tremplin quelque part nous permet largement de rebondir ailleurs que là où

il était attendu. C'est aussi assez intéressant de voir qu'il y a déjà une dynamique qui est mise en route avec ça. Elle était présente avant, mais elle est relayée, pour mieux dire « *re-starterisée* » avec une action concrète. Maintenant, ça s'apparente quelque part à la question - tout à l'heure était nommée la question, le mot « légitimité » ; c'est vrai qu'Angelin a une posture légitime, avec un CCN qui est un outil légitime aussi - de la légitimité aussi pour nous d'avoir accès à ce lieu. Maintenant, on pourrait dire qu'il y a une « affaire médiatique » du tremplin, qui permet de recouvrir la question, la chose artistique, par l'affaire médiatique. Et le rapport artistique/médiatique, le rapport entre ces deux axes me semble important à questionner. Je pense qu'on le mettra en débat tout à l'heure, sur la question de l'art, de la chose artistique, du processus artistique, de la visibilité - là on n'est que sur un axe de visibilité - et donc de sa médiation, donc de son information. Qu'est-ce qu'un dispositif ? Là on est face à un double dispositif : un CCN invente, propose un dispositif, à l'élaboration duquel nous ne sommes pas invités à participer. Ça ça pourrait être une des formes de critique émises, en tout cas qui a été largement débattue et qui peut continuer à être débattue sur « comment en amont être associé ou s'associer tout simplement à l'invention d'un dispositif qui concentre, ou qui détermine finalement un mode de visibilité ? » Si on regarde la question de la visibilité de la danse qui pose un problème pour nombre d'entre nous, c'est-à-dire qui est sujet à nombre d'évaluations importantes pour les compagnies et les structures de diffusion, on le déconnecte complètement du rapport à la production. Et ça nous semble important de redire qu'on ne peut pas rendre visible une chose de façon néanmoins crue (les quinze minutes à la chaîne, pleins feux) sans penser à « comment on génère une forme ? », c'est-à-dire « comment on la produit ? » ; c'est-à-dire qu'on ne peut pas désarticuler « visibilité » de « production ». La question de la production d'une pensée, d'un travail, d'une mise en forme d'une réflexion est en amont et n'est pas du tout prise en compte dans aucun des dispositifs. Donc ça c'est déjà une façon de dire qu'il y a un vrai problème de fond.

Geneviève Vincent : Il y a une logique à ça !

Christophe Haleb : Il y a une logique à ça, voilà !

Geneviève Vincent : Il faut partir de là !

Christophe Haleb : On peut partir de là ! Là on est déjà dans une forme de mercantilisation d'un produit qui sortirait *ex nihilo* sans avoir eu un temps de recherche, donc sans avoir un préalable à toute forme de visibilité. Alors, si on veut être un peu « *fun* », on pourrait dire dans ce cas là « allons-y avec un tremplin », affirmer « ok, vous voulez du quinze minutes (chaîne d'abattage, quinze minutes, tout le monde propose en pleins feux) », dans ce cas là être exigeant sur la mesure artistique à prendre « allons-y dans le dogme ! », s'il y a des dogmes posés comme ça, dire dans ce cas là « qu'est-ce que la crudité aujourd'hui ? qu'est-ce qu'être cru aujourd'hui ? la cruauté ? qu'est-ce qu'être cru aujourd'hui dans l'art contemporain ? »...et on y va tous, un quart d'heure, pleins feux, ça peut être une forme, un parti pris. C'est pas proposé comme ça. C'est ouvert à tout le monde, à

toutes les compagnies professionnelles et ça reste quand même de la gestion froide. Alors à partir de là, on se pose la question quand même des espaces hors champs (on a parlé des hors champs hier, des espaces périphériques et de l'hétérogénéité de nos formes de recherche, qui sont liés aussi finalement à des temps de production plus ou moins longs, à des processus plus ou moins longs, nébuleux pour certains et plus courts pour d'autres). En tout cas, ça me paraît important de reconnecter cet espace de production avec la diffusion, en tout cas avec la visibilité. Geneviève, peut-être que tu veux dire quelque chose, et puis on pourra continuer à discuter...

Geneviève Vincent : Oui, je vais dire ce que j'ai préparé, mais je voudrais d'abord dire - avant de parler - je voudrais dire d'où je parle ; parce que bon moi je ne suis pas danseuse - enfin un peu, de plus en plus en vieillissant ; je suis historienne de formation et je suis écrivain ; et en tant qu'historienne je souhaite ici dire quelque chose sur la mémoire et sur la mémoire de la danse de ces quarante dernières années. Tout simplement parce que je fais partie des gens qui bien avant 1980 ont contribué à la construction de ce qu'on a appelé la « jeune danse » ; et que les centres chorégraphiques nationaux, mesdames et messieurs, sont le produit de ces combats, et non pas des cadeaux qu'on a distribué à des chorégraphes. Et ça il faut faire très attention à ces questions aujourd'hui, c'est-à-dire que le débat il faut l'élargir politiquement pour savoir comment le réseau politique culturel français a établi un système de hiérarchisation dans la répartition de l'argent - et de l'argent de la danse en particulier - et que ce système-là dans lequel nous sommes, bataillons et battons des ailes comme des forcenés alors que c'est un système clos et qui fonctionne sur lui-même, duquel de mon point de vue - mais c'est un point de vue tout à fait personnel - il y a très peu à attendre si ce n'est ce que j'appelle moi dans mon travail quotidien la marge de manœuvre c'est-à-dire « quels espaces il nous reste aujourd'hui pour avancer quelque chose qui ne serait pas pris dans l'étau de la rentabilité culturelle et artistique ? » Voilà pour l'introduction. Maintenant j'ai envie quand même de dire un certain nombre de choses, comme ça ce sera fait une bonne fois pour toutes, après je me tairai, c'est qu'il y a une chose qui moi me fait peur - parce que évidemment j'ai participé vu mon grand âge à tous les mouvements (les corps couchés, corps debout) enfin tout ce qu'on a pu faire ; mais il y a une chose qui me fait un tout petit peu peur dans le débat et sur laquelle moi je souhaiterais qu'on prenne un peu de hauteur, c'est ce que j'appelle la question du « corporatisme ». C'est-à-dire, mesdames et messieurs, qu'ici nous ne sommes pas le petit monde de la danse coupé de tout le reste ; nous ne sommes qu'une infime partie et la situation que vivent l'ensemble des artistes, des intellectuels et des chercheurs dans ce pays - chercheurs dont je fais partie aussi - et qui pour l'instant n'est pas en train de s'arranger malgré ce qu'on veut bien entendre de tous les côtés. Alors ça c'est la première chose, moi je suis ici à ce titre là ; c'est-à-dire que moi le corporatisme ne m'intéresse pas ; à partir du moment où je prends la parole, c'est en tant qu'intellectuelle reliée aussi bien aux plasticiens, aux réseaux (un

réseau par exemple sur lequel je travaille beaucoup moi qui est le champ social et la psychanalyse dans le champ social), à l'engagement politique évidemment en dehors des partis (ça serait un peu trop simple sinon) c'est-à-dire l'engagement associatif. Et de ce point de vue, si la danse aujourd'hui que ce soit en Paca ou chez moi en Languedoc-Roussillon dont je dirais quand même deux mots, puisque justement j'ai présidé il y a plusieurs années à la création du centre chorégraphique national dirigé par Mathilde Monnier aujourd'hui, avec un projet spécifique, projet qui donne aujourd'hui ce qu'est le CCN de Montpellier - pas pour opposer les CCN mais pour dire qu'il y a toujours une marge de manœuvre sur la question des projets et surtout sur la question des architectures. L'architecture est un sujet qui me passionne. Je parlerai de l'opacité de ce bâtiment, de sa stature architecturalement marquée par l'opacité et la massivité et à quel point il est difficile pour une citoyenne comme moi de Montpellier qui me rend à Aix-en-Provence pour visiter ce lieu, combien de cartes d'identité je dois fournir et de pattes blanches pour qu'une jeune fille très bien formée à ça me mouline la visite type tour Eiffel en me montrant ce qu'elle a envie de me montrer. Alors si ça c'est des espaces démocratiques ! Excusez-moi je donne cet exemple-là mais je ne suis pas la seule. J'avais au téléphone il y a quelques jours quelqu'un que certains d'entre vous connaissent qui est Anne-Marie Reynaud (qui est la responsable de la pédagogie au Centre national de la danse) et qui elle aussi comme elle était en vacances s'est dit « tiens je suis à Aix-en-Provence je vais aller visiter le CCN, puisque après tout c'est un outil... » et pareil elle est arrivée et on lui a dit « qui vous êtes...s'il vous plaît comment vous voulez... alors non vous ne pouvez pas rentrer aujourd'hui, c'est pas jour de visite » ; un truc, un espace hallucinant de ce point de vue ! Ça c'est un point sur lequel... l'espace démocratique, à mon avis il faut réfléchir là-dessus, parce que c'est là-dessus que ça va se jouer dans les mois qui viennent, c'est-à-dire « quels espaces on va occuper pour libérer un peu de parole et de point de vue ? » Alors, je dirais juste qu'au fond, je voudrais rappeler quand même que ces lieux, c'est-à-dire les centres chorégraphiques nationaux dans leur ensemble et ils sont nombreux aujourd'hui, sont nés de la volonté des artistes et de toute une profession, pour créer dans ce pays des outils de création, donc des outils de partage, car de mon point de vue il n'y a pas de création sans partage, si ce n'est l'écrivain dans sa tour d'ivoire, mais ça il y a très longtemps qu'on n'y croit plus. Alors, il n'y a pas de création sans partage donc, création de lieux de partage. Ces outils ont été obtenus face à des pouvoirs publics qui étaient dans une certaine dynamique, mesdames et messieurs, c'est les fameuses « années Lang » dont je ne ferai pas aujourd'hui l'apologie, mais on était dans une certaine dynamique, c'est-à-dire qu'il y avait une double convergence de désirs : ceux des artistes d'être reconnus en tant que tels ; et une volonté politique certaine d'une certaine gauche à l'époque de donner à la danse, qui était quand même le parent pauvre en général, des outils pour travailler. Mais je dirais qu'au fil du temps ces outils sont devenus pour certains - et moi je ne mettrai pas dans le même panier toutes les politiques des centres chorégraphiques

nationaux sur tous les territoires (je pense que c'est aussi une question de personne et surtout une question de projet) mais de mon point de vue un certain nombre (et un petit noyau je vais dire) - des sortes de républiques monarchiques où s'opèrent, d'une part - Christophe l'a déjà dit - une concentration du pouvoir et des moyens - ce qui va en général ensemble politiquement -, une architecture massive et opaque qui n'a conçu aucun véritable espace en mouvement pour les corps en mouvement de la danse. Je renvoie, messieurs et mesdames les journalistes présents, de faire la visite par exemple extrêmement intéressante de l'accès spatial entre les loges et le bord du plateau, parce que moi qui ne suis pas danseuse, j'aime beaucoup me promener dans les théâtres et donc je l'ai fait au pas de course et je me suis dit « bah dis donc, le danseur qui sort de la loge et qui va au plateau, il a une chance sur deux de se péter le ménisque ! ». Déjà l'accès c'est de l'architecture ! Alors effectivement, que le marché général aujourd'hui de la France, en particulier en matière d'architecture, mette en avant certains architectes comme monsieur Ricciotti - et je n'ai rien contre lui après tout c'est un architecte comme les autres, nous à Montpellier on a Nouvel et ce n'est pas mieux - qui puissent penser des lieux... et qu'on les laisse penser des lieux moyennant des honoraires faramineux, dans lesquels les danseurs seraient privés de mouvement pour se déplacer d'un espace à l'autre, et bien le scandale il est d'abord là ; il est dans la conception même de cet espace. Et qu'un artiste ait accepté que cet espace soit conçu comme ça, c'est du point de vue de la danse et du mouvement totalement inadmissible. Alors, accès ensuite filtré je l'ai déjà dit, montrer patte blanche et surtout - et pour ramener à notre débat d'aujourd'hui - un espace qui se décrit comme expert au nom d'une légitimité. La question de l'expertise, moi je ne vais pas y aller de mon couplet, parce que j'ai déjà pratiqué l'expertise, en Paca d'ailleurs, il y a quelques années, la seule fois où on m'a invité, l'année suivante c'était terminé ; c'est-à-dire que la question de l'expertise elle est beaucoup plus complexe que ce qu'on ne croit et je vais revenir tout à l'heure sur la question des critères esthétiques dans le débat, peut-être pas tout de suite parce que c'est un peu massif. Je finis mon introduction. Les gens de ma génération - c'est-à-dire effectivement ceux qui se réclament encore de 68, désolée mais ça bouge encore un peu - on n'a pas rêvé ces lieux, on n'a pas rêvé des lieux comme ceux-là. Dans les années quatre-vingts nous étions dans la suite des utopies des années soixante-dix, qu'elles soient françaises post-soixante-huit ou qu'elles soient américaines, avec les mouvements de libération... enfin je ne vais pas vous refaire l'histoire vous le savez. On était dans ces utopies, dans les années quatre-vingts, pour construire des lieux où on pourrait partager les espaces de travail ; mais l'utopie aussi que l'art dans notre société, c'est-à-dire la valeur symbolique de l'art, est une valeur fondamentale par rapport aux valeurs du marché. On n'a pas rêvé ces lieux et malheureusement on nous en a fait un à Aix-en-Provence. Nous avons rêvé d'autres lieux et certains chorégraphes les ont fait. Je rends ici hommage à quelqu'un qui s'appelle Maguy Marin et qui a construit à Rillieux-la-Pape un lieu qui architecturalement est le summum de la fragilité, d'un

espace sur pilotis, un espace dans lequel on sort et on rentre, un espace en ouverture sur un quartier, un espace qui donne sa place à tous ceux qui autour d'elle [Maguy Marin] veulent y entrer et y travailler. Je dis que c'est possible et que tout ça c'est une question de choix artistique. Nous avons effectivement rêvé des lieux aux architectures fragiles, mouvantes, où règnent le partage et la décision collégiale, non une vision efficace, économiquement rentable, parce que la question est là, effectivement, c'est la question de « la place de l'art et de la culture ». Alors qu'on ne vienne pas nous dire aujourd'hui que la culture n'est pas rentable ou que l'art n'est pas rentable ; parce que le débat ne se situe pas du point de vue de la culture - qui n'est finalement que la mise en œuvre de l'art - mais plutôt du côté de la place de l'art dans la société : « quelle société on veut ? » Ce qui rejoint le débat de l'art à l'école... Donc je dis qu'un espace démocratique est un lieu où personne ne s'autorise à se nommer lui-même expert ; ça c'est un lieu démocratique, car nous savons que l'expertise en matière d'art contemporain est une chose complexe. Quelle légitimité pouvons-nous accorder à des experts autoproclamés qui ne débattent jamais - je peux en témoigner - des questions esthétiques, philosophiques et politiques de l'art ? Car oui, le corps du danseur est traversé par la pensée ; et c'est grâce à cela que sa danse renvoie un écho au monde, au lieu d'être une forme vide. N'importe quel danseur ou artiste a le droit au respect de ses convictions. Il a le droit d'exister. Et si les espaces qu'on lui octroie sont exigus, il a le droit et la nécessité d'en convoiter d'autres. L'art n'est pas un métier de « paresseux intermittent » ou d'« intellectuel verbeux » ; c'est un espace de combat et de survie. L'histoire de la danse, surtout au vingtième siècle, n'est que cela : des espaces de résistance et de combat pour que les œuvres existent, souvent contre l'esthétique dominante de sa propre époque temporelle. Ne nous plaçons pas uniquement sur le terrain de la culture qui a parfois des tendances corporatistes ; j'insiste là-dessus, plaçons-nous du côté de l'art dans sa capacité à interroger le monde. Voilà pour l'instant.

Michel Fadat : Merci pour cette intervention. C'est vrai - un petit commentaire comme ça sur les architectures comparées - que lorsqu'on voit le centre chorégraphique de Rillieux-la-Pape, effectivement c'est essentiellement différent de ce qu'on peut voir quand on regarde le Pavillon Noir, qui a un aspect un peu « *blockhaus* » dans l'ensemble. Mais il me semble quand même que comme toujours dans les débats on est entre l'universel et le particulier, c'est-à-dire que les questions posées sont des questions qui sont plantées dans des raisons locales, des faits particuliers - entre autres la proposition qui a été faite par Preljocaj - et à la fois beaucoup plus générales, beaucoup plus universelles. Revenons peut-être à un autre rapport, celui de Jany Jérémie, sur le fond de la réponse, puisqu'on avait noté hier dans un échange avec les signataires présents et moi-même, dans le texte tel qu'il vous a été lu, qu'il y avait à la fois deux questions qui étaient posées : une question qui relevait de « la légitimité » (légitimité d'un centre chorégraphique national) et une question qui relevait plutôt de « la légalité » ; il y avait deux aspects : un aspect plutôt « légal »

et un aspect plutôt « légitime ». Cet aspect également fait partie de la réponse. Peut-être Jany Jérémie as-tu quelque chose à en dire et après on ouvre un débat complètement général.

Jany Jérémie : Jany Jérémie, chorégraphe. Il y a des arguments qui se discutent et d'autres qui font autorité. Concernant l'illégalité, j'ai demandé aux syndicats de réagir à propos du tremplin. Le Synavi a répondu immédiatement par courrier ; je remercie Yves Favréga qui est là aujourd'hui. Chorégraphes Associés a exprimé fortement son soutien. Le CCN est adhérent au Syndecac ; j'ai demandé à Renaud-Marie Leblanc d'en parler au bureau national ; le délégué national responsable des affaires sociales au Syndecac a confirmé que l'organisation avec une billetterie de passages d'artistes et de compagnies sans proposition de contrats de cession ou de co-réalisation favorise le travail dissimulé. Le CCN doit effectivement organiser l'achat de prestations aux compagnies employeurs ou salarier directement chaque artiste. Nous avons suggéré aux trente inscrits pour cet après-midi - puisqu'ils ont semble-t-il une réunion avec Angelin Preljocaj - d'en faire part à la direction du CCN. Ils vont se retrouver dans une situation extrêmement fragile s'ils participent à ce tremplin sans être salariés et sans salarier chaque interprète.

Christophe Le Blay : Cette réunion est à l'appel d'Angelin Preljocaj et du CCN d'Aix-en-Provence, à cinq heures et demie ce soir et concerne les gens qui s'étaient déjà inscrits pour le tremplin danse. Je profite d'avoir le micro simplement pour dire que tous les textes lus, cités et dits peuvent être envoyés sur demande par *ladanse.com*, à ceux qui le désirent, exceptés ceux qui sont impromptus (qui n'étaient pas prévus !).

Geneviève Vincent : J'ai du mal à comprendre comment ces artistes qui acceptent, dont on peut penser qu'ils acceptent pour des questions à la fois de visibilité (dont on sait que c'est le leurre absolu philosophiquement ; on sait bien que l'art se fait aussi dans l'invisibilité, que la visibilité c'est un miroir de marché uniquement : tu es visible pour être acheté, ça c'est la philosophie de base) et de présence (parce qu'ils sont stigmatisés, qu'ils ont besoin de travailler). Comment ça se fait ? Est-ce que vous les avez appelé ? Est-ce qu'il y en a ici ? Ce ne sont pas non plus nos ennemis, enfin il me semble. Tu parlais tout à l'heure du cadre légal, qui à mon avis est très important. Je pense que les syndicats disent clairement les droits des artistes, c'est d'ailleurs pour ça qu'il y a des syndicats et des gens qui défendent les droits les plus simples. Mais en même temps je pense qu'il y a une vraie discussion philosophique à mener avec eux, sur la question de la visibilité, c'est-à-dire à un moment « qu'est-ce que ça signifie d'être pris dans un étau comme ça ? » Et alors à mon avis il y aurait un autre débat qu'il faudrait ouvrir et qui serait quand même assez intéressant, c'est justement la collusion assez intéressante entre Arcade et CCN, c'est-à-dire « qu'est-ce qui se passe du point de vue de l'institution ? »

Christophe Le Blay : Il n'y a pas ici de représentant du Ballet Preljocaj et du CCN, mais l'Arcade

Josette Pisani : Pour te répondre sur le fait que des pratiques pareilles puissent quand même perdurer (tu as refait un point historique et c'était très bien), je pense que moi aussi je fais partie d'une génération qui a beaucoup résisté à cette forme d'institutionnalisation et d'enfermement de la danse ; tout le projet de Marseille Objectif Danse est fondé sur une résistance à cette tendance d'enfermement et de non-espace finalement pour le corps du danseur et le chorégraphe. Ceci étant dit, je pense qu'il faut - puisque quelqu'un de l'Arcade est là - je pense que les chorégraphes - moi aussi j'ai fait partie une fois d'un comité d'experts, l'année dernière, une année, et évidemment comme toi l'année d'après on ne m'a plus invitée...alors je vais revenir un peu sur les comités d'experts. Je pense que ça c'est aussi une discussion qu'il faut...c'est un peu dans cette lignée... que le CCN puisse proposer un dispositif pareil, au mépris de toute réalité comme tu le soulignes, des conditions de création et des possibilités de diffusion, est fortement quand même appuyé par certaines collectivités et l'Etat, la Drac et les représentants de l'Etat en région. Je pense que les chorégraphes qui ont accepté cette... je ne sais même pas comment nommer, ce n'est même pas une plaisanterie, c'est très grave, c'est parce qu'ils sont fortement incités eux-mêmes par l'institution ; c'est-à-dire il y a une espèce comme ça de « attention, faites ! »... et y compris pour les comités d'experts ; j'ai l'exemple de chorégraphes qui ont refusé d'aller se produire dans les comités d'experts, de faire leur quart d'heure de démonstration puis leurs dix minutes de discussion avec des experts comme tu dis qui ne sont pas autoproclamés, que l'institution appelle - c'est l'institution qui les appelle ; je pense qu'ils sont pris comme on dit entre le marteau et l'enclume, c'est-à-dire que : « attention, si vous ne vous pliez pas à ce genre de prestations, ça veut dire que l'année prochaine la subvention peut-être elle va vous passer sous le nez ! » Je suis Josette Pisani, Marseille Objectif Danse.

Geneviève Vincent : Enfin ça ça se détourne ; en Languedoc-Roussillon l'année dernière on a opéré un mouvement contraire de refus d'aller dans le concours et les chorégraphes n'ont pas eu leurs subventions d'enlevées. Il suffit d'y aller. Et certains ont discuté tout simplement.

Josette Pisani : Je pense que c'est une première réunion qui émane du milieu chorégraphique et je trouve que ça c'est très important. Peut-être que ça va permettre une mobilisation un peu plus massive pour refuser ce genre de dispositif en bloc.

Michel Fadat : Merci. Bertrand ?

Bertrand Lombard : On va donner la parole justement à deux personnes qui étaient inscrites, qui ne peuvent pas venir ce matin. Il y a une jeune chorégraphe du 06, de Nice donc, Delphine Pouilly : « *Bonjour, après avoir reçu vos courriers et demande de signature je souhaite réagir (elle s'adresse aux signataires du « non-merci ! »). Je me présente je suis Delphine Pouilly, chorégraphe de la compagnie Reveida, qui existe depuis 5 ans. Notre compagnie et association Oxycorps est en région Paca, mais dans le département des Alpes-Maritimes. Et je pense que votre engagement*

pourrait plutôt concerner des artistes du département 13. En effet, j'ai postulé à la plate-forme organisée par le CCN, car dans le vide culturel et artistique où nous sommes enclavés, nous compagnies du 06, et malgré notre combat quotidien pour faire avancer les choses, l'opportunité de présenter notre travail à Aix-en-Provence, même dans les conditions lamentables qu'ils proposent, reste une opportunité intéressante pour nous. En effet, un des nombreux problèmes que rencontrent en région Paca les compagnies perdues au bout du monde (le 06), tout est centralisé sur Marseille et faire venir à nous divers responsables de Marseille à Nice est un vrai casse-tête chinois. S'ils ne viennent pas à nous, alors nous irons à eux, quelles que soient les conditions ; car les bénéfiques que nous pouvons en retirer sont supérieurs à l'investissement qu'ils supposent. Je veux bien participer au débat car effectivement les budgets du CCN pourraient permettre de proposer des conditions plus honorables. Mais sincèrement, dans notre département, même si nous le déplorons, ce genre d'initiative c'est toujours mieux que rien. Cordialement, Delphine Pouilly ».

Geneviève Vincent : Bertrand, juste un mot là-dessus, c'est très important. Ecoutez, moi je pense que ce qui pousse des gens dans la précarité à faire des choses, nous n'avons pas à le juger. Néanmoins, nous avons à en prendre acte, c'est-à-dire que quand...moi si je faisais le travail sémantique de la lecture de cette lettre, de la posture par rapport à ce qu'est aujourd'hui un travail chorégraphique, à la question du marché c'est évident, la rentabilité, etc...; c'est-à-dire que c'est déjà un esprit totalement gagné par effectivement... là à mon avis, il n'y a pas grand chose à faire à part le travail peut-être de prise de conscience. Donc, essayons plutôt d'aller sur un autre champ et... je veux dire ils veulent y aller ils y vont, ils veulent vendre, ils ont l'illusion que le marché ça va produire quelque chose. En réalité ça ne produira rien.

Michel Fadat : Je voudrais dire que le texte que Bertrand à lu...tu l'as lu avec l'accord de celui ou celle qui l'a écrit hein, il faut le préciser ?

Bertrand Lombard : Bien sûr.

Christophe Haleb : Quand on a rédigé notre réponse à ce tremplin on a parlé de responsabilité. On s'est dit « voilà, on est aussi engagés dans nos propres dispositifs de recherche et de production, d'économie et de modes de diffusion » ; on s'est dit « on est responsable par rapport à ça » et on s'est aussi dit qu'on était responsable peut-être par le simple fait de prendre une position individuelle et collective en écrivant cette lettre, qui allait être adressée plus largement. On a une réponse là qui pourrait être une tension dynamique. Maintenant, ça veut dire que si on cherche à savoir pourquoi on en arrive là, moi je me dis que Angelin, peut-être, a contribué par son travail de chorégraphe à faire monter la « valeur chorégraphique ». Avec sa renommée et le CCN on est dans une valorisation maximum d'un outil personnalisé. Donc, on est dans un monde quand même de valeur ajoutée. Donc, il peut décider qu'il est le mieux placé pour accorder la protection aux petits chorégraphes régionaux isolés. C'est une posture. On va inverser, on va procéder par inversement. On fait vibrer la corde sensible « *il y a des chorégraphes isolés, on est donc légitime*

de par notre posture du travail - la valeur travail - dans le fait d'inviter le chorégraphe isolé au sein de la maison » si on veut utiliser comme ça des glissements sémantiques. Il y a donc un retour sur investissement qui se fait. Les jeunes artistes chorégraphes sont gérés finalement comme un fonds de personnel que l'on peut préempter et ce en se présentant comme protecteur. C'est vrai que le CCN aime bien protéger certaines formes de danseurs, de danse. Ce qui a pour effet finalement un renforcement aujourd'hui de la hiérarchisation entre les artistes. Donc ça c'est tout un discours de spéculation capitaliste. C'est une évolution du capitalisme déjà. L'incompréhension entre les artistes c'est « diviser pour mieux régner » (on en arrive aujourd'hui à une conférence de presse ce matin et une contre réunion ce soir à 17h). J'invite vraiment un groupe de gens à aller discuter, rencontrer, pour élargir le débat cet après-midi, de façon à ne pas... on n'est peut-être pas invité, on peut peut-être s'inviter de façon intempestive... Je pense que c'est important de dire qu'on en est là et que aussi on a devant nous une figure de style, une figure humaine, qui s'approprie, qui est associée à un bâtiment, à l'espace (la question de l'espace). La difficulté c'est la personnification de l'espace ; alors que l'espace public, le CCN, *a priori*, c'est un outil traversé, traversable et connecté de façon multiple et diverse avec tout un réseau d'autres expériences et d'autres lieux qui accompagnent des processus artistiques, à différents moments, à différentes étapes de recherche et de diffusion. On peut se rendre compte que dans la région Paca, la question c'est « comment se décentrer ? ». « Comment faire pour que cet outil puisse devenir un lieu - si on parle de protection, parce qu'il y a ce mot-là qui est dit chez Angelin - qui protège une zone de recherche nécessaire à l'expérimentation et à la recherche ? » ; C'est ça qui est en danger ; c'est qu'aujourd'hui il n'y a presque plus d'espaces, de zones de recherche et d'expérimentation, avec des financements associés à ce temps préalable à la visibilité. On est sinon dans une exposition, dans une surexposition médiatique et marchande des corps, ce qui peut devenir esthétiquement - le *cover* - un thème très intéressant le fait d'être complètement associé à une image passive, à une image immobile du corps ; une forme de statisme et en même temps on remet les choses en mouvement... Cela veut dire que ça peut-être après réinterprété et remis en jeu par des questions esthétiques et artistiques (ça c'est un autre débat). Je pense qu'il est important de dire que la « posture de la valeur ajoutée » du CCN, associée à Angelin Preljocaj, le met en capacité du coup de préempter tout un réseau de chorégraphes très isolés ; il faut savoir qu'on joue sur ce registre de spéculation capitaliste des corps aussi. C'est un autre niveau d'analyse mais ça me paraît important de le dire.

Barbara Sarreau : Je voudrais revenir sur la question des 30 inscrits et des 50 signataires « non-merci ! ». En fait la question n'est pas de séparer ces gens ; nous sommes tous là avec nos réflexions et je pense qu'il est nécessaire aujourd'hui de savoir comment on peut ouvrir la parole dans ce cas de figure. C'est vraiment cette question là qui fait naître la parole. Prenons l'exemple du texte lu de Delphine Pouilly ; je pense que la question c'est aussi « comment mettre en œuvre les

travaux, les projets ? » Aujourd'hui, il n'y a plus de questions sur ces réflexions ; on ouvre juste un champ pour montrer le travail fini. Il est vraiment nécessaire de prendre aussi en compte l'anticipation des projets.

Geneviève Vincent : Juste une nuance sur votre texte par exemple dans le deuxième paragraphe qui commence par « *en raison de quinze minutes...* », vous écrivez : « *Monsieur Angelin Preljocaj, directeur du CCN et l'Arcade sont en dehors de la réalité* ». Arrêtez ! Ils sont complètement dans la réalité ! Ils sont dans la réalité du marché des œuvres chorégraphiques ! Je vais vous dire personnellement je m'en fous. Ce n'est pas la question de la forme elle-même, c'est la question des conditions de production d'une forme qui est importante, on est bien d'accord. C'est-à-dire qu'il y a des gens qui ont le droit de mouliner de la phrase chorégraphique, c'est pas la question ; il y a des gens qui ont le droit de mouliner de l'état de corps. La question c'est « dans quelles conditions et sur quelle posture l'artiste se positionne ? » Sur la question du lieu je serai plus nuancée, c'est-à-dire qu'on va arriver à un moment où la question va être bloquée ; c'est-à-dire ces espaces que sont les CCN, acquis de haute lutte par l'ensemble du milieu chorégraphique, acquis par quelques-uns (d'ailleurs certains y restent très longtemps, on ne va pas entrer dans ce débat mais j'ai vécu des trucs hallucinants de ce point de vue) ; la question c'est de savoir « est-ce que les chorégraphes et les danseurs, les intellectuels, les penseurs que nous sommes, nous avons envie d'occuper ces lieux, c'est-à-dire d'y entrer de force et de prendre les outils de production ? » Ou alors on est suffisamment lucide pour penser que ces lieux sont le symbole d'un système beaucoup plus fort que nous-mêmes ; et partant, l'idée d'ouvrir d'autres lieux, d'autres espaces où c'est possible (ce qui serait personnellement beaucoup plus ma position). C'est-à-dire que je ne pense pas qu'on puisse aujourd'hui - mais bon peut-être suis-je défaitiste politiquement - rentrer dans les CCN comme ça en disant « vous allez dégager là, parce que nous on voudrait expérimenter alors que vous vous ne faites que du produit ». Non ! Derrière il y a quand même un système, un marché, des institutions pour lesquelles moi d'ailleurs j'ai le plus grand respect à partir du moment où à l'intérieur des gens se battent aussi pour des postures - et donc ça va être formidable d'entendre les gens de l'Arcade. Mais l'histoire du lieu moi c'est ça qui m'inquiète un peu. Parce qu'occuper des lieux, aller là-dedans (moi personnellement aller dans cet escalier pour me péter les genoux j'ai pas envie, je préfère un espace où je puisse circuler librement), revendiquer d'y aller, ça signifie se mettre aussi dans la posture d'enfants par rapport au père ou à la mère (parce qu'il y a une figure de mère là-dedans aussi, de mère méchante mais de mère quand même. Si on se met dans la figure « *enfant devant père-mère* », si on dit « bah nous aussi on veut cet espace »... on peut essayer de penser que cet espace il est justement pas fait pour la danse de notre point de vue...

Christophe Haleb : C'est la question du zapping...

Michel Fadat : Je veux dire un mot sur cette question. La question telle qu'elle est posée, je trouve qu'elle se précise : « est-ce qu'il s'agit d'aller réinvestir un espace tel que tu l'as désigné, ou est-ce qu'il s'agit à ce moment-là peut-être d'inventer d'autres

espaces plus légers, plus évanescents, plus sensibles, plus justes et moins centralisés peut-être que celui du CCN ? »

Christophe Haleb : Et il en existe en plus ! Il en existe déjà ! Après c'est aussi de notre responsabilité de savoir que ce bâtiment représente en effet cette réalité marchande et donc de l'usage d'un lieu. Donc on peut dire si c'est une institution : « l'institution elle est fabriquée par des hommes, elle n'est pas statique, elle doit aussi rester dans un processus évolutif ». Donc c'est aussi de notre responsabilité que de créer des lignes de fuite ; c'est-à-dire qu'en faisant pression sur quelque chose qui est un peu enkysté, on peut faire sortir des choses qui sont toxiques ou qui sont étouffées ; c'est vrai que ce bâtiment ne respire pas, si on veut le voir en termes organiques ; il ne respire pas. Après c'est la question de l'espace, de la démocratie, du débat participatif, de l'ouverture. La proposition d'aller tout à l'heure au centre chorégraphique, ce n'est pas pour rencontre Angelin, c'est surtout pour avoir accès à une parole avec les chorégraphes qui seraient cooptés par ce dispositif ; et d'avoir la possibilité de nous tenir à l'extérieur, de leur parler au café ; enfin juste d'avoir un rapport humain, c'est ça l'invitation, faire le lien, profiter de ce qu'ils sont réunis pour se rassembler.

Michel Fadat : Alors peut-être que le bâtiment n'inspire pas, ou inspire moins que celui de Maguy Marin, à Rillieux-la-Pape, beaucoup plus léger c'est vrai. Mais il respirera d'autant moins si on l'investit d'un pouvoir que peut-être il n'a pas autant que ça.

Jany Jérémie : Pour revenir à l'Arcade, Monsieur Hayot, vice-président du Conseil régional et président de l'Arcade a pris connaissance de notre courrier et nous a envoyé un mail hier soir. Il a demandé à l'Arcade de suspendre cette opération. Pour autant il ne pourra pas être présent à cette conférence de presse. Mais il est disponible pour une rencontre avec le regroupement des danseurs et chorégraphes de la région. Il nous a envoyé un courrier dans ce sens donc peut-être que Karine Binisti qui est là pourrait peut-être prendre la parole si elle le souhaite...

Karine Binisti : Bonjour, Karine Binisti, je suis coordinatrice à l'Arcade qui est installée à Aix-en Provence. Ce tremplin moi j'ai été très surprise, parce que je pense que dès le départ il y a eu des erreurs de communication ; et la communication aujourd'hui, c'est très difficile. Je pense que dès le début on est mal parti, dans la mesure où l'adresse était faite aux professionnels, dans un souci de pouvoir répondre à toutes les demandes et ne pas avoir de sélection faite justement par le centre chorégraphique ; d'avoir une ouverture très large, afin d'éviter les travaux d'écoles et des gens qui ne sont pas inscrits dans ce métier de la danse. Il y avait un souci d'élargissement et de non-sélection justement quant aux propositions. Il y a réellement eu un problème de communication ; effectivement on aurait du peut-être parler de « pré-professionnels » ou de « semi-professionnels » ; c'est des termes qui sont délicats et qui ne satisfont pas tout le monde. Ensuite sur la communication, on aurait pu également joindre un courrier à l'ensemble des compagnies qui étaient déjà repérées, qui sont reconnues et dont on connaît le travail, pour leur demander de se

faire le relais auprès d'autres interprètes, auprès d'autres chorégraphes qui sont moins connus et qui ne sont pas repérés. C'était dans ce souci là. Evidemment, quand le courrier est envoyé, que ce soit à Christophe Haleb ou à Patrick Servius, l'idée n'est absolument pas qu'ils participent à un tremplin comme celui-ci. Je voulais ajouter par rapport au tremplin, que moi sur l'année je travaille sur la diffusion. C'est un axe majeur de mon activité, de celle de l'Arcade et du souci de la région. Je voudrais juste préciser les activités que nous menons. Depuis 1999, quarante compagnies de danse de la région Paca ont bénéficié du *Forum des compagnies chorégraphiques*, à savoir être présentes dans les festivals de la région (Cannes, Festival de Marseille, Danse à Aix, Les Hivernales d'Avignon,...). On poursuit avec Uzès cette année, puisque Christophe Haleb est soutenu dans ce cadre-là et dans cette programmation avec Liliane Schaus.

Geneviève Vincent : Excusez-moi, mais là je pense que vous êtes hors débat. Là c'est quoi la question ? Moi je vous respecte complètement, j'adore les institutions ! Mais si vous êtes ici pour faire l'apologie des actions de l'Arcade, on ne fait pas avancer le *schmilblick*. Ce que vous faites tout le monde le sait sur le plan de la communication justement. Nos amis journalistes qui sont là le savent, puisqu'ils sont abreuvés par votre communication. Et nous les danseurs on le sait aussi, les intellectuels... donc si vous vous exprimez en nous disant : « on a fait ceci on a fait cela ! »... Non la question qu'il m'intéresse de vous poser, mademoiselle, c'est par exemple « au moment où on vous propose ça, ça ne vous viens pas deux minutes à l'idée que c'est méprisant pour les gens de les mettre dans ces conditions ? » Vous trouvez ça normal ? C'est juste ça que j'ai envie de vous poser comme question ! Je n'ai aucune inimitié à votre endroit, mais je dis que quand on travaille dans une institution - et moi j'ai travaillé dans des institutions longtemps et dans des lieux culturels - il faut se positionner soi-même ! Vous aimez la danse j'imagine. Alors quelle est votre posture particulière par rapport à ça ? A un moment vous savez quand une institution donne des ordres, le rôle d'un salarié c'est se dire « est-ce que je fais ce qu'on me dit de faire ou est-ce que je réfléchis à ce qu'on me demande de faire ? ». C'est ça qu'il est intéressant aujourd'hui de discuter ensemble.

Karine Binisti : Si vous remettez en question mon travail, vous pouvez postuler et prendre ma place...

Geneviève Vincent : Ce n'est pas du tout ça ! Ça ne m'intéresse pas ! Pourquoi ne me répondez-vous pas ? Est-ce que vous vous êtes posé la question ?

Karine Binisti : Je répond à la question. Moi les compagnies, que ce soit des Alpes-Maritimes, du Vaucluse ou des Hautes-Alpes, je les rencontre ; et effectivement, il y a des compagnies qui sont complètement écartées, qui ne connaissent pas l'Arcade - excusez-moi il y en a qui ne connaissent pas l'Arcade, qui ne connaissent pas ses missions - et qui n'ont aucun repère sur le secteur de la danse.

Geneviève Vincent : D'accord. Et alors là par rapport au débat maintenant ? On ne met pas en cause l'Arcade. Ce n'est pas une attaque contre vous. Si vous voulez vous positionner...

Michel Fadat : Excusez-moi. J'ai une proposition à faire. On a deux micros. On attend que le micro circule, plutôt que de faire comme ça très vite. Il faudrait peut-être que chacun puisse poser des questions puisse qu'on est vers et quart et vingt et qu'on va arriver à la fin. S'il y a des questions qui sont à poser...

Christophe Le Blay : C'est une conférence de presse, commençons justement par la presse. Qui a des questions à poser ?

Denis Bonneville : Denis Bonneville, journal *La Marseillaise*. Effectivement je ne pensais pas participer à des réunions publiques. J'avais quelques questions à poser mais que je poserez peut-être après à Christophe. J'aurais voulu savoir simplement quelle a été la réaction. Est-ce qu'il y a eu de la part de Preljocaj une réaction autre que l'annulation du festival ? Je suppose que oui. Vous vous connaissez, vous vous parlez au téléphone. Est-ce que vous avez été associé à l'élaboration du festival ? Est-ce que une fois l'annulation annoncée il y a eu d'autres discussions pour aller plus loin, ou est-ce qu'il y a blocage ? Par rapport à l'Arcade, est-ce que là aussi il y a eu d'autres discussions que celle que vous avez là qui à mon avis sont stériles des deux côtés ? J'ai simplement envie de savoir comment ça s'est passé, où vous en êtes aujourd'hui et qu'est-ce que vous demandez. Est-ce que vous avez envie qu'il y ait un dialogue qui s'instaure ou est-ce que ça à l'air tellement cassé que vous allez proposer autre chose, que vous vouliez simplement réagir ?

Michel Fadat : Oui avant que Christophe ne réponde, est-ce que il y aurait une ou deux questions assez proches ?

Patrice Poyet : Oui bonjour, Patrice Poyet ; je suis connu ici comme ayant été administrateur de compagnie, en l'occurrence Kelemenis, et directeur du festival Danse à Aix, liquidé. Ma question est plutôt sur « comment réagissent aujourd'hui les compagnies qui n'ont pas été sollicitées sur ce tremplin, qui sont elles-mêmes peut-être un peu plus proches de l'institution ? » Parce qu'en fait ces compagnies là - je veux parler des compagnies conventionnées, Josette Baïz, Kelemenis, Georges Appaix qui est là, y compris le Ballet National de Marseille - sont dans cette problématique de lieu et disposent parfois elles-mêmes de lieux. Est-ce qu'elles ont des contre-propositions ? Est-ce qu'elles-mêmes se sentent scandalisées par ça ou pas ? Ça m'intéresse.

Christophe Haleb : Pour répondre à ta question Denis, la première question donc, non ! Nous n'avons pas été et je n'ai pas été associé à la réflexion, à la mise en place du dispositif. J'ai reçu un courrier dans ma boîte aux lettres, comme quoi j'étais invité à participer à... Au vu de la relation - là c'est très subjectif - que j'ai avec Angelin, j'aurais pu être associé et amené à réfléchir avec d'autres gens autour d'une table ronde sur « qu'est-ce qu'un dispositif aujourd'hui au vu de la réalité de la profession à produire l'artiste en situation de production, l'artiste en situation de diffusion ? » ; ça aurait été des thèmes ; on aurait pu aussi discuter de plein d'autres choses ; il n'y a absolument pas ce dialogue-là ; ce n'est pas faute d'avoir accès de temps en temps à des coups de fil d'Angelin qui m'appelle ; mais ça n'a pas lieu ; il

n'y a pas cette discussion-là. Il y a en effet comme tu le soulèves un vrai problème de « débat démocratique » qui est pointé là. On en est du coup à afficher un problème de médiatisation et ça devient pour moi une crise médiatique cette histoire-là. On est vraiment là-dessus : questionnons aujourd'hui le « rapport *art, culture et médiation* », d'accord, mais ne recouvrons pas la réalité de la profession par la médiation ; c'est un autre problème ; il y a aussi une vie qui est sensible en dessous de tout ça. Après, pour les autres questions, je n'ai pas de réponse ; c'est le débat qui décidera de la suite des événements.

Sylvie Gerbault : Sylvie Gerbault pour le 3 bis F, qui est un autre pavillon en face du « Noir » ! Je voulais dire que dans la réponse du communiqué de presse d'annulation, je vois quand même une demande d'ouverture. Et donc ce qui m'intéresse c'est de savoir comment répondre à cette demande d'ouverture-là. Il est écrit : « *Le Ballet souhaite trouver rapidement les solutions et les moyens pour donner l'occasion aux trente inscrits...* », voilà. Ils ne vont bien sûr pas se poser la question globalement et se remettre en question publiquement. Si on veut avancer il faut quand même... enfin moi je vois ça comme ça...alors justement, qu'est-ce qui est proposé ? Ça fait très longtemps que je participe à des réunions de chorégraphes sur Marseille et la région. Je suis très contente qu'il y en ait autant aujourd'hui. Et je me pose aussi la même question que toi Patrice sur la question des niveaux de reconnaissance des compagnies : « quand est-ce que ça commencera à se mélanger ? » C'est-à-dire que je pense que personne n'a rien à perdre ou a tout à gagner à se mélanger, quelque soit son niveau de reconnaissance, à s'apporter les uns les autres. Et pareil en termes de diffuseurs, responsables de lieux, intellectuels...La question maintenant c'est : « qu'est-ce qu'on fabrique ensemble pour d'abord élargir la question du tremplin ? », parce qu'à mon avis - ce que vous avez bien dit - c'est un tout petit bout de lorgnette sur les questions de conditions de production, l'histoire du temps, l'histoire des lieux, l'occupation, les endroits...

Geneviève Vincent : La question de l'expertise !

Sylvie Gerbault : L'expertise, le rapport au marché, enfin toutes ces questions-là. Qu'est-ce qu'on en fait avec les institutions ? Parce qu'on peut toujours - et j'ai beaucoup entendu ça, se plaindre sur la façon dont ça fonctionne mal - mais qu'est-ce qu'on propose ensemble pour fabriquer le dispositif qu'on peut fabriquer ensemble de façon à ce qu'il réponde à nos attentes ?

Christophe Le Blay : Peut-être que Georges veut répondre ou se positionner, puisqu'il y a eu des questions indirectement qui lui étaient posées...

Georges Appaix : Donc, je vais me positionner « spontanément » ! A vrai dire je crois que ça ne va pas être très précis. Je crois que pour moi c'est très confus et que j'ai besoin, que j'aurais besoin de réfléchir et peut-être d'essayer d'écrire. Disons que ce n'est pas du tout mon espace de parole là, j'aurais des difficultés. Personnellement moi je... je suis un peu... c'est étrange parce là je suis en relation avec le centre chorégraphique actuellement pour une création et donc c'est une histoire assez compliquée mais qui aussi... qui pose problème aussi, disons à un autre endroit, et

que ça serait intéressant peut-être en effet de relier les choses. Bon en même temps aujourd'hui il y a aussi le fait que à mon niveau individuel je suis dans une espèce de situation - peut-être que c'est difficile à imaginer - mais qui est très complexe et très difficile et qui me rend un peu... qui complexifie le regard que je peux avoir sur les choses évidemment, comme tout le monde. Moi quand je lis effectivement la proposition du centre chorégraphique je trouve ça... ça me fait sourire. Je ne vois pas du tout l'espace effectivement qui peut s'ouvrir à travers une proposition comme celle-là, outre le fait que je pense que ces espaces dans l'absolu se rétrécissent aujourd'hui. Geneviève en a parlé tout à l'heure. C'est vrai que moi j'ai vécu aussi un peu l'histoire qu'elle a vécu elle.. quand j'ai commencé il y avait le concours de Bagnolet... on peut peut-être faire une comparaison entre le concours de Bagnolet et cette proposition. Je ne dis pas que c'est la même histoire, mais je pense que ça peut être intéressant de savoir ce qui... de faire une comparaison qualitative effectivement. A Bagnolet par exemple, il y avait un travail sur la lumière, il n'y avait pas de billetterie...

Jean-Jacques Sanchez : Il y a beaucoup de questions qui se posent. J'ai juste envie de dire qu'il y a peut-être un espace à investir qui est ce que nous sommes aujourd'hui. En tout cas, cette affaire de tremplin a permis de faire émerger une pensée, une parole commune. Je trouve que c'est un élément très important, dans l'idée de peut-être faire avancer les choses. Je retiens aussi ce qu'a dit Geneviève sur la question de la scission entre disons deux familles (ou peut-être plus que ça) ; la question est : « est-il nécessaire de réinvestir des espaces comme le CCN ou faut-il admettre et accepter qu'il y ait une vraie scission qui s'est établie ? » Je pense que la réaction qu'on a tous là signataires et autres par rapport à cette institution, si je suis assez d'accord pour la qualifier de scission, toujours est-il que « scission » ne veut pas dire « coupure de dialogue » bien au contraire. Il s'agirait d'établir un espace et de continuer à établir des passerelles relationnelles et d'information et de propositions ; d'être aussi une force de proposition vis-à-vis des CCN, investir cet espace de parole et avancer. C'est quelque chose que je tenais à dire et ce sera tout pour l'instant.

Yves Favréga : Bonjour, Yves Favréga. Je représente le Synavi dans la région. Je ne suis pas dans la danse ; je suis dans le théâtre. J'écoute avec attention ce qui a été dit tout à l'heure à propos du nécessaire investissement artistique ; je crois que ça vaut pour toutes les activités artistiques. Il n'y a pas que la danse qui se pense comme ça ; c'est le positionnement que nous avons tous à avoir par rapport à cette exigence artistique dans tous les domaines. ; ça c'est important. Et en ce qui concerne la proposition au départ de l'Arcade, je trouve qu'il y a quelque chose qui me paraît manquer au niveau de la réflexion, par rapport au fait que nous sommes tous aujourd'hui compagnies et artistes dans des situations extrêmement précaires et extrêmement contrôlées - et de manière très pointilleuse. Et je ne comprends pas comment on peut, quand on appartient à une institution, appeler des artistes d'une certaine manière à ne pas payer les gens. C'est très important aujourd'hui. Ou alors

on se bat pour changer, pour transformer les choses, pour trouver des statuts adaptés à nos conditions d'existence ; ou bien on est obligé de les faire respecter et de faire en sorte qu'elles soient respectées ; ça me paraît être très important. Alors soit on se bat ensemble pour reposer le problème des statuts et trouver des modes d'existence et de fonctionnement qui permettent un épanouissement à chacun, soit effectivement on est obligé de les faire respecter ; et ça je crois que des institutions doivent y penser ; ça me paraît être la première chose. L'autre chose c'est effectivement les évaluations ; j'ai l'impression qu'il y a des niveaux ; il y a les excellents et puis derrière il y a toute une hiérarchie. Il y a une évolution dans le monde des arts du spectacle qui fait que des gens...il y a des évolutions de carrière et tout le monde n'a pas...on peut dire que depuis vingt ans il y a des chorégraphes qui ont décidé d'être chorégraphes indépendants et d'autres qui ont décidé d'investir l'institution. Je crois que ce sont des choix qui sont à respecter en tant que tels et que, effectivement, celui qui est à l'intérieur de l'institution ne vaut pas mieux que celui qui est dehors. Ce respect doit apparaître dans toutes les formes d'évaluation.
Michel Fadat : Merci.

[l'enregistrement est interrompu ; chargement d'un nouveau support dans l'appareil]

Geneviève Vincent : ... autour justement de la question de l'expertise et de la question dont parlait Christophe tout à l'heure des conditions spécifiques de production de certaines formes esthétiques aujourd'hui, qui ne sont pas effectivement forcément dans la visibilité, dans le « quarante représentations vendues par an », qui ne sont pas forcément sur un plateau, etc. Est-ce que vous, au sein de cette institution dont je sais qu'elle fonctionne en Paca puisque je la connais aussi, vous ne pourriez pas user peut-être de votre posture à vous de personne présente ici et donc intéressée par le débat, pour monter un groupe de travail - et peut-être qu'il existe déjà pardonnez-moi si je suis ignorante -, en tout cas y adjoindre un certain nombre de personnes de façon justement à procéder à un dialogue, de façon à ce que vous, lorsque vous êtes sollicitée par Preljocaj, vous ayez un autre son de cloche ? Je n'oppose pas « dedans l'institution » et « dehors l'institution », je dis que prendre une institution et en être le directeur c'est un choix de carrière pour un artiste. Moi j'ai vécu ça à Montpellier avec Mathilde Monnier. On est arrivé à la mort de Dominique [Bagouet] en 93 ; elle souhaitait prendre cet outil ; je me suis battue à ses côtés pour l'avoir, pour y développer une certaine politique ; elle le tient toujours aujourd'hui, d'autres attendent - c'est « les chaises musicales », on attend qu'il y en ait un qui parte et qui va s'y mettre - mais c'est une posture d'artiste ; et c'est une cohérence d'une certaine façon puisse que Mathilde [Monnier] par exemple, la question de l'ouverture elle la gère tout à fait différemment de Catherine [Diverres], Maguy [Marin], etc... ; c'est-à-dire qu'il y a sans arrêt des espaces ouverts dont ce centre chorégraphique - et ça ça faisait partie des projets que nous avons mis en place au départ, c'est-à-dire de l'éthique même du lieu, et

jamais on va se prêter à des concours, à des machins comme ça ; c'est-à-dire que les gens qui viennent au CCN de Montpellier dans des formules particulières où la recherche, où l'enseignement, etc...sont payés - et extrêmement correctement - avec un respect absolu du droit du travail ; et ça c'est une éthique du projet du CCN quand on est arrivé en 93 ; donc c'est un problème politique, de politique de « où l'artiste est positionné ? » ; ce n'est pas un problème de « dedans/dehors » ; on peut être dedans et très bien !

Anne-Marie Chovelon : Je voulais parler de la réflexion de Sylvie tout à l'heure par rapport à l'avantage que nous aurions à nous mélanger pour réfléchir ; à faire fi de la différence de nos lisibilités par l'institution, de la lisibilité de notre travail. Je voudrais juste rapporter la réaction de Danielle Talbot, qui est inspectrice à la danse, qui a eu une réaction que je trouve tout à fait intéressante quant à la liste des signataires du « non-merci ! » ; qui se questionnait sur le fait que c'était une liste complètement disparate. Pour nous c'est une qualité ; c'est-à-dire que ce regroupement s'est vraiment fait en relation d'une prise de position par rapport à la vie de l'art et donc à un autre endroit que des intérêts personnels immédiatement ; et je n'avais encore jamais vécu un regroupement sur lequel cette chose-là ne s'est jamais fait sentir, entre nous ; c'est-à-dire qu'il y a eu une circulation de parole absolument égalitaire, de quelque point de vue que l'on soit, dans l'institution, dehors, etc... C'est une richesse.

Christophe Haleb : Je trouve intéressant qu'on arrive là du coup à sortir un peu de l'idéologie de la mercantilisation de la chose artistique par la médiation, en parlant de ça, et donc d'aller vers l'objectif d'un projet qui est lié à la création et à la liberté de l'individu. L'idée de la danse c'est quand même l'émancipation des corps et des esprits par la pratique de l'art, aussi. Et donc ça soulève l'idée du disparate, c'est « comment ouvrir des espaces qui donnent la possibilité pour des paroles minoritaires et disparates de trouver un espace non commercial de travail et de recherche ? ». Et ça c'est fondamental. Après ça ça s'invente, on n'a pas forcément toutes les réponses aujourd'hui ; le débat est ouvert, la question est ouverte et c'est là où ça devient dynamique ; c'est là où c'est contradictoire, antinomique tout ce qu'on veut ; mais c'est un espace dynamique ; l'espace chorégraphique est dynamique de toute façon et c'est là-dedans qu'on doit se tendre dans le désir d'être dans cette ouverture d'une multitude d'espaces ; et non pas uniquement dans un centre mais dans une multitude de centres ; décentrons-nous peut-être !

Barbara Sarreau : En même temps on le fait, on le fait ! Mais en même temps c'est la lisibilité de ce hors champ aujourd'hui...comment ce hors champ est..

Geneviève Vincent : ...mais la lisibilité pour qui ? Pour le public ? Pour les médias ?

Barbara Sarreau : Pour le public !

Sylvie Gerbault : Dans le fil de ce que tu dis de la question de la pluralité, à mon avis ce n'est pas intéressant d' « opposer », c'est-à-dire d'opposer les institutions au reste ! Je pense que - si on prend l'exemple d'Aix-en-Provence - ça a tout à fait la place de coexister ; à part que c'est important que ça coexiste « en intelligence » ;

c'est-à-dire que ce ne sont pas des partages de camemberts ; ce sont des compétences et des capacités que nous avons et qui ne sont pas les mêmes. Je viens de dire que la politique de l'Etat c'est le contraire de ça, c'est-à-dire que c'est la concentration sur l'appareil d'Etat, point barre ; c'est-à-dire qu'en dehors de ça point de salut ! C'est le fait d'un leurre, d'un mythe très flottant comme ça qui revient avec plus ou moins de force d'une maîtrise totale. Pour la petite histoire, jusqu'à présent nous le 3bisF (ça fait 2-3 ans qu'on demandait) on n'est pas financé pour la danse, sauf sur une ligne qui s'appelle « aide à la résidence chorégraphique » où on a royalement 8.000 euros, sur un projet qu'on choisit dans l'année ; il y a des règles, il faut que ce soit une compagnie repérée donc financée, etc...L'année dernière, on nous a dit « re-concentration sur l'appareil d'Etat, vous n'avez plus vos 8.000 euros ». J'aimerais bien savoir ce que c'est que ces 8.000 euros dans le budget du CCN ; et ce que c'est dans un budget comme le notre, qui aide une compagnie sur une année.

Josette Pisani : J'aimerais quand même ajouter à ce que tu dis... il y a quand même eu depuis quelques années le désengagement de l'Etat ; on en parle, on en parle, mais concrètement ça c'est traduit par la disparition de Danse à Aix ; Marseille Objectif Danse n'a plus aucun financement maintenant depuis quatre ans, depuis 2004 ; le réseau de diffusion en Paca, dont on se glorifie - et c'est vrai qu'il pourrait exister, il y a beaucoup de théâtres, il y a beaucoup de lieux, il suffirait d'ouvrir des cahiers des charges aussi, d'avoir une volonté politique parce que les théâtres effectivement... Je sors d'une réunion avec le Conseil général hier ; je ne vais pas vous raconter, mais c'est vrai qu'on en arrive finalement pour sélectionner des dossiers... on nous demande presque de faire un tremplin avec des chorégraphes qu'on aurait sélectionnés, qu'on aurait choisis pour faire des tournées dans le département. Ce raisonnement il est partout, dans toutes les collectivités. Alors la question que tu poses effectivement... moi c'est pas dans le budget du CCN - après tout comme tu dis on peut coexister ; il y a un ballet ici, national ; c'est un CCN ; on est pris effectivement dans cet espèce d'étau. Ce que je constate - si tu étais à l'une des dernières conférences de presse à laquelle le Ballet a assisté - c'est... qu'est-ce qui va se passer ? On a un espace qui disparaît, qui est la Minoterie, qui est en voie de disparition - pour l'instant on est dans le flou absolu -, qui était l'un des rares lieux à Marseille ouvert à la danse contemporaine à longueur d'année, que ce soit avec Marseille Objectif Danse ou seul. Ça disparaît ! On apprend dans le même temps que le Ballet va avoir une salle de spectacle de 300 places.

Geneviève Vincent : Non, c'est un studio aménagé, c'est un gradin dans le grand studio ! Attendez, renseignez-vous avant de... c'est un gradinage du grand studio.

Josette Pisani : C'est pas forcément ça d'après ce que m'a dit la ville, mais bon...

Cathy Berbon : La ville est là elle répondra...

Josette Pisani : Pardon ?

Cathy Berbon : Je dis la ville est là elle répondra.

Josette Pisani : Bon, je ne sais pas si c'est un gradinage ou la construction d'une salle de spectacle...

Cathy Berbon : C'est un aménagement du grand studio.

Josette Pisani : Pourquoi pas ? La ville maintient des dispositifs sur la danse. Dans le même temps la position de la Drac est de concentrer ! Donc le réseau de diffusion actuellement - y compris à Marseille où on est finalement très peu - s'amenuise de plus en plus. Donc la question qui est posée par rapport à la visibilité du travail des compagnies, que ce soit les conditions de création et les conditions de diffusion, est complète à leur actuelle ; c'est-à-dire qu'il faut tout remettre sur le tapis.

Geneviève Vincent : Ça fait vingt ans que la question de la diffusion des œuvres chorégraphiques - mais je pense théâtrales aussi dans une moindre mesure, je ne parle même pas du secteur des arts plastiques que je connais bien aussi. Quel est le problème de la diffusion, c'est-à-dire qu'est-ce qu'on peut faire pour que le public ait accès aux œuvres, tout simplement ?

Josette Pisani : Mais oui c'est la question centrale !

Geneviève Vincent : Il va peut-être falloir qu'à un moment on se dise « et bien, depuis les politiques de Malraux (qui n'est pas Doc Gynéco comme tout le monde le sait), tout ce réseau dans lequel finalement il n'y a plus aujourd'hui de cahiers des charges, pour quoi que ce soit, à quoi nous sert-il ? ». Peut-être qu'il faut en créer d'autres ; on ne peut plus aujourd'hui répéter sans arrêt qu'il n'y a pas de lieux de diffusion, pas de lieux de diffusion. Ça veut dire qu'à un moment les lieux qui existent ne veulent pas diffuser certaines choses. Il faut arrêter d'éviter le débat sur l'esthétique des œuvres.

Christophe Haleb : Bien sûr on peut parler de la censure aussi !

Geneviève Vincent : C'est-à-dire que dans les lieux on va programmer certaines choses ; il y a des lieux de diffusion qui fonctionnent très bien, à l'aune de 40-50 représentations par an ; parce qu'ils estiment en tant que lieux qu'ils ont le droit de choisir les esthétiques qu'ils veulent montrer pour leurs publics ; ça c'est pas une question tabou, on n'en parle jamais de ça ! Pourquoi on imposerait aux lieux certaines formes d'esthétiques de recherche qui ne les intéressent pas ? Alors que eux veulent montrer de la danse pour le grand public ! C'est un débat ça aujourd'hui dans l'art contemporain ; c'est un vrai débat ! Il ne faut pas que nous-mêmes on soit aveugle avec ça ! Après la question c'est de savoir pourquoi justement d'autres formes, de type plus expérimental, n'ont pas accès au public (et là on rentre dans l'éducation, etc...). Mais en même temps c'est complètement le droit des lieux dans ce réseau culturel tel qu'il est et tel qu'il a été construit depuis Malraux de choisir les politiques culturelles qu'ils ont envie de faire ; sinon on fait les oukases à l'envers nous ! Ils ont le droit de programmer je ne sais pas moi, le french cancan, tu vois... Tu veux les obliger à faire de la danse contemporaine, c'est ça ? Tu proposerais quoi si t'avais le pouvoir ?

Josette Pisani: Je renégocierais justement des cahiers des charges qui incluraient la danse contemporaine comme une pratique artistique (comme le théâtre, comme la musique) dans des lieux, dans des théâtres, sur un territoire...

Michel Fadat : Oui mais dont les formes seront nécessairement renouvelées... et ça ne s'arrête jamais !

Christophe Le Blay : Je voudrais juste spécifier la forme de ce pour quoi nous sommes là ; c'est une conférence, avec un temps imparti ; simplement ça ouvre des débats on le voit, on le sent ; simplement, une dernière intervention ?

Philippe Oualid : Philippe Oualid, de la revue *European Dance News*. Ça m'est difficile après tout ce qui vient d'être dit. J'ai fait une interview de Bredel, directeur de la Drac Paca, au mois d'octobre ; et j'ai été extrêmement surpris de découvrir à quel point il était inculte, à quel point il cherchait à s'appuyer précisément sur des « *on dit* » des « *a priori* » qu'on avançait. Pour lui finalement la danse ça se réduisait à quelques noms des années soixante-dix, quatre-vingts et il ne la voyait pas du tout évoluer. Les problèmes qui ont été posés aujourd'hui ne lui venaient même pas à l'esprit ; il parlait uniquement de l'excellence (« *alors quels sont les critères d'excellence...* ») et les noms qui lui venaient à l'esprit c'était donc Decouflé, Maguy Marin, Jean-Charles Gil et le Ballet d'Europe... Le summum de la danse pour lui c'est les Bouches-du-Rhône. Et ça se retrouve dans la répartition et même dans la diffusion aujourd'hui de la promotion du groupe « D.a.n.c.e. » (il y a deux chorégraphes finalement, c'est Flamand et Preljocaj, et deux autres, l'un à Francfort, Forsythe, et l'autre à Londres, Mc Gregor). Finalement ça se situe uniquement sur Aix-Marseille. C'est incompréhensible ! Pareil pour le Festival de Marseille au niveau de la promotion ; on retrouve toujours Nederlands Dans Theater, la Belgique et les Pays-Bas et aucune des structures régionales ou marseillaises n'est invitée. Ce qui est incroyable c'est que ni Appoline Quintrand, ni Serge Botey, personne n'est là aujourd'hui pour écouter.

Cathy Berbon : Là je pense que je vais intervenir...

Michel Fadat : Peut-être le temps que la micro circule, dire que je crois qu'on est en train de dépasser le temps qui était prévu ; on va éviter l'essaiment comme ça par petits morceaux. Après cette intervention on va peut-être demander une petite clôture à Christophe Le Blay. Je reprendrais ce que disait tout à l'heure Sylvie Gerbault sur l'intelligence ; au sens étymologique c'est « faire du lien » ; je pense que dans ce débat là il y a du « lien » qui a circulé.

Cathy Berbon : Justement c'est là-dessus que je voudrais intervenir, parce qu'il me semble - je ne venais pas en tant qu'institution mais en tant que citoyenne pour écouter ce que les uns et les autres avaient à dire - que le sujet qui me paraît être essentiel aujourd'hui, effectivement, c'est la création (« où on en est ? », « comment on y va ? » et surtout « comment on aide les compagnies à se développer aujourd'hui ? ») ; ça me paraît être essentiel ! Il me semble également que ça ne sert à rien de se monter les uns contre les autres, institutions contre chorégraphes indépendants ; on n'en sortira pas s'il n'y a pas une vraie synergie, une vraie

dynamique qui est insufflée à la fois par les pouvoirs publics et à la fois par vous les artistes. Il faut qu'il y ait des espaces de rencontre et ça j'en suis intimement persuadée, il faut qu'on se parle enfin une bonne fois pour toutes et qu'on essaie de régler les problèmes et de mettre les choses à plat. Mais intervenir comme ça sur des choses alors que les gens ne sont pas là et n'ont pas le droit de réponse, ça me paraît être inconcevable.

Barbara Sarreau : Mais ils sont invités !

Cathy Berbon : Oui...ils sont invités, ils ne viennent pas !

Michel Fadat : C'est déjà une réponse !

Barbara Sarreau : C'est bien le problème aujourd'hui !

Cathy Berbon : C'est déjà une réponse, peut-être pas !

Christophe Haleb : C'est une exigence du débat démocratique. On ouvre cet espace pour leur permettre de répondre...

Anne-Marie Chovelon : C'est leur responsabilité d'être présent quand même !

Philippe Oualid: Ils ne veulent pas être à l'écoute de ce qui se dit !

Cathy Berbon : Peut-être que oui peut-être que non ! Est-ce que vous avez eu cette réponse aussi franche que cela monsieur ?

Josette Pisani : Mais ils ne sont pas là !

Christophe Haleb : Je pense qu'il y a une difficulté à accepter la trop grande indépendance des chorégraphes.

Cathy Berbon : Je n'ai pas écouté la totalité des débats donc je ne pourrai pas intervenir sur ce qui a été dit sur le contenu. Je crois que chacun d'entre nous, j'ai pu peut-être le montrer au poste où je suis - je suis conseiller culturel à la danse à la ville de Marseille - être un espace d'écoute au moins dans mon bureau. Maintenant après si je ne suis pas entendue par les pouvoirs publics, ça c'est leur libre choix. Mais je crois que la parole dans mon bureau est ouverte. Maintenant je laisse la place aux artistes de venir s'y exprimer. C'est tout ce que j'avais à dire aujourd'hui.

Geneviève Vincent : Quand les institutions politiques... je peux en parler aussi parce que j'ai longtemps travaillé dans les institutions ; on disait effectivement « notre bureau est ouvert, venez on est là pour discuter » ; ça c'est comme si on leur disait « venez discuter mais finalement c'est nous qui allons décider ». Moi je pense, comme j'ai fait la même proposition à l'Arcade j'aurais presque envie de vous faire la même, c'est-à-dire que vous à l'endroit où vous êtes, est-ce qu'il est concevable pour vous par exemple de temps en temps à je ne sais pas quel rythme, une fois par mois, de faire un groupe de travail qui rassemble justement toutes les sensibilités, c'est-à-dire justement pas que Frédéric Flamand et Angelin Preljocaj (mais eux aussi c'est intéressant qu'ils soient là sur la question de la diffusion) ?

Cathy Berbon : Bien sur, mais je suis entièrement d'accord avec vous.

Geneviève Vincent : Parce que eux pour faire leur diffusion ils ont cinq personnes, donc effectivement hein, vous voyez ce que je veux dire, la machine on sait comment ça marche... Donc qu'il y ait ces espaces comme ça où du coup effectivement, dans l'institution même, il y ait des débats sur les questions de

l'évaluation, sur les questions du public, de « qu'est-ce que le public aujourd'hui peut voir ou ne peut pas voir ? », « pourquoi il ne le voit pas ? », c'est-à-dire des vrais débats sur les questions esthétiques et les freins. Mais ça veut dire qu'à l'intérieur de chaque institution - les villes, l'Arcade, la Drac, etc... - il faut que des espaces de débat s'ouvrent auxquels des personnes qui sont sur ces questions soient associées ; parce que sinon il y a toujours la même expertise politique de ceux qui savent et des autres qui suivent ; et ça on sait bien qu'aujourd'hui en 2007 ça n'est plus possible ; personne ne veut de ce fonctionnement que ce soit dans la danse ou dans l'industrie ou dans les usines ou à l'éducation nationale ; les gens veulent être responsables de leur devenir.

Cathy Berbon : Mais moi je suis ravie que les gens aient envie d'être responsables, parce que pendant longtemps ça n'a pas été le cas ; je suis ravie qu'il y ait cette prise de conscience de tout le monde.

Michel Fadat : Je crois que le débat a lieu là aussi, présentement, on y est. Peut-être avant de vous passer la parole, Yves Favréga, dire que s'il y a de la part de quelqu'un une question rentrée à poser tout de suite, vous savez cette question qui fait mal et qu'on garde pendant des jours, de quelqu'un qui n'a pas pris la parole, profitez-en parce que c'est un lieu où on peut prendre la parole, donc dites-le, faites-le. Le Synavi et ensuite on demandera à Christophe Le Blay de faire un brin de clôture. Il faut toujours clôturer d'une manière ou d'une autre et c'est Christophe qui aura cette petite charge-là.

Yves Favréga : Je voulais juste dire quand même qu'il y avait quelque chose qui me paraissait important, c'est qu'on ne peut pas opposer l'institution comme ça aux acteurs indépendants, c'est pas vrai ; c'est pas ça que j'ai entendu ; je crois qu'on donne à l'institution, qu'on fait jouer un rôle aux représentants de l'institution, qu'ils soient directeurs d'un centre chorégraphique national ou autres ; ils héritent de choses inscrites parfois dans un cahier des charges et alors soit ils sont formidables - et ça prend l'allure de ce qui se passe, d'après ce que j'ai entendu, avec Maguy Marin ou Mathilde Monnier ; soit effectivement on leur fait un procès parce que ça se passe mal, comme à Aix-en-Provence. Mais je crois que la responsabilité en est aux instances décisionnaires. A un moment donné il faudrait se poser la question de savoir « quel rôle on a à faire jouer à ces directeurs ? ». Sur les plateaux danse par exemple j'entends dire en tant que responsable du Synavi - parce qu'il y a des compagnies de danse qui sont au Synavi - que ce n'est pas possible d'être évalués de cette façon là ; ça fait des années que ça se dit, qu'on ne peut pas demander à des compagnies de venir un quart d'heure montrer leur travail ; et rien n'est discuté ; ça se reproduit inlassablement et rien n'est discuté avec les compagnies chorégraphiques. Je ne comprends pas pourquoi à un moment donné - parce que vous dites « je reçois dans mon bureau et ça ne remonte pas »... mais à un moment donné je crois qu'il y a quelque chose qui doit s'entendre !

Cathy Berbon : La ville de Marseille a arrêté les plates-formes chorégraphiques, parce que les artistes ont pris la parole et m'ont dit « ça ne fonctionne pas ».

Geneviève Vincent : Oui mais à leur place il faut quelque chose, parce que l'expertise esthétique excusez-moi c'est quelque chose, parce que moi je ne suis pas du tout pour la non évaluation des travaux artistiques.

Cathy Berbon : Ce n'est pas parce qu'il n'y a plus de plates-formes chorégraphiques qu'il n'y a pas d'évaluation, qu'il n'y a pas de comité d'experts qui se réunit ; ça n'a rien à voir ; on est bien d'accord sur l'évaluation.

Jean-Jacques Sanchez : Il y a d'autres formes d'évaluation aussi qui existent, qui se font sur un temps plus long.

Christophe Le Blay : D'où l'intérêt de cette réunion aujourd'hui. Merci à tous d'être venus. Nous l'avons senti dans ce mode de communication qu'est la conférence de presse - un peu bizarre j'imagine pour les journalistes qui étaient ici - mais voilà ils sont habitués ; « bizarre », ça serait peut-être aussi une définition à donner de l'artiste ; et je pense qu'il faut qu'on le reste ; c'est là-dedans qu'il y a du vivant aussi. Après notre « non-merci ! », j'aimerais donc adresser un large « oui merci ! », faire un appel au « oui merci ! » en nous souhaitant de parvenir à nous fédérer, du bout des Alpes-Maritimes jusqu'au Vaucluse ; souhaiter que dans cet espace d'échange que nous nous employons à dynamiser, qui est la région Paca, nous pourrions rester unis comme cela avec nos singularités, continuer à poser des questions aux institutions, aux artistes eux-mêmes ; et puis nous poser nous-mêmes des questions et surtout les partager ; que ça ne reste pas des questions rentrées ; il est bon de savoir que nous tous réunis ici même sommes là simplement dans une croyance - en la danse en l'occurrence, mais aussi en la possible ouverture à l'ensemble des arts (spectacle vivant et au-delà) ; je voudrais dire que l'on va poursuivre notre appel à signature par mail, l'ouvrir à d'autres soutiens au-delà des danseurs et des chorégraphes ; plusieurs personnes ont souhaité apporter leur signature en tant qu'administrateur ou en tant que lieu ; cette lettre on l'a bien compris était d'abord une lettre d'ouverture avant d'être une lettre de refus. C'est un peu bizarre pour moi au moment de « clôturer » cette rencontre d'appeler à une ouverture, de recommander l'ouverture ; ne fermer aucune porte y compris lorsqu'elles ont l'apparence de résilles noires Ricciotti et font briller une cage de verre dont on sait bien qu'elle est très opaque finalement ; se demander simplement comment arriver à passer les portes, entre nous et au-delà des clivages esthétiques et de formes ou de modes d'action ?

Geneviève Vincent : Mais il faut projeter des états généraux de la culture en Paca, tout simplement !

Christophe Le Blay : Voilà une belle proposition de Geneviève Vincent !

Geneviève Vincent : On l'a fait ça fonctionne, avec des représentants des institutions, toutes les compagnies ; trouver un lieu qui est prêt à faire ça, des états généraux de la culture, où pendant trois jours on fait des commissions, on discute esthétique, politique, etc... Mais oui il faut faire des trucs concrets...parce que là on mouline !

Christophe Le Blay : On a déjà pu voir que dans cet espace là de réunion il y a eu des propositions qui ont été nommées, qui ne doivent pas rester évasives et qui doivent passer au concret. Pour finir je voudrais juste remercier l'Espace Culture - Marseille pour son accueil aujourd'hui, remercier *ladanse.com* pour sa logistique, remercier aussi Geneviève Vincent de s'être déplacée aujourd'hui et aussi Michel Fadat.

Michel Fadat : Merci à Christophe, merci à chacun et merci aux petites questions rentrées qui vont continuer de faire leur travail.