

Le réveil

Un regroupement de danseurs et chorégraphes ont réagi, par une lettre intitulée « Non Merci », à la proposition Tremplin DANSE concoctée courant avril par le Centre Chorégraphique d'Aix-en-Provence. « Des Corps et Conjonctures » vous livre un large extrait de la conférence de presse qui s'en est suivi. Cet extrait révèle plus largement l'intervention de Christophe Haleb chorégraphe et enseignant et celle de Geneviève Vincent, écrivain et historienne. L'extrait débute avec l'intervention du danseur et chorégraphe Bertrand Lombard. Pour information, Michel Fadat (« un ami de la danse » pour employer ses termes) a accepté l'invitation du regroupement pour présider cette conférence de presse. L'intégralité de la conférence ainsi que des informations complètes sur ce mouvement de danseurs et chorégraphes en PACA sont accessibles sur le site <http://www.ladanse.com/ACPACA/>.

Bertrand Lombard

...Voici 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-considérés, 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 programmeurs 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 dirai 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.*

des CORPS et CONJONCTURES



Remerciements à nos rédacteurs occasionnels : J-Marc Heim, Christophe Haleb, Eric Larrondo, Christophe Leblay, Laurent Poutrel, Gino Rayazone, Camille Rochweg, Thierry Thieu-Niang, Fred Werlé, ainsi qu'à Philippe Madala, Ana Gabriela Da Conceicao.
Contact « Des Corps et Conjonctures » Jean-Jacques Sanchez : laza@free.fr

Photos : Kristof
Mise en page et graphisme : Hélène Bossy

Les numéros de « Des Corps et Conjonctures » sont téléchargeables sur le site
<http://www.trans-sud-amerique.com/corps/>

Réactions et contributions en ligne à cette même adresse.