

Manifeste

Où va la danse contemporaine?

<u>PLAN</u>	
Où en sommes-nous ?	1
1/ Structures de l'État	1
La position de la danse au Ministère de la Culture est en danger	1
Déconcentration et décentralisation des budgets de la danse	2
DRAC et collectivités locales	2
Mission de l'État / Autonomie des chorégraphes	2
2/ Problèmes de diffusion et de production	3
Situation dans les Scènes nationales	3
Soutien financier aux salles (soutien à la diffusion)	3
Il n'y pas d'argent, dit-on	3
Circulation des œuvres entre Paris et les régions	3
Il y aurait trop de compagnies de danse	4
Les nouvelles formes artistiques n'arrivent plus à émerger	4
La production pose problème	4
3/ A propos des centres chorégraphiques	4
La place des centres chorégraphiques/consolider ce qui existe	4
Deux erreurs à éviter	5
Les centres chorégraphiques sont des institutions	5
Une consolidation mal posée	5
Définition des centres chorégraphiques/De la danse en France	5
4/ Nous manquons d'outils d'explicitation	6
5/ Nous nous rassemblons	6
6/ Situation de la danse à Paris et sa résonance en régions	7
Les positions que la danse abandonne	7
La rupture de l'équilibre des financements des salles à Paris	7
Nouveau visage de la danse à Paris	7
Des auditions privées et des débats publics sont en court	8
ANNEXES	9 - 11

Pour tous renseignements, contactez :

ESPACE COMMUN 92, rue Myrha 75018 Paris

Tél : 01 42 58 57 31

Adresse internet : <http://www.ladanse.com/espace-commun/>

Paris, le 27 octobre 1997

Appel à Madame la Ministre,
à Madame l'Adjointe au maire chargée des Affaires culturelles de la ville de
Paris
à la direction de la musique et de la danse,
aux chorégraphes et danseurs, aux collectivités locales,
aux programmeurs, aux journalistes, et aux autres acteurs de la danse
(dont le public)

A Mme Catherine Trautmann
Ministre de la Culture et de la Communication

Où en sommes-nous ? Qu'est devenu l'énergie qui dynamisa le mouvement de la danse contemporaine dans les années 80 ? Et la **mobilisation collective** de la profession qui permit d'aboutir à l'important **Rapport de la commission d'étude pour la danse**, remis à Jack Lang (dans la suite des **Assises de la danse**, à Bagnolet, les 28 et 29 novembre 1981) ? 17 ans déjà, comme cela passe vite. Derrière ce qui se donne à voir aujourd'hui (renforcement du réseau des centres chorégraphiques, déconcentration, nouvelle organisation prévue des compagnies), se dissimule des enjeux d'une autre nature, réalité incontournable. D'une part, la structuration des années passées est dans sa phase terminale. L'édifice (de la politique de la danse) prend la forme d'une **hiérarchie** de plus en plus détaillée, où **la mobilité** a de moins en moins sa place. D'autre part, nous vivons une **"politique d'évaluation"** artistique dont les critères se rapprochent de plus en plus de ceux du marché. Nous devons nous adapter, dit-on. Cette terminologie Darwinienne ne doit pas nous faire renoncer à nos valeurs, à nos rythmes, à nos différences, et à certaines formes de recherche et d'organisation. C'est à l'intérieur de ces deux contraintes que nous posons les bases d'une réflexion sur les dysfonctionnements internes à la danse, et sur les réponses appropriées à y apporter.

Madame la Ministre, en cette rentrée 97, vous expliquez que "Les compagnies et les structures chorégraphiques sont aujourd'hui particulièrement fragiles, tant pour la production que pour la diffusion des spectacles de danse" (Extrait du dossier de presse **Budget 1998 culture. Conférence de presse de Catherine Trautmann, ministre de la culture et de la communication. 25 septembre 1997**). Vous en tirez les conclusions suivantes : "Il faut renforcer le réseau des centres chorégraphiques, leur donner progressivement les moyens de se doter d'une troupe de danseurs permanents et d'élargir leur capacité d'accueil en résidence, de formation et de sensibilisation" (idem ; c'est nous qui soulignons). Si nous partageons votre diagnostic, nous ne pensons pas que la réponse apportée soit la plus appropriée. Nous vous exposons une analyse des structures actuelles, qui aboutit à une compréhension différente de la situation. Nous aborderons ainsi successivement les questions suivantes : **structures de l'État** (administration centrale et services déconcentrés), **diffusion des œuvres sur le territoire, centres chorégraphiques nationaux, outils d'explicitation de la danse, situation de la danse à Paris**.

La position de la danse au sein même du Ministère de la Culture est en danger. Ainsi, dans son rapport **Pour une refondation de la politique culturelle**, Jacques Rigaud écrit que "la refondation de la politique culturelle implique une réforme de l'organisation de l'administration centrale du ministère" (p. 108), et que "de tous les regroupements envisagés, celui qui semble le plus évident en termes de bonne administration concerne les arts de la scène : théâtre, musique, art lyrique, danse" (p. 109). Cependant, dans les discussions autour de cette question, il a été oublié d'indiquer une remarque du même rapport : "(...) il est vrai par exemple que l'institution en 1970 d'une direction de la Musique, de l'Art lyrique et de la Danse a représenté une étape nécessaire, sans laquelle il n'eût pas été possible de concevoir, de réaliser et de rendre crédible une politique de la musique" (p. 109). Ainsi, il en va de même pour la danse. **C'est par la création d'une Direction de la Danse, que cet art pourra s'affirmer comme autonome de la musique, en lui permettant**

la mise à disposition de moyens financiers et humains nécessaires. La place de la danse dans la Direction de la Musique et de la Danse (DMD) est déjà fort minoritaire (On a pu rappeler récemment que les crédits alloués à la danse ne représentaient même pas 10% du budget de la DMD). On voit mal comment la situation s'améliorerait dans un ensemble encore plus large. La danse ne "pèse" pas encore suffisamment dans la balance budgétaire pour supporter d'être fondue avec le théâtre et la musique dans une direction des arts de la scène. Nous ne sommes pas encore suffisamment rassemblés entre nous pour nous regrouper avec d'autres disciplines. Il est trop tôt.

Ce point est d'autant plus sensible qu'il est prévu, à partir du 1er janvier 1998, de déconcentrer en régions les commissions d'attribution de subventions aux compagnies. Il est nécessaire de distinguer une déconcentration (transfert des budgets du centre aux Directions régionales des affaires culturelles (DRAC) ; on reste dans le cadre de l'État) d'une décentralisation (transfert de la gestion d'un budget de l'État aux collectivités locales). Nous percevons en effet aussi, au niveau de l'État, une volonté d'associer les collectivités locales au financement des compagnies hors CCN. Les conditions (plus précisément les garanties) dans lesquelles on associe les DRAC, — mais aussi les collectivités locales (Il n'existe pas encore suffisamment une culture de la danse en régions), — au financement des compagnies, n'ont pas été pensées ni préparées par une consultation large des professionnels. Nous avons été surpris, et constatons une opacité du processus, comme sa précipitation (un problème ne nous semble pas résolu : les crédits sont répartis par les DRAC sous la responsabilité des préfets ; ces derniers ne dépendent pas du Ministre de la Culture, mais bien du Ministre de l'Intérieur ; leur mission est polyvalente, la culture étant une préoccupation annexe ; comment seront arbitrés de possibles conflits entre ces deux instances, comme cela a déjà été le cas avec le Théâtre National de la Danse et de l'image (TNDI) à Chateaufort, dans le département du Var, dont le préfet fut un temps Jean-Charles Marchiani ; l'actuel parti au gouvernement peut sans doute assurer que ce genre de conflits ne surviendra pas sous sa responsabilité ; soit ; mais ce parti ne restera pas éternellement au pouvoir ; il doit aussi garantir l'avenir). L'ensemble de ces éléments nous apparaissent comme préjudiciables à tous. Cette décision en déstabilise déjà plus d'un. "Il y a violence dès lors que je ne fais pas participer l'autre à l'élaboration de mon propre discours" (Éric Weil). **En conséquence, nous demandons le report de la mise en place de la déconcentration des crédits, afin qu'une large consultation des professionnels prépare ce vaste mouvement de réorganisation territoriale. Nous demandons la rédaction d'un rapport approfondi sur les conditions de mise en place et de fonctionnement de la déconcentration et de la décentralisation.**

La création d'une Direction de la Danse est une décision centrale. En effet, dans le cadre des DRAC, **elle permettra que des conseillers** spécifiques **en danse** succèdent aux actuels conseillers musique et danse, dont la compétence est d'abord, et surtout, musicale. "Nous considérons le renforcement du pouvoir des DRAC comme pouvant contribuer à équilibrer les politiques culturelles régionales (...). La question se pose ici du rôle régulateur de l'État, indispensable si l'on veut éviter de voir s'exercer des politiques "régionalistes", au plus mauvais sens du terme, menace bien réelle en notre époque où la quête identitaire prend souvent la forme du repli et du rejet. (...) Nous craignons qu'à terme cela conduise à un paysage chorégraphique figé, constitué d'artistes régionaux "assignés à résidence", stérilisés par un immobilisme contre-nature (...). Nous jugeons contradictoire de prendre le risque d'enfermer les artistes dans les limites administratives des Régions françaises, alors que le régionalisme, forme aiguë du nationalisme, constitue une menace bien réelle pour la démocratie et la cohésion nationale, comme certains récents conflits nous l'ont montrés" (lettre à Mme Trautmann, en date du 20 Août 1997, signée par 25 chorégraphes).

Nous devons travailler dans deux directions, qui peuvent sembler contradictoires, mais qui sont simplement complémentaires. D'une part, en direction de l'État, au travers de ses missions et de ses devoirs : "(...) il y a un certain nombre de conditions à l'existence d'une culture critique qui ne peuvent être assurées que par l'État. (...) Lorsque l'État se met à penser et à agir dans la logique de la rentabilité et du profit, en matière d'hôpitaux, d'écoles, de radios, de télévisions, de musées, ou de laboratoires, ce sont les conquêtes les plus hautes de l'humanité qui sont menacées : tout ce qui ressortit à l'ordre de l'universel, c'est-à-dire de l'intérêt général, dont l'État, qu'on le veuille ou non, est le garant officiel. C'est pourquoi il faut que les artistes, les écrivains et les savants, qui ont en dépôt certains des acquis les plus rares de l'histoire humaine, apprennent à se servir contre

l'État de la liberté que leur assure l'État. Il faut qu'ils travaillent simultanément, sans scrupule ni mauvaise conscience, **à accroître l'engagement de l'État et la vigilance à l'égard de l'emprise de l'État**. Par exemple, s'agissant de l'aide de l'État à la création culturelle, **il faut lutter à la fois pour l'accroissement de cette aide aux entreprises culturelles non commerciales et pour l'accroissement du contrôle sur l'usage de cette aide**. Pour l'accroissement de l'aide, contre la tendance de plus en plus répandue aujourd'hui à mesurer la valeur des produits culturels à l'étendue de leur public, donc à condamner purement et simplement, comme à la télévision, les œuvres sans public. Pour l'accroissement du contrôle exercé sur l'usage de cette aide, parce que, si le succès commercial ne garantit pas la valeur scientifique ou artistique, l'absence de succès commercial non plus (...)" (Pierre Bourdieu). D'autre part, **chorégraphes et danseurs doivent gagner en autonomie**, s'approprier une grande part de ce qui leur a échappé : la programmation des œuvres, et le discours critique à propos des œuvres. Dans la démarche de conquête de l'autonomie, nous travaillons à la constitution de collectifs de chorégraphes (constitués de plutôt 3 que 7), fondant de nouveaux lieux pour la danse (comme c'est le cas à l'étranger, par exemple avec le Théâtre de l'Usine à Genève), et à l'appropriation du discours autorisé sur l'œuvre, abandonné à d'autres, en fondant des revues.

Notre souci concerne la production qui est restreinte, et la diffusion qui se rétrécit. L'effondrement de la diffusion de la danse a été d'autant plus facilité, qu'à la tête des **Scènes nationales il n'y a aucun responsable venant de la danse**. Nous proposons la **création de postes de conseillers artistiques en charge de la danse, au sein des Scènes nationales**, qui y défendront la spécificité de cet art, ainsi que **la nomination à la tête de ces établissements de responsables venant de la danse**. Faudra-t-il, comme Act Up, zapper la Direction des Théâtres et des Spectacles (DTS) du Ministère de la Culture, qui contrôle les nominations aux postes (sous l'autorité du Ministre), pour qu'elle réagisse ? La création d'une Direction de la Danse doit **permettre en premier lieu de soutenir financièrement les structures et les lieux programmant annuellement de la danse contemporaine, dont beaucoup sont dans une situation de fragilité financière** (Marseille Objectif Danse, Pôle Sud à Strasbourg, le Vivat d'Armentières, le Triangle à Rennes, le Centre d'Art, d'Essai et de Création de Mont-Saint-Aignan, le Théâtre de Caen, l'Espal au Mans, Danse-Emoi à Limoges, l'Isadora à Orléans, l'Equinoxe à Chateauroux, Danses au Centre, le Centre Culturel André Malraux à Vandoeuvre, le Théâtre Paul Eluard à Bezons, le Théâtre de la Bastille (Paris), le Théâtre de la Cité Internationale (Paris), la Ménagerie de Verre (Paris), le 18 Théâtre (Paris), le Théâtre de l'Olivier à Istres, le Centre de Développement Chorégraphique de Toulouse). **Nous demandons la publication annuelle du montant des subventions allouées à ces structures**, afin de nous permettre d'apprécier les niveaux d'engagement de l'État, comparativement aux centres chorégraphiques. Le sens premier de notre demande est de rétablir une fluidité de circulation, en renforçant la production et la diffusion (à l'inverse de la situation actuelle qui connaît une production sans diffusion, et une diffusion sans production).

"Il n'y a pas d'argent", dit-on. "Il n'y a plus d'argent". En réalité, il y a toujours de l'argent. La vraie question est celle de la répartition de cet argent. Ainsi, les centres chorégraphiques ont (le) plus d'argent. Pour les autres, la situation est plus problématique. Ce n'est ni l'aisance ni les moyens conséquents des notables qui constituent en eux-mêmes un scandale, mais la misère en face, ainsi que la propriété privée des moyens de production (pourquoi un seul chorégraphe pour un centre chorégraphique ?). Pour ce qui relève des diffuseurs, très souvent (pas toujours, bien sûr) ils ont de l'argent pour faire venir des "structures lourdes", et soudainement plus du tout, quand il s'agit de formes plus modestes. Il est possible de souhaiter une programmation plus équilibrée entre les différents types de compagnies. **L'argent que verse le Ministère de la Culture aux compagnies n'est pas relié à une dynamique de production** (on trouve de moins en moins de programmeurs-coproducteurs qui s'engagent financièrement pour constituer le budget d'une création) **et de diffusion**, sur l'ensemble du territoire. **Ce qui a souvent disparu, c'est le désir.** La conséquence est l'interdiction d'accès des publics à la culture (de la danse). La majorité des chorégraphes (en aides au projet, et les compagnies non subventionnées) **peuvent de moins en moins être des employeurs**, c'est-à-dire engager des danseurs ou leur assurer un niveau de rémunération convenable. La situation dans le domaine des ASSÉDIC reste encore incertaine et menaçante pour les intermittents.

Nous n'acceptons pas le discours ambiant qui consiste à penser que le public (en région) n'est pas prêt à recevoir des formes/des forces novatrices. L'exemple du travail effectué par le Théâtre de la Bastille et le Théâtre de la Ville, avec la danse belge, nous le montre bien. Pendant longtemps, le centre (la capitale) a affirmé son hégémonie, au détriment de la

périphérie (les régions), abandonnée. Aujourd'hui, on souhaite rééquilibrer les flux, en transférant à la périphérie l'énergie du centre. Nous constatons que la périphérie pense qu'elle peut se passer de toute une histoire que porte la capitale (en ne programmant que des compagnies régionales, et de grosses troupes étrangères "à succès", ainsi que un ou deux CCN). Or, il doit continuer d'exister **une circulation** entre l'un et l'autre. C'est-à-dire que **la richesse et la diversité parisienne** (largement ouverte sur l'étranger), — qui doit être conservée, — doit être affirmée en région. Notre art joue de la composition des visions diverses entre les hommes, par la confrontation des regards. Nous devenons ainsi co-fondateurs d'une utopie : un monde commun, où nos projets artistiques sont autant de visions plurielles pour la construction de l'Europe, et du monde.

Certains affirment qu'il **y aurait trop de compagnies**. Il faudrait remettre de l'ordre. Certains auraient un droit dans le contrôle des naissances des compagnies. Il s'agit d'un étrange discours similaire à ceux qui affirment : il y a trop d'étrangers, trop d'immigrés, trop de chorégraphes clandestins, dans un hygiénisme social, où il est aussi question de propreté. **La vie grouille, par définition, c'est ainsi. Le pouvoir pense qu'il peut se passer de la diversité et du désordre de ses marges. Nos désirs font désordre.**

Un certain nombre de jeunes chorégraphes sont dans l'invention de nouvelles formes (esthétiques, éthiques, et de représentation du corps). **Ces nouvelles formes n'arrivent plus à émerger.** Le verdict-sanction tombant : "Ce n'est pas de la danse", "Invendable(s) !", "Mon public n'est pas prêt". Qu'est-ce qu'ils en savent, nos gardiens de l'ordre esthétique, nos flics du sens ? Ils devraient savoir qu'historiquement la plupart des formes novatrices se sont heurtées aux mêmes réflexes de refus et de peur. Il y a de moins en moins de regard, de moins en moins de touché intime du regard, il n'y a donc plus d'espace et seulement du cynisme face à une création qui n'entre pas dans les critères de consommation, et à laquelle on ferme les portes parce que déviantes. Surtout ne pas polluer l'espace des autres. Les dos se tournent, la parole est censurée. Serons-nous capables d'avoir un rapport au langage qui dépasse l'anecdotique, le jugement grossier, voire méprisant pour des courants artistiques qui n'arrivent plus à se faire face sans se dévorer ? Qu'avons nous donc à dépasser ?

La production aussi pose problème. Les questions financières mises à part, il reste que le manque d'espaces de travail fait cruellement défaut. Les peintres n'existent vraiment que dans un atelier. De même, nous voulons que nous soit mis à disposition, comme c'est le cas en peinture, des studios-ateliers, espaces dont nous serions les locataires (voir les propriétaires) pour de longues durées (au minimum un an). Les municipalités pourraient y trouver un intérêt en termes de proximité et de vie de quartier. Les studios, tels qu'ils sont conçus actuellement, sont comme aller à l'hôtel. Pour accéder à ces studios, pour quelques heures par jour seulement et pour de brèves périodes, nous nous mettons financièrement dans des situations déséquilibrantes, qui rendent le travail serré, et nous maintenons dans un état de production standardisé. Sans oublier que nous sommes en dépendance. Le Centre national de la danse (CND) s'organise et se développe sur ce moule. Le CND s'organise : la conséquence est la disparition du Théâtre contemporain de la danse (TCD). On sait ce que l'on perd, mais on ignore ce que l'on gagne. On comprendra donc que nous ne pensons pas que le CND constitue une réponse adaptée. D'autant plus que la définition de cet espace s'organise dans une opacité que nous déplorons. Le CND devient service public. **Quelle est la réflexion artistique sur le service public ?** Ce projet devrait être en grande partie le prolongement matériel d'un travail immatériel, de réflexions, d'échanges d'informations, de mises en commun des savoirs, donc d'un **système de pensées**. Nous réaffirmons que la danse contemporaine n'est pas une/la pensée unique. Nous manquons d'espace(s) et de temps.

A propos des centres chorégraphiques. En janvier 1995, Anne Chiffert, alors Déléguée à la danse au Ministère de la Culture, donne la définition officielle d'un centre chorégraphique, déclarant : "La notion des CCN [Centres chorégraphiques nationaux] est apparue en 1984, avec le soutien financier et matériel accordé par les partenaires publics à certaines compagnies installées en région. Ces institutions récentes, fruits d'implantations héroïques ont suivi une construction progressive et diffuse (...). 1988 est un premier pas. Brigitte Lefèvre instaure le label "CCN" et permet ainsi de distinguer l'existence du centre à celle d'une compagnie en place. En 1992-1993 des statuts propres sont élaborés distincts de ceux des compagnies implantées" [conséquences juridiques]. Cela signifie qu'il existe le bâtiment et sa structure (le CCN), distinct du chorégraphe qui l'occupe. Elle ajoute qu'""(...)

un renforcement des moyens financiers et matériels se confirme au fil des années. En 1983, 25 millions de francs étaient octroyés aux Centres Chorégraphiques (...) par l'Etat. En 1995 se seront 52 millions de francs. (...) On constate en général, une consolidation de l'assise des CCN qui deviennent petit à petit des outils de politique territoriale sur la danse" (**Premières rencontres nationales des centres chorégraphiques nationaux**, 26 janvier 1995, pp. 1-2). Dans le même cadre, Stéphane Martin, alors Directeur de la Musique et de la Danse au Ministère de la Culture, explique que "Les CCN mènent une mission de service public (...). La politique menée par les CCN est une priorité du ministère dans le sens où elle permet de conforter l'expérience passée d'une compagnie et de lui donner les moyens d'approfondir son acquis tout au long d'une carrière" (p. 16 ; c'est nous qui soulignons à chaque fois).

Le mot d'ordre est donc de **consolider**, dans un même mouvement, la structure-outil, et la figure de celui qui l'occupe. Nous constatons qu'il n'y a pas de séparation entre les deux.

Deux erreurs sont à éviter. D'une part, se laisser convaincre (vaincre) par un discours dominant qui nous entoure, et nous dépossède, nous laissant croire qu'il n'y a pas d'autre organisation du possible. D'autre part, **il s'agit de ne pas tomber dans le panneau des règlements de compte personnels, mais de voir, derrière** les noms de tel(le)s ou tel(le)s, des mécanismes, des règles du jeu, une logique de fonctionnement.

Ainsi, quelques précisions à titre d'information et de rappel. Les centres chorégraphiques sont, de fait, des institutions. Comme toute institution, elle connaît une hiérarchie, une division du travail (chacun a (à) sa place), son cahier des charges (comment portent-ils le poids de ces charges épuisantes ?), son rapport aux tutelles (la ville, le ministère, etc.), et ses conseils d'administration, sans parler du fait d'être lancé dans une logique effrénée de production. Comment préservent-ils des exigences artistiques face aux lourdes contraintes de gestion administrative ? Ce qui fait problème c'est souvent le décalage entre les moyens financiers mis en œuvre et les résultats artistiques (en cinéma, c'est le décalage entre une superproduction américaine et un petit film français). Produire des spectacles, c'est bien, mais en plus y adjoindre la production d'une pensée, c'est mieux (cf. Merce Cunningham ou Jean-Luc Godard). Personne ne s'est interrogé pour savoir à quel prix on (r)entre dans une institution. Une institution institue et tue à la fois. Elle rend possible des choses, et en interdit d'autres. Il faut être très mobile pour conserver un certain type d'énergie, d'intégrité, de lucidité, de générosité, de respect des autres autour, dans toutes ces contraintes .

Cette "consolidation" nous apparaît mal-posée, mal-consolidée. Celle d'hier : les centres chorégraphiques sont ceux qui ont le plus largement bénéficiés des aides financières, à la fois de l'État et des collectivités locales (voir Annexes financières). Celle d'aujourd'hui : on oublie les expressions innovantes dans leur multiplicité. On oublie que ce milieu est un éco-système où l'on trouve différents types de climat, d'espèces et de végétations. Nous devons éviter une dérive sur le (contre)modèle de la société américaine, une coupure en deux, où il y a d'un côté les riches (minorité dominante) et à l'autre extrémité les pauvres (majorité dominée). Pour les uns, c'est la conquête de l'espace (la mise en satellite ; ou aménagement du territoire), pour les autres, l'atomisation. Les uns et les autres se méprisent et/ou s'ignorent. Nous trouvons cela malsain. Nous vivons trop dans des rapports de force, et peu dans le respect de l'autre, et de la parole libre. Revenons au langage du corps et de l'âme mêlés, au langage social et intérieur confondus, pour que notre parole se maintienne avec constance sur le fil de l'exactitude. "Projet de parole au moment où le temps travaille à l'évacuation de la parole" (Daniel Sibony). Mais à la pointe de cette parole, à son bord, à son horizon est l'**écrit** (d'où cette lettre, et d'autres textes qui suivront).

Si les CCN "mènent une mission de service public" (Anne Chiffert), on comprend mal qu'ils puissent être dans le même temps propriété privée d'un même chorégraphe "tout au long d'une carrière" (Stéphane Martin). Cette idée de possession privée d'un outil de production est défendue (notamment) par Jean-Yves Langlais (Directeur général du CCN de Grenoble) qui affirme qu'"on a hérité d'un centre chorégraphique" (**Des lieux pour la danse**, Secondes Assises [de l'Association des CCN], 27 et 28 sept. 1996, p. 90 ; c'est nous qui soulignons). Il poursuit : "Aujourd'hui, on a un formidable réseau des CCN, mais il n'y a pas de sens à une circulation [de ces chorégraphes d'un lieu à un autre]. Quel serait le sens de quitter telle ville, pour aller dans telle autre puisque c'est en gros les mêmes moyens, les mêmes

espaces, etc. La ville est différente, les populations sont différentes, mais ce n'est pas du tout ce parcours qui est offert aux metteurs en scène dans la progression de leur art” (**Des lieux pour la danse**, p. 90). **En conséquence, nous proposons l'utilisation de l'outil CCN pour une durée de 5 ans, non renouvelable** (un créateur peut investir un autre CCN). Dans un espace démocratique, le renouvellement constant des équipes de direction est un garant de vitalité. C'est ce mécanisme qui a porté votre équipe gouvernementale au pouvoir, et vous-même au Ministère de la culture. Nous constatons d'ailleurs que la définition d'un centre chorégraphique (la définition de nos outils de travail) n'est l'objet d'aucun débat professionnel. En conséquence, à situation exceptionnelle, rassemblement exceptionnel : **nous désirons organiser, en concertation avec la profession, des États Généraux de la Danse**, dans un délai d'environ un mois, à Paris, **qui seront publics, et représentatifs de la pluralité de la profession** (des moyens de transports seront mis à cet effet à disposition ; cette logistique pourrait être mise en place par les CCN en régions). Nous ne refusons pas aux CCN le droit de se rassembler, et de constituer une **Association des Centres Chorégraphiques Nationaux**, ni le droit de tenir des Assises (1ères en janv. 95; 2èmes en sept. 96). Mais nous nous étonnons que ces Assises soient l'occasion de solliciter des représentants de collectivités locales et des représentants de l'État, sans représentants d'autres tendances chorégraphiques (représentatifs, mandatés, dans le respect de la pluralité). Nous constatons que ce regroupement est, à travers rencontres informelles et Assises, l'occasion d'un **travail occulte pour définir seul les règles de fonctionnement d'un centre chorégraphique, de la danse en région, et par contre coup, de la danse en France**. Cela fait beaucoup. **Les Centres chorégraphiques nationaux (et certains programmateurs), prétendent pouvoir fixer, seuls, en région, la définition de la danse légitime**. Cette unicité du jugement nous semble préjudiciable à la nécessaire pluralité des regards. Nous en sommes réduits, un an après ces rencontres, à en lire les compte rendus (payants), simples spectateurs. Il est permis de s'interroger sur la mise à l'écart de l'ensemble de la profession. A l'occasion des 2èmes Assises, un chorégraphe a cru pouvoir distinguer, dans l'ensemble des chorégraphes hors CCN, “d'un côté des gens assez hargneux qui se sentent réellement dépossédés d'un peu de tout — et d'argent et de lieux de production et de lieux de diffusion”, d'avec ceux “de l'autre côté, des gens [il s'agit de lui, en l'occurrence] qui essaient de vraiment réfléchir à ce que pourraient être nos rapports avec les CCN et leur font des propositions” (**Des lieux pour la danse**, p. 110). Ces divisions en deux (règnes) sont évidemment artificielles, et ne font pas justice du travail de la pensée qui s'opère.

Nous manquons d'outils d'explicitation. Ainsi, la chance du cinéma français dans les années 50 et 60, est d'avoir été accompagné par des revues **indépendantes** comme **Les Cahiers du cinéma** et **Positif**, où l'on y parlait boulot. Il y était question de la fabrication d'une image, ainsi que des valeurs esthétiques, politiques, sociales, comme du rapport au pouvoir, notamment économique (les tensions avec l'industrie). Nous avons eu, mais à son niveau, la revue **Pour la danse**, dont la fin, en 1990, a clôt une époque. La nouvelle génération de chorégraphes paye chèrement l'absence d'une telle parole d'explicitation (critique) des nouvelles démarches. La situation s'aggrave quand on connaît l'absence de l'Université française dans ce domaine, contrairement à la situation américaine, où la danse moderne fut accueillie et soutenue par les campus, la production de livres y étant riche et de haut niveau. **La génération Lang fait fructifier son propre héritage**. Nous en sommes déjà à gérer la mémoire des vainqueurs (officiels). “On sait que les vainqueurs sont les propriétaires de l'histoire” dit Bernard Noël.

Aujourd'hui, nous nous rassemblons. La stratégie du diviser pour mieux régner a pourtant longtemps sonné le tocsin. Certain(e)s ont cru s'en sortir dans des stratégies individuelles, dont ils mesurent l'impasse. **Seule une mobilisation collective permettra de s'en sortir**. Ces règles du jeu, qui se sont établies, arrivent à épuisement. **Changeons les règles. Les règles du jeu (le collectif), et les règles du je (l'individu)**. Il s'agit donc aussi de travailler sur soi-même, sur ses propres peurs (de l'autre) ; sur ce goût (et cet abus) de la séduction, et ce jeu avec l'affectif. Comme dirait Steve Paxton : “Comment va ton ego ?”. Nous devons travailler à une autre façon d'être ensemble, face à la perversité de certains types de rapports. L'art/arme du pouvoir, c'est la séduction. C'est pourquoi nous devons laisser plus de place à la parole, au langage (et non au bavardage).

Il y a des positions que la danse occupait, et qui sont abandonnées. Ainsi, au Théâtre de la Bastille, où l'État et la ville de Paris se désengagent financièrement. Or, toute la profession (re)connait l'importance historique de ce lieu, qui défend depuis 15 ans une idée

exigeante de ce que doit être la création. Nous voulons que lui aussi demeure “une aventure qui dure” (slogan, cette saison, du Théâtre de la Ville). **C'est avec gravité que nous en appelons à votre idée de la Culture dans ce pays.** Il est de votre ressort que soit assuré dans la durée un financement suffisant de cette structure, dans le strict respect de son indépendance artistique. Compte-tenu des (faibles) montants en jeu, il va de soi qu'aucun impératif budgétaire ne peut légitimer un abandon-assassinat.

Cette situation s'inscrit dans le cadre d'**une rupture de l'équilibre des financements des principales salles présentant de la danse à Paris.** Le Théâtre de la Ville, en lui-même, n'est pas en cause (subventionné uniquement par la Ville de Paris). Mais bien la place hégémonique qu'il occupe depuis l'ouverture de sa seconde salle, l'augmentation de sa subvention, quand, simultanément, celles des autres salles chutent (voir Annexes). Cette baisse est d'autant plus douloureusement ressentie qu'elle porte sur des montants modestes. Ainsi, que va devenir la danse au 18 Théâtre (auquel nous réaffirmons notre attachement) ? Sans parler de la grande salle du Centre Georges Pompidou, fermée jusqu'en l'an 2000. Dans le même temps, nous apprenons que “L'Opéra national de Paris bénéficie d'une actualisation de 23 MF de sa subvention de fonctionnement, afin de pouvoir porter le nombre de ses représentations à 348 par an, à Bastille et au Palais Garnier” (Dossier de presse : **Budget 1998 culture. Conférence de presse de Catherine Trautmann, ministre de la culture et de la communication. 25 septembre 1997**). Nous qui pensions qu'il n'y a(vait) pas d'argent. Il est possible de constater une différence d'échelle (En 1988, par exemple, l'unique subvention (37,3 M Frs) que reçoit le Théâtre de la Ville représente 11,2 % du budget de l'Opéra de Paris (333,9 M Frs), quand le total des subventions du Théâtre de la Bastille représente environ 1,5% de ce même budget).

Il s'envisage que, dans le cadre de la déconcentration des budgets en région, et du renforcement des structures d'accueil et de diffusion des jeunes chorégraphes par les CCN, on pourrait laisser l'espace parisien au Théâtre de la Ville (avec sa seconde salle, il ferait le travail du Théâtre de la Bastille), et au futur Centre National de la Danse ¹, en considérant que le Théâtre de la Bastille s'est récemment discrédité en programmant de nouvelles formes inacceptables. Pourtant, il ne fait jamais que ce qu'il a toujours fait. Avec succès (faut-il faire la longue liste des chorégraphes soutenus par ce théâtre, et qui sont aujourd'hui accueillis par le Théâtre de la Ville et/ou dirigent maintenant un centre chorégraphique ?). Paris ne peut se passer de structures nécessairement moins prestigieuses. “Revaloriser la notion de processus en opposition avec un produit fini à consommer, laisser apparaître les strates d'une démarche (...)” (Laurence Louppe). C'est un travail nécessairement souterrain dans un premier temps, pour rendre visible ce qui se faisait dans l'invisibilité. De plus, compte tenu du grand nombre de salles présentant dans la capitale du théâtre, l'abandon des trop rares salles programmant de la danse nous apparaît comme une politique inacceptable.

Par ailleurs, nous voulons que soit maintenu : un chorégraphe en résidence à la Ferme du Buisson, un lieu pour la danse à Créteil (Maguy Marin partant aux alentours de Lyon à la fin de l'année). De plus, le Théâtre du Châtelet abandonne la résidence de William Forsythe. Outre l'imbroglio juridique (dont l'origine est la municipalité de Toulon) visant à épuiser le Théâtre National de la Danse et de l'Image (TNDI), il est possible d'être très inquiet au sujet de la redéfinition annoncée (par Gérard Paquet) du projet artistique, où la danse risque fort d'être mise à la marge, et non plus au cœur des préoccupations.

Nous sommes un corps de métier menacé, sommés de partir.

Des auditions privées et des débats publics sont en court (nous en publierons les actes), auxquels vous êtes bien sûr conviés. Nous vous proposons, par ailleurs, l'organisation d'**une rencontre** avec nos représentants, afin d'engager un dialogue, et étudier nos propositions.

¹ Dont les 4 départements prévus sont : Choréologie (ou mémoire), Métiers de la danse, Formation professionnelle, et Action Chorégraphique (dossier de presse : **Projet de Centre national de la danse**, 14 fév. 1997).

C'est donc avec intérêt que **nous attendons vos réponses aux questions qui relèvent de votre compétence** (analyse concernant le souci d'assurer l'autonomie de la danse avant de la fonder dans une direction des arts vivants, rédaction d'un rapport approfondi sur les conditions de mise en place et de fonctionnement de la déconcentration et de la décentralisation, assurance concernant la pérennité des financements des lieux soutenant la danse, explicitation de votre politique de nominations à la tête des Scènes nationales, position concernant la mise à disposition de studios, mise en place d'une transparence dans l'avenir de votre politique en danse, et définition de la logique de fonctionnement du Centre national de la danse).

Très sincèrement,

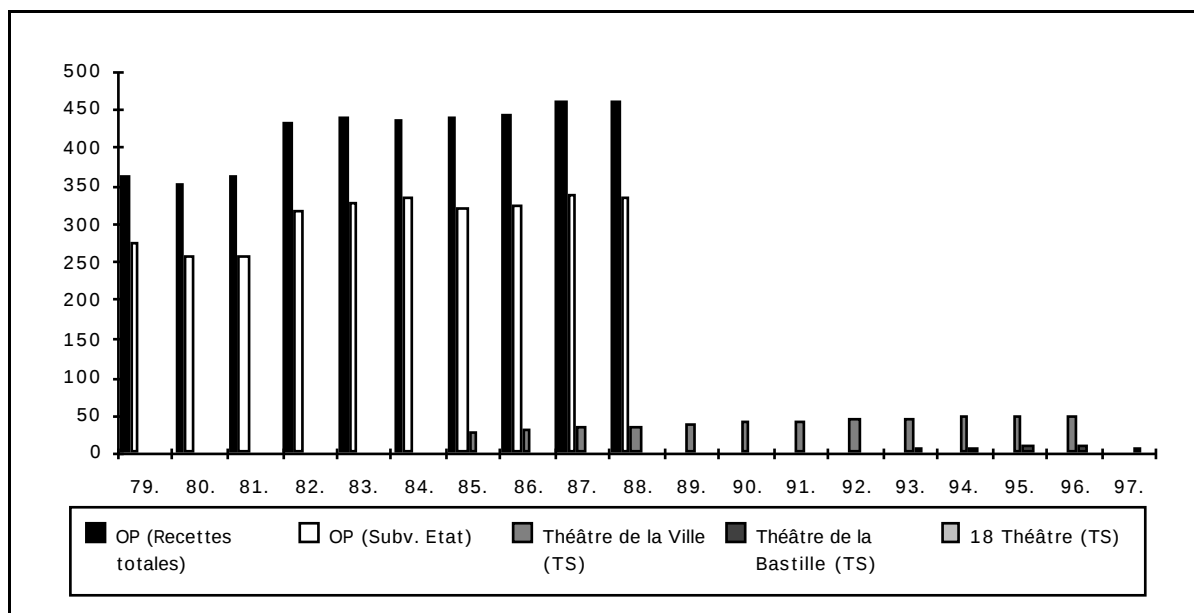
texte issu des réunions **Espace commun** septembre - octobre 1997
Collectif de chorégraphes et acteurs de la danse

Christophe Haleb, Dieter Schmerman, Frédéric Werlé, Catherine Baÿ,
Marco Berrettini, Pascal Gravat, Prisca Harsch, Laure Bonicel, Brigitte Dumez,
Ulrich Funke, Martine Pisani, Anne Dreyfus, Mathieu Doze, Serge Ricci,
Thierry Guedj, Thierry Thieû Niang, Manu Coursin, Soraya Djebbar,
Laurence Louppe, Faizal Zeghoudi, Guillaume Cefelman, Claire Harsany,
Yuan Shang Lin, Philippe Jamet, Xavier Lot, Christine Roillet, Frédéric Proust,
Joel Borges, Frédéric Lescure, David-Alexandre Guéniot, Yann Marussich,
Bruno Moinard, Johanna Guillier, Sophie Billy, Santiago Sempere,
Sylvain Espagnol, Andrea Sitter, Dominique Grimonprez, Sylvie Debare,
Gladys Sanchez, Frédéric Gies, Frédéric Decarlo, Sophie Herbin,
Claire Jenny, Dorine Arbib, Bruno Pradet, Bruno de Saint Chaffray,
Agathe Pfauvadel, Christine Corday

ANNEXES

A

Structure du financement des salles à Paris : Opéra National de Paris (subvention et budget), et subventions au Théâtre de la Ville, Théâtre de la Bastille et 18 Théâtre.



En millions de francs. OP = Opéra National de Paris. TS = Total subvention. Le Théâtre National de l'Opéra de Paris est subventionné par l'État. Le Théâtre de la Ville est subventionné par la ville de Paris. Le Théâtre de la Bastille et le 18 Théâtre sont subventionnés par le l'État et la ville de Paris. Malgré les données manquantes certaines années, nous avons souhaité publier ce tableau.

B

En 1992, les centres chorégraphiques nationaux (CCN) reçoivent 43.181.425 frs de l'État (on ne parle même pas, ici, des aides des collectivités locales). Quatre ans plus tard, ils ont 54.860.000 frs. (soit + 11.678.575 frs; + 27%). Dans la même période, les compagnies indépendantes (CI) (en y intégrant les "créateurs associés") passent de 12.093.000 frs à 13.220.000 frs (soit + 1.127.000 frs; + 9%). Quant aux aides aux projets, elles passent de 5.440.000 frs à 6.790.000 frs (soit + 1.350.000 frs; + 25%). On voit nettement où vont d'abord les soutiens financiers. Dans la période, le nombre de CCN et de CI est fixe (respectivement 17 et 25), quand celui des aides aux projets passe de 61 à 80 (+ 19 ; + 31%).

Extrait du dossier de presse **Budget 1998 culture. Conférence de presse de Catherine Trautmann, ministre de la culture et de la communication. 25 septembre 1997.**

Musique et danse

(...)

I - Crédits d'intervention

(...)

Un deuxième axe d'intervention concerne **la danse**.

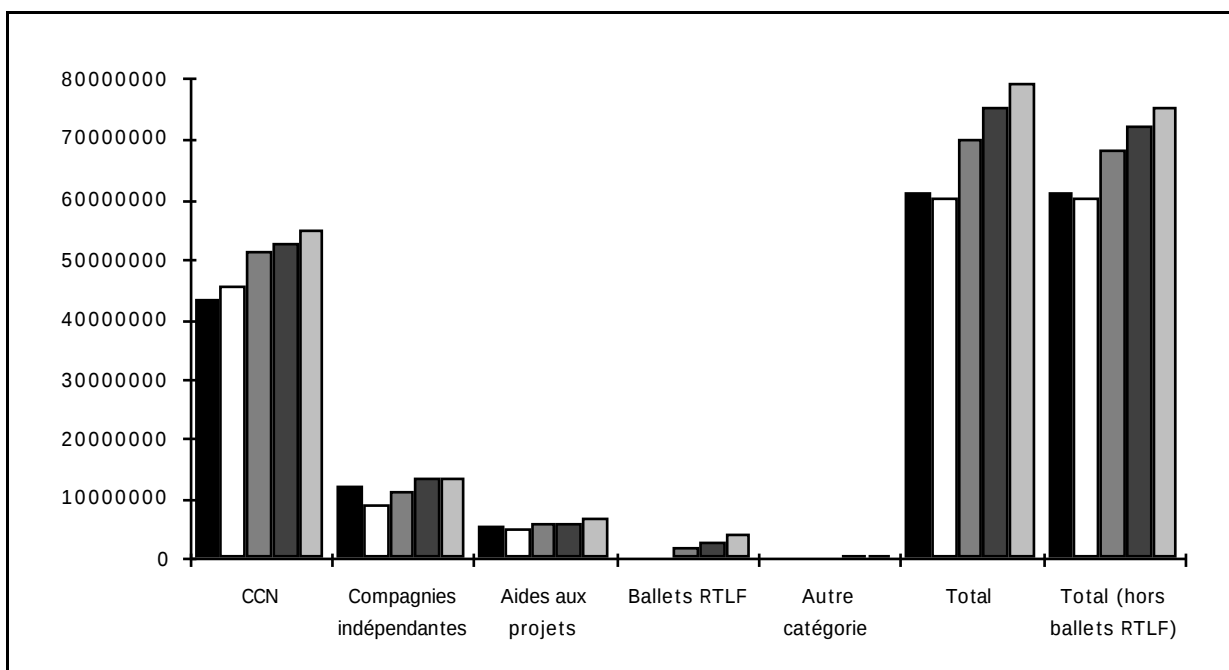
Les compagnies et les structures chorégraphiques sont aujourd'hui particulièrement fragiles, tant pour la production que pour la diffusion des spectacles de danse.

Il faut renforcer le réseau des centres chorégraphiques, leur donner progressivement les moyens de se doter d'une troupe de danseurs permanents et d'élargir leur capacité d'accueil en résidence, de formation et de sensibilisation.

Il faut veiller à ouvrir tous les réseaux de diffusion au profit de la danse, les scènes nationales, mais aussi les structures qui recevront le soutien de l'Etat sous le label "plateaux pour la danse".

C

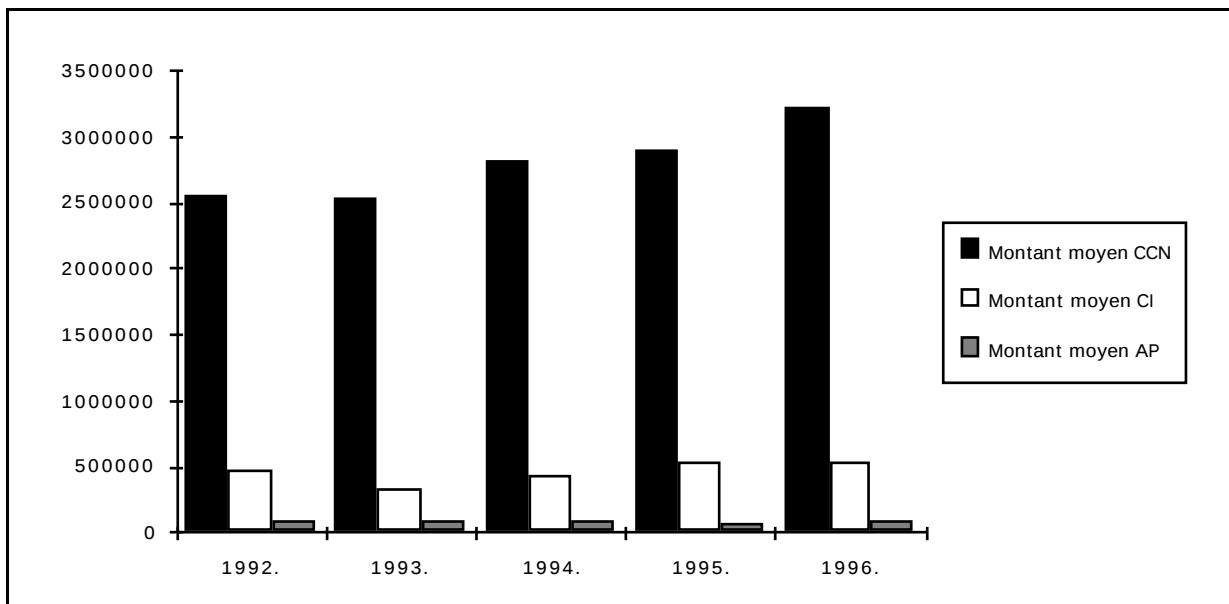
Evolution des subventions versées par l'Etat aux compagnies de danse de 1992 à 1996, hors Ballet de l'Opéra de Paris (en francs courants, c'est-à-dire sans tenir compte de l'inflation).



CCN = Centre chorégraphique National. Ballets RTLF = Ballets de la Réunion des Théâtres Lyriques de France.

D

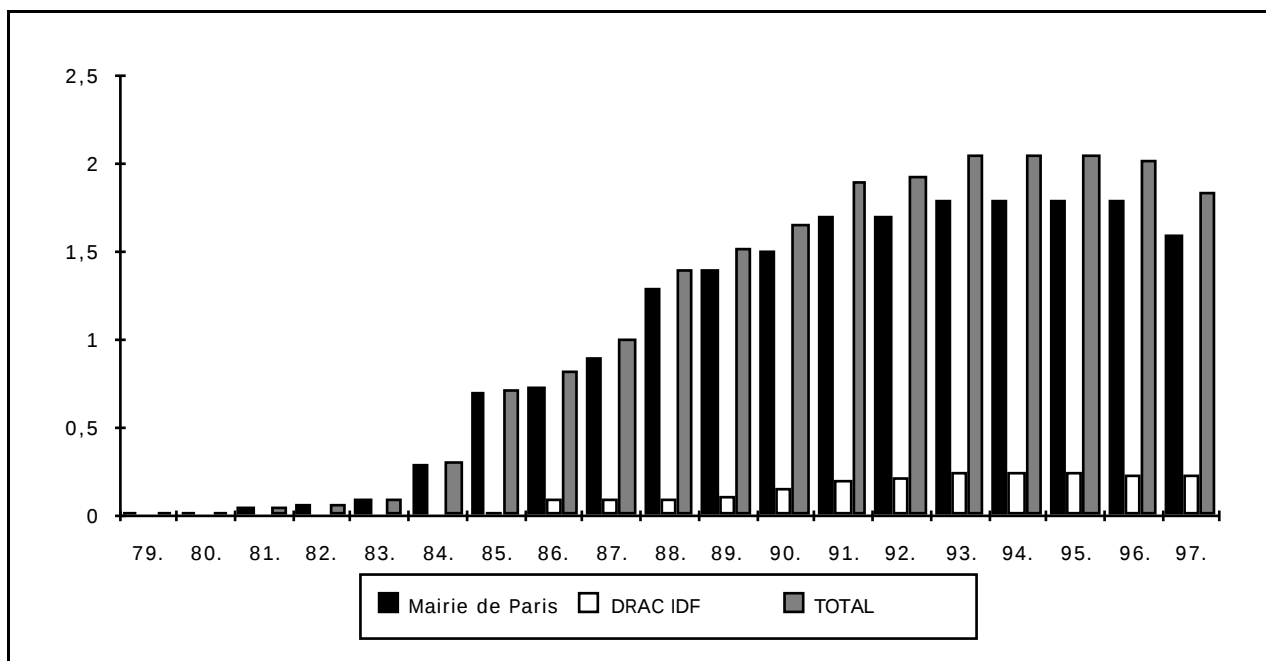
Montant moyen (en francs courants) reçu de l'État par une compagnie de danse de 1992 à 1996.



CCN = Centre Chorégraphique National. CI = Compagnie indépendante. AP = Aide au projet.

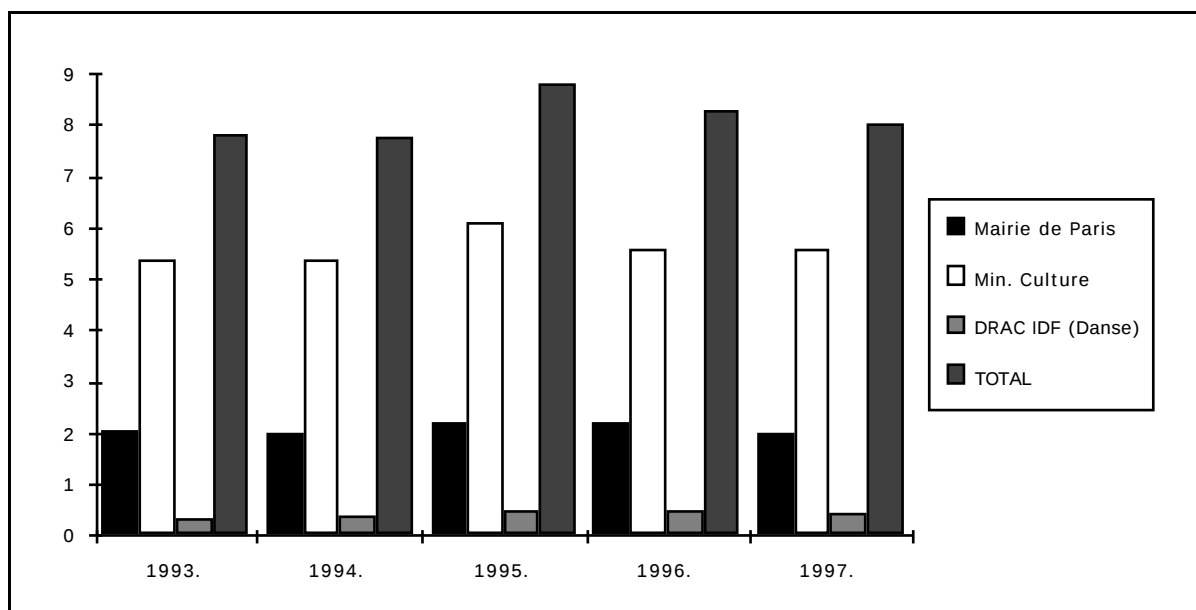
E

Evolution des subventions du 18 Théâtre (Paris) de 1979 (fondation) à 1997.



En millions de francs courants (sans avoir soustrait les effets de l'inflation).
 DRAC IDF = Direction Régionale des Affaires Culturelles de la région Ile-de-France (Ministère de la Culture).

E Evolution des subventions du Théâtre de la Bastille (Paris) de 1993 à 1997.



En millions de francs courants (sans avoir soustrait les effets de l'inflation).
 Min. Culture = Ministère de la Culture. DRAC IDF = Direction Régionale des Affaires Culturelles de la région Ile-de-France (Ministère de la Culture).

PRÉCISIONS IMPORTANTES : Le Théâtre de la Bastille tient à indiquer ceci : "Pour lire ces chiffres, quelques précisions utiles. Jusqu'en 1995, et depuis 89, le Théâtre [de la Bastille] a remboursé des dettes importantes, que j'ai dues reprendre en l'état, sous peine de mettre Jean-Claude Fall [précédent directeur] dans une situation personnelle très grave. J'ai remboursé entre 89 et 95 3,5 MF. Le Théâtre de la Bastille est loué (600.000 Fr / an). De ce fait, toutes les charges d'entretien sont portées par la seule entreprise "Manufacture" (société qui gère le Théâtre et dont je suis le gérant)".

* * *