



Collectif de chorégraphes et acteurs de la danse

92, rue Myrha 75018 Paris Tel 01 42 58 57 31

Email : espacecommun@yahoo.fr - URL : <http://www.ladanse.com/espace-commun/>

Liberté - Egalité - Fraternité

ANALYSES À L'INTENTION DE

Monsieur Jean-François MARGUERIN

Conseiller technique chargé du spectacle

Cabinet de Madame Catherine Trautmann
Ministre de la Culture et de la Communication

... et tous les acteurs de la danse

Décembre 1999

Fait suite à la réunion préparatoire du 20/10/1999...

**Avec des représentants de la DMDTS¹
Et des représentants d'Espace Commun**

... et à la réunion du 28/10/1999

**En présence de Dominique Wallon² et de représentants de la DMDTS
Et des représentants d'Espace Commun**

Pour mémoire (textes d'Espace Commun; consultables sur notre site web) :

1er texte : Manifeste : Où va la danse contemporaine ? (27/10/1997)

2ème texte : Propositions à l'intention de Dominique Chavigny (15/01/1998)

3ème texte : Propositions à l'intention de Dominique Wallon (20/04/1999)

Etc. !

¹ Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles (DMDTS).

² Directeur de la DMDTS.

INTRODUCTION

Nous sommes dans la troisième année de réflexions, de rencontres, d'écoutes et d'écritures.

Pour ceux qui se demandent ce que représente Espace Commun, nous répondrons que nous avons ouvert une porte là où il n'y en avait pas. Et puis maintenant la porte est ouverte...

Il y a avant tout **l'espace de réflexions**, celui où la pensée cherche à rester libre et mobile.

Aujourd'hui, les actions à mener s'inscrivent dans l'invention d'une alternative à notre "réalité chorégraphique". Architecture alternative. Habitation alternative. Dans un rapprochement de la danse et du populaire, dans un rapport constant entre l'esthétique et le politique. **Passer à l'acte. Investir un lieu, l'habiter et le faire vivre.**

Dans une période de mutation où des individus cherchent à prendre le pouvoir, il s'agira surtout de se poser la question de la nature du pouvoir, afin de ne pas reproduire les systèmes d'exclusion, de domination, d'entrisme...

À force d'éviter les rapports de force on en arrive à **la collaboration**. A quel projet collabore-t-on ?

PLAN

- 2 Introduction
- 3 Que savons-nous des Centres Chorégraphiques Nationaux ?
- 5 Quel avenir pour les CCN ?
- 6 La logique actuelle des CCN : La concentration du pouvoir
- 8 Les dogmes du Ministère (consolidation; il y aurait trop de compagnies; aménagement du territoire)
- 11 Les effets du cadre
- 13 La reconnaissance de la danse passe par une politique ambitieuse de traduction
- 15 Culture et politique
- 17 En conclusion : Quelle ambition pour le Ministère de la Culture face à la Mairie de Paris ?

QUE SAVONS-NOUS DES CENTRES CHORÉGRAPHIQUES NATIONAUX ?

Dans notre texte fondateur, Le Manifeste, daté du 27 octobre 1997, nous écrivions :

« **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. »

C'est peu de dire que ces analyses demeurent toujours pertinentes.

Les CCN sont conçus comme « des outils de politique territoriale sur la danse ». C'est un intéressant lapsus. Il aurait fallu dire en effet : outils de politique territoriale de la danse.

Dans les années 80, la nouvelle génération de chorégraphes a bénéficié d'un soutien financier conséquent, ainsi que, pour ceux considérés comme les plus prometteurs, d'outils en conséquence (les CCN). Aujourd'hui, émerge (ou tente d'émerger) une nouvelle génération de chorégraphes (nous sommes presque 20 ans plus tard). Or, que constate-t-on ? Le soutien financier conséquent n'est pas au rendez-vous. Et aucun/s outil/s de travail spécifique/s n'est/ne sont pensé/s ni créé/s. Aucun bilan raisonné/approfondi des CCN n'est établi. Ce qui est très grave, car cette situation ne permet pas d'agir avec pertinence. Chacun défend sa peau. La nouvelle génération risque fort de payer très chère la situation actuelle.

En conséquence, nous demandons qu'un rapport consacré aux Centres Chorégraphiques Nationaux soit commandé à une autorité indépendante (par exemple, le Centre de Sociologie de l'Education et de la Culture (CSEC) de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS), laboratoire de recherche associé au CNRS (Centre National de la Recherche Scientifique)).

Ce rapport ne sera pas conçu comme un rapport d'inspection, ou d'évaluation, au sens où il s'agirait de mettre en cause certains, de distribuer de bonnes et de mauvaises notes. Il s'agit simplement de mieux comprendre la crise que traverse « l'institution » CCN (dans le même esprit que l'étude intitulée *Contribution*, datée de juin 1998, d'Alain Grasset et Francis Peduzzi, consacrée aux Scènes nationales, commande de la Délégation au Développement et aux Formations (DDF) du Ministère de la Culture. Ainsi, écrivent-ils : « Il ne s'agissait pas de fournir un livre de recettes. Il ne s'agissait pas de s'instituer en donneurs de leçons. Il s'agissait avant tout d'entendre des professionnels nous rendre compte de leurs pratiques, de leurs questionnements, de leurs doutes »).

Faute de quoi, nous resterons tous enfermés dans ce que l'étude *Contribution* nomme des « enjeux d'images » (p. 21), les professionnels dirigeant les CCN se figeant dans « une attitude permanente d'agressés » (p. 22), déjà exposés (notamment) au populisme et à la déconcentration, et se réfugiant « derrière l'image de lieux parfaitement vertueux, parfaitement gérés, parfaitement talentueux » (p. 22).

Mais la DMDTS porte une lourde responsabilité en faisant tout pour interdire le débat, en diffusant le moins d'informations pertinentes. Faute d'informations pertinentes, le débat n'a pas lieu ou part dans une mauvaise direction, et ne gêne guère.

QUEL AVENIR POUR LES CCN ? (La perpétuation du même, alourdi de tâches nouvelles ?)

Catherine Trautmann a récemment affirmé que « nous avons décidé (...) l'ouverture sur d'autres points du territoire de centres chorégraphiques nationaux », et a parlé de « ce maillage [du territoire] avec les centres chorégraphiques nationaux. »

(Catherine Trautmann, Intervention de Catherine Trautmann, **La lettre du Syndeac**, juil. 1999 (spéciale A.G.), n° 11, p. 12 et 14)

Par ailleurs, Jean-Claude Gallotta, directeur de l'ACCN [Association des Centres Chorégraphiques Nationaux], déclarait il y a peu :

« [Jean-Claude Diénis] (...) on en vient au grand débat sur les Centres chorégraphique nationaux. Qu'avez-vous à répondre à ceux qui considèrent qu'ils sont des outils périmés ou des zones réservées ? Je pense que vous allez défendre leur existence !

[Jean-Claude Gallotta] Toute révolution est possible. Je pense que l'art doit évoluer. Par contre, si l'on veut des lieux pour une protection institutionnelle de l'artiste, ils ne sont pas trop mauvais ! L'idée de base n'est pas mal, mais il faut les régénérer. Grâce à la participation des villes, il s'est créé un pool économique qu'il ne faudrait pas non plus sacrifier. Le risque d'une vision anarchique du problème conduirait à tout perdre. On a vraiment besoin de lieux, de rythmes de travail...

Mais encore...

Les Centres chorégraphiques nationaux mériteraient d'acquérir plus d'autonomie. Songez qu'aucun d'eux ne dispose d'un théâtre. Il faudrait que la chaîne soit complète jusqu'au stade de la diffusion. Avant de songer à casser, il conviendrait de terminer la construction. Ensuite, il sera temps d'analyser la situation. En outre, certaines régions ne disposent pas encore d'un CCN. Quatre ou cinq autres seraient nécessaires pour couvrir le territoire. »

(**Danser**, octobre 1999, n° 181, pp. 13-14) [c'est nous qui soulignons]

Régénérer, dit-on. Et pourquoi pas de nouvelles générations d'outils pour de nouvelles générations de chorégraphes ? En chimie, régénérer un catalyseur c'est rétablir son activité, le réactiver. C'est aussi reconstituer des tissus organiques après destruction. Or, qu'est-ce qui a été détruit ? Pourquoi ? Comment ? On aimerait que l'analyse soit poursuivie, et abouti.

Protection institutionnelle, dit-on. Il faudrait savoir contre qui/quoi ils se protègent, et quelles stratégies de protection sont adoptées.

Hors les CCN, il est nécessaire de penser d'autres formes, d'autres architectures, d'autres façons d'habiter les formes.

La LOGIQUE ACTUELLE DES CCN : La CONCENTRATION DU POUVOIR`

- 1) Pouvoir économique
- 2) Pouvoir de production
- 3) Pouvoir de diffusion

« Conquis de haute lutte dans les années 80, ces Centres [chorégraphiques] sont-ils pour autant des eldorados ? Certes non. Sans théâtre, sans compagnie permanente, les CCN ne sont que l'ombre des CDN, une pâle copie aux moyens financiers bien moindres. »

(Jean-Claude Diénis, éditorial, *Danser*, novembre 1999, n° 182, p. 3)

Le texte en exergue constitue une bonne synthèse des souhaits formulés par l'ACCN (Association des Centres Chorégraphiques Nationaux). Les CCN disposent d'un pouvoir économique qui n'est pas sans conséquence. Ils souhaitent le compléter d'un pouvoir de production (l'accueil studios) et de diffusion (disposer d'un théâtre pour montrer de jeunes chorégraphes).

Dans une réponse, en date du 09/02/98, à un parlementaire, Mme la Ministre remarquait que l'Accueil studio, « mission nouvelle confiée aux Centres chorégraphiques », constituait pour « les jeunes compagnies », « un point d'appui complémentaire³ à la production et à la diffusion chorégraphiques ». Il s'agit donc d'un appui complémentaire et non essentiel (nous soutenons cette position). D'où l'importance d'assurer, par une aide directe conséquente, l'autonomie d'une compagnie. **Or, de fait, l'aide, de complémentaire, tend à devenir essentielle.**

La domination du théâtre se manifeste dans le souhait des CCN de n'avoir comme modèle de développement que celui du théâtre. Mais ce milieu est-il bien un exemple ? Dans sa lourdeur, ses jeux de pouvoir, etc. Les CCN veulent les budgets des CDN (Centres Dramatiques Nationaux), en oubliant qu'on n'a pas les budgets sans l'ensemble des contraintes qui y sont associés. Nous devons inventer nos propres modèles, à partir de notre histoire, de nos désirs, de nos logiques propres, et non en fantasmant le milieu théâtral (d'autant plus aisément qu'on n'a pas participé à son histoire, ou de loin, de l'extérieur), en tirant les conclusions des échecs du théâtre. Ce qui rend beaucoup "malades", c'est la reconnaissance dont jouit le théâtre dans ce pays.

Comme si ces trois pouvoirs ne suffisaient pas, certains vont même jusqu'à demander que les CCN accueillent des "penseurs", des "intellectuels" en résidence d'écriture (sic). On peut se demander si la logique forcément désintéressée de ces penseurs n'aboutiraient pas à ce qu'ils nous expliquent à quel point le travail du chorégraphe les invitant est "exceptionnel", etc... On appelle cela le clientélisme. A l'inverse, on ne risque guère de lire des réserves ou des critiques du chorégraphe... Et pourquoi ne pas inviter au siège de la DMDTS (rue Saint-Dominique) et du Ministère de la Culture (rue de Valois) des penseurs en résidence d'écriture ? Et pourquoi pas dans les DRAC ?

³ C'est nous qui soulignons.

Un point de vue :

« La diffusion nationale

En 1999/2000, le Centre Chorégraphique National de Franche-Comté sera accueilli dans des lieux de référence qui couvrent l'essentiel du champ des institutions culturelles : grands théâtres de réputation internationales, "scènes nationales", "plateaux pour la danse" et festival. Le bilan qualitatif est donc extrêmement satisfaisant. Le nombre de représentations, à nouveau quatorze, n'est cependant pas à la hauteur de cette notoriété. C'est que le contexte de la diffusion nationale est devenu nettement plus concurrentiel. Une demande stagnante incapable d'absorber une offre en développement constant, une diversification des contenus de la danse contemporaine et des budgets de plus en plus étroits conduisent les directeurs d'équipements à opérer des choix de plus en plus draconiens. Le problème est sensiblement le même pour les coproductions. Dans un contexte financier difficile, la prise de risque par les organisateurs à tendance à se réduire. Convaincre de la validité d'un projet artistique ne suffit alors plus. Le dialogue doit s'instaurer sur l'inscription du projet dans le contexte propre au coproducteur potentiel. C'est une démarche qui suppose un véritable partenariat en amont des créations ; c'est la condition indispensable à l'élargissement de la diffusion nationale et internationale des spectacles du CCN de Franche-Comté à Belfort dans les prochaines années. »

(non signé, **Contre Jour**, Lettre d'information sept./oct. 1999 [Centre Chorégraphique National de Franche-Comté à Belfort], n° 4, p. 2)

LES DOGMES du Ministère de la Culture (extraits)

Une grave crise est intervenue entre la commission interrégionale d'attribution de subventions Ile de France et la DRAC. La première ayant vu certains de ses choix refusés par la seconde (soit douze chorégraphes : Fabrice Dugied, Nasser Martin Gousset, Jean-Christophe Boclé, Marie-Jo Fagianelli, Francis Voigner & Laurence Bertagnol, Dominique Jegou, Pedro Pauwels, Bruno Sajous, Marco Berrettini, Pascal Gravat, Frédéric Werlé et Franck Apertet). Finalement, la DRAC a reconsidéré les dossiers "au cas par cas", pour finalement accepter ("repêcher") quatre chorégraphes (soit Marco Berrettini, Pascal Gravat, Frédéric Werlé et Franck Apertet)

Les plus pessimistes (et lucides ?) remarquent que la commission interrégionale d'attribution de subventions Ile de France, pour l'année 2000 et suivantes, ne comportera plus ses éléments les plus exigeants partis ailleurs, et que sa composition à discrétion du Ministère y voit nommer des éléments qui sont surtout éloignés du terrain (pas tous), et "nettoyés" d'universitaires et de journalistes, sans parler de représentants du public, alors même que l'on parle d'interdisciplinarité et de métissage (cf. le document « L'aide à la création chorégraphique Mode d'emploi » [8 pages], p.6). Bref, que la commission exclura discrètement tout ce qui pourrait gêner. Pourtant, Didier Deschamps déclarait récemment publiquement qu'il ne pouvait que s'opposer au « rétrécissement du champ de la pensée; je ne m'y associerais pas » (Forum de l'essai sur l'art, La Sorbonne (Paris), 7 déc. 1999, rencontre débat "Danse : l'écrit défaille").

Cette crise en Ile de France a pour origine les analyses que le Ministère de la culture fait de la situation actuelle de la danse, que nous nommerons "Dogmes". Ainsi :

En période de crise, il faut consolider ce qui existe (c'est-à-dire les institutions) (Dogme 1)

Comme la crise a toutes les chances de durer encore longtemps, on ne risque guère de s'en sortir.

La consolidation consiste à renforcer les plus forts, qui renforceraient par contrecoup les plus faibles (accueil studios, production et diffusion par les CCN), et donc tout le milieu. Or, cette logique est obsolète. Croire que les forts s'intéressent aux faibles et puissent les soutenir sur la longue durée est "naïf" (en général; il existe bien sûr des exceptions).

Conserver et renforcer ce qui existe n'est pas "socialiste" mais **conservateur**.

Il y aurait trop de compagnies de danse (Dogme 2)

On nous dit ceci (nous synthétisons): « Il existe un mouvement naturel, mais dangereux, d'augmentation du nombre de compagnies de danse. Une démultiplication. Or, on atteint forcément des seuils qu'on ne pourra/peut pas dépasser. Nous connaissons actuellement le même problème avec le théâtre. Nous préférons conforter les dispositifs actuels plutôt que de démultiplier [le nombre de compagnies] ».

On voit bien ici que c'est parce qu'il y a des problèmes dans le théâtre qu'on sanctionne la danse. Mais quel rapport ? Nous devons partir de nos propres problématiques et ne pas nous laisser imposer artificiellement celles des autres. En fait, pour un pays comme la France (une centaine de départements), **il n'y a pas assez de compagnies de danse**. D'autre part, personne dans les milieux du cinéma, de la littérature et des arts plastiques ne parle de contrôler autoritairement les naissances. On accepte la profusion comme un élément de vitalité.

Aménagement du territoire (Dogme 3)

Nous comprenons la volonté du Ministère d'associer de plus en plus fortement les collectivités locales (villes, syndicats intercommunaux, départements, régions) au financement de la danse, façon de l'inscrire durablement dans ce pays. Mais c'est un travail difficile, sur des dizaines d'années. Il faudrait pouvoir s'appuyer sur l'État, et sur le milieu professionnel.

Comme il y aurait trop de compagnies en Ile de France, et que celles-ci ne suivent pas les indications données par la DMDTS de s'installer en régions, l'État n'a pas à consentir d'effort financier particulier pour cette zone.

Il serait plus pertinent de se demander pourquoi les compagnies ne s'installent pas plus en régions. Que des **fonctionnaires** installés à **Paris** imposent le départ en régions à des artistes vivant quotidiennement la précarité est assez risible. On songe à Mao Dzedong qui envoya les intellectuels de force à la campagne, pour leur bien et celui de l'État. C'est le côté maoïste de l'État français.

Pluralité contre féodalité

Paris demeure le seul espace réel de pluralité artistique, et de plus ouvert aux novations étrangères. De ce point de vue, Paris assure la **pluralité** artistique. A l'inverse, les régions, sont synonymes de **féodalité**. Le danger est donc que, en régions, les CCN deviennent des référents de ce qui a valeur artistique (ou pas), donnent le **la** artistique. C'est-à-dire que derrière une pluralité apparente de chorégraphes présentés, se dissimule en fait, une même "famille" artistique, que seuls les connaisseurs du milieu de la danse aperçoivent, et donc non vu par les politiques ou administratifs de la région. Comment assurer la pluralité en régions ?

Il faudrait analyser la notion de Famille, de filiation, et par là même, d'héritage. Le père (figure du pouvoir) et les enfants (légitimes). Nous préférons les analyses de Jacques Derrida qui avance ceci : Hériter c'est choisir («L'héritage implique la décision, la responsabilité, la réponse, et par conséquent la sélection critique, le choix; du choix, il y en a toujours, qu'on le veuille ou non, qu'il soit ou non conscient. (...) Que nous soyons héritiers de part en part ne signifie pas que le passé nous dicte quoi que ce soit. Il y a certes une injonction qui vient du passé. Il n'y a pas d'injonction qui ne vienne d'un certain passé comme à venir. Mais cette injonction passée nous met en demeure de répondre maintenant, de choisir, de sélectionner, de critiquer.» (Jacques Derrida, **Echographies**, Ed. Galilée-INA, pp. 79-80)

Les EFFETS DU CADRE

Dans les mots utilisés par le Ministère, le mot « cadre » revient très souvent. Or, le cadre produit (notamment) de la souffrance (ou différents types de souffrances). Le sociologue Pierre Bourdieu a pu aborder cette question dans le domaine scientifique, mais la question se pose dans les mêmes termes pour le champ artistique. Ainsi a-t-il écrit : « La vie scientifique est extrêmement dure. Les chercheurs sont exposés à souffrir beaucoup et ils inventent une foule de stratégies individuelles destinées à atténuer la souffrance. Des collectifs de réflexion permettraient d'aborder et de traiter ces questions de front. Le mouvement féministe avait tenté, à un moment donné de travailler ainsi, en encourageant les collectifs de témoignages. Au risque de paraître naïf, je dirai qu'il y aurait une place pour des collectifs de témoignages de souffrance scientifique. Je vous assure qu'il y a matière ! »

(**Les usages sociaux de la science**, INRA Editions, 1997, pp. 64-65)

Il serait possible d'aller plus loin encore dans l'analyse. Certains pourraient expliquer que le cadre est (aussi) un cadre disciplinaire, de mise au pas de l'artiste, un cadre de tortures mentales (on ne devrait pas (r)entrer dans un cadre, mais participer pleinement à sa création; et, tant qu'à faire, nous préférons **des** cadres, une pluralité d'espaces du possible).

Influence du cadre et ses effets (A propos du rythme de production)

Un exemple caricatural de la situation est donné par la demande de l'État aux CCN de produire dans l'avenir SIX pièces sur deux ans, ce qui ne correspond à AUCUNE réalité professionnelle. Le ministère veut imposer une logique marchande (le quantitatif contre le qualitatif), alors que ce n'est pas son rôle. De plus, il convient d'indiquer que dans le cinéma, la peinture, la littérature, ou la musique, c'est l'artiste qui choisit son rythme de production (même si il existe des pressions contre sa volonté). Ainsi, un écrivain peut ne rien produire pendant trois, quatre, ou même cinq ans ou plus, sans perdre sa légitimité dans le milieu, sans déchoir. En danse, quelqu'un qui "arrête" plus de deux ans ne retrouvera plus ses moyens de production. Il est "fichu". Sommes-nous tous devenus fous ? **Nous devons tous nous mobiliser pour résister à la logique marchande de la DMDTS. Nous sommes tous atteints par cette violence.**

A vrai dire, il faut rappeler la grave crise du politique qui frappe la France :

« La montée de l'abstention, une progression continue depuis 20 ans, c'est l'intitulé d'un graphique publié dans *Le Monde* du 1er juillet 1999, sur ce qui vient de se passer en France lors des dernières élections européennes.

Et le théâtre citoyen ne serait pas concerné ? De quel droit les « politiques » devraient-ils exiger de nous que nous soyons plus à même de « remplir » nos salles, qu'eux « nos » urnes, nos urnes citoyennes bien entendu. »

(Bernard Sobel, extrait de l'éditorial du programme annuel du théâtre de Gennevilliers)

Au moment même où le politique est obsédé par notre encadrement, il faut renverser la logique perverse. C'est plutôt à nous d'encadrer le politique. La succession d'affaires nous rappelle que c'est lui, en effet, qui constitue pour nos vies le plus grand danger. C'est à lui de faire ses preuves. Rappelons nous toujours que les agents du Ministère sont nos employés (spécialisés). Pourtant, la logique de Louis XIV continue à travailler. La noblesse d'État n'aime guère recevoir les manants, qui ne comprennent rien comme d'habitude. Certains n'affirment-ils pas que l'État constitue en définitive une force d'occupation (du territoire), de maintien de l'ordre symbolique. Il est vrai que nous sommes en République, et non en démocratie.

Un point de vue :

« Constat sociologique : les professionnels auxquels fit d'abord appel le ministère de la Culture étaient des personnes qui « avaient fait leurs classes » sur le terrain et qui n'auraient jamais imaginé que leur activité puisse avoir quelque rapport que ce soit avec les notions de rentabilité ou de pouvoir. Peu à peu, ces personnes sont remplacées par d'autres précisément formées à ces réalités. Et ce que nous craignons alors, et nommions une « étatisation rampante », se déploie maintenant en une « fringante énarquisation ». Gangrène politico-administrative qui avance mue par ses intérêts propres (privilégier l'objectif démagogique plutôt que l'exigence du contenu, choisir inconsciemment mais systématiquement l'option la plus foireuse pour être sûr de conserver le pouvoir...) et ronge tout le champ artistique français — les arts plastiques, en effet, ne sont pas seuls concernés. L'énarquisation est une maladie contagieuse ; dans leur dialogue avec l'administration, de plus en plus de conservateurs de musée s'engagent dans une logique de pouvoir et de carrière (...) »
(Catherine Millet, éditorial titré "Maladie contagieuse" du dossier principal "Paris-Fiasco : enquête sur les institutions", **Art Press**, oct. 1999, p. 5)

Un point de vue :

« On a à faire toute la vie à des comptables, en fait c'est ça qu'il ne faudrait jamais oublier, et à des lâches mais ça on ne risque pas de l'oublier. »
(Christine Angot, "La page noire", **Libération**, 6-7 nov. 1999, p. 8)

La RECONNAISSANCE DE LA DANSE passe par une POLITIQUE AMBITIEUSE DE TRADUCTION

« Il ne peut y avoir de politique culturelle pertinente sans mémoire, pas plus qu'il n'y a de politique, tout court, sans mémoire. »

Catherine Trautmann, Intervention de Catherine Trautmann, **La lettre du Syndeac** [Syndicat national des entreprises artistiques et culturelles], juillet 1999 (spéciale A.G.), n° 11, p. 9)

« Cette capitalisation du silence est particulièrement compacte, résistante et dangereuse » (Jacques Derrida, **Echographies**, Ed. Galilée-INA, p. 31)

Le retard que connaît la France dans sa politique d'édition et de **traduction** de livres de danse est un objet de préoccupations pour la profession. Nous connaissons, à l'inverse, la politique ambitieuse, dynamique et tenace, de la DAP (Délégation aux Arts Plastiques), qui, depuis **1982**, soutient l'édition d'art contemporain (cf. « Abolir le hasard : comment élargir le lectorat du livre d'art contemporain », **Lettre d'information du Ministère de la Culture et de la Communication**, n° 54, 29 sept. 1999, pp. 12-13). La Direction de la Musique et de la Danse avait mis en place un dispositif spécifique en **1994**, de 5 millions de francs qui s'épandaient au rythme de 600.000 FRF par an sur 5 ans (sous le nom de "Librairie de la danse"), en partenariat avec le CNL (Centre national du livre), qui est arrivé à son terme il y a quelques mois. Officiellement, les choses continuent. Il "suffit" de s'adresser au CNL. Mais la DMDTS ne dégage plus aucune ligne budgétaire spécifique. Officieusement, les professionnels constatent l'arrêt de la politique volontariste que nous connaissions, résultat d'une volonté politique défaillante (la sortie du "Dictionnaire de la Danse" pourrait nous être objecté comme un contre exemple. Malheureusement, nous savons tous que l'ouvrage manque de pertinence. Voilà ce qui se passe quand on veut tout contrôler. Comme dirait Dominique Wallon : «On ne peut pas avoir le beurre et l'argent du beurre» ©).

A l'inverse, trois publications sont exemplaires : **L'art au corps. Le corps exposé de Man Ray à nos jours** [les usages du corps dans l'art de ce siècle], en 1996, **Trisha Brown. Danse, précis de liberté**, en 1998 et **Oskar Schlemmer**, en 1999. Ce sont trois catalogues d'expositions tenues à Marseille, et publiés conjointement par les Musées de Marseille et la Réunion des Musées Nationaux (RMN). Ce sont chaque fois des initiatives du monde des arts plastiques. Les deux derniers réfutent la **doxa** paresseuse et dangereuse qui voudrait que la danse moderne puis contemporaine n'ait pas d'histoire (contrairement à la danse classique). Or, on s'aperçoit au contraire de la richesse extrême de cette histoire, encore faut-il qu'elle soit (re)mise à jour, et que des spécialistes **indépendants** et **compétents** s'y emploient. La paresse de la DMDTS risque fort de dissuader des spécialistes de s'y investir, et de saper les bases dont ont besoin à la fois les danseurs, chorégraphes, techniciens, universitaires, pédagogues, et tous les acteurs du monde de la danse.

Alors que la traduction en danse a 20 ans de retard en France, on peut donner un contre exemple de ce qui devrait advenir : en 1997, le Whitney Museum of American Art organisait une exposition intitulée **Keith Haring**, accompagnée d'un magnifique catalogue alliant iconographie et textes d'analyses (notamment sur la danse). Il aura fallu attendre UN an pour qu'une traduction française paraisse (**Keith Haring**, sous la direction de Elisabeth Sussman, Ed. Taschen).

Michel Sala (directeur général du CND) a déclaré récemment (le 18 septembre 1999 sur **France Culture**) que le CND ne prévoyait dans les années à venir aucune politique de traduction. Nous soutenons cette position qui nous paraît sage et pragmatique. En effet, le CND ne peut pas tout faire et n'a pas les moyens qu'il faudrait. Il faut donc poursuivre le dispositif impulsé avec le CNL.

CULTURE et POLITIQUE

Nous sommes des citoyens. Certains exemples nous paraissent ainsi significatifs de l'état de notre pays :

Une ANALYSE :

« **La France s'enrichit, les inégalités augmentent** »

(Une du journal **Le Monde**, 7 octobre 1999)

Que fait l'État contre cela ? Rien.

Dans la cas de la danse, en consolidant ce qui existe, l'État mène la même (non)politique.

Une ANALYSE :

« **Toujours plus de logements vides [en Ile de France]**»

(**Libération**, 11 octobre 1999, p. 24)

Que fait l'État contre cela ? Rien.

Une ANALYSE :

Selon l'OIP [Observatoire international des prisons] cent onze détenus se sont suicidés depuis le 1er janvier 1999 en France. La direction de l'administration pénitentiaire (AP) « déplore » (sic) ces suicides. Patrick Marest, délégué pour la France de l'OIP, s'est « étonné » que « l'administration pénitentiaire reste sans réagir [face] à ce problème ».

[on comptait 138 suicides en 1996, année record]

(**Libération**, 13-14 novembre 1999, p. 15)

Que fait l'État contre ces suicides ? Rien.

Une ANALYSE :

Le sociologue Loïc Wacquant remarque dans une étude récente l'effacement de l'État économique, l'abaissement de l'État social et le renforcement et la glorification de L'État pénal. Il s'inquiète ainsi du nouveau sens commun pénal visant à criminaliser la misère — et, par ce biais, à normaliser le salariat précaire — logique/s conçue/s aux Etats-Unis et qui s'internationalise/nt, débarquant aujourd'hui en Europe.

(**Les prisons de la misère**, Loïc Wacquant, Ed. Raisons d'agir, nov. 1999, 40 FF)

Le milieu de la danse connaît ces mécanismes (par exemple à travers les ASSEDIC qui font tout pour "coincer", décourager et écarter les intermittents).

A travers ces quatre exemples, on aurait pu attendre de l'État qu'il assure la protection des plus faibles, ou lutte contre les effets pervers du marché. Or, il n'en est rien.

Une ANALYSE :

« Et puis il y a eu, début novembre, une petite série de faux pas, au moment où a explosé l'affaire DSK [Dominique Strauss-Kahn]. La mise à l'écart brutale d'Anne José Fulgeras, chef de la section financière du parquet de Paris, d'abord. Et juste en même temps, la suppression de la sous-direction des affaires économiques et financières à la chancellerie. Alors qu'Elisabeth Guigou ne manque jamais de souligner dans ses discours que la lutte anticorruption est un enjeu démocratique. C'est pourtant au sein de cette sous-direction qu'ont été élaborées, depuis sa création par Pierre Méhaignerie en 1994, toutes les analyses et circulaires permettant de lutter contre la délinquance économique et financière. Pour justifier cette disparition annoncée pour le mois à venir, la ministre de la Justice évoque une « restructuration globale » de ses services. Or, sur le terrain, ceux qui ont recours aux analyses juridiques de cette sous-direction parlent de démantèlement d'un outil de travail précieux. C'est tout le paradoxe actuel : Elisabeth Guigou est perçue comme "LA" ministre de l'indépendance par l'opinion publique. Et de plus en plus comme la ministre du "double langage" par ses troupes. Ce qui n'est pas la meilleure position pour mener à bien la grande réforme de la justice qu'elle promet depuis deux ans. »
(« La série de faux pas d'Elisabeth Guigou. Ses "troupes" la voient comme une ministre du double langage », Dominique Simonnot et Armelle Thoraval, *Libération*, 2 déc. 1999, p. 4)

Nous aussi nous connaissons le double langage de l'État.

Un point de vue :

« Le gouvernement travaille à faire émerger une modernité maîtrisée. Nous disons oui à la modernité. Mais **une modernité collectivement construite.** (...) Etre socialiste, c'est bâtir une société plus juste. C'est donc s'efforcer de combattre les inégalités. (...) Nous avons vocation à **rendre la société moins dure aux faibles et plus exigeante à l'égard des puissants.** L'Etat-providence y contribue. (...) Aujourd'hui, la social-démocratie doit se souvenir qu'elle s'est développée par rapport à la « question social » et, en même temps, doit être capable de la dépasser. Il faut **prendre en compte des inégalités nouvelles.** Nous devons agir avec un effort particulier quand se cumulent des inégalités de revenu et de patrimoine avec des inégalités dans l'accès au logement, à la santé, à l'information, à l'exercice de la citoyenneté, ou encore avec l'inégalité entre les sexes. »
(Lionel Jospin (Premier Ministre), "Ma social-démocratie", *Libération*, 19 novembre 1999, pp. 6-7) [c'est nous qui soulignons]

Pourquoi la DMDTS ne tient-elle pas compte des réflexions de Lionel Jospin, qui constituent pourtant des indications précieuses pour orienter son action ?

EN CONCLUSION :

QUELLE AMBITION POUR LE MINISTÈRE DE LA CULTURE FACE À LA MAIRIE DE PARIS ?

A propos d'un problème de surface

Les 10.000 m² du Centre National de la Danse (CND) à Pantin ne sont pas aussi vastes que l'on pourrait le croire. En effet, en France, Montpellier disposera dans quelques années d'une Agora de la danse, de 9.000 m², constituée du Centre Chorégraphique National (CCN) de Montpellier Languedoc Roussillon (3.000m²), des bureaux du Festival international Montpellier Danse et de lieux de travail à disposition des invités du CCN, du festival et du conservatoire (source : **Montpellier Notre Ville**, septembre 1999, n° 231, p. 12). Le Quartz de Brest s'étend sur 20.000 m². De même, à l'étranger, le Vooruit à Gand, complexe culturel employant 80 personnes et programmant plus de 2000 activités par saison, dispose depuis longtemps de la même surface (source : **ddo**, sept.-oct.-nov. 1999, n° 37, p. 23). On pourrait ainsi poursuivre la liste comparative et instructive. Pour une capitale comme Paris, le CND est donc loin de répondre aux besoins.

A propos d'un problème de pouvoirs

D'autre part, nous suivons celles et ceux qui contestent **la structure de base du CND**, c'est-à-dire la concentration en un même lieu de tant de pouvoirs (accueil studio, programmation, pédagogie, département des métiers, culture de la danse), comme un extrême danger. C'est contradictoire avec une culture démocratique, qui a bien compris la nécessité de **la séparation des pouvoirs**.

Des structures et des hommes

S'il y a les structures, il y a aussi les hommes ou les femmes. C'est un secret de polichinelle que de dévoiler ce que nous entendons un peu partout, **off the record**. Beaucoup se défient de certaines nominations (notamment) au CND. De la compétence, du respect de l'autre, de la qualité du regard, de la culture, et du respect de la diversité des formes chorégraphiques qui n'est plus assurée. Au nom d'un style qui serait l'alpha et l'oméga de la danse.

Ce que l'histoire nous apprend

Historiquement, on peut constater que les chorégraphes qui ont émergé dans les vingt dernières années ont été soutenus dans la durée, et par un programmateur. Dans le cas des chorégraphes étrangers, des créateurs comme Merce Cunningham (avec le Festival d'Automne), Pina Bausch, Trisha Brown, Anne Teresa de Keersmaecker, Jan Fabre, Wim Vandekeybus, Alain Platel, Jan Lauwers, ont été et sont toujours soutenus par le Théâtre de la Ville (Paris). William Forsythe fut soutenu par le

Théâtre du Châtelet (1989-1998; direction précédente). Les deux structures étant subventionnées uniquement par la Ville de Paris. Le théâtre de la Bastille a eu aussi un rôle déterminant dans cette politique ambitieuse et courageuse. Mais il est maintenu par l'État dans une situation où il est gravement sous-financé. L'Etoile du Nord est subventionnée essentiellement par la ville de Paris. Sans parler de la Ménagerie de Verre, qui (sur)vit "malgré" l'État. De fait, l'État ne veut pas entendre parler du Théâtre de la Ville, du Théâtre de la Bastille et de la Ménagerie de Verre. De fait, il veut la peau des deux dernières structures. Or, conformément à un de ses dogmes, il conviendrait de consolider ce qui existe et a fait ses preuves. Ici, il n'en est pas question. Pourquoi ? On fait payer à ces lieux leur indépendance d'esprit, et de programmation. L'argent de l'État, c'est d'abord notre argent de citoyens. L'État doit défendre le bien commun, et pas ses seuls intérêts (régler ses comptes avec certaines structures).

On pourrait aussi rappeler que le concours "Le Ballet pour Demain" (1969-1985) (plus familièrement dénommé "Concours de Bagnolet"), – qui permit l'émergence de tant de chorégraphes aujourd'hui reconnus, – outre le travail opiniâtre de son fondateur (Jaques Chaurand), fut rendu possible par l'existence d'une politique culturelle du parti communiste (municipalité de Bagnolet), dont le résultat s'inscrit aussi dans la MC 93 (municipalité de Bobigny), qui accueille aujourd'hui William Forsythe.

On pourrait faire les mêmes analyses, pour l'essentiel, avec les chorégraphes français, même si les effets du cadre institutionnel français resteraient à discuter.

Logique de l'État. Logique du monumental. Le patrimoine et le prestige constituent un des soucis de l'État. La politique de grands travaux des années 80 en constitue un bon exemple. Encore faut-il s'entendre sur ce que recouvre la notion de patrimoine. En France, il s'agit des bâtiments. Malheureusement on oublie que les êtres humains relèvent aussi du patrimoine. On pourrait ainsi parler d'individus-ressources (le cinéaste égyptien Youssef Chahine remarquait qu'une ville ce sont d'abord ses habitants, et pas tant ses bâtiments; il songeait notamment au Caire). Le CND « étant le premier établissement public pour la danse » devrait nous satisfaire. Que l'État veuille faire un "geste fort", ou un "signe" dans la société française devrait être mieux reconnu par les professionnels. Soit. Sauf qu'il nous apparaît que le dispositif CND+Chaillot relève d'une logique de façade. Ce n'est pas absurde. Mais ce qui nous préoccupe, c'est le contenu, ce qu'il y a derrière, la qualité des relations humaines, la possibilité d'être mobile dans/vis à vis de la structure, la possibilité de défendre une parole intègre, la possibilité de respecter des responsables, aller à la rencontre, écouter la parole de l'autre, et pas ceci : de pures relations de prestige, de hiérarchie, de verticalité (avec d'un côté,

en haut, des responsables dont on aimerait connaître le salaire mensuel, et, de l'autre côté, en bas, des compagnies auxquelles on explique qu'il n'est pas question que leur budget dépasse 50.000 FRF. En haut, la richesse et la protection, en bas, la misère, la soumission et la précarité.

Faire et défaire

En conséquence, nous exigeons que le Ministère de la Culture ne détruise pas ce qui existe, et mette en place, à Paris, un dispositif, des outils vraiment au service des artistes et pas le contraire. En bref, une politique de la même qualité que celle, de fait, de la Ville de Paris (dans le domaine lyrique on sait que l'Opéra National de Paris essaye d'atteindre la qualité artistique qui fut celle du théâtre du Châtelet de 1989 à 1998). **Or, on ne s'achemine pas dans cette direction. La situation est grave.**

* * *

Liberté - Egalité - Fraternité