

Paris, le 9 janvier 1998

**Propositions spécifiques
d'Espace Commun**

Collectif de chorégraphes et acteurs de la danse
à l'intention de Mr Dominique Chavigny
en vue du rendez-vous prévu le 15 janvier 1998

(Conseiller technique chargé du spectacle vivant, de la démocratisation et de la diffusion de la culture
cabinet de Mme Catherine Trautmann)

PLAN

Introduction

1/ A propos des 'Scènes labellisées' (nommées 'Plateaux', dans un premier temps)

2/ La déconcentration

3/ Aides aux compagnies

4/ Formation des professionnels

5/ La place du public

Introduction

Nous réaffirmons la nécessité d'une Direction de la Danse autonome, à égalité avec le théâtre et la musique, ce qui implique une mise à niveau à la fois financière et humaine de cette Direction.

(Nous avons noté les propos de Catherine Trautmann déclarant :
« Il s'agit de rééquilibrer les différents secteurs du spectacle vivant.
Ainsi, la danse, qui est en situation de faiblesse alors qu'elle constitue
l'un des arts les plus importants et rencontre actuellement beaucoup
d'écho » (*Libération*, 20/11/97, p. 31)

D'autre part, qui assurera la tutelle des établissements du secteur théâtral (Scènes nationales notamment) ?

Enfin, qu'en est-il de la nomination dans le dispositif des Scènes nationales de directeurs venant de la danse, et/ou de conseillers artistiques en charge de la danse ?

Il existe un premier dispositif de salles (constitué, pour la plus grande partie, des Scènes nationales). Un second¹ (centres culturels, théâtres municipaux). Et un troisième dispositif, au centre de nos préoccupations artistiques/éthiques/politiques. En consolidant ce qui existe, le ministère laisse de côté le troisième lieu, oubliant qu'il doit exister un équilibre dans le soutien entre ces trois espaces.

Nous inscrivons nos actions et nos pensées dans plusieurs espaces : local, national, européen, et mondial. Il n'y a pas que les marchandises et les capitaux qui s'inscrivent dans un cadre mondial.

Professionnellement, nous travaillons dans l'espace français, et dans l'espace européen. Ce dernier connaît d'autres modes de pensées, d'organisation, de travail. Nous ne souhaitons pas nous laisser enfermer dans le cadre national, au moment même où se poursuit la construction de l'Europe, et voyant trop bien les impasses actuelles du cadre français. « Historiquement, il est à noter que les grands courants (Etats Unis, Allemagne, Japon ...) ont circulé, ouvrant constamment un dialogue avec les cultures corporelles et chorégraphiques ».

Les choix financiers ministériels sont clairs : 23 M de frs d'« actualisation » de la subvention de fonctionnement de l'Opéra National de Paris pour 1998, 40 M de frs pour les travaux du CND, pour un budget de fonctionnement « en année pleine (1999) à près de 32 M de frs pour un effectif global de l'ordre de 48 personnes » (Philippe Douste-Blazy), et 5 M de frs pour la diffusion de la danse en France (sur trois ans : 1998 - 2000).

La situation de la danse s'inscrit dans le cadre du budget du Ministère de la culture, qui est chaque année menacé (notamment par les collectifs budgétaires), instable, bref qui n'est jamais assuré. Cette situation fragilise les professionnels. En conséquence, nous demandons une loi de programmation pluriannuelle pour la Culture, seule façon de mettre les nouvelles assurances en conformité avec les actes. Il est possible d'indiquer que « C'est seulement aux groupes (ou aux corporations) réputés forts, ou, ce qui revient au même pour les politiques, électoralement intéressants, que les pouvoirs publics concèdent, dans certaines conjonctures, des lois de programmation pluriannuelles : armée (loi de programmation militaire), agriculture (loi d'orientation agricole) » (*Quelques diagnostics et remèdes urgents pour une université en péril*, ARESER (Association de réflexion sur les enseignements supérieurs et la recherche, p. 21)). Le refus d'une telle loi dans le domaine de la Culture permettrait de mesurer la faiblesse politique du milieu culturel, ainsi que le désintérêt effectif des hommes politiques à son égard, au delà des déclarations d'intention.

¹ Il comprendra aussi les futures 'Scènes labellisées' (ex-'Plateaux'), et les CCN à hauteur de 300.000 frs.

A propos des 'Scènes labellisées' (nommées 'Plateaux', dans un premier temps)

Le ministère de la culture a indiqué qu'il souhaitait affecter 5 millions de francs supplémentaires à la diffusion de la danse (2,5 millions pour 8 CCN, soit environ 300.000 frs chaque ; et 2,5 millions pour les 10 'Scènes labellisées' (ex-'Plateaux'), soit 250.000 frs chaque).

Le ministère de la culture propose donc de créer 10 'Scènes labellisées' (ex-'Plateaux') en 1998, 10 en 1999, et enfin 10 en 2000. Cette proposition ne nous semble pas raisonnable.

Nous devons partir des besoins des salles. C'est-à-dire : plutôt que de fixer pour toutes les salles un même montant de subvention (très théorique, et fixé selon quels critères ?), il convient d'établir une liste très complète des lieux, et le montant actuel des aides de l'État (nous en demandons la publication urgente). Il sera alors possible de discuter sur des bases concrètes (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, 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), L'étoile du nord (ex-'18 Théâtre', Paris), le Théâtre de l'Olivier à Istres, le Centre de Développement Chorégraphique de Toulouse, Hors Cadre (Aix-en-Provence), Festival de danse (Uzès), Art Danse Bourgogne, Centre Rencontre et Recherche Saragosse (Pau), le Centre Européen de la Jeune Création (Artefact Prl), le Regard du Cygne, le festival Off de Danse de La Kopé (Montpellier), etc., et les initiatives à venir).

En effet, par rapport à l'urgence de constituer des réseaux de production et de diffusion à l'échelle inter-régionale, et internationale, le chiffre de 30 sur 3 ans est trop faible.

Par ailleurs, le terme 'Scènes labellisées' (ex-'Plateaux'), et son contenu, nous apparaissent comme dangereux : les professionnels savent que les 'Scènes labellisées' (ex-'Plateaux') actuellement en activité, sauf exception, ne permettent pas un regard de qualité entre les publics, les programmeurs, les artistes, et les travaux présentés. La pensée n'y circule pas librement. La succession rapide de pièces courtes dans des conditions techniques et financières précaires affectent un juste rapport aux œuvres. Et surtout, tout y est livré en vrac.

A l'inverse, les chorégraphes souhaitent un engagement artistique des structures de programmation dans la durée. Les programmeurs doivent prendre des risques, assumant ainsi leurs responsabilités dans le processus général de la danse. Ils doivent laisser aux chorégraphes le temps. Une soirée doit comporter en règle générale une pièce (voir deux), et pas plus. La programmation de travaux sur une longue série de représentations doit se développer (des séries de 5 à 10 ; dans la logique d'élargissement des publics ; cela amènera le programmeur à travailler autrement, notamment dans son rapport au(x) public(s)). Il existe ainsi une autre façon de montrer un travail.

Les 'Scènes labellisées' (ex-'Plateaux') constituent un moule (les deux mots ont leur importance), qui affirme une unicité et une norme homogène de pratiques artistiques. Nous revendiquons la pluralité, la diversité, et l'hétérogénéité des formes de programmation, qui ne peuvent se satisfaire d'un moule unique, qui risque de fermer l'espace du possible de la danse contemporaine (que deviendraient les lieux hors 'Scènes labellisées' (ex-'Plateaux') ? quels critères permettront de distinguer le bon grain du mauvais grain ? une commission d'artistes appréciera-t-elle les lieux, plutôt que le secret/l'opacité de l'administration ?). Nous rappelons que c'est d'abord par la création d'une Direction de la Danse autonome que cet art pourra s'affirmer comme autonome de la musique, dans une remise à niveau significative des moyens financiers et humains affectés, permettant mécaniquement que soient augmentés significativement les financements des structures existantes (bien plus nombreuses que 30), et à venir.

Et tant qu'à soutenir des 'Scènes labellisées' (ex-'Plateaux'), il nous semblerait préférable d'allouer aux lieux de programmation 600.000 frs, et 200.000 frs aux Centres Chorégraphiques Nationaux (CCN). En effet, c'est le rôle premier et traditionnel des lieux de programmation ... que de programmer, plutôt que les CCN (il convient de distinguer une aide au fonctionnement, d'un crédit d'investissement). La liste détaillée des structures retenues doit être annoncée clairement, simultanément au nombre fixé. Le nombre, la liste, et le montant alloué, ne constituent pas une décision 'technique', mais bien politique, relevant d'une politique culturelle.

L'aide de 300.000 frs par CCN pour le soutien à la création de jeunes chorégraphes ne doit pas aller aux danseurs des CCN. C'est en effet un problème de priorité : le prêt du/des studio(s) du CCN pour les danseurs de la compagnie est tout à fait envisageable, mais les budgets doivent prioritairement servir à constituer les budgets de compagnies extérieures déjà constituées. Cette enveloppe doit être allouée à parité entre, d'une part, des chorégraphes locaux, et, d'autre part, des chorégraphes nationaux et internationaux, afin de garantir la richesse et la diversité des démarches artistiques, et enrichir la perception des publics.

Le Ministère explique que, par l'appellation 'Scènes labellisées' (ex-'Plateaux'), il était souhaité donner du/un crédit (symbolique), un label officiel à des lieux, pour les aider à se légitimer face aux collectivités locales. Si nous ne contestons pas la volonté exprimée de renforcer les structures de programmation face aux collectivités locales, les modalités d'application portent des effets pervers (voir plus haut) sur lesquels il convient de réfléchir attentivement.

La déconcentration

"La déconcentration est annoncée depuis 3 ans", dit-on. En conséquence, quel(s) rapport(s) la Direction de la Musique et de la Danse (DMD) a-t-elle rédigée sur cette question dans le domaine spécifique de la danse ? En effet, compte tenu de l'ampleur de la transformation nous ne doutons pas qu'il y ait donc eu quelque(s) étude(s) préalable(s) sur le sujet. Ainsi, nous aimerions en prendre connaissance, en apprécier le contenu, et nous permettre au nom de la pluralité démocratique, d'y répondre, afin d'enrichir notre culture commune (Le rapport *Pour une refondation de la politique culturelle* n'a consacré que trois pages à la question (pp. 127-130), sur 200).

Créations de postes. Vous avez pu annoncer le 19 novembre dernier (à des représentants du SYNDEAC) que le Ministère de l'Économie et des Finances n'allouerait au Ministère de la Culture pour l'année 1998 que 30 postes supplémentaires. En conséquence, il n'était pas envisagé de création de postes de conseillers spécifiques en danse, dans le cadre des Directions Régionales des Affaires Culturelles. Vous y préféreriez de nouveaux (combien ?) postes d'inspecteurs de la danse, qui s(er)ont rattachés au niveau central.

Redéploiements de postes. Catherine Trautmann a pu indiquer que «(...) le mouvement de déconcentration des emplois [au sein du Ministère de la Culture] se poursuivra» (1), et qu'ainsi, d'autres créations de postes en DRAC auront lieu (passage du centre à la périphérie). Ce phénomène concernera-t-il la danse, et dans quelle mesure ? ((1) discours de Catherine Trautmann, Ministre de la Culture et de la Communication sur la déconcentration, XXème anniversaire de la création des DRAC et inauguration de la DRAC de la région Centre, Orléans le 11 décembre 1997, p. 4).

La création de postes (et donc de pouvoirs) en régions (ou au niveau central d'ailleurs) n'a de sens que si elle assure le déploiement d'une diversité. Or, au mieux, il n'y aura jamais qu'un représentant de l'État dans le domaine de la danse en DRAC (constamment et physiquement présent au niveau local, interlocuteur des collectivités locales). Dans un espace démocratique, il ne s'agit pas de remplacer un canon esthétique par un autre. Mais de donner accès à la diversité des créations et des désirs. Un seul individu a le plus souvent bien du mal à l'assurer. Seule la confrontation des regards le permet. Elle rend possible la multiplicité des identités.

Ces créations de postes constituent un dispositif de contrôle(s) supplémentaire(s) de la création. Soit on s'en réjouit, ces créations d'emplois étant censées assurer la défense des intérêts généraux de la danse en régions (voir aussi plus loin). Soit on s'en inquiète, dans une attitude de méfiance face aux 'compétences' problématiques des intéressés. Plutôt que de laisser se dégrader les rapports entre les artistes et ceux-ci, dans une incompréhension réciproque, il nous apparaît inévitable d'engager une réflexion collective sur les formations des interlocuteurs des artistes (voir fiche 4 : Formation des professionnels). La réponse, à plus long terme, consiste à diffuser la culture de la danse dans le corps social, via, notamment, le système d'enseignement public, et, la création d'une/de revue(s) de danse indépendante(s) (associant artistes et universitaires). Certains professionnels de la danse ont été récemment écartés de postes

de direction de Scènes nationales, pour finalement être nommés à des postes où ils ne peuvent avoir aucune action dans/pour le milieu de la danse contemporaine. Ces professionnels estimés auraient pu (et peuvent encore, s'il existe une volonté politique) tout aussi bien prétendre à des postes d'inspecteurs de la danse. **Ces professionnels écartés constituent un réel gâchis, un grave préjudice pour le milieu dans son ensemble.** Combien de temps encore laisserons-nous faire ce genre de pratiques ?

Nous tenons à rappeler ce que certaines autorités de l'État ont pu affirmer à propos du processus de la déconcentration. Le précédent Président de la République a indiqué la nécessité de «services extérieurs renforcés» (Allocution, à l'occasion du bicentenaire de la création des départements, Moulins, 22 mars 1990). De même, Pierre Joxe, alors ministre de l'Intérieur : «Il faut renforcer les moyens d'un État déconcentré — doté de relais plus puissants au niveau régional et départemental — et garant d'un meilleur respect de la loi dans une nation décentralisée. Il faut également en tirer les conséquences en terme d'organisation et de fonctionnement des structures de l'État» (Assemblée Nationale, 13 novembre 1989). Enfin, Mr. Quilès, à l'issue du conseil des ministres du 1er juillet 1992, fait état d'«échelons territoriaux renforcés et rénovés, pour un État plus efficace» (Source, pour ce paragraphe : *Charte de la déconcentration*, Ministère de l'Intérieur et de la sécurité publique, Direction générale de l'administration, Direction de l'administration territoriale et des affaires politiques, sous-direction de l'administration territoriale).

Tous ces représentants de l'État indiquent la nécessité de renforcer les services déconcentrés (en l'espèce les DRAC), afin de pouvoir contrebalancer l'émergence du pouvoir des villes, des départements et des régions. **En conséquence, et dans cette logique, nous ne comprenons pas le refus de doter les DRAC de pouvoirs renforcés dans le domaine de la danse, qui passent nécessairement par la création de conseillers spécifiques en danse.**

Il est possible, au passage, de faire deux remarques. D'une part, nous pouvons rappeler l'importance des lieux de programmation les plus innovants, et proches du tissu local. D'autre part, ces lieux ont un rôle de formateur de fait du conseiller en DRAC. Ils sont aussi les garants de la défense de l'universel dans un cadre local.

Il convient de ne pas oublier que l'interlocuteur formel et régulier du préfet sera le conseiller en danse (même s'il existe une médiation du directeur de la DRAC), et non pas l'inspecteur de la danse, rattaché au niveau central.

Par ailleurs, il existe aussi, à l'initiative de l'Etat et des départements, un délégué départemental musique et danse, dans le cadre des Associations Départementales de Développement Musical et Chorégraphique (ADDIM, ADIAM, ADAM, ADDM), dans une soixantaine de départements.

À propos des préfets. Les préfets sont nommés par décret en conseil des ministres (article 13 de la Constitution), sur proposition du Premier Ministre et du Ministre de l'Intérieur, auquel ils sont subordonnés. Ils sont recrutés majoritairement au sein de l'École nationale d'administration (ENA). Ils peuvent être démis de leur fonction à tout moment par le gouvernement. Le préfet est le représentant de l'État dans la région ou le département. Ils assurent le contrôle des services extérieurs de l'État (par exemple les DRAC). Comment seront concrètement arbitrés de possibles conflits entre un préfet qui est chargé de toute l'autorité de l'État, et un représentant de la DRAC, qui "pèse" institutionnellement bien moins ? Mme la ministre répond ceci : «Je fais pleine confiance aux préfets, aux directeurs régionaux des affaires culturelles et à leurs collaborateurs pour mettre en œuvre une politique culturelle nationale exigeante et tournée vers l'avenir» (discours de Mme la ministre sur la déconcentration, op. cit., p. 4, c'est nous qui soulignons). Est-ce bien suffisant de s'en remettre à un argument d'autorité, un volontarisme un peu flou ? Peut-on se contenter de «faire (pleine) confiance» ? Car, faut-il faire la liste des conflits qui n'ont pas déjà manqué d'apparaître ? Le flou, dans des discussions professionnelles, sont rarement bon signe. **Il existe trois niveaux d'engagement : (1) les assurances verbales, qui engagent par définition le moins (du moins si on en reste là), (2) les garanties pratiques inscrites dans un texte (lois, décrets, circulaires, etc.), (3) les textes qui**

sont accompagnés de sanctions en cas de non respect, et dont on peut se prévaloir devant un tribunal pour en demander l'application effective. Nous souhaitons que soit mis sur pied des mécanismes précis et concrets de contrôle, pour garantir les professionnels du secteur culturel contre les possibles abus de préfets (et aussi de collectivités locales). Nous proposons la création d'une instance paritaire (ministère de la culture et de la communication - ministère de l'intérieur), chargée d'étudier et de se prononcer au sujet des conflits qui pourraient survenir. Elle s'inspirerait de l'esprit qui préside aux Prud'hommes (parité représentants des employeurs - représentants des employés). Les représentants du Ministère de la Culture/de la Culture seraient majoritairement constitués d'artistes.

Nous n'avons pas à faire "confiance" (la ministre utilise 3 fois le mot dans son discours sur la déconcentration du 11 décembre dernier), dans un crédit qu'on donne, qu'on délègue à quelqu'un d'autre, à priori. La confiance se construit dans un travail en commun. Sinon, il ne peut pas y avoir de confiance. Or, jusqu'à présent, la profession dans sa diversité n'a pas été associée aux décisions politiques. Ce n'est pas l'idée que nous nous faisons de la démocratie, ni, à vrai dire, de la gauche (dite "plurielle").

(On trouve en première page de la *Lettre d'information* du Ministère de la Culture et de la Communication du 3 décembre 1997, au sujet du rapprochement de la direction du théâtre et des spectacles et de la direction de la musique et de la danse, l'affirmation suivante, discours officiel : «Il s'agit de changer les structures *pour* les adapter aux besoins des artistes et des professionnels. En un mot : pour servir les arts de la scène.»)

C'est l'État qui cadre. L'artiste, pour faire des propositions, doit rentrer dans le cadre, que d'autres ont (dé)fini. L'artiste est ainsi manipulé, dépossédé. Il n'est pas associé à la construction du cadre, à l'élaboration de son contenu. N'oublions pas que le cadre (institutionnel) conditionne la perception du regard et de la pensée. C'est par la création de nouveaux espaces que nous pouvons ouvrir de nouvelles perspectives novatrices en/de relations au monde que nous traversons.

Le climat actuel du monde est celui de la dégradation de la perception.

A l'inverse, nous revendiquons le droit à des identités multiples.

Aides aux compagnies

Nous souhaitons tirer les conclusions des années passées, qui ont vu tant de chorégraphes s'épuiser dans la production annuelle de pièces. Un chorégraphe doit pouvoir ne pas produire une pièce pendant la période qu'il souhaite, sans sanction(s) (comme c'est le cas en littérature, ou en cinéma). Donc, il peut réintégrer le dispositif d'attribution d'aides sans sanction(s). Chaque chorégraphe doit pouvoir (im)poser son propre rythme de production. Dans ce domaine, il n'existe pas de norme. L'artiste doit pouvoir solliciter des bourses diversifiées de recherche. Une définition élargie du travail comprend que le temps de repos (se poser autrement dans le temps et l'espace), de sortie de la production, est un temps d'enrichissement de la pensée du créateur, et donc de l'ensemble de la collectivité. Il travaille, mais autrement.

L'aide allouée ne doit pas s'adresser uniquement à un individu (le chorégraphe-auteur), mais aussi à **des collectifs**. Une enveloppe budgétaire spécifique doit permettre de **soutenir des initiatives autres, hors norme** (nous faisons référence ici, entre autre, à des friches industrielles, récupérées par des artistes, **pratique(s) répandue(s) à l'étranger, et marquant un ancrage dans le tissu local ; affirmation d'identités hétérogènes ; la démocratie s'enrichit de la diversité des initiatives**).

* * *

Les CCN sont des **services publics** (voir les propos officiels, rapportés dans notre Manifeste). En conséquence, nous demandons **la publication annuelle de l'intégralité des rapports d'activités de tous les CCN (ainsi que du futur Centre National de la Danse (CND), de l'Opéra National de Paris, et de certaines grosses structures de production au dessus d'un certain montant de budget)**, pour nous permettre d'apprécier notamment les grandes masses financières entre administratifs et artistes (danseurs salariés, et intermittents). Par ailleurs, nous souhaitons **que soit demandé à la Cour des Comptes et aux chambres régionales des comptes de réaliser des contrôles réguliers** (par exemple tous les 5 ans) s'appliquant aux Centres chorégraphiques nationaux, ainsi qu'aux Ballets de la Réunion des Théâtres Lyriques de France (RTLTF), et certaines grosses structures de programmation.

D'autre part, nous demandons **la création d'une commission d'attribution de subventions aux CCN** (pourquoi seraient-elles les seules compagnies subventionnées à y échapper ? on y intégrera aussi les Ballets de la Réunion des Théâtres Lyriques de France (RTLTF), ainsi que le Ballet de l'Opéra de Paris ; dé-hiérarchiser, c'est cela ; joindre ce qui reste disjoint ; le danger cependant étant d'écraser les nouvelles formes contemporaines sous les normes classiques ; se pose le problème de l'académisation de certaines formes contemporaines).

Dans la logique de la **dé-hiérarchisation des compagnies**, nous demandons à ce que celle-ci s'applique aussi aux CCN.

Le cahier des charges des Scènes Nationales devrait comporter une obligation de production et de diffusion de danse (un niveau plancher pourrait être fixé), comportant une place pour le soutien aux jeunes chorégraphes.

Formation des professionnels (Rôle de l'Université)

Nous savons, par expérience professionnelle, que l'acte artistique s'enrichit de la présence, de l'accompagnement, du cheminement, de la discussion, de la réflexion, de la pensée, des pratiques, des regards, que les artistes puisent dans la pluralité d'expériences humaines autres. **Ainsi, nous demandons que soient élargis, et donc enrichis, les modes de recrutement aux postes d'inspecteurs de la danse, qui restent réservés à d'ex-danseurs.** La durée d'un mandat à ce poste demande réflexions et débats.

La question de **la formation des interlocuteurs des artistes** est un problème qui revient constamment dans les discussions des artistes entre eux.

«Il y a chez les diffuseurs un manque de formation et même d'information sur ce qui est l'œuvre chorégraphique (...). Quelles sont leurs compétences sur le plan intellectuel et artistique ? (...) La danse contemporaine est considérée comme un art qui fait des spectacles et qui ne fait pas des œuvres, qui ne crée pas des langages, qui ne crée pas une philosophie de l'art, qui ne crée pas une pensée et un corps. Les directeurs de musée, de galerie, eux, sont bien obligés de connaître l'histoire de l'art et l'esthétique en rapport avec les œuvres qu'ils exposent. La danse contemporaine n'a pas cette chance.» (Laurence Louppe).

Dans le cas des interlocuteurs officiels, il est nécessaire de distinguer trois niveaux :

(1) Etat-niveau national, (2) Etat-niveau déconcentré (DRAC), (3) collectivités locales.

(3) Un directeur d'une DRAC a pu déclarer, récemment et publiquement, qu'il était conscient du problème, ajoutant : «Formez vos interlocuteurs». Il a laissé perplexe ses auditeurs. Nous savons tous qu'il existe des disparités régionales. Par ailleurs, nous ne trouvons pas normal d'abandonner chaque compagnie à sa position d'isolement face à ses interlocuteurs. Nous devons réfléchir à des formes de soutien collectif aux compagnies. **Il existe un réel danger pour des compagnies implantées localement de se retrouver confrontées à des changements de majorités politiques, qui auraient pour conséquence de reconsidérer la place de la danse (et son financement) dans la politique culturelle locale** (le cas extrême étant Toulon ; risque de populisme). **Nous ne voulons pas que des équipes s'épuisent dans des conflits dégradants.**

En conséquence, à l'instar des autres disciplines artistiques, **des liens doivent se construire avec l'Université** (pas uniquement ses départements Danse). **Nous sommes conscients des lourdes responsabilités des interlocuteurs officiels des artistes.** Ils devraient pouvoir bénéficier d'une formation continue (obligatoire) en danse (et certaines disciplines de la pensée : histoire de l'art (arts plastiques, théâtre, musique, architecture, cinéma, cirque), et sociologie, par exemple) dans le cadre de conventions avec des Universités (Université Paris 8 Saint-Denis, etc.). Cette démarche doit pouvoir être étendue à d'autres professionnels : programmateurs, journalistes, etc.

Une politique ambitieuse de soutien financier à la traduction d'ouvrages étrangers doit se développer pour appuyer le risque financier pris par certains éditeurs. Il s'agit, d'une part, de travaux universitaires (en grande partie développés dans le cadre des universités américaines), et, d'autre part, de textes historiques d'artistes (Cunningham, Wigman, Laban, Jooss, etc.). Il s'agit d'un nécessaire investissement pour le futur.

Le Centre National de la Danse (CND).

D'une façon générale, nous réaffirmons la nécessité, pour le milieu de la danse contemporaine de rester ouvert vers l'extérieur. Dans le cas du CND, cela signifie la nécessité de ne pas limiter le bâtiment uniquement à la danse (risque de fermeture). Il est nécessaire de construire des relations régulières, vivantes, créatrices, mobiles, avec l'ensemble des autres champs de la pensée artistique (arts plastiques, musique, théâtre, architecture, cinéma, cirque), et autres disciplines de la pensée, qui ont pour objet l'homme (sociologie, psychanalyse, philosophie, sémiologie, histoire, etc.), ou la nature (physique, mathématique, etc. ; Merce Cunningham travaille ainsi avec le logiciel *Life Forms*, et William

Forsythe a mis au point le CD ROM *Improvisations Technologies*). De construire des échanges continus avec l'autre, les autres, dans un double mouvement où l'on sait recevoir et donner (Maurice Béjart, et Pina Bausch, ont pu rappeler avec force l'importance d'un lieu ouvert à différentes disciplines artistiques ; dans le premier cas il s'agit de Mudra, dans le second de la Essen Folkwang School, qui fut dirigée par Kurt Jooss). L'idée d'«arts vivants» indique clairement la pluralité, la pluridisciplinarité, le décloisonnement des arts.

La mémoire. Les modalités pratiques (qui ? quoi ? comment ? pourquoi ?) de la mise en place du département officiellement qualifié de "Choréologie", restent totalement mystérieuses. Il s'agit pourtant d'un enjeu vital, concernant tout le monde : **la constitution d'une mémoire de la danse**. Or, nous préférierions des mémoires de la danse. Comment sera assuré la pluralité des regards ? Or, nous ne voulons pas d'une mémoire officielle. «Lorsqu'elle est vraiment vivante, la mémoire ne contemple pas l'histoire, mais elle incite à la faire. Davantage que dans les musées, où la malheureuse s'ennuie, la mémoire est dans l'air que nous respirons. Et, dans l'air, elle nous respire.» (Eduardo Galeano, écrivain uruguayen)

D'autres ("Le corps de l'Etat tenté par le repli", Isabelle Ginot, *Regards sur la Création*, n° 23, avril 1997) ont déjà pu remarquer la contradiction qu'il y a à tout concentrer en un point (le CND), quand on souhaite par ailleurs déconcentrer.

Comment est-il pensable de constituer un lieu de mémoire sans l'Université ?

La place du public

Le rôle du public doit être revalorisé. La danse n'est pas réservée à une élite. Il n'est pas permis à priori d'écarter certaines œuvres du public.

Il est nécessaire d'inventer de nouvelles formes de relations avec le public, pour lui permettre de rentrer en contact avec certaines œuvres (donner des outils pour permettre de s'approprier certaines créations). Nous avons déjà fait état dans Le Manifeste ('Où va la danse contemporaine ?') de la question de l'absence de véritables outils d'explicitation (p. 6). La création d'une revue peut aider, à la fois les programmeurs et le public, dans le processus d'appropriation des œuvres. Il ne s'agit pas de produire un discours qui enferme l'œuvre dans une grille unilatérale de lecture. Mais plutôt de proposer des outils qui peuvent permettre à chacun de se réapproprier librement la création.

Par ailleurs, les nouveaux espaces (ceux qui existent déjà, et ceux à inventer) que nous soutenons et/ou fabriquons, établissent d'autres relations avec le public (studios-ateliers (voir le Manifeste), Internet, bâtiments pluridisciplinaires, et/ou lieux de programmation), notamment dans l'espace de(s) quartiers, villes, ou villages. La demande de studios-ateliers permet de s'inscrire dans la vie de quartiers, de l'irriguer, et de s'en irriguer. Un travail de reconquête des quartiers parisiens doit ainsi s'entamer.

Nous ne pensons pas que l'on élargira le public uniquement en se contentant de consolider ce qui existe. Une large part de ce nouveau public n'ira jamais dans les lieux traditionnels.

* * *