

- Brouillon d'un article pour le "livre blanc" de la culture
publié par le Conseil Général du Val-de-Marne en 1987
- 266 pages -

TENTATIVE D'IDENTIFICATION D'UN PARCOURS.

(1974-1981)

Je ne parlerai pas des généralités qui caractérisaient la situation de non vie culturelle de cette période. Simplement, il y avait une politique et une seule : l'abandon de ce secteur, qui connu de 59 à 69 avec MALRAUX un essort particulier dans les traces duquel nous vivons encore aujourd'hui : restauration des monuments historiques, création des maisons de la culture et.

Or, à partir de 1974, le règne de VALÉRY-GISCARD-d'ESTAING, en plus de la misère culturelle dans laquelle il plonge volontairement toute forme de création culturelle nationale, développe de façon éffrontée, avec le soutien de certains programmeurs complexés, une importation systématique de produits culturels nord-américains.

Le gouvernement français accueillait ainsi en hôte, un impérialisme culturel colonisant.

Nous avons observé avec consternation le versement des deniers publics au profit d'un commerce culturel spécifiquement tourné vers les Etats-Unis d'Amérique.

LA DANSE UNE PARMI LES OEUVRES CULTURELLES.

Si tout ce qui se manifeste dans la vie d'un peuple est culture, chaque témoignage contribue à la reconstitution partielle ou totale de notre paysage culturel. La danse comme d'autres arts, représente un parmi les "objets symboliques" produit par notre société et identifié comme "oeuvres culturelles".

Malgré ma modeste perception des divers paramètres, il m'a semblé que pour aider au redressement des associations chorégraphiques il fallait certes, dans un premier temps envisager une gestion interne structurée différemment, mais surtout, dans un deuxième temps, s'interroger sur la situation de la danse en France.

.../...

NAISSANCE DE MOUVEMENTS D'ACTION.

"ACTION DANSE" association née aux environs de 1972, avait le mérite d'être la première organisation associative préoccupée par ces questions encore désordonnées relatives à l'art chorégraphique. Elle était animée tout d'abord par le chorégraphe SERGE KEUTEN, puis par la journaliste LISE BRUNEL et ROBERT BERTIER, administrateur alors de la Cie DOMINIQUE BAGOUËT chorégraphe breton implanté à Montpellier, selon la politique cher au Ministère de la Culture : LES IMPLANTATIONS. (1)

Naîtra aussi à BAGNOLET le "BALLET POUR DEMAIN" dit: concours de BAGNOLET, sous la direction artistique du chorégraphe JAQUE CHAURAND. Préoccupé par les difficultés que connaît la danse, ce concours restera néanmoins très représentatif du peu de place accordé à cet art. (conformément au règlement, les lauréats présentaient 10 minutes de chorégraphie).

Le "BALLET POUR DEMAIN" contribue à faire parler de l'art chorégraphique.

Le nouveau collectif artistique du "BALLET POUR DEMAIN" montre le souci d'aller vers une appréciation pluraliste de l'art chorégraphique (des arts chorégraphiques).

Ainsi JAQUE CHAURAND, SUSAN BUJRGE, MAGUY MARIN entre autres, se penchent ensemble avec la Municipalité de BAGNOLET sur le devenir du concours international : 16° du nom.

Le "BALLET POUR DEMAIN" a surement participé également à la sensibilisation de la presse.

note :

(1) - Cette politique d'implantation voit le jour dans les années 1974 et pour cause ! Il est attendu de la part des collectivités locales une importante prise en charge du coût qu'entraîne les compagnies. Depuis Mai 1981, malgré la mise en place progressive de la régionalisation, aucun changement n'intervient. Au contraire. On précipiterai plutôt le processus. A aucun moment par ailleurs la question de l'auto-financement n'est étudiée comme aspect fondamental. Et, bien qu'il soit entendu qu'on ne pratique les arts qu'à l'intérieur des conditions matérielles imposées par l'époque, une meilleure utilisation, une meilleurs gestion des structures de diffusion s'impose pour la danse par exemple. Ce sujet ne figurera pratiquement à aucun ordre du jour. Les revenus des compagnies continuent d'être pensés en termes de subventions ... ?

Tout au long de ce parcours on peut remarquer combien les journalistes les administrateurs ont eu des rôles déterminant au cours de l'évolution de l'histoire de la danse.

On peut néanmoins s'interroger sur le fait que bien plus que les créateurs ils apparaissent dans beaucoup d'étapes décisives ...

Pourquoi les créateurs chorégraphiques relèguent-ils à d'autres le soin de parler en leur nom ?

Chacun a toute sa place dans la vie d'une Cie. Pour les créateurs la seule place réservée à la création n'est pas l'unique lieu où se joue la vie d'une compagnie .

"ACTION DANSE" et le "BALLET POUR DEMAIN" ont permis à l'ENSEMBLE CHOREGRAPHIQUE DE VITRY que dirige MICHEL CASERTA et à la Municipalité de cette même ville de penser une autre forme d'initiative singulière. Après de nombreuses rencontres entreprises avec SERGE KEUTEN, l'E.C.V.s'entretient avec le Président du Conseil Général du Val-de-Marne.

L'ENSEMBLE CHOREGRAPHIQUE DE VITRY, la Municipalité et le Conseil Général collaborent pour donner le jour à ce qui fut alors appelé le "PREMIER FESTIVAL NATIONAL DE DANSE DU VAL-DE-MARNE.

Au même moment et profitant de cette dynamique l'association E.C.V. s'engage dans un mouvement d'action : "LE MOUVEMENT POUR LA DANSE".

S'y retrouvaient des chorégraphes, danseurs, administrateurs, peintres, mimes...

Pendant plus d'une année ce mouvement réunira des personnalités diverses et laborieuses.

L'âpreté des luttes aura raison de tous.

En Juin 80 le mouvement s'évapore ...

La BIENNALE NATIONALE DE DANSE DU VAL-DE-MARNE succèdera au FESTIVAL.

Le FESTIVAL aura lieu en 1979; la première BIENNALE en Mai 1981 .

En 1979 à l'occasion dudit FESTIVAL pour la première fois , les danseurs, les chorégraphes, dialoguent avec des élus locaux, des responsables d'organismes para-ministériels, des programmateurs des associations ayant pour vocation un travail en corrélation avec des comités d'entreprise, des scénographes, des éclairagistes, des peintres, des journalistes ... tous réunis en commission à Vitry sur Seine .

Les commissions étaient organisées avec le concours du Service Municipal de la Jeunesse dirigé et animé par FABIENNE POURRE, et les membres de l'ENSEMBLE CHOREGRAPHIQUE DE VITRY :

Elles étaient au nombre de cinq :

- LA CREATION FONDAMENTALE animée par SERGE KEUTEN
- LA CREATION-DIFFUSION animée par MICHEL CASERTA
- LA REGIONALISATION animée par JEAN GOLOVINE
- LE STATUT DU DANSEUR animé par FRANCOIS DELETRAZ
- LES RELATIONS-MUSIQUE DANSE par PATRICE SCIORTINO

.../...

En 1981 l'ASSOCIATION POUR LA BIENNALE NATIONALE DE DANSE DU VAL-DE-MARNE s'appuiera sur cette trilogie :

- CREATION
- PROMOTION
- DIFFUSION

Sa pratique fondée sur ces trois préoccupations fondamentales est liée directement aux publics pris en compte sous la forme d'une interrogation précautionneuse .

LA CREATION POUR QUI ? COMMENT ?

Pendant une période assez longue, le seul discours prédominant, revenant comme un leitmotiv, se résumait en ces termes : LIBERTE DE CREATION . Lié à la pénurie de moyens ce discours était intelligible mais ambigu finalement, il donna lieu à d'autres lectures.

Parmi ces lectures, fille de Mai 68 aussi la notion de LIBERTE DE CREATION revêt un sens plus isolationniste. Depuis cette période en effet, certains chorégraphes revendiquent une liberté qui aura toutes les apparences de l'indifférence à l'égard de tous. La seule urgence à leurs yeux, dans ce contexte de dessèchement culturel, est leur plaisir immédiat, égocentrique.

Ils tournent alors le dos au public qui "de toutes façons ne comprend rien" et créent pour eux seuls. Ils ignorent obstinément le rôle social de la création ou à tout le moins l'idée d'une réflexion le concernant.

Cette période non achevée est fructueuse en "illustres incompris" en public de 20 personnes par soirée, élite en péril dans un monde "dominé par la bêtise, la médiocrité"etc. ...

MANIFESTATION D'UN DEBUT DE REVENDICATIONS PROFESSIONNELLES SPECIFIQUES A LA DANSE.

Alors que les créateurs affectionnent encore un statut professionnel paradoxal et semblent ignorer la poussée croissante des revendications des autres personnels de la danse, un mouvement se forme et monte .

Il naît des administrateurs. Ceux-ci impliqués à 200 % dans la vie des compagnies, favorisent d'abord les malentendus professionnels, puis s'en dégagent progressivement en les dénonçant.

.../...

Ils réclament en effet, la maturité du chorégraphe en tant que principal animateur de la compagnie et en ce sens responsable à part entière de la vie du groupe (vie économique par exemple).

Les administrateurs suivis des danseurs et des techniciens vont parfois jusqu'à la rupture. Dans bon nombre de compagnies, les crises internes, saines et difficiles débouchent sur l'amorce d'une prise de conscience générale.

C'est dans ce remous nouveau que chacun fait ses comptes.

S'investir, oui ! Beaucoup pourquoi pas, mais pour quels objectifs ? Pour qui et combien de temps ?

Alors réapparaît en force la notion de public. Enfin on regrette son absence ! On repense le rôle social de l'art ou plutôt on se rend compte que là gît une question fondamentale peut-être, qui ne saurait être définie une fois pour toutes.

La gauche est portée au pouvoir. Une confusion pleine d'espoirs divers se répand. On annonce les ETATS GENERAUX de la CULTURE à MARSEILLE : ensemble de réunions notionales. Les danseurs-chorégraphes sur l'invitation de BERNARD REMY écrivain, journaliste, se réunissent. Ils lisent à Marseille l'intervention la plus écoutée, la plus singulière.

Mais les ETATS GENERAUX de la CULTURE sont un four et ressemblent davantage à un lendemain de fête. Les discours y sont plutôt mités. Les participants des dindons.

Au retour de cette farce, les danseurs se rencontrent à nouveau. BERNADETTE BONIS, journaliste est invitée sur sa demande, à cette réunion. Elle y annonce le projet de réaliser dans le cadre du concours INTERNATIONAL de BAGNOLET, "LES ASSISES DE LA DANSE à BAGNOLET". Les professionnels suivent, l'enthousiasme est réservé.

Monsieur MAURICE FLEURET annonce à cette occasion, qu'il est "aussi" le directeur de la danse, donc "de la musique et de la danse" En réponse à une demande unanime vieille de dix ans : UNE DIRECTION AUTONOME DE LA DANSE AU MINISTERE DE LA CULTURE. Comme la BIENNALE NATIONALE DE DANSE DU VAL-de-MARNE, les ASSISES DE BAGNOLET sont un moment important de l'histoire de la danse. Elles permettent la constitution d'une commission consultative qui réunit tout ce qui a été dit et fait et travaille à la rédaction complète d'un document rapport remis au Ministre de la Culture. La commission y a travaillé près de deux ans. Le document est entre les mains du Ministre de la Culture : Monsieur JACK LANG. Le principe d'une commission consultative pour la "distribution" des subventions est retenu mais pas encore officialisé.

Cependant que les chorégraphes français prennent petit à petit conscience de leurs réalités et tentent de s'organiser, Maurice BEJART remplit les salles de spectacle : le PALAIS des SPORTS par exemple, et démontre que la danse a un public.

Force est de constater que cette réalité là : le public est incontestablement, et bien qu'ils ne s'en soient pas rendu compte sur l'instant, le pilier psychologique qui soutiendra les représentants de l'art chorégraphique pour perpétuer leurs efforts.

Ainsi les premières représentations de BEJART qui auront lieu à partir de 1969 environ pèseront de tout leur poids dans la transformation du monde de la danse; opposant dans le même temps la vedette à la sacro-sainte institution qu'est l'OPERA DE PARIS

Est-ce un paradoxe si l'on doit la sensibilisation du Ministère de la culture et du public à l'impacte créé par le néo-classicisme de BEJART ?

Le public plutôt traditionaliste va vers la danse d'expression moderne lentement et ne semble pas vouloir choisir entre le classique ou le moderne.

Traditionnaliste le Ministère et le public trouvent en BEJART un compromis.

.../...

LA DIFFUSION.

- LE RAPPORT QUI LA LIE A LA CREATION
 - Les intermédiaires
 - Leur rôle
- LE RAPPORT QUI LA LIE AUX STRUCTURES
 - Le producteur
 - Le diffuseur
 - Le public
- LE RAPPORT QUI LA LIE A L'INFORMATION
 - La publicité

LE RAPPORT A LA CREATION

La diffusion compte parmi les données essentielles qui, bien conçue, bien pratiquée permet l'auto-financement partiel des compagnies.

La diffusion faite dans de bonnes conditions, permet la circulation du groupe auprès de publics divers, une confrontation avec des structures et des pratiques multiples.

La diffusion permet aussi : aux compagnies d'être plus connues, aux danseurs de vivre le plus près possible de leurs réalités professionnelles : se produire .

La diffusion donc, par une abondante pratique mesurée néanmoins, libère, "débride" les danseurs, les chorégraphes, les compagnies; les rendant plus ouverts et disponibles au travail qu'ils réalisent en commun.

Ainsi les conditions de la création deviennent respirables et pratiquables.

Une création doit mûrir. La diffusion représente ce temps nécessaire à la maturation.

C'est poussée à ses extrêmes que la création révèle ses limites et les questions dont elle est porteuse. La création non diffusée ne favorise donc pas l'interrogation de l'auteur ...

Une création doit mûrir. La diffusion représente ce temps nécessaire à la maturation .

Les intermédiaires

Si les créateurs en sont apparemment encombrés, le public lui est plutôt encordé à ses traditions. Il ne semble pas vouloir rompre avec ses acquis culturels d'autant moins qu'il perçoit imprécisément peut-être, le temps qui lui sera nécessaire à réduire l'espace qu'instaure la création contemporaine entre l'oeuvre et son appropriation par le public.

Les intermédiaires que sont tous les acteurs de l'activité culturelle ont peut-être, en ce qui concerne la création, adopté des attitudes bien trop appuyées sur des principes de rupture: priorité à la création, par exemple.

La création contemporaine ne souffre-t-elle pas de l'éphémère dans laquelle on la propulse, puisque à la création doit succéder la création ?

Par ailleurs, si dans chaque homme sommeille un créateur, si son éveil permet aux hommes de s'exprimer de plus en plus en tant que tels, entre eux s'établit une communication réciproque qui rend caduque l'appréciation selon laquelle il y aurait une crise du public et du spectacle, à moins que cette crise soit perçue comme une difficulté à appréhender une situation qui se transforme ?

Car si, un glissement de la création et des créateurs va vers le développement d'une population plus grande de créateurs, le concept de réussite qui se mesure à des signes socio-tangibles, lui aussi subira une modification, en dehors des considérations propres aux sensibilités individuelles parmi les créateurs.

Dans le même temps disparaîtra une tendance à la ségrégation punitive qui consiste à ignorer de leur vivant, des individualités dont le travail et la production culturelle ont agi sur les conceptions et les comportements relatifs aux créateurs et aux publics. (Ne pas limoger BEJART deux fois, par exemple ! Une fois, il y a vingt ans et aujourd'hui que l'exil lui a profité !)

Les créateurs contemporains aujourd'hui soutenus, auprès desquels est invité le public, dans la réussite ne devront pas être orphelins de la reconnaissance des acteurs culturels particulièrement.

Leur rôle .

Le rôle des intermédiaires est donc primordial. Ce n'est pas un hasard banal si les créateurs invités à dialoguer se taisent; prenant le parti de ne plus consacrer davantage " de temps, de travail, d'argent, de sacrifices, pour accorder en plus et gracieusement, le temps de réfléchir, par délégation impuissante, sur des problèmes qu'a fabriqué le capitalisme" (cf documents préparatoires aux journées ATAC sur le théâtre, lettre adressée à BERNARD SOBEL par FRANCOIS REGNAULT.)

Il n'est pas tant question pour les intermédiaires d'interroger plus ou moins savamment les créateurs que celle de s'interroger sans complaisance face aux différents symptômes auxquels ils sont confrontés.

Il est donc moins question de trouver ici des responsables qui ne seraient eux-mêmes victimes du processus contradictoire dans lequel sont vécues les pratiques culturelles, que de prendre chacun pour soi la part analysée de la tâche qui lui revient. Car plus la vie culturelle est vécue au dessus de ses moyens plus elle favorise la tutelle du pouvoir aliénant du capitalisme. Ainsi asservis, s'accroissent des comportements typés par ailleurs combattus, sur lesquels cette même société compte pour se développer sans cesse.

Etre dans une situation contradictoire caractérisée par un projet social tentant de résister aux pouvoirs économiques définis par cette société, implique la recherche de la dialectique qu'elle contient; identifiée, elle favorise une meilleure maîtrise et peut-être un mieux vivre à l'intérieure des contradictions?

LE RAPPORT AUX STRUCTURES

C'est un lieu commun de le prétendre, mais la non diffusion c'est la non rencontre, la non vie. Une création non diffusée est pour ainsi dire, morte-née. L'auteur en péril se stérilise lentement.

La vente donc, pour des gens sérieux, responsables, est aussi la matérialisation de l'échange.

Si l'on cessait d'adopter à l'égard de la notion de marché, une attitude ridicule qui consiste à appréhender l'argent, produit du marché, comme une maladie honteuse, on permettrait que la culture sorte de la position de sous-développée dans laquelle elle semble être enlisée encore.

Comme les chemins de fer, les réseaux de diffusion sont chez nous très étendus.

Sous exploités, il devient insatisfaisant pour la collectivité de les posséder. Ils sont par trop vacants. L'objectif commun est de moins dépenser, cela concerne: le producteur, le diffuseur, le public.

- Le producteur pour baisser ses prix doit bien vendre.

- Le diffuseur pour acheter moins cher doit participer activement à la diffusion.

Les interlocuteurs que sont les programmeurs doivent eux aussi, être des gens responsables. S'ils considèrent normal de discuter le prix d'une oeuvre culturelle, l'effort sollicité ne doit pas porter sur la seule compagnie mais se répartir sur les deux protagonistes. Dans cette situation le programmeur peut adopter, par exemple le principe dynamique qui consiste à trouver un ou deux autres programmeurs, c'est à dire, un ou deux autres contrats.

Ainsi le prix de vente ne baisse que parce que d'autres contrats sont obtenus. Alors seulement les discours généralement tenus à propos des conditions de vie pour une liberté de création et la pratique se rejoignent.

- Le public et le prix des places.

N'y a t-il pas de la même façon, à s'interroger sur le prix des places, certains (1) ont voulu résister, faire choir la barrière que constituent les prix élevés des places. A cela rien à dire ! Mais, par contre, l'estimation du "plein tarif" est erronée. Le "plein tarif", c'est le prix qui résulte d'un ensemble d'éléments pris en compte. Il doit donner au public une indication sur le coût réel du théâtre, des spectacles, tout en lui permettant d'apprécier l'avantage dont il est le bénéficiaire.

Il est normal que le contribuable d'une ville ait un prix préférentiel et il va de soi que la palette des prix socio-étudiés est une idée originale qui ne doit pas être remise en question.

En résumé:

Au fur et à mesure que l'on ampute le prix des places, que l'on sous achète, que l'on sous vend, ne dévalue-t-on pas financièrement la création culturelle; ne contribue-t-on pas à ronger la liberté de création par un comportement ayant pour conséquence de freiner le désir d'autofinancement ?

Favoriser ainsi dans l'excès l'écrasement des prix, sans en mesurer la surface d'onde, produit une réaction en chaîne qui ne se fait pas attendre ! Dès que quelques groupes appliquent un abattement inconditionnel de leurs prix de vente, les structures, notamment celles dont les budgets sont relativement pauvres, sont encouragées à user très largement du procédé.

Note (1)

Les municipalités.

Les intermédiaires et leur rôle, remarques:

Alors, comment aller au bout de sa logique ?

Aucune considération n'est mineure.

Toute décision a des incidences sur la pratique, dont le résultat est significatif .

Par exemple, le temps nécessaire à la réflexion n'étant pas inclus par définition dans le temps de travail lui-même, celui-ci fait défaut puisque sacrifié aux "urgences" plus urgentes, à en croire la pratique, que la réflexion elle-même.

On se réunit, certes, mais combien de ces réunions sont analytiques ? Combien de fois remettent-elles en cause la propre pratique de chacun ?

Les "urgences" érosives se bousculent. Le temps pour réfléchir qu'on ne s'accorde pas maintenant produira des effets tardifs qui retiendront alors un temps précieux dont on aurait pu faire l'économie plus tôt. Cette absence de temps est imputable aux conditions de travail. Parmi les "urgences" il est difficile de choisir. En tout cas, se réunir pour parler des questions de fond paraît un "luxe" dont sont généralement dépossédés ceux sur qui pèsent les tâches.

Ces gens, qui sont les "boeufs de la charrue production culturelle" seront invités à rendre compte des comptes faits sur leurs "déficiences" car bien entendu leurs compétences sont inégales. La population culturelle, à tous les niveaux de la "production", est créatrice, dynamique, et par trop désintéressée. Son fonctionnement est bâtard. Très souvent, pour ne pas dire tout le temps, ses pratiques tiennent davantage du militantisme professionnalisé. Mais, il s'agit bien de professions et c'est pourquoi cette question revient en force:

quelles qualifications professionnelles pour aujourd'hui afin d'envisager l'avenir ?

LE RAPPORT A L'INFORMATION

La publicité

Bien utiliser l'argent des subventions , donc des contribuables, n'équivaut pas à ne pas le dépenser dans des enveloppes qui permettraient, par exemple l'information.

S'agissant de résister aux grosses structures à caractère national qui aimantent les médias, s'agissant de résister également à l'indifférence de certains moyens d'information, la publicité permet aux petits lieux de s'identifier, d'être identifiables. En faire l'économie au prix de salles vides, non !

Il serait bien sûr préférable qu'il en aille tout autrement ! La déontologie de la presse réclame une rigueur soucieuse de pluralisme et de démocratie...

De plus, se doter de structures est un engagement moral au terme duquel le public doit compter pour une grande part !

Bien qu'il soit aussi un instrument d'intégration sociale, seul est justifiable le rôle informatif de la publicité.

Nous subissons les contradictions du capitalisme, la publicité en est une illustration frappante. Elle fait souvent appel à la convoitise, véhicule les symboles, pratique la duperie. Si la situation générale de l'information contraint à avoir recours à la publicité, aux acteurs de l'action culturelle de développer une façon particulièrement originale de l'exploiter. Car ce qui polue ce n'est pas tant la publicité par elle-même mais l'usage qu'on en fait .

L'achat de publicité, dépense qu'une association culturelle peut éventuellement s'accorder, dénonce dans les supports mêmes qui l'ignorent l'existence de manifestations et la non information qui les accompagnent.

L'information en direction des publics est l'objectif prioritaire, il faut donc, tout en dénonçant cette situation, informer.

Cette tentative d'identification d'un parcours, laisse encore bien des questions en suspend ...
L'art est-il un travail, les artistes des travailleurs ?

Quelles revendications, quelles conventions pour les artistes ?

Quels statuts pour les danseurs plus particulièrement ?

Quels conditions sociales face à l'embauche, face aux droits, quels droits pour les professionnels de la danse ?

Quelles aides et quelle indépendance pour les artistes ?

Quelles similitudes avec les autres travailleurs ?

Quelle inquiétude sociale y a t-il dans le désir exprimé par certains artistes d'être considéré travailleurs comme les autres ?

Quels acquis, puisque ceux-ci ont une force réelle à exercer contre la bourgeoisie tenace qui peut à tout moment confisquer la production artistique, les oeuvres culturelles ...

Les créateurs, les interprètes, les intermédiaires, en ignorant les divisions sociales reproduisent eux aussi ces divisions.

La bourgeoisie, le capitalisme ^{qui} sanctionnent encore les oeuvres culturelles ont des visages et exercent toujours un pouvoir de légitimation des oeuvres .

Alors seulement ces oeuvres sont lâchées, comme mises en orbite dans un système à force centrifuge. Le public, qui n'a pas le choix, attend que les oeuvres culturelles lui soient rendues . Elles arriveront porteuses du label validant des classes dominantes ...