



UE 2016 AC PACA / Mutualité

par Frédéric Lescure et Ana-Gabriela Castro

Compte-rendu de l'atelier : «l'Argent ailleurs, territoire chorégraphique horizontal, professionnalisation»

Parmi les nombreux titres et idées rassemblées par les ateliers précédents nous avons choisi et réunis plusieurs points qu'il nous paraissait utile d'articuler entre eux.

- Citoyens=Public-habitants,
- Territoire chorégraphique horizontal,
- L'argent ailleurs,
- Professionnalisation,
- Rural,
- Piraterie,

Ces choix proviennent du constat de la nécessité d'échapper à un système de production des œuvres chorégraphiques, totalement inféodé à des tutelles institutionnelles qui prétendent évaluer les démarches artistiques pour (ne pas) les subventionner.

Ministère de la Culture, DRAC, Conseils Régionaux, Scènes nationales, CDC, CCN, Conseils généraux, grandes villes, ces tutelles se recoupent, se valident mutuellement, s'alignent et pratiquent un mode d'évaluation artistique basé sur un auto référencement ou l'arbitraire individuel et le népotisme condamnent toute tentative de faire reconnaître les démarches artistiques originales.

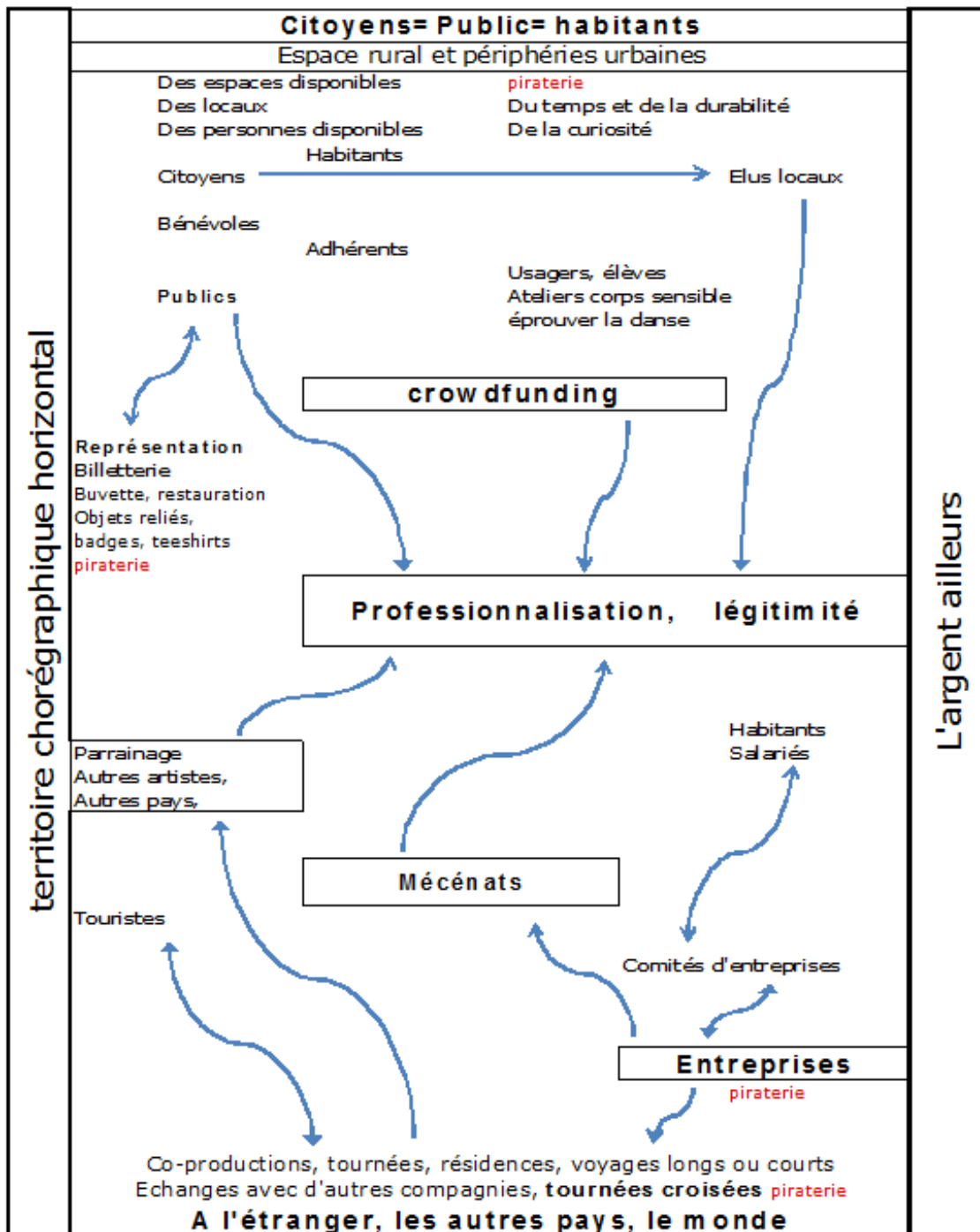
Il est presque impossible de mener une démarche artistique chorégraphique professionnelle sans un soutien institutionnel, c'est une utopie, néanmoins on peut trouver des interstices et imposer une présence artistique que les institutions ne pourront pas ignorer à moyen terme.

Cette réflexion a été nourrie de nombreux exemples.

Territoire chorégraphique horizontal

Pour éclairer les voies de production et d'existence distinctes du modèle vertical des institutions.

Citoyens=Public=habitants			
Espace rural et périphéries urbaines			
Des espaces disponibles, <i>piraterie</i>		Du temps et de la durabilité	
Des personnes disponibles, de la curiosité			
Habitants	Citoyens	Élus locaux	Salariés
Bénévoles	Adhérents	Usagers	Élèves
Publics		crowdfunding	
Représentation		Production	
Professionnalisation, légitimité			
Parrainage Autres artistes, Autres pays,	Mécénats		Entreprises Comités d'entreprises
A l'étranger, les autres pays, le monde			
Coproductions, tournées, résidences, voyages longs ou courts Échanges avec d'autres compagnies, tournées croisées , <i>piraterie</i>			



Ce schéma ignore tout financement institutionnel sauf celui obtenu auprès des élus locaux. Les maires disposent en effet de moyens débloqués au sein des intercommunalités, ils sont peu infectés par l'auto-référencement vertical et si ils pratiquent le népotisme c'est plutôt au bénéfice des personnes actives sur leur territoire.

Hors du financement institutionnel, vertical et hexagonal il y a deux ailleurs :

- l'Étranger, les autres pays, l'Europe, le monde.
- Les territoires excentrés éloignés des grands centres urbains sur-administrés et sur-contrôlés, périphéries urbaines, petites villes, milieu rural.

Le temps, l'espace, la durée

Les territoires excentrés ne sont pas saturés d'offres culturelles, les populations y sont parfois plus réceptives à des démarches originales, les gens qu'on y trouve se souviennent longtemps de cette rencontre, les traces artistiques persistent, elles ne sont pas balayées par le buzz ou les modes.

L'artiste y est moins fréquent, aussi dès qu'il s'y présente durablement il est plus respecté, plus observé, plus suivi= Curiosité.

On y trouve des espaces disponibles durablement, (ça s'appelle des locaux) quitte à les squatter, ainsi des démarches peuvent s'y implanter durablement, les habitants sensibilisés à la danse dans cette durée trouveront différents degrés d'implication : public, usagers/pratiquants d'ateliers, adhérents à l'association/Cie, bénévole ou personne relais pour la Cie= citoyen capable de solliciter les élus locaux.

Ce constat se retrouve pour les entreprises qui s'implantent de plus en plus dans ces territoires.

Comités d'entreprises et mécénat sont accessibles, plus ouverts à ce qui se manifeste localement ET durablement.

De même des structures culturelles plus centralisées peuvent parrainer des démarches locales, on pense ici à des Cies ou des artistes d'autres arts du spectacle ou arts plastiques qui ont bien assez à faire dans leurs « centres ».

Le crowdfunding se développe pour les projets artistiques mais il est limité par la méconnaissance du grand public envers nos créations, surtout pour la danse !

Dans une implantation au cœur d'un territoire excentré, par la durée on peut sensibiliser une très grande part de la population à un projet artistique, qui seront autant de vecteurs d'une image claire d'une démarche.

Le financement participatif prend alors tout son sens et ceux qui connaissent iront motiver les dons d'autres personnes bien au-delà du territoire.

Le voyage, l'instant, l'évènement

Il n'est pas facile de monter un financement à l'étranger mais c'est de plus en plus fréquent.

On se rend vite compte qu'il faut faire le maximum avec le minimum d'argent.

On découvre aussi l'incroyable pouvoir de l'art quand la simple présence d'un artiste venu d'ailleurs met en mouvement les structures locales, interpelle les usages, motive une communauté artistique.

Là aussi le peu d'argent est compensé par l'intensité humaine de l'échange.

Cette fois ce n'est pas parce que l'échange s'inscrit dans la durée qu'il est intense mais bien parce qu'il s'inscrit dans un temps court, précieux, dont la trace, là aussi, sera préservée.

Des alliés potentiels

Les Instituts Français, Alliance Française et services culturels d'Ambassade sont éloignés de la structure de désignation verticale hégémonique en France. Il arrive parfois que leurs directeurs, expatriés, soient sensibilisés à d'autres pratiques du spectacle, à d'autres esthétiques. Malgré la pression de leur hiérarchie à Culture France ou au Quai d'Orsay.

En effet leur recrutement est très hétérogène, parfois basé seulement sur les langues qu'ils maîtrisent. Ainsi dans des pays où les enjeux économiques et politiques sont moins contraignants, on trouve parfois des responsables assez critiques à l'égard des élites culturelles hexagonales, des directeurs atypiques, directement concernés par ce que Jean-Louis Sagot-Duvaurox appelle « le délitement de l'Empire unique occidental » et « l'Agonie du cycle historique de la modernité occidentale » :

« Et puis, même si bien des aspects de l'appareil culturel d'État produisent objectivement des rapports de domination, subjectivement c'est souvent (pas toujours) au corps défendant de ceux qui le font vivre, sincèrement acquis aux idéaux d'égalité et de démocratie sociale. Cela fait qu'au cœur même de la structure, on peut trouver mille expérimentations partielles, mille dispositifs ingénieux qui atténuent les effets du système et pourraient alimenter sa refondation ».

Dans certains cas, ces responsables culturels expatriés ont un regard plus ouvert que ce que leur mission de "propagande" laisserait supposer. On peut parfois mener des projets originaux avec leur soutien. Ils montrent l'hypocrisie du modèle d'autoréférencement vertical des élites de la culture. Un modèle qui ne survit pas dès qu'on a traversé une frontière de l'hexagone.

Hors de France, tout le monde s'en tape de savoir si tu as l'aide de la DRAC.

A l'étranger on peut créer, tourner, être co-produit ; trouver des mécènes pour un projet dans un temps court, « événementiel », au sens pur, mais aussi établir un partenariat avec d'autres Cies, d'autres artistes, les faire venir en France, faire des parrainages croisés. De retour dans sa région, de telles réalisations impressionnent le petit délégué à la danse de la DRAC, vissé à son bureau.

Les travaux menés à l'étranger peuvent ainsi consolider l'image et les financements d'une Cie.

C'est tout le paradoxe du système de désignation français.

Il ne faut pas hésiter à partir pour prendre des contacts dans un pays soigneusement choisi, ça peut marcher.

Articuler les deux ailleurs

Une Cie implantée localement, durablement, qui crée, qui diffuse localement dans des petits patelins mais qui tout de même s'envole régulièrement à l'étranger pour compléter ses financements, tourner des pièces, se confronter à d'autres esthétiques.

Qui ramène des idées, des émerveillements de ses voyages, qui trouve le langage et le talent pour faire partager cet émerveillement auprès de publics locaux, peu mobiles, mais assidus.

Une Cie qui instaure un temps de rencontre, un festival pour inviter des artistes d'ailleurs, dans son local, dans son patelin, comme elle a été invitée ailleurs.

Les deux démarches se légitiment mutuellement et c'est une des spécificités de la danse : Elle est appréciée par-delà le langage et peut construire ce pont entre ces deux ailleurs.

Professionnalisation, légitimité

Dans ce modèle, l'artiste tire sa légitimité de sa place d'acteur et de créateur de liens au sein d'un territoire et d'une population mis aussi de créateur d'émerveillement et de curiosité vers l'ailleurs, l'étranger, le monde, dans les deux sens du voyage.

Ce n'est plus une élite d'experts en histoire de l'Art occidental qui valide la démarche de l'artiste.

Ce n'est plus une désignation verticale mais horizontale.

C'est un public, des adhérents, des municipalités, des co-producteurs étrangers, des comités d'entreprises, des mécènes locaux, des offices du tourisme, des enseignants, des pratiquants de danse qui, ensembles, par leurs contributions financières et leur participation à l'émerveillement partagé, désignent un artiste, une compagnie, une démarche :

« Oui, le voilà, c'est notre artiste, il nous fait nous rencontrer et il nous fait rencontrer le monde ».

La professionnalisation découle de cette désignation et de cette légitimité.

Petits financements, nombreuses sources, apports variés, diffusion tout azimuts

Correspondre.

Le modèle que nous étudions liste une grande variété de sources de financement, du local à l'international. Les œuvres créées s'adresseront à des publics et des contingences très variées.

On est proche des exigences du spectacle de rue, si on y ajoute les actions vers les publics liées à l'implantation sur le territoire, cela demande une grande versatilité des artistes.

Comment correspondre à chaque endroit sans perdre sa sincérité et son engagement ?

Dans ce modèle on en arrive vite à un artiste qui n'est plus exclusivement danseur, il faut noter que cet aspect ne gêne pas les comédiens ou les musiciens qui expérimentent ce modèle.

Mais le danseur a besoin de « sa dose » de danse pour se sentir vivre, même si il peut, de manière mesurée, se consacrer à des actions annexes.

Il faut retrouver la notion de troupe, partager les missions, préserver le temps de chaque action, déléguer à des pairs, avoir des stagiaires, des apprentis, peut-être réunir plusieurs Cies qui collaborent au mêmes objectifs.

Accepter que certaines actions soient très peu ou pas rémunérées mais contribuent à pérenniser une présence qui garanti la survie de la Cie sur le long terme.

Il faut aussi que ces actions puissent être prises en compte pour obtenir le statut d'intermittent du spectacle.

Note sur la piraterie

On trouve dans les métiers du spectacle une forme de contournement économique modeste mais très répandue : squatt d'espaces inoccupés, travail au noir, perception de recettes non déclarées, billetteries, crowdfunding, ventes ou échanges de DVD, de tee-shirts ou de badges, buvettes sans licence 4, bénévolat, refus de payer la Spedidam, mensonges assumés dans les demandes de subventions et plasticité des déclarations sociales pour conserver le statut d'intermittent du spectacle.

On a appelé ça «la piraterie», elle correspond à un constat, si les règles qu'on nous impose ne sont pas justes, il est légitime de les contourner.

Article 35 de la déclaration des droits de l'Homme de 1793 : Quand le gouvernement viole les droits du peuple, l'insurrection est, pour le peuple et pour chaque portion du peuple, le plus sacré des droits et le plus indispensable des devoirs.



Frédéric Lescure
fredlescure@netcourrier.com

Ana-Gabriela Castro
anagabriela21@hotmail.com