

Quelle politique culturelle aujourd'hui ?



Faisant suite au Séminaire 2009 AC PACA et au Forum de parole : "De Quelle politique culturelle rêvons-nous ?" initié par le Syndicat Chorégraphes Associés, AC PACA communique et partage ses réflexions sur ce sujet : **"Quelle politique culturelle aujourd'hui ?"**.

La politique culturelle est un très vaste chantier de réflexion qui rassemble et croise de nombreux paramètres. AC place sa réflexion à partir du champ chorégraphique en y décelant alors des prismes d' « un ensemble de formes acquises de comportements dans les sociétés humaines » (déf. anthropologique de culture).

Nous organiserons donc notre communication comme ci-dessous, tout en étant conscients que la culture est un champ qui ne peut être amputé d'une de ses composantes ou d'une autre mais où chacune a affaire avec l'autre :

1. les cadres et les systèmes.
2. l'inévitable poids et connaissances de ou des histoires de la politique culturelle.
3. les 2 chantiers inhérents et éclairants qu'AC creuse depuis sa création : l'évaluation et l'expertise d'une part et les répartitions budgétaires d'autre part.
4. les premières contributions et propositions d'AC pour une politique de la danse maintenant.

1/ les cadres et les systèmes

La politique culturelle (ou les politiques, si l'on se place au niveau de l'état, ou des différentes collectivités locales et territoriales) pour la danse n'est pas toujours bien adaptée aux réalités des diversités d'expressions et d'activités de l'art chorégraphique.

En fait, il n'y a pas de politique culturelle de la danse, sauf celle de la "peopolisation ou pipolisation". Il y a de l'argent pour les aides aux projets et/ou subvenir au fonctionnement des structures. Il n'y a pas de pensée autre que celle de la marchandisation, ses produits à vendre et ses marques phares.

Pas de pensée sociale, politique, philosophique pour soutenir un cadre global avec ramifications multiples de la danse en territoire. Penser les formes plus que les « produits ».

Les cadres (Quelques exemples) :

- DRAC PACA http://www.paca.culture.gouv.fr/ressources/subventions/a_artist.htm
- Conseil Régional PACA : www.regionpaca.fr - Aide au Projet Chorégraphique http://www.regionpaca.fr/uploads/media/360_1_.pdf / Aide au Projet Conseil Artistique à la Création 2009 Danse <http://www.regionpaca.fr/uploads/media/CACDANSE2009.pdf>
- Conseils généraux : Bouches-du-Rhône – 13 <http://www.cg13.fr/services-en-ligne.html#c4466>
- Communauté(s) de communes : Ouest Provence www.ouestprovence.com / Communauté du Pays d'Aix www.agglo-paysdaix.fr
- Ville(s) : Marseille http://www.mairie-marseille.fr/sitevdm/jsp/site/Portal.jsp?document_id=3872&portlet_id=1071

2/ l'inévitable poids et connaissances de ou des histoires de la politique culturelle

Comme le cite **Frank Lepage** dans son article du *Monde Diplomatique* de mai 2009 « *Histoire d'une utopie émancipatrice - De l'éducation populaire à la domestication par la « culture »* » (ainsi d'ailleurs que son site et contributeurs sur www.scoplepave.org) : « *Il y a cinquante ans, le général de Gaulle présidait à la création du ministère des affaires culturelles. La naissance de cette institution a précipité le déclin d'un autre projet, à présent méconnu : l'éducation politique des jeunes adultes, conçue dans l'immédiat après-guerre comme un outil d'émancipation humaine. Pour ses initiateurs, culture devait rimer avec égalité et universalité...* »

Il met en perspective les liens, les dérives, les chemins de la politique culturelle et de l'éducation populaire à partir de la fin de la seconde guerre mondiale. Ci dessous 2 extraits :

- *Ce type de « culture » a remplacé la politique parce que la fonction du « culturel » est précisément de tuer le politique. Dépolitisée, réduite à l'esthétique, une culture n'est ni meilleure ni pire qu'une autre culture : elle est « différente ». Le politique est l'affirmation d'un jugement de valeur. Le « culturel » est son anéantissement et la mise en équivalence généralisée sous l'empire du signe.*

- *On peut ainsi distinguer deux conceptions de l'action par la culture : l'« action culturelle », qui vise à rassembler autour de valeurs « universelles », consensuelles (l'art, la citoyenneté, la diversité, le respect, etc.). Et l'éducation populaire, qui vise à rendre lisibles aux yeux du plus grand nombre les rapports de domination, les antagonismes sociaux, les rouages de l'exploitation. La crise économique pourrait bien dissiper les mirages de l'une et remettre l'autre au goût du jour.*

Article complet en ligne sur <http://www.monde-diplomatique.fr/2009/05/LEPAGE/17113>

Il y a des pesanteurs historiques indéniables (le siècle des lumières sous Louis XIV, l'après guerre 39/45, la mise en place du ministère de la Culture, Jack Lang et les années 80...), la grande histoire et celle qui s'est jouée plus près de nous et se rejoue. Une petite histoire plus locale avec le soutien national ; une histoire faite « d'histoires particulières », de faits de princes ou de luttes politicardes au détriment d'une vision générale à porter, à mener, à (sou)tenir à courts, moyens et longs termes pour l'affirmation et le développement des diversités culturelles.

Il nous faut revaloriser les cultures face à la notion normative et hiérarchique de *civilisation*.

Il nous faut aussi porter un regard nécessaire sur les modes d'organisations humaines, les choix de société, de hiérarchie, de système (capitaliste, libéral), le glissement du mot « *Projet* ».

Projet : *Le cœur de la nouvelle culture capitaliste. Le "projet" apprend à travailler seul, à viser une production, c'est à dire à réaliser un produit. Le projet détruit le temps et le long terme. Il a un début et surtout une fin. Il est remplaçable par un autre. Pour le pouvoir, (très friand des projets) il transforme des relations politiques en relations marchandes car il permet d'acheter des prestations-produit en les déguisant en démarches. En management, "projet" remplace "hiérarchie". Avec l'envahissement de la culture du « projet » depuis une vingtaine d'années le capitalisme révèle... Citation de Maurice Blanc, Lastes, Université Nancy 2*

Nous avons nécessairement besoin de nous informer, savoir, apprendre, comprendre, échanger et proposer sur ces cadres en présence, mais aussi ré-investir (propositions et actions) le terrain du politique, agir sur « le comment nous voulons » la place de l'art dans cette société contemporaine en pleine crise. Comment penser encore nos postures avec la montée d'une droite libérale et extrême droite conquérante et d'une gauche dévastée comme des discours démagogiques avides de bulletins de votes à tous prix ?

Si l'on regarde l'histoire récente de la reconnaissance institutionnelle de la danse contemporaine dans les années 1984/86, nous constatons :

- la reconnaissance de la danse comme art incontournable et les nouveaux moyens qui vont avec.
- l'introduction simultanée aux octrois de subventions d'une « culture d'entreprise » par les pouvoirs publics au sein des compagnies.
- un cadre de références administratives et de fonctionnements des structures adaptés aux besoins de l'époque qui perdurent depuis plus de 20 ans, en n'étant plus adéquats au foisonnement des diverses expressions des artistes chorégraphiques d'aujourd'hui.

Face à la non-valorisation de nos actes artistiques aujourd'hui, malgré la force et le poids de leurs gestes sur nos vies sociales, nous questionnons le système pyramidal qui nous asphyxie. Posons cette pyramide sur un plan horizontal.

Il est important à nos yeux, aujourd'hui de ne plus cloisonner nos champs d'investigations. Nous ne pouvons plus dissocier la création d'une confrontation avec d'autres modes d'agir, comme la pédagogie, la recherche, le travail avec les artistes et la réalisation d'objets chorégraphiques dans la cité. COMMENÇONS PAR ÊTRE ÉTRANGER DE NOS SYSTÈMES POUR EN DONNER D'AUTRES CADRES.

« ... croire qu'il est encore possible et nécessaire de chercher de nouvelles voies à expérimenter. Le modernisme esthétique d'Habermas n'est pas seulement conçu comme une recherche isolée mais il comprend également « une appropriation de la culture des experts dans la perspective du monde vécu », une ouverture vers d'autres régimes discursifs et de légitimation. Il pourrait ou devrait encore exister des individus ou des groupes qui rompraient volontairement et de façon plus ou moins manifeste avec les formes esthétiques préexistantes pour changer le monde, notre rapport à celui-ci ou, plus simplement, l'histoire de leur discipline. La difficulté que Habermas reconnaît, c'est que « le rétablissement réfléchi des liens entre la culture moderne et une pratique vécue (...) ne pourra toutefois réussir que s'il devient également possible d'orienter la modernité sociale dans des directions différentes et non capitalistes... »

N'oublions pas que nous sommes sur un modèle académique de retour sur investissement. Comment penser l'enseignement, la transmission et les espaces du danseur ? Il faudrait que l'enseignement cesse de se tenir à l'écart des ACTES ARTISTIQUES. Ne pas jouer le jeu des politiques actuelles qui isolent les médiums d'accès à l'art pour mieux régner.

Comment poser l'économie du processus de l'œuvre et l'œuvre dans la durée ou la capacité de l'art à créer de l'histoire et des histoires ne doit pas arrêter le temps de la créativité ?

3/ les 2 chantiers inhérents et éclairants qu'AC creuse depuis sa création : l'évaluation et l'expertise d'une part et les répartitions budgétaires d'autre part

- Les articles de la rubrique :

Évaluation-Expertise <http://www.ladanse.eu/spip.php?rubrique34>

- Les répartitions budgétaires en région PACA :

A.O.C. (Appellation d'Origine Chorégraphique) <http://www.ladanse.eu/spip.php?article339>

4/ les premières contributions et propositions d'AC pour une politique de la danse maintenant

- Ne pas accepter la politique de massification et de mercantisation de l'art. Le projet artistique ne semble plus au coeur des dispositifs, comme si le débat d'idées s'était déplacé vers les seules considérations économiques et normatives des politiques actuelles. (D'ailleurs nous percevons de moins en moins la différence entre les partis).

- Reconnaissance du micro autant que du macro. Revalorisation des « micros » face aux macros, en faisant un parallèle avec l'agriculture (après la monoculture intensive et ravageuse de la terre, retour de la polyculture et son impact complètement différent sur l'environnement).

- Ne pas modéliser les expertises (s'aligner sur) qui cautionnent des politiques par l'uniformisation, par le flou mais remettre ainsi les esthétiques et expressions liées au coeur du discours.

- Considérer la variabilité de la durée des projets

- Pouvoir choisir les tutelles que l'on veut en fonction des préoccupations du territoire exploré qu'il soit géographique, économique ou artistique (commune et/ou département et/ou région et/ou état et/ou demande de production ou coproduits à un tel plus qu'à un autre et/ou argent public ou privé) - Pas de glissement devenu presque obligatoire : « il faut passer par là avant de demander ici »

- Du bon usage de l'argent public, nouveau critère d'évaluation principal : engendrer du déplacement symbolique dans le champ social. Ce qui déplace les représentations du monde à l'intérieur des individus, ce qui crée du sens (non dogmatique puisque s'appuyant sur la valorisation de la transformation), ce qui crée des valeurs partageables hors du seul profit financier. Valorisation du toujours en devenir, du non acquis, du non connu plus que du reconnu sans renier l'un pour l'autre.

- Quelle considération par les tutelles de nos partenaires privés sans que l'un se substitue à l'autre ? des initiatives d'artistes dans le champ privé ? Quels que soient les modes d'accompagnements des uns et des autres. Que nous demandent les tutelles en rapport du mécénat et des sponsors ? Pourquoi les commandes privées ne sont-elles pas reconnues ?

- La fonction des diffuseurs : outils d'essaimage créatif // action conservatrice ? Les diffuseurs, programmeurs sont ils des outils ? Ce sont indéniablement *une main courante* des dispositifs de mise en circulation, en régulation, des oeuvres, des processus, des expériences avec des publics, populations, spectateurs... Par ailleurs la problématique de la diffusion ne se dissocie pas de la production. Pour qu'il y ait diffusion, il faut produire. Pour qu'il y ait visibilité il faut de l'invisible, pour qu'il y ait du goût il faut du temps d'infusion... Une question est de savoir reconnaître comment se fabrique du goût et qui le fabrique et pour qui ? Les *professionnels du marché de l'art chorégraphique* disposent de multiples moyens, pour choisir les "produits" selon des schémas de lecture qui intègrent plusieurs données. Nous en retiendrons deux : les rapports de tensions aux politiques locales ou élargies et la question du sens. Qui serait détenteur du sens d'une

pièce ? les programmeurs, les publics, les artistes ? Il faudrait poser la question à quoi ressemble un producteur de danse aujourd'hui à l'heure des flux haut débit ? Les nouveaux producteurs sont-ils nécessairement des directeurs de théâtre ou de festival ?

- Reconnaissance des dispositifs nouveaux de partage des œuvres comme des modes de production initiés par les artistes (du collectif aux œuvres qui circulent sans volonté de propriété, aux processus de partages...). Soutien aux initiatives singulières d'artistes : que ce soient des artistes non « repérés » ou une forme nouvelle et « non répertoriée » prise par l'œuvre.

- L'argent public doit circuler, les chargés de mission aussi, les directions de structures également. Revendiquer le non-monopole des compétences par une seule personnalité au sein des institutions (immobilisme en cas d'absence...) et valorisation de la circulation comme valeur.

- Sortir d'une ambivalence, sous-jacente et malsaine parfois, de : la subvention comme objet d'instrumentalisation plutôt que comme instrument (outil économique) mis à disposition.

- Les structures (Centre Chorégraphique National - Les CCN <http://www.ladanse.eu/spip.php?article113>, Centre de Développement Chorégraphique - Les CDC <http://www.ladanse.eu/spip.php?article114>, Scène nationale, Scène conventionnée...) se rassemblent aussi pour discuter de leurs propres difficultés. Nous avons besoin de jeter des ponts entre leurs préoccupations et les nôtres ; peut-être pour arriver à dépasser l'opposition systématique et trouver l'intérêt commun en conservant nos indépendances et particularismes.

- Alléger les démarches administratives pour lutter contre l'enfouissement de l'énergie artistique dans la bureaucratie.

- Le service public pourrait aider à la gestion des compagnies sans administrateur (Exemple de l'Arcade <http://www.arcade-paca.com> en région PACA qui pourrait endosser cette fonction).

- Quelles alternatives à l'intermittence ? Pourquoi ? Apparaissent les notions de survie, de fonction sociale, de croyance en l'art dans nos sociétés...

- A nous aussi d'évaluer nos travaux pour parler et (d)écrire la richesse créée par nos actions. Il est là question des terminologies, du verbiage bureaucratique, de la liberté de parole, d'une rhétorique de bon sens auxquelles nous devons nous soustraire.

- Quelles mutualisations, fédérations possibles entre compagnies, entre structures et compagnies ? (administrative, artistique...). Penser en amont à ré-apprendre la mutualisation et la fédération des esprits. Nous pensons à des modes de (re)productions, d'économies d'organisations des mondes de vies artistiques qui solidariserait les énergies des partenaires tout au long d'un processus. Une sorte de micro économie solidaire et responsable qui lierait les individus entre eux sur un contrat à la fois moral et technique ? Une forme d'accompagnement hybride qui conjuguerait l'artistique et le financier, la réflexion et la critique, le sujet et l'objet, le plaisir et le travail... Avec pour objectif de toucher à l'émancipation des individus par les moyens de l'art et de l'action civique au quotidien. Il y a aussi la nécessité d'un travail à mener auprès des partenaires sur le métier de producteurs responsables.

- Ne plus tolérer le discours institutionnel : « vous n'êtes pas au courant des tenants et des aboutissants ». Se donner les moyens en tant qu'acteurs artistiques de savoir, faire valoir la transparence exigée par le domaine public (Cf. A.O.C. (Appellation d'Origine Chorégraphique) <http://www.ladanse.eu/spip.php?article339> par exemple). Et accéder alors à un même statut des prises de paroles.

Citation de Cornelius Castoriadis : « *l'institution imaginaire de la société* » : « *le social historiques est l'union et la tension de la société instituante et de la société instituée, de l'histoire faite et de l'histoire se faisant.* »

**NOUS SOMMES TOUS AUTEURS DE NOS DANSES
(à quelques niveaux que ce soit du projet artistique)**

Jürgen Habermas (18 juin 1929, Düsseldorf) est un philosophe et sociologue allemand, qui s'est fait connaître surtout par ses travaux en philosophie sociale. Grâce, entre autres, à une activité régulière comme professeur dans des universités étrangères, surtout aux États-Unis, ainsi qu'aux traductions de ses travaux les plus importants, ses théories sont connues et étudiées dans le monde entier. Jürgen Habermas est le membre le plus éminent de la deuxième génération de la théorie critique; il a fait partie de l'École de Francfort, s'éloignant toutefois des origines de cette dernière.

En raison de la diversité de ses activités en philosophie et en sciences sociales, Habermas est considéré comme un penseur difficilement classable. Il combina le matérialisme historique de Marx avec le pragmatisme américain, la théorie du développement de Piaget et Kohlberg, et la psychanalyse de Freud. De plus, il influença de façon décisive l'évolution des sciences sociales allemandes et de la philosophie morale et sociale en développant une théorie très respectée de la discussion en morale et en droit.

Habermas prit part à tous les grands débats théoriques de la République fédérale et se prononça sur des événements sociopolitiques et historiques. Il considère « la réconciliation de la modernité qui se divise d'elle-même » comme le motif supérieur de son œuvre monumentale. Pour ce faire, il poursuit la stratégie d'« attaquer le problème universaliste de la philosophie transcendantale en détranscendantalisant simultanément la façon de progresser et les objectifs de la preuve », et ainsi de renoncer en particulier aux justifications ultimes.

AC PACA - Acteurs Chorégraphiques en région Provence-Alpes-Côte d'Azur

c/o ladanse.com 2 rue Louis Grobet – 13001 Marseille

www.ladanse.com/ACPACA

www.ladanse.eu/spip.php?rubrique8

acpaca@hotmail.fr