

Rendre la place aux artistes : voies et (moins de) moyens ?

1. Comment la répartition des subventions peut (dé)favoriser la création artistique.

Le 18 janvier 2006, la F.A.S. a reçu confirmation de la Ministre Fadila Laanan que l'anciennement nommée c.c.a.p.t. (commission consultative d'aide aux projets théâtraux) voyait son enveloppe budgétaire diminuée de 289.000,00€. D'un montant initial de 1.289.000,00€, l'enveloppe a donc été amputée de plus de 22 pourcents pour s'abaisser à 1.000.000 €. Notons que depuis l'an 2000, le budget de la c.c.a.p.t. n'avait pas augmenté ; le lecteur comprendra ce qu'il advient en pareil cas des indexations salariales et autres augmentations liées au coût de la vie. Depuis 1998, la c.c.a.p.t. aide en moyenne quarante spectacles par an ; la baisse du budget va donc supprimer le soutien à une dizaine de spectacles par an, soit autant que le nombre de pièces de théâtre pour adultes montées par des artistes de la Communauté française cette saison au Théâtre National de Belgique.

Cette diminution servira à augmenter les dotations des centres dramatiques : 150.000,00€, de théâtres professionnels : 100.000,00€, et enfin du théâtre pour l'enfance et la jeunesse : 39.000,00€. Malgré une motivation bien intentionnée, ce choix budgétaire semblerait dommageable à l'ensemble de la profession car il engendrerait des dynamiques qui ne pourront qu'aggraver la situation actuelle de la création théâtrale et in fine des créateurs artistiques ; nous tenterons d'en faire passer l'essentiel dans ce qui suit en essayant de dépasser les réactions premières, variant, vous l'aurez compris, de l'incompréhension pour ceux qui voient hypothétiquement disparaître leurs insuffisantes possibilités budgétaires (insuffisantes dans le sens où les aides de la c.c.a.p.t. ne peuvent se suffire à financer les spectacles, n'étaient les monologues, duos et trios), au contentement, contenu tant que faire se peut, de ceux qui voient leur subvention possiblement augmenter. Mais examinons pour commencer les motivations explicitées d'un tel choix.

Au premier abord, la logique développée rend perplexe, et les plus désabusés des artistes seraient tentés d'y voir une audacieuse manœuvre intellectuelle : « L'objectif est de donner aux institutions les moyens de soutenir la jeune création en les obligeant, via le contrat-programme à investir dans les jeunes compagnies... En donnant des moyens financiers et en forçant les théâtres à les injecter dans la jeune création... » . Cette proposition présuppose en effet qu'il faille y obliger les institutions théâtrales pour qu'elles investissent dans les « jeunes » compagnies, et se donne comme argument majeur l'incitant financier. Mais alors, puisque l'on veut croire que l'argument financier est propre à faire évoluer les mentalités et désirs programmatiques, comment rester sourd au fait que ce même argument financier est simultanément retiré à ceux... que l'on veut aider, les déforçant de fait dans leurs relations professionnelles ? Outre cette contradiction fondamentale, l'argument affirmant « Ces montants ne sont donc pas dénaturés » n'est guère convaincant ; comment croire en effet qu'une institution théâtrale acceptant une nouvelle mission (ou une ancienne, *cosmétisée* pour cause de négociation d'augmentation du jour) et recevant pour la remplir une modeste somme supplémentaire puisse reverser l'entièreté de cette somme à la jeune compagnie et donc supporter seule les surcoûts occasionnés par l'activité nouvellement ajoutée ? Il apparaît donc manifestement qu'une partie de ces sommes sera « perdue » en cours de route... par des créateurs artistiques... pour des institutions théâtrales.

FAS : Fédération des professionnels des arts de la scène

Cf. Rapport d'activités 2003-2004 c.c.a.p.t.

Cf. Réponse de la Ministre F. Laanan à la FAS concernant la diminution du budget de la ccapt, 18-01-2006.

Ensuite, il nous appartient de comprendre le constat établi par la Ministre F. Laanan du désinvestissement des institutions théâtrales vis-à-vis des jeunes (et vieilles) compagnies qui a présidé à ce choix, et les modalités de subventionnement particulièrement aptes à y répondre. Car une politique culturelle, a fortiori refondatrice, a l'opportunité d'anticiper les conséquences artistiques et sociétales de ses choix « créaffectifs » □ de financement.

Par ailleurs, il est permis d'affirmer que, indépendamment d'une diminution de l'enveloppe budgétaire dévolue à la c.c.a.p.t., une mise à niveau du subventionnement de plusieurs institutions théâtrales s'avèrerait nécessaire. Cette préoccupation semble avoir fait écho puisqu'elle faisait déjà partie des priorités du Plan d'Action de la Charte d'Avenir du gouvernement de Hervé Hasquin en 2002, et semble se vérifier dans le budget 2006, pour tout ou partie, par une diminution de l'enveloppe budgétaire de la c.c.a.p.t. Notons que ce glissement de subvention octroie en autonomie aux institutions ce qu'il en enlève aux compagnies. Ce rapport de forces (financé/financeur, financeur/cofinanceur, financeur/loueur,...) entre institutions et compagnies, loin d'être mauvais en soi, doit être mesuré en ce sens que les modalités de production influencent les esthétiques de création et l'identité des théâtres.

Il importe à ce sujet d'appréhender que le parcours *vocationnel* du créateur artistique et partant, la maturation de ses expressions esthétiques, dépend des modalités de production, et mérite d'être protégé dans sa diversité. Si les esthétiques sont fonction également des pédagogies, des auteurs, des modes extérieures, ou de nouveautés dans les autres arts et techniques, voici quelques exemples d'influences esthétiques propres, très concrètement, à l'agent de production : la pro-activité du Manège Point Mons dans le domaine du multidisciplinaire et de l'utilisation des nouvelles technologies, la pro-activité du théâtre de Namur dans les métissages des arts du cirque et du breakdance, la proactivité de la c.c.a.p.t. marquant son ouverture « aux œuvres des auteurs dramatiques de la Communauté française » □ ou, à l'inverse, son impératif administratif de fournir un texte dramatique rendant peu praticable l'éclosion de créations collectives.

Dans cette mission de protection de la diversité des expressions esthétiques, on peut remarquer que la Communauté française joue un rôle important car elle conditionne l'existence des rapports entre les institutions et les compagnies. Si le lien entre les compagnies et la Communauté française devait se distendre (par exemple en baissant ou en supprimant progressivement les subventions de la c.c.a.p.t., ou encore en supprimant le subventionnement pluriannuel des créateurs dénommé convention), le réseau de rapports entre les différents partenaires tendrait à se muer en un système hiérarchique archaïque. Système qui ne favoriserait pas l'autonomie nécessaire à l'*artification* du métier de metteur en scène, c'est à dire au processus qui a fait de la mise en scène un acte créateur et non plus d'interprétation, et qui est survenu en Europe à la fin du 19^{ème} siècle pour s'amplifier après la deuxième guerre mondiale presque uniquement, cela mérite d'être souligné, dans le théâtre public □. « De même que certaines drogues sont utilisées légalement à fins d'expérimentation, et que la violence est autorisée dans les arènes sportives, de même il faut donner à l'artiste, en tant qu'aventurier de la psyché, la place de se développer. » La Communauté française peut ménager cet espace de libertés aux créateurs par un soutien adéquat, notamment par l'octroi d'une capacité significative d'autonomie de production. A ce mouvement d'émancipation de la création,

□ Cf. Concept utilisé par Michel Vankerkem dans sa promotion de CREAMONS, qui mêle création et affectivité.

□ Cf. Rapport d'activités 2003-2004. c.c.a.p.t.

□ Cf. Nathalie Heinich, *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Gallimard, 2005, pp. 320-25.

Cf. J.H. Merryman, A.E. Elsen, *Law, Ethics and the visual Arts*, New-York, Matthew Bender, 1979, pp. 3-162/163.

s'oppose un courant réactionnaire bien souvent piloté par des personnalités qui n'hésitent pas à décliner sur tous les tons leur peu d'estime pour les créateurs locaux et qui sont mus par de plus hautes ambitions, généralement nourries outre-Québécois.

De plus, les rapports ne sont pas que le produit du système, des structures sociales et des rôles institués, une large place est laissée à l'autonomie des partenaires. En ce sens, la majorité des institutions théâtrales a du faire de petits arrangements avec la réalité pour faire face aux concrétudes du métier et répondre à certaines contraintes tatillonnes de la Communauté française ; ces contournements pouvant même se percevoir par le secteur (ou en tous cas par leurs auteurs) comme habiles et glorieux ; il peut s'en suivre une perversion du système qui surenchérisse les outils de contrôle pour finalement creuser un fossé infranchissable avec les réalités concrètes de la pratique professionnelle. « Obliger » une institution théâtrale à s'intéresser aux créations des compagnies : quel sens cela a-t-il ? Fait-on pousser une fleur en tirant dessus ? C'est pourquoi, outre une mise en application effective des normes légales, nous préconiserions l'efficacité d'une adaptation progressive des rapports « institutions versus créateurs » orientée par l'interdépendance des partenaires en présence, et, pour ce faire, un financement équitable des créateurs artistiques... par une c.c.a.p.t. re(é)formée et des conventionnements plus conséquents. Afin de « rendre la place aux artistes »□.

2. Fragilisation de la création, précarisation des créateurs.

« Une politique culturelle n'est pas une politique d'emploi » peut-on lire dans le rapport intermédiaire des Etats Généraux de la Culture ; ce constat, lapalissade au premier abord, se trouve en fait au coeur d'un choix éminemment politique. Dans un autre registre, Renaud Donnedieu de Vabres, ministre français de la culture et de la communication, membre de l'UMP, déclarait, lui, en avril 2004 « qu'il ne se fixait pour objectif que d'être le ministre de l'emploi culturel »□. Plusieurs de nos voisins prennent en effet la mesure des préoccupantes évolutions de l'emploi artistique. Au Royaume-Uni, l'on constate que 48% des comédiens ont gagné, ces douze derniers mois, moins de 6000 livres (8.773,00€) grâce à leur activité artistique□. En France les chiffres nous montrent que la population de travailleurs artistiques a augmenté de 300% en 13 années (1987-2000) pendant que la masse salariale a augmenté de 100 %, et le nombre de jours de travail déclarés de 50% . « Non seulement les chiffres gouvernent le monde, mais encore ils montrent comment le monde est gouverné. »

En Communauté française de Belgique, un groupe de travail sur le statut de l'artiste est mis sur pied qui devrait voire accoucher d'un cadastre de l'emploi culturel⁶ (pourrions-nous envisager d'étudier dans le même temps l'activité culturelle, afin de tenir compte également de ceux dont les pratiques naviguent aux frontières des législations sur le travail ?). Pendant ce temps les fondations d'une nouvelle politique culturelle se creusent, et risqueraient d'être coulées dans le béton avant que l'on ait pu se soucier plus avant de l'emploi artistique. Il est même des analyses qui tendent à montrer à moyen terme l'impact interpellant sur l'emploi artistique des politiques mises en place à l'issue des Etats Généraux de la Culture. Pour exemple, cette étude suédoise récente « European cultural policies – 2015 »□. A l'en croire, la précarisation des artistes pourrait en effet résulter, comme dégât collatéral, d'une politique de professionnalisation de la culture qui consisterait à consolider les opérateurs « locomotives »□. Car ces investissements risquent de se faire aux dépens d'autres opérateurs culturels, comme dans le cas

□ Cf. Fadila Laanan, *Priorités CULTURE*, 7 novembre 2005, p.18.

□ Cf. Daniel Conrod, *Le ministère des illusions perdues*, Télérama n°2924, 26 janvier 2006.

□ Cf. Nuala Calvi, *Nearly half of Equity members earn less than £6,000 a year performing*, The Stage, 30 janvier 2006.
Cf. Pierre-Michel Menger, *Portrait de l'artiste en travailleur*, Seuil, décembre 2002, pp.93-94.

Cf. Goethe, *Eléments de statistique*, Editions de l'université de Bruxelles, 2001, p.2.

⁶ Cf. Council of Europe/ERICarts, *Compendium of cultural policies and Trends in Europe*, 7th Edition, 2005.

qui nous occupe à savoir, le dé-financement de la c.c.a.p.t. L'objectif louable et loué de professionnalisation du secteur va alors consister à marginaliser les strates les plus précaires de la profession. A déprofessionnaliser les plus démunis, ne resteront en bout de course... que des professionnels.

Et s'il est pertinent de vouloir valoriser et doper financièrement des opérateurs « locomotives », il n'est pas moins pertinent de se demander combien resteront à quai. Que ferons-nous de ceux qui resteront en gare ? Est-ce là l'objet de la cellule de reconversion annoncée dans Priorités Culture ? A l'heure où se multiplient les argumentaires légitimant l'utilité de la culture (et de son financement public) par son impact économique au travers d'opérateurs culturels n'ayant comme cibles ni le public local ni les artistes de la Communauté française, mais un public composé de travailleurs de futures entreprises appelées à s'implanter dans une région et visionnant des artistes internationaux, il apparaîtrait presque anachronique sinon inopportun de penser encore à une création artistique de service public.

C'est qu'en effet se répand sur une large part du spectre idéologique une posture des plus dangereuses qui consiste à regretter qu'il n'y ait pas plus de ceux que Hannah Arendt nomme « les philistins de la culture »⁶, de ceux qui font de la culture comme ils vendraient des savonnettes et qui ont donc l'aménité de ne rien demander à l'Etat (sauf si le retour sur investissement est important, ce qui aurait tendance à convaincre aisément). Gageons que les faiseurs actuels de la gouvernance culturelle ne s'en désolent pas et ne substitueront pas la culture de masse aux principes de démocratisation de la culture ; le concept d'« accessibilité » développé dans les Priorités Culture répondra immanquablement à la question suivante : « Faut-il admettre que la démocratisation était une utopie généreuse mais irréaliste ou au contraire lui consacrer plus de moyens ? »

Les compagnies de créateurs financées par la ccapt sont donc parmi les premiers à passer à la moulinette de la proto-concentration de moyens, qui pragmatiquement revient à donner un droit de tirage assuré sur la manne c.c.a.p.t. à quelques institutions. De plus, il faut se rendre compte que la grande majorité des subventions de la c.c.a.p.t. est utilisée avant tout à rémunérer les artistes (ces artistes de l'ombre, trop souvent au noir), et il faut également prendre conscience que la majorité des spectacles aidés sont des spectacles low-budget : pour s'en convaincre il suffit de constater qu'à un rapport subvention/spectacle équivalent, le T.N.B. pourrait produire 130 spectacles par an. A cause de la diminution de dotation de la c.c.a.p.t., 22% de ses aides disparaîtront, ces 22% de spectacles deviendront no-budget, et ces 22% ne pourront donc plus payer les artistes. Peut-on conclure que ce montant de 289.000,00€ gagnerait à être redistribué à la c.c.a.p.t. lors du prochain ajustement du budget ? Il serait certes difficile de montrer le contraire.

Cf. Maria Lind, Raimund Minichbauer, *European cultural policies- 2015, A report with scenarios on the future of public funding for contemporary art in Europe*, London, Stockholm, Vienna, 2005, pp.52-61.

Cf. G. Dumortier, *Une troisième voie pour la culture*, Le Soir, 30/12/2005, p.14.

Cf. Fadila Laanan, *Priorités Culture*, 7 novembre 2005, p.19.

Les arts ont souvent été amenés à justifier d'une utilité ; tel « le Conseil pour l'encouragement de la musique et des arts est mis en place par l'économiste J. M. Keynes en 1942 dans le but d'apporter repos et divertissement aux ouvriers engagés dans l'effort de guerre. » Cf. R. Lacombe, *Le spectacle vivant en Europe, Modèles d'organisation et politiques de soutien*, La documentation française, Paris, 2004, p.209.

Cf. Maria Lind, Raimund Minichbauer, *European cultural policies- 2015, A report with scenarios on the future of public funding for contemporary art in Europe*, London, Stockholm, Vienna, 2005, pp.52-61.

⁶ Cf. Hannah Arendt, *La crise de la Culture*, Gallimard, 1972, pp.253-288.

Cf. C. Lasch, *Culture de masse ou culture populaire ?*, Climats, 2001.

Cf. O. Donnat, département des études et de la prospective (ministère de la culture et de la communication, France), *La question de la démocratisation dans la politique culturelle française*, Modern & Contemporary France, Volume 11 number 1, february 2003, p. 9-20.