

TABLE RONDE DU 23 OCTOBRE

LOGIQUES DE COPRODUCTIONS ET DE DIFFUSION DES CULTURES URBAINES

Animée par Fabien JANNELLE (Directeur de l'Office National de Diffusion Artistique)

Avec Marc Klein (théâtre du Fil), Françoise Coupat (Théâtre de la Chrysalide), Guy Weladji (Compagnie Choréam), Elizabeth Disdier (Compagnie Articulation), François Hers (Fondation de France), Muriel Mombelli (Initiatives d'artistes en danse urbaine), Vincent Gatel (Centre national du théâtre), Christophe Blandin Estournet (Centre National des Arts du Cirque), Olivier Meyer (Suresnes Cité Danse), Manuèle Debrinay Rizo (Eden production), René Chénaux (Kick Théâtre), Nadine Varoutsikos (Compagnie Quartier nord / Maison du Théâtre et de la danse d'Epinais), Philippe Foulquié (Friche La Belle de Mai / Théâtre Massalia), Dolorès Apalategui (Thécif), Solange Dondi (ONDA), Gilles Rondot (Accrorap), Pippo Delbono (Compagnie Barboni), José manuel Gonçalves (AFAA), Emmanuel Vinchon (coopération Lille-Bruxelles et Pas d'Quartier).

Quelques extraits des interventions de cette journée :

Muriel MOMBELLI - Initiatives d'artistes en danses urbaines est une cellule de soutien à la création qui s'adresse, comme son nom l'indique, aux projets artistiques développés dans le domaine des danses urbaines, sur tout le territoire (Ile-de-France et Régions). Ses interventions sont regroupées autour des compagnies de danseurs professionnels ou "en passe" de le devenir. Elle intervient lors d'une démarche de création chorégraphique, mais aussi dans le développement de projets plus personnels de danseurs.

Mon rôle, au sein "d'Initiatives d'artistes en danses urbaines" est d'assumer l'organisation de la production des créations soutenues.

En effet, le soutien se révèle par l'aide à la production de spectacles et à la coproduction de créations. Il est ouvert aux partenariats : mécènes privés, associations, organismes ou institutions soucieux du développement des danses urbaines et du devenir des danseurs qui les pratiquent.

Il s'agit, par cette nouvelle forme de soutien, d'aider l'artiste ou la compagnie qui en fait la demande, à évaluer son projet artistique ainsi que les conditions nécessaires pour mener à bien sa création. L'initiative est laissée aux artistes... A travers la création d'une oeuvre originale, ce sont eux qui peuvent inventer de nouvelles formes pour appréhender les événements et les faits de société qui marquent notre temps.

Il nous semble qu'il est important d'apporter aux créateurs, par la production, les moyens de donner forme et sens à l'expérience vécue.

Dans ce cas, La Fondation de France et le Parc de la Villette engagent, par l'intermédiaire "d'Initiatives d'artistes en danses urbaines", des apports financiers, en coproduction.

Christophe BLANDIN ESTOURNET : Quand il s'agit de travailler sur cette logique de coproduction et de diffusion des cultures urbaines, il faut s'interroger sur la notion de cultures urbaines, en revenant à la définition du dictionnaire, notamment à travers la dimension qualité d'urbanité, autrement dit la qualité de relation entre différents groupes, l'affabilité naturelle et l'usage du monde.

Il est paradoxal de constater que lorsque l'on parle de cultures urbaines, on vise systématiquement des lieux que l'on qualifie par ailleurs de lieux en difficulté économique ou sociale.

Pour en venir plus directement aux questions de logiques de production des cultures urbaines, je propose de reprendre les travaux du philosophe belge Luc Carton, notamment le développement d'un point de vue sur le lien entre culture et émancipation sociale.

Dans le cadre de cette approche, Luc Carton nous propose 5 points incontournables. Le premier, c'est que l'intervention artistique et culturelle doit clairement se situer dans un processus qui s'inscrit dans la durée, à savoir un processus long qui a un amont et un aval clairement définis et analysés.

Le deuxième point, c'est qu'il y a une nécessaire négociation à la fois longue et rigoureuse sur la relation entre les individus et les groupes, les groupes concernés étant autant ceux à qui est destinée l'action que les intervenants artistiques et culturels.

Le troisième postulat, et on pourrait prendre l'exemple du travail que Nicolas Frize a réalisé à la prison saint Maur, c'est de donner à cette action une position centrale.

Le quatrième point, c'est qu'il faut accepter cette efficacité symbolique du travail artistique et culturel.

Enfin le cinquième point, c'est de cesser avec ce grand classique de la signature « sociale » des œuvres.

Ces différents points liminaires me ramènent à quelque chose que j'appellerai la preuve par l'art, c'est tout le lien, toute la limite qu'il peut y avoir entre témoignage et fiction, ce qu'à son tour **Semprin** a expliqué dans *l'écriture ou la vie*. Il évoque la nécessité du décalage que permet l'art pour témoigner de toutes choses y compris les plus atroces et inacceptables. Dans le cadre des cultures urbaines, on se retrouve devant une démarche un peu similaire. Il y a un frottement entre les deux concepts de témoignage et de fiction.

Pour parler plus directement des questions de production, je crois qu'il est important de distinguer quand on parle des cultures urbaines, notamment dans le cadre d'une manifestation comme celle de La Villette, entre le théâtre, la danse et la musique.

Autant en danse et en musique, on peut parler de culture urbaine au sens plein du terme, avec des intervenants qui sont les acteurs eux mêmes et les concepteurs, porteurs de leur propre culture, autant en théâtre, il me semble qu'il s'agit plus d'un regard porté par les gens de théâtre à destination de ces dites cultures urbaines.

Il y a donc là un travail de repérage, d'identification à faire qui à mon avis, en terme de production, pose des questions singulièrement différentes. En effet, quand on voit des spectacles « cultures urbaines » en matière de théâtre, ce sont de grosses productions en terme quantitatif, je veux dire par là qu'il y a beaucoup de monde sur scène, il y a donc un schéma de fonctionnement qui est assez proche dans sa présentation administrative et économique des schémas classiques du fonctionnement du théâtre, alors qu'il me semble qu'en matière de musique et de danse, on est sur des groupes plus petits qui fonctionnent de manière plus autonome, plus déconnectés, plus à la marge. Ce fonctionnement a ses avantages et ses inconvénients que l'on retrouvera par la suite sur les modalités de production.

La question qui me paraît centrale c'est la question du lien entre 2 pôles qui sont aux extrêmes. Le premier pôle concernerait des cultures complètement underground, en marginalité, avec des règles de fonctionnement qui leur sont propres, qui sont dans une illégalité juridique mais dans une vitalité sociale et culturelle créatrice. A l'autre pôle, ce serait la complète institutionnalisation de ces cultures, aussi bien en terme économique que social. En clair, la question qui me préoccupe, c'est comment peuvent s'aménager des modes de production entre le groupe qui crée ses propres modes, dans une quasi clandestinité notamment au plan juridique et économique (et la production, c'est aussi cela) et à l'opposé, ce même groupe quelques semaines, quelques mois ou années plus tard qui se trouve programmé dans le réseau classique de la diffusion en France et qui se trouve alors confronté forcément à une bureaucratisation de sa démarche.

Pour moi, l'enjeu, ce n'est pas tant de voir quel dispositif on doit mettre en place pour lier l'un à l'autre, mais plutôt quel dispositif on peut mettre en place pour ne pas empêcher, pour ne pas tuer cette créativité, pour ne pas être sur des modèles dominants de production, de réalisation des œuvres, à l'instar de ce qui peut se faire dans certains pays comme l'Allemagne, l'Angleterre où il existe des scènes ou des espaces alternatifs qui immédiatement *dès l'esthétique émergent* ne vont pas étouffer ou tuer dans l'œuf le projet artistique par conformité au modèle dominant.

Tout l'enjeu est de trouver une langue commune minimale pour permettre cela ce qui pose une nouvelle fois, d'une certaine manière, l'éternelle question française de la relation professionnel - amateur que d'autres pays, notamment en Europe du Nord, ne se posent pas. Le débat récurrent et jamais vraiment réglé de la relation entre les pratiques amateurs qui ont échoué au Ministère de la Jeunesse et des Sports d'une part, et la création artistique qui a échoué au Ministère de La Culture, création Malraux, d'autre part a amené ce clivage là, avec des positions très arrêtées idéologiquement, très marquées de part et d'autre.

Je viens de poser la question de la notion amateur professionnel en terme de chronologie, mais on peut aussi se la poser dans l'espace. Est ce que le Festival d'Avignon se pose cette question lorsqu'il accueille une compagnie de danse et de chants d'Inde du Nord, du Penjab, ou bien lorsque la Maison des Cultures du Monde accueille des compagnies lors du festival d'Automne qui viennent de pays où le concept de culture, d'art et de rapport professionnel n'est pas du tout le même que chez nous ? C'est une manière de nous interroger sur cette pertinence.

Petit retour en arrière sur la radicalité. Il est vrai que la tendance serait, par prudence institutionnelle, d'être un peu trop sur un ethnocentrisme. En même temps, est ce que des structures comme la Villette ou le théâtre de Suresnes pour le hip hop ont d'autre choix que celui de caler en terme de production les groupes avec lesquels elles travaillent sur le seul modèle que l'on connait et qui est peut être le seul juridiquement possible aujourd'hui ?

La question n'est pas de dénoncer un ethnocentrisme de ces structures mais de s'interroger ainsi : quels accompagnements on peut mettre en place sans que les uns y perdent leur âme au sens de leur liberté de créateur et les autres y perdent leur intégrité au sens de leur responsabilité éthique ?

Face à cela il me semble qu'il faut vraiment se placer dans une posture d'humilité pour laisser émerger des possibilités. Là se posent des questions très techniques et très pratiques concernant la licence d'entrepreneur, les modalités d'application, le quid de la convention collective étendue avec les minima sociaux, tout cela en tenant compte des demandes, des intérêts et en respectant les positions des uns et des autres. Il y a à s'interroger sur ces questions tout en sachant que les réponses, si elles sont trop radicales, ne laisseront pas de place à un possible éventuel.

Pour conclure, cela me paraît indispensable par rapport à ce type de réunions comme celle du 23 octobre, peut être moins de répondre à des questions que de les remettre en permanence en chantier.

Emmanuel VINCHON - Diffusion des cultures urbaines en Europe.

Les cultures urbaines, de part leur reconnaissance artistique et leur impact social, sont désormais défendues des deux côtés de la frontière franco-belge.

La valeur artistique de la danse, ayant largement franchi les portes des centres culturels, a favorisé une reconnaissance officielle dans une eurorégion où la danse est déjà largement diffusée.

La musique (le rap et ses déclinaisons) a d'abord connu une reconnaissance économique, puis sociale avant d'être admise comme un style artistique à part entière, grâce aux ponts qu'elle a posé avec le jazz, le rock etc... Le graff n'en est pas encore là.

Mais c'est à travers la relation à de nouveaux publics que des structures culturelles des deux pays souhaitent collaborer (et notamment via les festivals "Lille-Bruxelles", "Pas d'Quartiers !"...) : mêmes questions culturelles quant à l'obligation d'un nouveau regard des acteurs culturels, mêmes questions d'organisation à adapter pour accueillir ces nouveaux publics, et bien sûr, même intérêt pour ces nouveaux mouvements artistiques.

Au-delà de l'organisation conjointe de ces festivals, allant de stages préparatoires pour amateurs aux spectacles professionnels, les structures franco-belges souhaitent visiblement réfléchir communément aux rapports obligatoires avec la commande publique des tutelles : est-ce pour faire du "social" que l'on s'intéresse soudainement aux cultures urbaines, au risque de négliger la part artistique forte du mouvement ? Y a-t-il un effet de mode qui fait dire (principalement pour la danse) que le hip hop a réellement droit de cité dans les centres culturels ? Comment professionnaliser le secteur pour que les artistes, et surtout les organisateurs issus du mouvement, puissent reprendre à leur compte une culture née hors des circuits traditionnels ?

La situation s'éclaire donc, mais n'est pas aussi simple que présentée généralement. La diffusion transfrontalière prend donc son importance, au-delà de l'accueil d'artistes, à travers ces échanges entre professionnels et au regard porté envers les publics participants.