

## LA DANSE HIP HOP : UNE CHANCE DE MIXITE DES PUBLICS ? QUEL ACCUEIL , QUEL ACCOMPAGNEMENT ?

### En partenariat avec le centre national de la danse

---

le 06 Novembre (14h-18h)

Parquet de Bal

*...Début du forum non enregistré...*

**Corinne BEDOCK** - Je travaille avec Michel, je suis donc animatrice référente sur le projet hip hop, je m'occupe un petit peu de faire le lien entre les jeunes et d'autres partenaires, notamment le Centre national de la danse mais aussi avec José, ici présent, qui est donc le professeur, l'intervenant, sur l'atelier de danse à Saint Michel sur Orge, c'est lui qui donne des cours et moi, je suis plutôt sur le terrain pour faire le lien.

**Véronique BALBO**: Bonjour, je travaille à la Direction Culturelle de Cergy. Cergy est une ville très jeune où plusieurs milliers de personnes pratiquent le hip hop. On s'est vite dit qu'il fallait faire quelque chose et prendre en compte cette esthétique. La particularité de notre travail, c'est d'essayer de travailler à la fois sur la reconnaissance par les institutions, la scène nationale et d'autres structures légitimantes du hip hop mais aussi d'éduquer le public des classes moyennes au hip hop et le public du hip hop à la culture déjà reconnue par les institutions. Par ailleurs, on a eu la chance d'avoir une compagnie, Trafic de Style, qui était très bonne sans nous et à qui on a donné les moyens de travailler. Elle a déjà été reconnue, mais l'idée était de ne pas s'arrêter à soutenir une compagnie, c'est plus un processus qu'il fallait soutenir. C'est-à-dire soutenir à la fois ce qui se fait dans les caves, entre amis, de façon informelle et permettre aux gens de travailler avec de vrais artistes. De l'ensemble de ces groupes informels que l'on mettait en contact avec des artistes, il sortait des personnes plus prometteuses que d'autres, il fallait leur donner les moyens de travailler, des lieux de travail, des lieux de rencontres avec d'autres personnes pour arriver jusqu'à des créations et des groupes constitués qui finissent par être reconnus par tout le monde. Ce qui nous intéresse plus c'est de balayer l'ensemble du processus et non pas de segmenter une fois qu'on a une compagnie reconnue, d'oublier les autres, faire en sorte que ce qui se passe à la base nourrisse le travail des autres et vice-versa.

**Sandra POUSSARD**: Bonjour, je travaille pour le Service des affaires culturelles de la ville de La Seyne, petite ville dans le sud de la France. Je suis animatrice dans les quartiers sensibles depuis 95. Je mets en place des opérations artistiques autour du mouvement hip hop. Mon travail s'articule autour de plusieurs axes : je mets en place des plans de formation s'appuyant sur l'intervention d'artistes reconnus, d'autre part j'accompagne les cheminements individuels et collectifs autour des différents projets de création. Je les aide aussi dans la mise en place des tournées. Je travaille en collaboration avec un théâtre national, le CNCDC Chateaufallon. Nous profitons du pôle de ressources de ce théâtre.

**Christian TAMET** : Bonjour, je suis depuis le début de cette année le directeur de Chateaufallon, mais le compagnonnage avec la danse hip hop a commencé au début des années 90 quand j'avais en charge le Théâtre contemporain de la danse à Paris, qui a joué un certain rôle de structuration dans le milieu. Toutes les actions qui ont démarré à partir du début des années 90 ont répondu à des convictions que l'on avait, c'est-à-dire d'un regard extérieur au monde hip hop puisque moi je ne viens pas du hip hop. L'action s'appuyait sur un certain nombre de points de vue : des points de vue esthétiques sur la matière artistique qui étaient donnés à voir et ça c'était le plus important, c'était avant tout de considérer la danse hip hop comme une danse et pas du tout spécialement dans les banlieues ou portée par des jeunes issus de l'immigration. La première qualité qui nous a motivé au TCD, c'était la valeur artistique. À partir de là, la deuxième conclusion, c'était qu'il fallait que les gens qui étaient dans des compagnies hip hop vivent de la danse et cela c'était rarissime. C'est de là qu'on a commencé à monter des productions. C'était Sobédo qui a été un tournant puisque c'est la première pièce vraiment hip hop qui a ouvert toutes les portes des théâtres. Avant cela, il y avait eu l'Opéra Comique avec les Black Blanc Beur et ensuite, à partir de cette analyse sur la structuration des compagnies, on a proposé un certain nombre d'opérations de sensibilisation, d'invitations d'artistes étrangers parce que contrairement à ce qui a été dit moi je trouve que le mélange, c'est vraiment important. C'est-à-dire que le milieu hip hop est plutôt renfermé sur lui-même et cela ne m'intéresse pas de présenter de la danse hip hop uniquement pour le public hip hop. Ce qui est intéressant, c'est de mélanger les deux publics et ça c'est un travail très précis et détaillé sur lequel je pense, on va revenir tout à l'heure avec Philippe. Ensuite, cela a abouti à la création du collectif Mouv'. Maintenant à Chateaufallon, dans le sud, la situation est radicalement différente. Donc la politique que j'aurai par rapport à la danse hip hop sera aussi différente. C'est-à-dire qu'on ne part pas de positions théoriques ou de positions de l'institution, mais on part de l'observation de la réalité. La situation qu'on connaissait au début des années 90 a généré un certain nombre d'actions qui ont conduit jusqu'aux Rencontres ici, puisqu'on nous a proposé à la Villette en 94, et qui correspondent à la situation d'alors. La situation d'aujourd'hui, de mon point de vue, est quand même assez différente. On aura sans doute l'occasion d'en parler au cours du débat.

**Annie BOZZINI**: Bonjour, je viens de Toulouse et je dirige une structure qui s'appelle le Centre de développement chorégraphique (CDC) qui est une structure purement chorégraphique, c'est-à-dire que je ne représente pas une structure para-municipale ou un service municipal. C'est une association, indépendante, dont les missions principales portent sur le développement des publics de la danse. A ce titre là, j'y suis depuis 4 ans, on s'est confronté à cette question de la mixité des publics, sachant qu'on est parti des publics de la danse contemporaine. Je voudrais dire quelques mots sur Toulouse, on parle souvent des petites villes ou des villes de la banlieue parisienne. Toulouse est une grande ville, 600 000 habitants (avec la banlieue) et comme beaucoup de grandes villes, cette ville a, depuis 20 ans, fait de ses quartiers une vaste usine à ressentiments et a généré beaucoup d'aigreur sur ces quartiers. On le sait, l'actualité en fait régulièrement l'écho dans la presse, on voit que les quartiers de Toulouse explosent assez régulièrement et pour y vivre maintenant et côtoyer de plus près les élus, je comprends un petit peu pourquoi. Donc il y a toute une histoire qui fait que cette ville n'a pas très bien compris, les élus n'ont pas du tout compris ni appréhendé toute cette question des nouveaux publics. Il y a eu pendant des années une expérience qui s'appelait "Ca bouge au Nord" qui était un festival de musique vraiment créé par des gens de l'association des quartiers nord de Toulouse, dont on connaît mieux Zebda, eux sont vraiment issus des quartiers. Ce festival a rencontré un très grand succès sans aide du tout de la municipalité. La seule aide qu'ils demandaient c'était du terrain, un espace pour organiser cette affaire. Et devant le succès de ce festival qui échappait complètement à la municipalité, la Ville a finalement décidé de supprimer l'espace, donc le festival. Maintenant que Zebda a atteint un stade de notoriété assez avancé, ils ne ratent jamais une

occasion de parler des relations très houleuses qu'ils entretiennent avec la Ville. La Ville est peut-être en train de comprendre qu'ils ont fait une erreur. Nous on arrive dans cette situation-là, avec un état des lieux sur la danse hip hop qui est assez désastreux. Je ne veux pas dire que des choses négatives mais la situation est celle-ci, c'est-à-dire qu'il y a des groupes qui travaillent depuis des années sans aucune aide et qui eux-mêmes produisent beaucoup d'aigreur, qui se sont usés, qui se sont abîmés physiquement et dans le cœur. Ils n'arrivent plus à aller vers les autres dans un souci d'ouverture. Donc on est dans cette situation où nous sommes, sur la ville, la seule structure qui s'occupe de ces danses-là puisqu'on s'en occupe comme on s'occupe d'autres danses, c'est une petite partie de nos activités. On se retrouve un peu avec tous les problèmes et pour l'instant un espoir un peu limité. Alors pour remédier à tout ça, nous avons lancé depuis 3 ans une opération qui s'appelle "Trois Quartiers" qui touche la ville de Toulouse, la ville de Castres et au départ la ville de Montauban où on s'adresse à des adolescents. Parce qu'on parle souvent de public exclu et je pense qu'il n'y a pas de public exclu, mais qu'en revanche, l'adolescence est vraiment totalement exclue de toutes les propositions chorégraphiques ou théâtrales. C'est là une grosse responsabilité, c'est quelque chose qu'on peut aborder ici, des directeurs de structures culturelles s'occupent de programmations enfants, de plus en plus, mais très peu de l'adolescence. On peut deviner pourquoi mais je pense que c'est très grave. Je voudrais donc démarrer le débat sur cette question là "pourquoi systématiquement les structures culturelles depuis des années excluent-elles ces publics-là ?". On peut dire, après tout, qu'ils n'ont qu'à venir tout seuls, ils sont grands. Mais on sait très bien que ça ne marche pas comme ça. Donc ce projet que nous montons depuis trois années concerne des adolescents qu'on accompagne pendant 3 ans. C'est un petit groupe qui s'est fidélisé depuis 3 années, qui a montré son travail ici l'année dernière. Chaque année, des ateliers, un résultat d'atelier sur une pièce chorégraphique avec un chorégraphe différent chaque année. En revanche, pour revenir sur cette question de l'adolescence j'aimerais bien entendre les gens ici s'exprimer là-dessus et aussi ceux qui sont dans la salle.

**Muriel AUBERT:** Bonjour, je dirige le centre de danse du Galion à Aulnay-sous-Bois. Il a la particularité d'être installé dans un quartier qui est ghettoïsé, très à part, un quartier important puisqu'il y a 20 000 personnes et aucune structure ne pouvait accueillir les jeunes. Moi j'accueille les jeunes de 5 à 25 ans, je rejoins Madame sur la problématique des adolescents parce que je trouve que ces adolescents en Seine-Saint-Denis ont des choses à dire. On ne les connaît que par l'aspect négatif, les casseurs, c'est une étiquette qui leur colle à la peau, ils en souffrent beaucoup et ils ont envie d'être reconnus pour ce qu'ils ont de bon et de bien comme n'importe quel ado de n'importe quel endroit de France, ils ont les mêmes envies, les mêmes aspirations. En 94, quand j'ai commencé mon travail avec eux, on a proposé à une cinquantaine de mômes de les emmener à la Maison de la culture de Bobigny avec le relais de Service Jeunesse de différentes villes. Le souvenir que j'en ai c'est qu'ils étaient émerveillés de voir les places numérotées parce qu'ils n'en avaient jamais vu. Ils étaient là dans la salle comme des fous "oh là là, les places elles sont numérotées". Ils sont rentrés à ce spectacle de danse contemporaine, je ne sais pas si vous connaissez la Seine-Saint-Denis, mais la Maison de la Culture de Bobigny, c'est une très belle scène, mais qui n'accueille pas beaucoup le public de Seine-Saint-Denis, qui accueille beaucoup le public Parisien mais sûrement pas les mômes. C'est la première fois que les mômes des quartiers rentraient dans le Maison de la culture, ils ont eu un comportement tout à fait normal, ils ont complètement apprécié le spectacle et moi je me suis retrouvée en face de jeunes qui étaient très demandeurs d'aller voir des spectacles et de pouvoir montrer qu'ils savaient aussi se tenir, même dans des spectacles. Une fois, je les avais emmenés voir autre chose qui n'était pas très accessible, même moi je suis sortie avant la fin tellement je trouvais ça pénible, eh bien eux ils ont réussi à rentrer dedans tellement ils avaient ce besoin d'être reconnus comme spectateurs dans une salle de spectacle et d'être acceptés comme tels. Voilà, si on doit parler de la mixité des publics, il y a maintenant des spectacles qui sont plus faciles pour avoir accès à ce genre de choses. C'est vrai qu'on

arrive à Aulnay-Sous-Bois, le centre de danse n'est qu'un lieu de répétition, on accueille que des amateurs et des professionnels pour que les gens se croisent, entre autres, la compagnie Choréam représentée ici par José, ce qui permet aux jeunes de voir et d'être confrontés à des artistes professionnels. Certains viennent du quartier, j'ai un prof qui vient du quartier, qui, avant, était juste derrière et qui, maintenant, est là et qui prouve aux autres qu'on peut arriver et gagner sa vie de cette façon-là. C'est une grande fierté pour eux d'être reconnus et de pouvoir gagner leur vie de cette façon-là en sachant qu'il faut toujours bien les mettre en garde, qu'on ne devient pas danseur professionnel gagnant sa vie facilement comme ça. N'y arrivent que ceux qui ont compris que c'était beaucoup de travail, beaucoup de rigueur mais ceux qui sont très motivés y arrivent parfaitement bien. C'est vrai que ça draine tout un public très intéressant et que les adolescents peuvent avoir accès à des spectacles qui peuvent être de plus en plus de qualité. D'autant que les statistiques montrent que si on ne va pas au spectacle avant 20 ans, il y a très peu de chance qu'on ait accès à un théâtre un jour. Donc c'est très important d'emmener les enfants et les adolescents voir des spectacles et plus ils en verront plus leur esprit critique pourra se développer. Puisqu'on ne peut critiquer que par rapport à certains nombres d'éléments variables.

**Franck II Louise** : Bonjour, je suis danseur à la base. J'ai commencé dans des temps très reculés, on va dire. J'ai fondé les Paris City Breakers en 84. Aujourd'hui je fais de la composition pour des spectacles de danse et je vais dire simplement danse. J'ai connu toute cette progression de la danse de rue à la scène. J'ai vécu les différentes étapes et les difficultés rencontrées pour aboutir aujourd'hui à des spectacles dignes de ce nom, c'est-à-dire des spectacles vivants qui ont leur place sur des plateaux de théâtre. J'ai vu aussi la mixité du public arriver. La première fois que j'avais mis les pieds dans un théâtre, je voyais pas de baskets et aujourd'hui on voit des baskets et des chaussures en cuir, comme celles de Philippe Mourrat. Et pour moi, c'est un grand pas et ça veut tout dire. Si je suis là aujourd'hui, c'est pour écouter ce qui va se dire et pour apporter mon témoignage, comment j'ai vécu ça et répondre à des questions. Merci.

**José BERTO GAL** : Bonjour, je suis danseur hip hop à la base. J'ai commencé dans des temps très reculés moi aussi. Je crois que j'ai commencé en même temps que Franck, fin 82, début 83. J'ai fait partie de la compagnie Macadam qui maintenant est disloquée, ils ont tous des compagnies reconnues maintenant : Pambé Danse Compagnie, Boggy Lockers, Un Point c'est Tout, moi j'ai monté ma compagnie, elle s'appelle Choréam. Je travaille aussi avec Corinne, qui est là, je travaille à Saint-Michel-sur-Orge. J'ai fait l'Opéra Comique avec Christian et je travaille aussi au Centre du Galion avec Muriel. Elle soutient ma compagnie aussi.

**(Philippe MOURRAT ?)** - Bon, après ce petit tour, on pourrait presque avoir l'impression que finalement, tout va pour le mieux dans le meilleur des mondes et qu'il n'y avait pas vraiment de sujet à ce forum. En fait, on a des exemples qui sont plutôt positifs maintenant ce serait intéressant de rentrer "là où ça gratte". C'est peut-être une façon brutale de le faire, mais si on allait directement sur les problèmes d'intolérance de publics, ça serait peut-être intéressant. On pourrait commencer par ce sujet-là pour éviter la langue de bois.

**Christian TAMET** : La première fois qu'on a présenté, le Théâtre contemporain de la danse, de la danse hip hop, c'était à l'Opéra Comique. Le choix de la salle c'était de casser immédiatement tous les a priori, toutes les rumeurs, toutes les images sur l'impossibilité totale d'amener ce public vers des salles de théâtre. Donc on a choisi la plus emblématique qui soit, c'était l'opéra Comique : c'est des ors, c'est des fresques, des statues et à l'époque le directeur était Thierry Fouquet, le même qui est aujourd'hui directeur de l'Opéra de

Bordeaux. Il a coproduit les Révolutions que vous avez vues ici la semaine passée. On a accordé autant de poids au plateau, à la préparation du plateau qu'à la préparation de la salle. Salle numérotée, c'est vrai qu'on a étudié le plan de salle rang par rang. Parce que l'enjeu à ce moment-là, c'était la première fois que ça se faisait de cette manière-là, c'était fondamental qu'il n'y ait pas le moindre incident et en fait il n'y en a pas eu. Tout au long des activités du TCD on n'a jamais rencontré ce genre de problème parce que le rapport qu'on avait avec les compagnies et les danseurs hip hop (c'est vrai qu'à l'époque il y avait sur le plateau de l'Opéra Comique les Macadam, Black Blanc Beur), c'était un rapport direct et quasiment personnel. Et la première conclusion à laquelle on est arrivé c'est que c'était impossible de travailler avec la danse hip hop sans avoir ce rapport, même s'il est difficile, même s'il est conflictuel, même si ce sont des prises de têtes continues, c'était la seule solution. Ensuite l'enjeu s'est déplacé : une fois qu'on a montré qu'on pouvait occuper des théâtres, qu'il n'y avait pas le moindre souci, sans faire d'angélisme, on a essayé de travailler sur le niveau technique. C'était le grand stage de l'été qui a suivi, où 60 danseurs dont Gabin, les Aktuels, sont venus de toute la France. Ensuite l'enjeu c'était de pénétrer tous les théâtres, c'est-à-dire la première cible, les Scènes nationales. Elles n'étaient pas du tout prêtes. On a pris cette décision parce que les programmeurs ne faisaient pas leur travail à l'époque, c'est-à-dire qu'on programmait la danse hip hop parce qu'il fallait remplir la case du jeune ado et peu importe la question du professionnalisme, c'était devenu une espèce de réflexe. Là on a réussi à entraîner des partenaires, des co-producteurs sur des spectacles hip hop. C'est-à-dire qu'il y avait un deal (le mot est important) entre la compagnie et l'institution, l'organisme qui les accueillait. Et à l'intérieur de ce deal il y avait : nous on apporte les moyens pour la production mais ce qui nous importe à nous de là où on est, puisque moi je fais pas partie du milieu hip hop, c'est que tous les publics puissent y aller. Et avec le public traditionnel qui était le public du Théâtre contemporain de la danse, qui allait voir d'habitude Chopinot, Decouflé, danse contemporaine, il n'y a pas eu le moindre problème parce que lorsque l'on voit de la bonne danse hip hop le rapport est immédiat, le plaisir est immédiat et tous les publics aiment ça. C'est ça qui est un peu magique avec la danse hip hop, c'est que c'est une danse qui ne pose pas du tout ce type de problèmes. Et quand on a commencé à mélanger avec les autres types de publics, notamment avec celui venant des banlieues, dans la mesure où le public était vraiment mélangé, et ça c'est un travail permanent et une volonté forcenée, les problèmes ne se posent pas. Ils ont commencé à se poser quand on a eu des salles purement hip hop parce que évidemment, on a commencé à faire les Rencontres ici, la Villette s'est développée, malheureusement c'est le seul endroit où ça s'est développé, c'est devenu un peu le lieu annuel, le lieu unique qui a focalisé tous les problèmes finalement. Et on s'est trouvé avec des salles, puisque la demande était énorme et c'est vrai qu'il n'y a pas d'offres pour les adolescents, dans aucun théâtre, c'est vrai que c'est devenu des salles beaucoup moins mélangées qu'avant. Alors on a vu des phénomènes où le public hip hop a tendance à applaudir la performance, donc parfois on se croirait un peu au patinage artistique où on applaudit les triples sauts. Mais j'observe année après année et cela s'est modifié, c'est-à-dire que même à l'intérieur du public hip hop, il y a des propositions qui ne sont pas forcément des propositions classiques, c'est-à-dire old school, les breakers etc... qui sont plus facilement acceptées. Je l'ai vu par exemple cette année, sur le travail de Husch Husch Husch ou d'autres et c'était pas le cas l'année passée ou l'année d'avant. Donc là ça veut dire que cette réalité dépend de la bonne volonté de quelques organismes et des liens qu'ils ont envie de tisser avec le public. Si plusieurs directeurs et programmeurs de théâtre faisaient leur boulot, le problème ne se poserait pas à la Villette. D'une certaine manière la Villette serait banalisée et ça ne serait pas la manifestation emblématique comme on l'a maintenant. Voilà je vois un peu la réalité du problème, c'est pas simplement sur la forme qu'a donné la Villette à ces manifestations mais c'est surtout sur le fait que ce soit quasiment le seul évènement d'envergure où les programmeurs viennent parce qu'ils vont voir des spectacles professionnels qui existent en France. Et ça c'est une critique que je fais contre mon propre camp. Je reproche aux cultureux en général d'avoir tendance à vouloir rester entre eux et qu'au-delà du discours quand on dit qu'on veut mélanger les publics cela oblige à repenser tout le fonctionnement des

théâtres. Ça oblige à modifier le mode de fonctionnement, la formation des équipes, c'est-à-dire que les équipes de terrain deviennent très importantes et donc les moyens financiers doivent aller là, sur la communication, la nature des propositions artistiques et en fait bien peu sont prêts à prendre ce virage et à accompagner le discours de démocratisation de ce que ça implique dans la gestion concrète d'un théâtre au jour le jour. Sans faire d'angélisme sur les racines du mal qui incombent au milieu hip hop, parce qu'on peut aussi parler du mode d'organisation des compagnies, du rapport à l'argent qui n'est pas toujours clair, du rapport aux blancs, du rapport à l'institution. Il y a vraiment plusieurs grilles de lecture que moi je suis vraiment prêt à aborder sans état d'âme.

**Muriel AUBERT** : Je veux bien répondre à Christian Tamet par rapport à l'accueil dans les théâtres et à la formation aussi de tous les publics à tous les échelons. Effectivement, le Centre de danse est un lieu de répétition et on fait de la diffusion à l'Espace Jacques Prévert qui est le théâtre d'Aulnay-sous-Bois. Le théâtre d'Aulnay est placé dans le coin chic d'Aulnay, donc n'avait l'habitude de recevoir que des gens habitués à aller au théâtre, certainement pas des jeunes et sûrement pas des jeunes blacks et des jeunes beurs qui est le public que nous accueillons essentiellement. Il y a eu des réticences les premières fois, maintenant ça commence à se mettre mieux en place, mais c'est vrai qu'au niveau des techniciens et de l'accueil (cette année encore j'ai eu des problèmes par rapport à l'équipe de surveillance qui surveillait de beaucoup trop près à mon avis) il y a une formation à faire. Peut-être que les gens de l'accueil fassent un travail sur eux-mêmes, un stage (on n'arrête pas d'en parler à Aulnay) pour travailler avec ces publics parce qu'ils n'ont pas l'habitude, ils les accueillent très mal et souvent c'est assez pénible de voir accueillir les jeunes qui se sentent pris en porte-à-faux parce qu'il y a un manque d'habitude au niveau de l'accueil de ces gens.

**Philippe MOURRAT** : Je voudrais rajouter qu'en 96 quand on a fait avec le Théâtre contemporain de la danse les premières Rencontres nationales de danses urbaines, il nous semblait avec les différents partenaires qui étaient autour de cette opération qu'il fallait absolument créer un événement de niveau national pour donner un coup de projecteur sur cette pratique artistique qui n'était pas suffisamment connue et reconnue et aussi évaluer artistiquement ce que ça donnait, aussi faire en sorte que les régions se rencontrent parce que les seuls événements qui existaient, rares, étaient en régions, il n'y avait rien au niveau national et on voulait tenter le coup de la reconnaissance nationale, voir si ça passait le cap de cette reconnaissance nationale au niveau des publics, de la profession, des médias etc. Grâce à l'Office Nationale de Diffusion Artistique, grâce à la presse, je crois qu'on a complètement rempli nos objectifs et qu'il y a eu vraiment un cap de passé en termes de reconnaissance de la danse hip hop qui est absolument incontestable. On pouvait s'attendre à ce moment-là, quand on a vu que la danse hip hop après la Villette en 96, commençait à être un petit peu plus dans les abonnements de scènes nationales, de théâtres missionnés etc. on pouvait penser que ça y était, il allait y avoir un véritable travail de contact, de sensibilisation des publics à ces cultures, à ces formes artistiques. Je crois qu'on est obligé aujourd'hui de déchanter un peu. En fait, on assiste à deux formes de programmation, je simplifie, une programmation de type institutionnel, c'est-à-dire on programme le meilleur, le plus abouti artistiquement de la danse hip hop et c'est finalement quelques spectacles dans l'année, il y en a vraiment très peu et finalement on s'adresse pratiquement au même public que d'habitude. Puisque de toute façon, maintenant on a l'autorisation de Libération, de Télérama et du Monde de programmer de la danse hip hop, ce n'est plus honteux, on peut le faire, donc on fait cela et on touche les abonnés habituels et pas beaucoup de monde nouveau. Et puis, il y a des structures qui pourraient avoir un contact privilégié avec un public plus jeune, plus ados, plus banlieues, qui préfèrent ne pas prendre trop le risque de se faire critiquer par ce public-là. Avec de

l'exigence artistique, ils risquent de déstabiliser un peu ce public dans un premier temps. Ils préfèrent programmer des battle, ça coûte moins cher, c'est plus simple et ce public-là est toujours content. Donc on arrive finalement à perpétuer au sein du hip hop, ce système de culture à deux vitesses. Bien sûr je schématise, bien sûr il y a d'autres choses qui se passent, il y a quand même des rencontres et des mixités de public qui se font. Malheureusement, ce que je dis, je l'ai vérifié sur le terrain et je ne suis pas seul et je crois que c'est un des gros problèmes. Et aujourd'hui que cette manifestation nationale se perpétue, continue d'année en année, le retour qu'on aurait pu avoir des groupes de public qui viennent de province et de banlieues et qui auraient pu être préparés par les structures de terrain, eh bien ce retour, il existe, les gens qui sont autour de la table en témoignent, mais il y a aussi un retour de l'effet "mode", de jeunes qu'on amène à la Villette, un peu pour s'en débarrasser, pendant ce temps-là ils ne sont pas sur le quartier, et qu'on ne prépare pas à venir voir ce type de spectacle et à s'ouvrir à des exigences artistiques nouvelles. Nous on essaye dans la programmation de ne pas faire forcément que du hip hop pur et dur mais pour cela, il faudrait établir une complicité avec les relais de public ce qui n'est pas facile. Cette année on s'est posé des exigences supplémentaires parce que l'année dernière on a eu quelques effets pervers de ce côté-là.

**Franck Il Louise** : Moi je réagis sur le fait qu'on parle de culture hip hop, donc moi je parle d'artistique, de création et ce qu'on voit souvent c'est de la consommation. C'est-à-dire qu'on voit des jeunes qui viennent là à la limite parce qu'ils n'ont rien d'autre à faire. Ils viennent consommer le spectacle, ils veulent à tout prix revoir reproduit ce qu'ils voient à la télé, des clips vidéos et ça on le voit souvent chez les jeunes amateurs. Pour moi, ce n'est pas de la création et c'est tuer à petit feu le mouvement hip hop qui lui, à la base, tel que je l'ai connu, est une réaction à quelque chose qui s'exprime par la création, que ce soit en peinture, dans les textes ou en musique. Dans mon travail musical, je cherche à tout prix à ne pas m'enfermer dans des codes, et à faire avec mes bagages, avec ma culture, avec tout ce que j'ai pu rencontrer. Ce qui est dangereux c'est de confondre les deux, l'effet de mode, la consommation d'un produit et ce qu'est réellement le mouvement hip hop à la base. C'est un mouvement artistique. Moi, je réagis fortement à ça, je vois souvent qu'il y a un gros quiproquo là-dessus que ce soit de la part des scènes nationales ou des MJC, c'est tout le monde dans le même panier là-dedans, je tire sur personne mais il faut faire attention à ça.

**Christian TAMET** Si un programmateur s'intéresse à la danse hip hop parce que ça attire les jeunes, il fait mal son travail, c'est-à-dire qu'il doit avoir d'abord un point de vue artistique. Venir de banlieue, ça ne donne pas de talent à ceux qui n'en ont pas. C'est pas l'excuse du n'importe quoi. Mais venir de banlieue ça n'enlève pas à ceux qui en ont. C'est-à-dire que le regard qu'on doit avoir sur la danse hip hop, c'était le même regard qu'on devait avoir sur la danse contemporaine, Chopinot ou Decouflé. Simplement après, les modes de production ne sont pas les mêmes parce que l'existence, la réalité quotidienne de ces compagnies, de ces gens, de là d'où ils viennent, de ce qu'ils ont vécu, de l'état dans lequel ils sont, fait qu'on doit inventer des modes de production différents. Et cette invention, elle est à faire des deux côtés. Par rapport à ce qui se passait, il y a quatre, cinq ans, on voit qu'il y a quelques compagnies, très peu, qui ont intégré ça. Elles ont décidé qu'elles allaient au-delà de la danse pour le plaisir. On peut très bien faire de la danse hip hop jusqu'à 20 ans, 30 ans, 40 ans, un groupe de copains pour le plaisir. Mais si on décide d'en faire un gagne-pain, ça veut dire qu'on décide d'en faire une compagnie. C'est-à-dire là, ce n'est pas le même rapport au monde, ce n'est pas le même rapport à la hiérarchie, à l'argent, à l'autorité et dans beaucoup de compagnies, ces problèmes-là ne sont pas réglés. Et c'est vrai que le rôle des programmateurs aurait été d'accompagner les compagnies dans ce travail. Mais accompagner les compagnies dans ce travail, ça prend tout. Si on a envie de le faire, ça demande une très grande

disponibilité . La plupart du temps, les spectacles hip hop c'est trois, quatre spectacles dans la saison, c'est très peu, au milieu de 50 autres. Le fonctionnement actuel des institutions n'est pas adapté à la réalité et c'est pour ça que moi j'ai toujours fait en sorte d'exercer mon travail à la tête d'institutions mais qui ne soient pas des institutions publiques. La plupart du temps, on essaye d'adapter la réalité au fonctionnement de l'institution alors que pour ces cultures-là et pour la danse hip hop, on est forcé d'inventer un nouveau mode de fonctionnement et un nouveau mode de relation. On s'aperçoit que les commandes, par exemple, cela fonctionne mais pas sur le même mode que les autres compagnies. On s'aperçoit que l'accompagnement c'est important mais le problème c'est que ça se focalise sur quelques endroits, quelques lieux et que ce n'est pas un débat qui est général.

**Dirk KORELL** - : Pour compléter ce que tu dis, je pense qu'au-delà de l'accompagnement des compagnies, il faut aussi éduquer les publics. Il y a ce danger-là. C'est souvent un bon outil pour toucher ceux que l'on appelle "les jeunes". On va s'en servir pour les toucher et tout cela ignore l'aspect artistique. Je crois que c'est un très grand danger. Finalement c'est un piège qui est tendu surtout aux services municipaux de la jeunesse qui peuvent faire un travail très utile mais c'est aussi un danger de se dire, on va s'en servir. C'est un côté de ce que j'appellerai l'éducation du public mais de l'autre côté il y a le public large dont on a parlé ci. Comme disait Christian avec l'Opéra Comique. On a eu aussi l'expérience cet été avec Storm en Allemagne où les théâtres sont beaucoup plus fermés qu'en France pour différentes raisons, le public large n'est pas du tout ouvert au hip hop comme en France. Avec Storm on est allé à ( ? ) à Dresde qui est l'opéra le plus prestigieux en Allemagne où il y avait un gala de ballets, des danseurs étoiles de l'Opéra de Paris, toute une programmation avec des danseurs russes. A la fin il y avait Storm avec sa compagnie, de la danse hip hop pour un public qui n'a jamais rien vu comme ça. Ce n'étaient que des sponsors privés, des riches privés qui financent l'Opéra. Ils ont vu ça et ils étaient debout à la fin, par enthousiasme parce qu'ils n'ont jamais vu cette danse-là. Juste pour dire qu'on peut attirer, intéresser un public qui n'est pas forcément le public traditionnel. Mais ce public-là, comme le public dont parlait Franck et qui veut voir des reproductions de quelque chose qu'ils ont vue dans les clips, c'est deux types de public, donc le public potentiellement hip hop mais qui ne vit pas le hip hop et de l'autre côté le public traditionnel et traditionaliste qui n'a jamais rien vu mais à qui on présente ça comme dessert à la fin, ces deux publics-là ils ont aussi besoin d'accompagnement pour leur montrer qu'il y a DES danses hip hop, c'est une culture très riche et il est important d'accompagner ces publics pour leur montrer les différentes facettes qui existent. Ces deux publics vont applaudir pour chaque mouvement dynamique, mais qui ne voit pas toute la richesse qu'il y a dans une danse qui peut être une danse debout très bien exécutée.

**Christian TAMET**: Applaudir la performance. A la limite, tu sais, les gens ils sont comme ils sont. On dit "le public est turbulent", mais une fois qu'on a dit ça qu'est-ce qu'il se passe ? Il est turbulent et il faut faire avec. C'est-à-dire que malgré ça, il faut quand même continuer à s'adresser à eux. L'idéal, c'est qu'une fois qu'on a découvert qu'effectivement c'est un formidable vecteur pour attirer le jeune public, comment à partir de là on l'entraîne vers autre chose ? Comment petit à petit on arrive à faire en sorte qu'ils aient par exemple un lien avec les interprètes dans une pièce contemporaine donc ils les connaissent, donc ils viennent voir et finalement ils se rendent compte que... Ça c'est la partie la plus difficile de notre travail.

**Dirk KORELL**: J'ai parlé aussi du public qui va voir la danse classique, contemporaine etc. mais qui va ignorer la profondeur de la danse hip hop, la profondeur culturelle. À partir du moment où on a un accompagnement du public, on l'a essayé à Berlin, en Seine-Saint-Denis, ça marchait assez bien. On a

commencé des soirées par des démonstrations de danses. Un danseur ou deux ou toute la compagnie sont programmés qui présentent un style, une technique par exemple de la danse hip hop au public avec un micro pour expliquer, ça c'est ceci, ça c'est cela. Du coup, le public peut décoder ce qu'il va voir après et du coup l'approche est différente puisqu'il y a une forme d'apprentissage pour tous les publics. A la fois pour les jeunes et pour ceux qui connaissent le reste mais pas forcément la culture hip hop. C'est assez important. Il ne suffit pas de programmer. On peut amener un public, Muriel, tu disais la MC 93 c'est un public parisien. Je sais que la MC 93 a un public depuis quelques années, un public de jeunes de collégiés qui va voir des pièces de théâtre pas forcément faciles d'accès et ça marche. A mon avis c'est une question d'accompagnement, pas seulement de programmation. On peut programmer des spectacles hip hop et s'il n'y a pas de suivi derrière, le public est complètement privé de moyens de comprendre la profondeur de ce qu'il voit.

**Muriel AUBERT** : Quand vous dites que le public est turbulent, je ne crois pas que le public soit plus turbulent, c'est un public d'ados qui se déplace en groupes et rappelez-vous dans votre jeunesse vous avez dû faire des sorties scolaires dans les théâtres, avec votre classe et le fin du fin c'était de rire, de s'amuser et sûrement pas de regarder le spectacle. C'est plus parce que c'est un phénomène de groupe et d'adolescents et que le propre de l'adolescent c'est d'aimer se retrouver en groupe et de vivre ensemble. Vous mettez ces mêmes personnes de façon individuelle à voir le même spectacle, les réactions sont complètement différentes.

**Philippe Mourrat** : Le but n'est peut-être pas de faire en sorte que le public de la danse hip hop prenne les mêmes attitudes que le public de la danse classique ou contemporaine. Moi je trouve que ce public il a quand même réintroduit une certaine fête dans les théâtres, un petit peu désacralisé. On est quand même dans une tradition en France qui fait qu'on rentre au théâtre un peu comme à l'église, on parle à voix basse, il y a un grand silence quand la messe va commencer. Je pense que le public de la danse hip hop, quand il est entré dans les théâtres, il ne connaissait pas ces codes-là. Il ne les a pas respectés parce qu'il les connaissait pas surtout. Il ne faut pas oublier que "Les Enfants du Paradis" ça ne parle pas du public du hip hop et pourtant c'est bien aussi un public turbulent. Il existe encore aujourd'hui des festivals d'opéras en Italie qui sont très populaires où le public est très turbulent, il connaît en général les partitions par cœur et quand il trouve que le chanteur chante mal, il chante à sa place. C'est tout à fait le genre de comportement qu'on pourrait reprocher à un public dit "hip hop". Il est turbulent mais c'est peut-être aussi une qualité.

**Christian TAMET** - J'irai plus loin, je dirai qu'on est vieux et que les structures mentales de la jeunesse d'aujourd'hui sont différentes. Leur environnement quotidien est différent et la place de l'écrit est différente de ce qu'elle était il y a dix ans. La place de l'écrit va en diminuant. Même les problèmes de concentration, sur la durée ou d'assister à un spectacle, on le voit même sur la structure en ce moment de la danse contemporaine : la plupart des spectacles qui sont créés ont tous quasiment la même structure, c'est la structure dite "à la Platel". Ça correspond aussi à l'état d'esprit d'une époque. Ce n'est pas seulement d'être turbulent ou pas, c'est la façon d'aller au spectacle qui est en train de changer. Avant il y avait la bourgeoisie éclairée qui allait au spectacle, donc les gens bien élevés, éduqués et ça remplissait plein d'autres fonctions sociales que d'aller au spectacle. Mais maintenant ce n'est plus cela et tant mieux. Enfin, je ne sais pas si c'est tant mieux ou tant pis en tout cas, c'est la réalité qui nous est présentée et c'est trop facile de dire "je ne m'adresse pas au public ado parce qu'il sème la merde". Quand on crée les conditions, on peut présenter des choses en faisant en sorte que ça se passe bien. Simplement ça c'est un travail sur le terrain,

assidu. C'est un travail permanent. Et quand il y a des problèmes dans les salles, souvent, les responsabilités sont partagées. Il peut arriver qu'il y ait un incident, ça arrive dans toutes les manifestations, ça peut arriver sans que ça prenne des proportions dramatiques.

**Véronique BALBO\_** : J'aimerais rebondir sur l'accompagnement qu'il faudrait qu'il y ait, suite aux Rencontres urbaines de la Villette, dans les différentes structures, dans les différentes mairies etc. Je pense que le manque d'accompagnement est sans doute dû au fait que le hip hop n'est pas qu'un mouvement artistique, c'est aussi un mouvement qui véhicule des idées, un certain état d'esprit. Souvent ce sont les directions culturelles ou les services jeunesse qui repèrent les jeunes talents et ensuite essaient de leur donner les moyens de faire quelque chose pour qu'ils soient ensuite reconnus par des lieux de diffusion. L'ennui, c'est que, je donne l'exemple de Cergy, on a soutenu Trafic de Style et après on a soutenu un photographe de hip hop etc. Ce qui fait que, du coup, l'ensemble de la communauté des jeunes qui se retrouvait dans le hip hop s'est dit qu'ils avaient un public et ce sont devenus des espèces de porte-parole du groupe social qu'ils représentaient et véhiculent des demandes sociales. Donc le hip hop n'est pas qu'un mouvement artistique et à partir du moment où on reconnaît dans des municipalités, le mouvement hip hop, il faut que derrière il y ait un traitement politique des demandes sociales que cela véhicule. Et c'est bien pour ça qu'il y a si peu d'accompagnement. J'ai eu la chance d'être dans une ville où les élus se sont rendus compte, après en avoir discuté avec eux, qu'il fallait les écouter dans des commissions de quartier, faire des trucs spécifiques pour eux etc... Et à partir du moment où il y a eu ce traitement politique des demandes sociales véhiculées par le hip hop, on a pu continuer l'accompagnement artistique parce qu'il y avait les deux côtés. Mais si on soutient une compagnie qui devient emblématique et tout d'un coup véhicule un grand public, ils vont s'approprier des demandes et si elles ne sont pas traitées, on va au clash. C'est pour ça qu'il y a beaucoup de lieux et de municipalités qui ont arrêté de soutenir le hip hop parce qu'à un moment ils n'ont pas su dépasser la reconnaissance uniquement artistique et prendre en compte les demandes qu'il y a derrière.

Sinon, voilà la deuxième chose que je voulais dire sur l'accompagnement. L'année dernière, je pense que Cergy a posé quelques problèmes à la Villette, des personnes de notre ville se sont relativement mal comportées. Pourquoi ? Je vous donne la lecture que j'en ai faite. On a une compagnie qui est allé très loin dans la "contamination culturelle", c'est-à-dire le fait de s'ouvrir sur d'autres choses, de créer de nouvelles formes avec la danse contemporaine, le cirque, les rollers etc. Nous on a accompagné, avec des médiateurs, cette compagnie sur la ville auprès de quelques jeunes qui restaient leur public. Mais tous les autres, que la compagnie n'avait plus le temps de rencontrer au cours d'ateliers dans les quartiers etc... n'ont pas compris leur travail quand ils sont arrivés ici. Et comme il n'y a pas eu de médiateurs qui ont fait ce même travail d'accompagnement, de circulation culturelle, je n'aime pas le terme de métissage, de dialogue culturel, de négociation culturelle, ça s'est mal passé. Je pense qu'il y a deux niveaux différents. Pour que les programmeurs puissent prendre plus en compte plus de démarches artistiques de hip hop, il faut d'abord que les directions culturelles fassent leur boulot, mais aussi qu'elles emploient des médiateurs, des artistes reconnus qui continuent ce travail de tirer vers le haut, je ne sais pas comment dire.

**Michel BLANCHET** : Je vais prendre la parole parce que là j'ai l'impression qu'on parle beaucoup des problèmes locaux, qui devraient peut-être être pris en charge par des communes. A Saint-Michel sur Orge où je travaille, on a effectivement le problème de la programmation. On dispose d'une très belle scène à laquelle les jeunes n'ont pas accès évidemment. On dit "évidemment" parce que c'est une mauvaise habitude, ils pourraient avoir l'habitude d'y aller très régulièrement pour faire des tas de choses. C'est certainement pas la situation chez nous. Cette démarche d'accompagnement, d'écoute, de développement

de la danse hip hop, c'est le service jeunesse qui s'en est occupé, par défaut. Je ne pense pas que ça devrait être notre souci premier de nous occuper directement de ce genre de choses. On devrait être là pour créer du lien, faire que les gens se rencontrent. On connaît un public, on le met en relation avec d'autres personnes qui sont compétentes sur le domaine. On n'est pas compétent sur la danse hip hop à proprement parler. Heureusement on a pu rencontrer des professionnels comme José qui ont pu soutenir le débat sur le terrain. On a pu rencontrer en partenariat des gens qui ont pu soutenir le côté spectacle avec le TCD, CND. Nous, on n'est pas des techniciens, des professionnels de la danse. Par contre, on a la connaissance du terrain et on a mis à disposition des moyens financiers et humains pour que les jeunes puissent participer à quelque chose qu'ils appréciaient, qu'ils aimaient et qu'ils puissent s'intégrer dans toute une démarche. Nous, on leur propose quelque chose et ils vont en faire ce qu'ils en veulent. On va essayer de leur donner une liberté, qu'ils acquièrent une autodétermination par rapport à leur mouvement artistique et culturel. S'ils veulent rester amateurs et travailler simplement, quotidiennement entre copains, c'est une possibilité. S'ils veulent évoluer vers la constitution d'une troupe, on va essayer de faire en sorte que ce soit possible, mais on va essayer de ne pas leur imposer, en tout cas, un fonctionnement qu'on aimerait nous voir arriver. En aucun cas, on ne va se comporter en conquérant, en colonialiste. On a beau avoir des idées et des valeurs, on va essayer de ne pas non plus leur imposer nos envies et nos attentes. Après qu'on leur a apporté beaucoup de choses, il faudrait que nous on essaye aussi de savoir ce qu'ils peuvent nous apporter. C'est un système d'échanges mais qui, à la base, est mis en place par des relations fortes. Et c'est vrai que la connaissance du terrain, c'est très important pour pouvoir développer ce genre de choses. Nous, à Saint-Michel, il nous manque la relation à la culture officielle. L'établissement culturel tel qu'il existe, on n'y a pas accès mais par chance, on a pu rencontrer quelqu'un comme José. Sans lui, rien n'aurait pu se faire vraiment, pas de cette manière-là en tout cas. C'est un problème de terrain, c'est un problème très concret, mais je crois que dans les banlieues, on n'est pas les seuls à Saint-Michel, on travaille beaucoup avec les communes voisines. Le problème se pose quasiment partout c'est-à-dire qu'en région parisienne actuellement, déjà il faut que les services jeunesse existent, ce qui n'est pas le cas partout et qui paraît quand même une absurdité dans les banlieues. Quand ils existent, ils n'ont pas toujours les moyens de fonctionner, donc ça donne ce que ça peut donner. Et s'ils existent et qu'ils ont un peu de moyens, ils doivent se cantonner à leur secteur. C'est-à-dire qu'on ne va surtout pas travailler avec le théâtre du coin, parce que lui fonctionnait déjà avant et il n'a pas besoin de la jeunesse qu'on lui amène. Il a sa jeunesse scolaire et ça lui suffit amplement. Ce sont les abonnés et les scolaires, le reste ça n'existe pas. Alors si on ne lui demande pas, s'il n'y a pas d'exigence politique, il n'y a pas de raison qu'il se bouge et qu'il fasse autre chose. Nous, qu'est-ce qu'on fait ? On essaye d'aller là où on peut aller, on va sur des scènes au CND. On essaye de présenter des troupes dans des gymnases, finalement on fait du théâtre ailleurs et puis voilà. Mais c'est un peu dommage parce qu'il y a de l'énergie qui se perd. Il y a des gens qui seraient certainement très compétents pour nous aider mais malheureusement ça ne se fait pas.

**Christian TAMET** : Je me rends bien compte à quel point c'est précieux parce qu'à Chateaufallon c'est Toulon, la mairie. C'est-à-dire que celui qui devrait être le principal interlocuteur, c'est en fait l'ennemi. Donc on est en train de contourner en s'appuyant sur les bonnes volontés. Mais moi je ne peux pas faire mon travail si je n'ai pas un lien avec les éducateurs, les animateurs, avec les services sociaux et jeunesse des villes. C'est impossible de le faire correctement. En plus, dans le département du Var, il y a beaucoup plus de vieux que sur la moyenne nationale et ça je ne m'en rendais pas vraiment compte quand j'étais à Paris. En fait, c'est la frousse de la jeunesse. Il y a la frousse de la jeunesse immigrée, les renois, les rebeux mais plus globalement et ça c'est vraiment sensible dans le sud, c'est quelle place on fait à la jeunesse ? Et c'est pas simplement quelle place on fait sur les plateaux et dans les salles, mais où sont les renois et les rebeux

avec des postes à responsabilités ? Où sont-ils dans les directions des théâtres ? Pourquoi ils n'y sont pas ? Si là ça ne se débloque pas, rien ne se déblocuera.

**Philippe MOURRAT** : Pour repartir de ce qui vient d'être dit de l'expérience de Saint-Michel sur Orge, j'ai l'impression que le hip hop nous donne une chance formidable de décroiser structures culturelles, structures socioculturelles, éducation populaire, éducation spécialisée etc. et artistes. Les artistes sont souvent des gens très militants qui ne viennent pas de ces castes, de ces tiroirs-là, ils sont généralement autodidactes, ils ne sortent pas du conservatoire et ils n'ont pas forcément dans la tête tous ces cloisonnements-là. Là c'est l'institution culturelle, là c'est la MJC,

*(changement de face)*

... donc il y a déjà quelque chose de naturel chez ces artistes-là pour aller au-devant des publics et avoir des actions culturelles spontanées, militantes etc. Donc c'est une chance, une chance qu'on ne sait peut-être pas prendre. Sur le décroissement avec les structures culturelles et les structures plus associatives, ça va aussi de soi parce qu'on a affaire à des artistes avec de véritables exigences artistiques, des volontés de créations et aujourd'hui, pour la plupart d'entre elles, des productions de haut niveau qui ont leur place dans l'institution culturelle et qui touchent plus naturellement des publics qui sont, eux, des publics habituels de l'éducation populaire et du socioculturel. On a un phénomène extraordinaire pour la transversalité, mais il n'y en a pas beaucoup qui saisissent cette balle-là au rebond. Au contraire, ces décroissements, ils font peur parce qu'on va perdre un peu son identité si on met le doigt dans cet engrenage-là.

**Christian TAMET** : Et en plus ça donne du plaisir.

**Philippe MOURRAT** : J'oubliais, mais ça devient tendancieux. C'est peut-être le moment de vous donner le plaisir de parler. Il y a un micro là.

**Eric MEZINO** : Bonjour, je m'appelle Eric Mezino, de la compagnie Accrorap. Je voulais juste intervenir sur ce qu'a dit Philippe, à l'instant. Moi, je crois que l'artiste en lui-même, est le lien le plus costaud qu'il peut y avoir entre le jeune et l'institut. Je défends beaucoup le travail de terrain. La compagnie Accrorap a ses tournées, a ses projets artistiques, mais a aussi de gros projets pédagogiques, surtout en Franche-Comté où nous sommes implantés. Je crois que si l'intervenant, l'artiste en lui-même, donne un exemple et suffisamment d'ouverture pour faire comprendre, avec sa démarche, avec ses mots, avec sa gestuelle, peu importe, que ce soit dans la façon technique, artistique, dans le chant, dans tous les mouvements du hip hop confondus, si on arrive nous en tant qu'artistes à développer un minimum d'intellectualité, à intéresser le jeune, je crois qu'on aura gagné pas mal de choses. C'est bien gentil de mettre sur le dos des programmeurs, on s'aperçoit que les coproducteurs ça court pas les rues dans le milieu hip hop, mais il n'empêche que de notre côté, on est autodidacte, mais si nous, les plus avancés et les plus anciens, on ne fait pas notre boulot à fond, on parle de produits de consommation, mais si on leur donne ce produit de consommation, à qui la faute ? Elle est pas aux jeunes, elle sera à nous. Je crois que c'est à nous de savoir comment on amène le sujet, comment on travaille avec les jeunes. Ici, je rencontre pas mal de jeunes avec qui j'ai travaillé dans toute la France, ils pourront vous répondre. Malheureusement, il n'y a pas de noms à citer, mais c'est une négligence qui est plus que présente, la partie de l'artiste.

???: Oui, mais comment tu fais quand les compagnies qui étaient sur ta ville, par exemple, tournent suffisamment et sont suffisamment en création pour ne plus pouvoir faire ce travail-là ?

**Eric MEZINO** : Nous, on est une compagnie qui tourne beaucoup mais ça n'empêche qu'on est hyper présent sur le terrain. Je parle surtout pour moi, je suis hyper présent. Comme je disais dans une interview ce matin pour le magazine "Revue", moi, je ne sépare pas la diffusion et le travail de terrain. Pour moi, le travail de terrain, c'est l'endroit où je suis né, où j'ai grandi. Contrairement à Monsieur Tamet, je suis resté à Saint-Priest, j'y habite toujours. Moi, je trouve ça très important. La relève, elle est là, elle n'est pas dans le théâtre. Nous, on a une forme artistique de présenter le travail, à chacun sa forme. Ça n'empêche qu'Accrorap est plus que présent sur le terrain bien qu'on soit une compagnie qui est demandée et qui tourne. Moi je sais que j'ai commencé sans rien, on m'a rien donné, j'ai été chercher. C'est clair que si on me l'avait donné, ça se serait peut-être passé différemment aujourd'hui, peut-être qu'on en serait plus loin déjà. C'est toute une forme à réfléchir. C'est aux compagnies de faire la part des choses, et nous à Accrorap c'est ce qu'on fait, on accorde énormément d'importance au travail de terrain.

**Christian TAMET** : Ça, c'est dans ta nature. Et dans la mesure où ça fait partie du projet qui fonde la compagnie, tu auras toujours une position juste sur le terrain. Tu ne cours pas le risque de te faire instrumentaliser par des programmeurs. Parce que c'est une chose, chez toi qui est sincère, dans ta propre nature. Mais les artistes chez qui ce n'est pas le cas, ils se trouvent face à des programmeurs qui n'ont pas forcément réfléchi à ça non plus, et on se retrouve face à des actions ponctuelles, sans beaucoup d'épaisseur, de réflexion, où l'artiste est complètement instrumentalisé, et envoyé au casse-pipe, dans une classe insupportable, qui n'a pas été préparée donc ça se passe mal. Ce que tu décris toi, c'est le cas de figure idéal.

**Eric MEZINO** : Oui, mais par rapport à ce produit de consommation, c'est vraiment à nous de faire attention. Si un programmeur me dit, "Eric, tu dois faire ton spectacle comme ça", je dis non. Je dis moi, mon spectacle, je le ferai comme je le ferai. Si tu le veux tu le prendras, si tu ne le veux pas, point à la ligne. C'est important qu'on garde quand même notre image, notre fonction.

**Christian TAMET** : Toi, tu peux dire non, mais beaucoup de gens du hip hop qui arrivent sur le terrain, qui ont leurs premières propositions, leurs premiers contrats ont beaucoup plus de mal à dire non. Même si tu sens que la proposition ne te correspond pas. De dire non ça veut dire qu'il y a déjà eu une sacrée réflexion sur ce que doit être la vie de la compagnie, ce que doivent être les objectifs, ce que doivent être les axes. Pouvoir dire non, c'est déjà un sacré signe de maturité.

**Eric MEZINO** : Oui, mais quand on voit une programmation comme à la Villette, ce sont des personnes reconnues. On n'est pas les seuls heureusement à faire ce travail-là et tout le monde peut le faire. Du moment qu'on part sur un principe de base qui est de faire évoluer le hip hop, je rejoins ce qu'a dit Franck, on n'a plus la même sensation qu'il y avait à la base. Pourquoi ? Parce que toute la vague qui arrive derrière, c'est eux qui font que ça change. Mais si nous "anciens" on garde ce fil conducteur, Franck, José ce sont des gens qui sont reconnus aujourd'hui en France.

**Philippe MOURRAT** : Il y a quand même des nuances même dans des gens programmés à la Villette. J'ai un exemple de compagnie programmée à la Villette l'an dernier. Pour arriver jusqu'au terme de la création, ils ont dû accepter des conditions extrêmement difficiles de la part de villes parce que pour avoir un plateau de théâtre pour créer leur lumière, pour faire la première de leur spectacle, il leur a fallu accepter, parce qu'ils n'avaient pas d'argent, pas de moyens, des semaines d'animation dans des conditions dégueulasses avec des ados pas préparés etc. Donc, si toi, tu as le choix de dire non, tant mieux et j'espère que de plus en plus vous aurez ce choix mais certains parfois pour arriver jusqu'à leur création, qui est quelque chose qui leur tient aux tripes, qui est leur condition de survie d'artistes, on les met dans des positions où ils sont obligés d'accepter des conditions dégueulasses de travail où ils sont obligés de faire de la sous-animation. Et ça, je suis d'accord avec toi, il ne faut pas l'accepter, mais est-ce qu'on a toujours le choix ?

**Eric MEZINO**: Tu dis ça à quelqu'un qui l'a vécu. Pendant deux ans, j'ai fait la pom-pom girl de la Nationale Une de Lyon, pourquoi ? Pour une paire de baskets mais tout le monde passe par là. On réussit pas du jour au lendemain. Nous, on est passé par là, on a peut-être moins trimé que certains, mais on est passé par là et on y est arrivé. Les kermesses, les échanges pour avoir une semaine de répétition dans une salle, les divers stages, on est passé par là et on le fait encore. Mais ça dépend de l'état d'esprit qu'on a après. Ça ne m'empêche pas de faire ça, mais je garde ma position et si j'ai envie de dire "merde", je dirai "merde".

**Annie BOZZINI** : Moi je ne suis pas une accro de l'action culturelle, mais je crois que de toute façon, il est nécessaire qu'il y ait ce travail-là qui soit fait en amont. Pas seulement parce qu'on prépare des gens et qu'on calme des groupes d'adolescents pendant un moment. Pour revenir à la question du public, je crois que ce qu'un public de hip hop vient surtout chercher, c'est une confrontation avec sa propre pratique. Or sa propre pratique elle passe justement souvent par quelque chose qui ne relève pas du tout de la pratique artistique, qui relève de lieux communs qui circulent, soit par la télévision, soit par des choses qu'ils entendent. Alors on est en quatrième ou cinquième main sur une idée qu'ils se font du hip hop. C'est pour ça qu'il y a un grand malentendu sur la question du public aujourd'hui. Ce qu'ils viennent chercher, c'est une confrontation sur leur propre pratique. Leur propre pratique il vaut donc mieux qu'elle passe par des gens qui ont votre talent pour le faire, parce que nous on ne saura pas faire ça. Il ne faut pas non plus banaliser l'entrée au théâtre. Je trouve un peu regrettable qu'on entende des choses comme tout à l'heure sur "au théâtre, après tout, il peut y avoir de l'agitation, il faut qu'il y ait ça". Moi, je ne suis pas tout à fait d'accord. Pourquoi aujourd'hui on rentre dans un théâtre ? Qu'est-ce qu'on va chercher dans un théâtre ? Qu'est-ce que le public vient chercher dans un théâtre ? C'est quand même une interrogation ou une réponse sur ce qu'il a au fond de lui-même, ou sur ce qu'est la société aujourd'hui. Enfin, je ne sais pas. On peut aller sur ces terrains-là. Or le public hip hop ne vient pas chercher ça, il vient chercher un regard sur sa propre pratique et c'est peut-être là qu'il y a quelques ambiguïtés. En tout cas moi, je revendique que l'entrée au théâtre reste, non pas sacralisée, mais qu'elle reste l'entrée sur quelque chose d'autre et pas seulement sur sa propre pratique.

**Christian PIGNOLY** : Bonjour, je m'occupe de la compagnie Aca. Il se trouve que beaucoup de programmeurs de théâtres, s'ils acceptent de programmer des compagnies hip hop c'est "ok, votre spectacle mais vous ne voudriez pas faire un stage sur l'année le mercredi après-midi, le samedi, on va les occuper, les jeunes et on fera une petite première partie avant le spectacle comme ça, ça plaira aux jeunes". Ça, c'est très fréquent. Nous, on s'est posé cette question avec Aca sur le projet qu'on a montré hier soir, c'était la première, ça s'appelle "Confluences". L'idée est justement de prendre en compte ça et de

pousser les choses un peu plus loin que simplement un stage qui fait une première partie avant le spectacle. Bon, on y réussit plus ou moins, hier soir c'était un peu difficile, mais n'empêche que ce qu'on a voulu faire c'est une pièce qui intègre en son sein des danseurs. C'est-à-dire que si on fait des stages, l'objectif clair, c'est de pousser le niveau à une dimension artistique. On l'a fait avec des Espagnols, les "Barcelona Addictos" qui ont une pratique de battle avant tout, ce ne sont pas des danseurs de chorégraphie. Nous on travaille plus que dans ce sens-là. On s'est réellement confronté à des questions de communication, de travail, de dialogue franco-espagnol. On va reconduire ce projet ce soir et demain soir, on espère que ça ira bien. La mixité des publics, à travers la compagnie Aca, c'est quelque chose qui est sans arrêt présent quelque soit là où on va. On se préoccupe toujours de savoir qui vient et quelles sont les conditions dans lesquelles on va jouer pour proposer un spectacle qui soit de la meilleure qualité possible.

**Philippe MOURRAT** : Je voudrais répondre à la question de la banalisation de l'entrée au théâtre. Désacraliser n'est pas forcément banaliser. Là on passe d'un extrême à l'autre. Je pense qu'effectivement il faut que la scène reste un lieu de (banalisation ?) sinon on perd quelque chose, c'est évident.

**Muriel AUBERT** : Par rapport aux stages d'accompagnement, par rapport aux spectacles, ce n'est quand même pas propre au hip hop, tous les systèmes de résidence d'artistes dans n'importe quel domaine passent par un système de stage et d'accompagnement des publics pour que le jeune quand il se retrouve à voir le spectacle, il y ait eu un fil conducteur. Il ne faut pas prendre de façon négative cette histoire de stage et d'accompagnement. Ça me paraît au contraire très intelligent de faire les choses comme ça. C'est pas normal effectivement si les gens ne sont pas payés, s'ils sont exploités, s'ils travaillent dans des lieux dégueulasses. Mais qu'il y ait un accompagnement en amont d'un spectacle, d'un stage, je trouve ça positif. On va le faire là avec une compagnie de danse contemporaine, le système des lles de danse ne fonctionne que comme ça et moi, ça ne me paraît pas négatif. Au contraire c'est aussi un moyen, là pour les hip hoppers de transmettre.

**Christian TAMET**: A condition d'offrir un cadre qui permette à l'artiste de s'y retrouver, qui soit suffisamment ouvert et souple mais que ce ne soit pas la sempiternelle occupation du mercredi après-midi parce que c'est à ce moment-là que les gamins sont libres. A condition que l'artiste soit associé dès le début à cette opération-là, que ça ne soit pas une opération du programmateur mais une opération conjointe.

**Christian PIGNOLY** : C'est exactement ce que je voulais dire. Souvent c'est limité à une occupation du mercredi après-midi. Ça ne va pas beaucoup plus loin de la part des programmateurs qui ne prennent pas en compte la dimension artistique des projets.

**Catherine MULLER (le Bateau feu)** : Je voulais prendre la parole parce qu'il y a des moments où je suis assez agacée quand j'entends tirer sur les scènes nationales, sur toutes les institutions. Je fais partie d'une Scène nationale, à Dunkerque. On fait énormément de travail sur le hip hop depuis des années et j'ose espérer qu'on n'est pas les seuls. Je préférerais plutôt qu'on pointe du doigt tous les travers des uns et des autres. Que ce soit l'institution, que ce soit les MJC, que ce soit certains artistes, je pense que tous on est préoccupés par les mêmes questions autour de la danse hip hop et je préférerais qu'on mette tous en commun nos questionnements pour essayer d'avancer. Je voudrais reprendre ce qui a été dit sur la

préparation des terrains. C'est vrai qu'on ne peut pas demander aux compagnies d'être en permanence sur le terrain parce qu'elles tournent. Mais ça peut aussi s'organiser. Il y a du travail de terrain qui peut être fait pendant de longues années. Il y a des jeunes qui peuvent, on en a eu l'expérience, à un certain moment prendre le relais, c'est-à-dire eux-mêmes enseigner tout doucement, rester sous tutorat des groupes qui ne peuvent pas être tout le temps sur le terrain. Donc on peut organiser une présence un peu régulière sur le terrain et si on fait ça, on avance tous ensemble. Le public n'est pas déconnecté des créations qui se font, l'état d'esprit reste bon et on arrive à une attitude tout à fait bien dans les spectacles.

**Poufadj, public** : Bonjour, je suis animateur à Maubeuge. Je suis en train de tout mélanger. J'entends parler d'artistes, de travail de terrain, de services jeunesse, d'action sociale. Est-ce qu'un artiste de hip hop doit forcément être un travailleur social ? Je comprends pas. Je mélange tout. Pour moi, la culture hip hop c'est celle qui aime les jeunes, donc je réponds à la demande mais ce n'est pas une finalité dans mon projet, c'est un moyen. J'ai l'impression que quand les artistes de hip hop, qui viennent des quartiers, ont réussi, on va les punir en leur disant d'aller faire un autre travail dans les autres quartiers. Non, il est artiste, il est artiste. Il faut qu'il y ait une diversité, il faut des gens qui enseignent, des enseignants c'est tout. Là on est en train de mélanger beaucoup de choses.

**Christian TAMET** : À Chateaufallon, c'est une problématique qui ne concerne pas que les gens du hip hop. Elle est posée à tous les artistes, du théâtre, de la danse, de la musique. Actuellement tous les débats tournent autour de ça, dans les cercles un peu artistiques, entre les artistes, les metteurs en scène. Par exemple, à Chateaufallon, tous les artistes sont dans la même problématique, le choix d'invitation des artistes, c'est ceux qui sont impliqués dans cette réflexion. Ça peut concerner un écrivain, Charlie Bauer. Ça concerne Decouflé, les danseurs de Decouflé sont allés à la Cité Berthe à La Seyne faire des cours d'acrobatie. On n'a pas cantonné l'action dans les quartiers aux danseurs hip hop. Je ne vois pas pour quelle raison. Vous venez des quartiers, il faut y retourner ? ah bon ! D'où ça sort ça ?

**Corinne BEDOCK**: Par rapport à ça, en tant qu'animatrice, c'est aussi faire l'échange et créer le lien. Nous on est juste là pour que les gens puissent se rencontrer, montrer qu'il existe différents partenaires et après on laisse les jeunes... Par exemple, à Saint-Michel, une fois qu'on a créé le lien, les jeunes suivent les cours avec José et après c'est à nous de travailler sur la continuité pour étoffer le projet. Par exemple, on essaie de les emmener au spectacle, aller voir d'autres choses. Nous, on est juste là pour démarrer quelque chose.

**?. ? ?**: Moi je pense que la question, comme le disait Christian, ne se pose pas que sur le hip hop. C'est l'ensemble de la problématique culturelle, dans tous les domaines aujourd'hui, qui se pose comme ça. C'est ce qu'on appelle la "démocratisation", c'est diversifier les publics et qu'on touche plus que 15% de la population, c'est 3% de la population... Le hip hop est emblématique parce que c'est une des premières formes artistiques de ce siècle-là dont les artistes sont issus plutôt de milieux populaires. Pour nous c'est une chance formidable de pouvoir s'appuyer là-dessus. C'est de moins en moins le cas dans la peinture, c'est de moins en moins le cas dans le théâtre. Donc si on parle du hip hop, c'est à cause de ça, mais je crois que c'est une problématique qui est sur l'ensemble du secteur culturel, quel que soit le domaine. Même dans l'opéra aujourd'hui il y a des ateliers qui se font. Je ne crois pas que ce soit spécifique au hip hop, c'est une question de société de façon plus large.

**Franck Il Louise** : Ce que je voudrais dire, c'est que des cours, de la sensibilisation, j'en ai fait pendant des années et j'ai vu à quoi j'étais réduit. Il ne faut pas se voiler la face. Dans la plupart des cours, on ne parle pas d'artistique, on ne parle pas de propos chorégraphiques à développer. Ce qu'on fait, c'est qu'on monte une coupole, ou des passe-passe. On est en train d'occuper des jeunes, pour la plupart. Il y a des compagnies qui ont la possibilité, peut-être de pouvoir s'exprimer sur le terrain artistique mais la plupart du temps dans les MJC et les Maisons de quartiers, ce qu'on fait, c'est du social. Et c'est là-dessus que je mets le doigt. Maintenant, il y a des artistes d'un côté qui font de la création, il y en a d'autres qui sont plus dans la transmission et il y en a d'autres qui sont carrément beaucoup plus dans le côté social et qui font le lien entre tout ça. Mais c'est pas forcément parce qu'on vient du milieu hip hop qu'on est obligés dans les MJC, de faire du social.

??? - Moi, je pense qu'on vit tous les jours une contradiction parce que les personnes reconnues qui sont passées au-dessus de la performance, quel que soit le domaine encore une fois, pas que dans le hip hop, et qui se posent des questions artistiques, à un moment n'ont plus envie, et c'est complètement normal, de faire des ateliers et de la sensibilisation. D'un autre côté, les services culturels et les MJC, s'ils veulent dépasser le fait de faire des ateliers uniquement de consommation et de performance, il faut qu'ils trouvent des personnes de qualité qui puissent transmettre quelque chose de plus et donc on est dans une contradiction. Ceux qui pourraient le faire n'ont plus envie de le faire et d'un autre côté on a un besoin immense de gens qui puissent transmettre autre chose que de la performance. Donc c'est une contradiction.

**Christian TAMET** : Là, il y a un danger à faire en sorte que ceux qui sont productifs, c'est-à-dire les artistes qui produisent, qui sont sur les plateaux, qui font des pièces, s'éloignent de la transmission. On se retrouve, par exemple à l'Éducation Nationale qui ne paye pas assez les gens, avec des gens dont la seule occupation est d'aller d'une sensibilisation à une autre. Ils n'ont plus d'activité vraiment en tant qu'artistes. C'est pour ça que c'est important que toutes les MJC, tous les travailleurs sociaux puissent s'adosser aux institutions culturelles parce que ce sont elles qui amènent ça. Par exemple, Chateaufallon, sur les 6 millions de francs du budget artistique, il y en a 2 millions qui passent dans la sensibilisation. Mais ça c'est une décision de fond. Un tiers des ressources passe là. Ça veut dire que quand on va à La Seyne sur Mer, au lieu d'avoir celui qui fait de l'acrobatie d'école à école depuis 10 ans, on peut avoir les danseurs de Philippe Decouflé. Et c'est là-dessus, sur cette relation que ça peut s'enrichir. Mais il y a tellement d'*a priori* de part et d'autre et sur le socioculturel et sur la culture élitiste que pour l'instant, ça ne fonctionne pas.

**Philippe MOURRAT** - C'est le décloisonnement dont je parlais tout à l'heure et, bien entendu, ça concerne toute l'action artistique et culturelle, pas que le hip hop. Simplement le hip hop est particulièrement révélateur de ces questions-là, c'est tout.

**public:** Bonjour à tout le monde, moi c'est Bahi, j'habite dans le département des Ardennes. Depuis tout à l'heure, je vous écoute et j'ai l'impression de m'y retrouver. Parce que d'un côté vous avez les troupes, de l'autre côté vous avez les organisateurs de théâtres, vous avez les gens qui s'occupent de structures sociales. Moi, j'ai commencé à danser avec une troupe de danse qui s'appelait le ?? Jazz, pendant 6 ans. Je n'ai fait que des spectacles, des kermesses, des foires etc. parcs des expos, théâtres, j'ai tout essayé.

Actuellement je me retrouve à travailler pour les structures sociales, les associations, je donne des cours. Vous avez percé, c'est très bien, mais il faut toujours commencer par là. C'est ce que tu disais tout à l'heure, Franck en disant "on n'a pas le choix". Si on veut percer et se faire reconnaître, on est obligé de commencer comme ça. Il n'y a qu'avec des gens qui sont en difficulté parce que le hip hop en lui-même est difficile à expliquer, chez nous on appelle ça "expression corporelle", théâtre, danse et tout ce qui s'ensuit. C'est pas parce que je vais donner des cours dans les structures sociales que je vais pas être reconnu. Personnellement si je fais ça, c'est que j'ai envie de le faire. C'est pas pour me montrer ou montrer que j'ai de l'argent ou que je vais régaler comme on dit. Pour répondre à la question qu'a posé la personne tout à l'heure : la culture, c'est quelque chose qui se mérite. Il faut sortir de son quartier pour pouvoir connaître ce qui se passe ailleurs. En revenant sur ça, quand j'écoutais la dame de Dunkerque qui disait "on est obligé de passer par des troupes, des compagnies", moi je suis passé par Black, Blanc, Beur, ça s'est très bien passé. On a besoin de troupes pour pouvoir évoluer. Donc, moi, le jour où j'arriverai à votre stade, ne vous inquiétez pas, je vous le rappellerai. Pour l'instant je vais me contenter de donner des cours dans les quartiers, pour les structures parce que c'est là-bas qu'il y a toute la richesse, c'est là-bas qu'on trouve les meilleurs éléments, il faut pas le cacher, c'est des gens qui veulent s'en sortir mais il faut les amener sur le terrain. Quand vous allez expliquer des mouvements comme coupole, passe-passe, moi je sais très bien le faire ça. La difficulté c'est quand vous montrez ça à des jeunes, filles ou garçons, moi j'ai une majorité de filles c'est étonnant, on croit toujours que c'est les mecs les meilleurs, pas du tout, j'ai des filles qui dansent très bien, c'est très difficile à faire parce qu'il y a une question de pédagogie après. Là on fait du social, c'est clair que moi je fais du social, pas que du montage chorégraphique de danse, je suis beaucoup à l'écoute, j'essaye de répondre à une demande, mais je peux pas leur apprendre quelque chose tout de suite, c'est pas possible. Moi, la coupole, j'ai mis six mois avant de savoir la faire, vous vous rendez compte ? Il y en a qui mettent un an, d'autres un an et demi, d'autres deux mois mais c'est très rare. Donc tout ce bla-bla sur les compagnies de théâtre et tout ce qui s'en suit, c'est vrai que c'est une reconnaissance. Finir au théâtre, ça les valorise. Moi, la première fois que je suis monté sur un plateau de théâtre, j'avais le trac à fond, c'était il y a longtemps déjà, j'y suis remonté depuis. Mais quand on parle de théâtre c'est vrai que les municipalités sont assez fermées à ce niveau-là parce qu'elles lâchent pas, le théâtre, le parc des expositions ou d'autres structures très facilement parce que quand on parle de hip hop, on pense tout de suite à des gens, des jeunes qui sont en difficulté, des adolescents cas sociaux (j'aime pas ce terme là). On va les occuper et on va leur dire qu'ils vont finir au théâtre mais pour vous lâcher un théâtre il faut au moins deux ans. Merci.

**Muriel AUBERT** : Tu as parfaitement raison quand tu dis que quand on parle des jeunes on a l'impression de s'adresser à des cas sociaux. Moi, j'ai 500 mômes qui circulent chez moi, j'ai pas du tout l'impression d'être avec des cas sociaux, j'ai l'impression d'être avec des jeunes qui sont en demande de plein de choses, qui ont plein de rêves comme tous les jeunes. Je trouve ça un petit peu dommage que tout à coup ce soit dévalorisé d'enseigner à ces jeunes-là. Ils ont besoin de ça. C'est la pratique amateur et au contraire plus on les tirera vers le haut plus ils iront loin. Les précurseurs vous avez été autodidactes parce que vous aviez la force aussi d'arriver. Tout le monde n'a pas cette force-là et l'intérêt de l'enseignement et de la pédagogie c'est d'aider des jeunes qui peut-être sont moins forts à être tirés vers le haut. C'est pas négatif et il ne faut pas que ça devienne complètement péjoratif de s'occuper de ces mômes dans les banlieues qui ne sont pas du tout de la racaille ou des voyous systématiquement.

**Jean DJEMAD** : Pour rajouter aux propos de Véronique Balbo tout à l'heure qui disait qu'il y a une demande sociale qu'il faut traiter politiquement. Eh bien après avoir entendu tout ça, je dirai qu'il y a une

demande politique qu'il faut traiter politiquement. La deuxième chose c'est qu'effectivement ça ne sert pas à rien. Mais c'est vrai qu'à Charleville nous, on a fait un travail de formation professionnelle, notamment aux intéressés qui s'expriment ici, le lien entre nous est formidable, on a fait une belle soirée, tout va bien. Mais c'est vrai qu'à Charleville c'est pas le genre de plan qu'on a envie de refaire par exemple. Je dis pas ça pour eux, c'est juste pour illustrer. On n'a pas envie parce qu'on se rend compte que là, l'instrumentalisation est totale et que c'est au-delà de nous-mêmes, au-delà des pratiquants sur place qui nous accueillent avec bonheur puisqu'on a un échange à faire et que tout va bien. J'espère que ça complète ce que disait Muriel aussi.

**Philippe MOURRAT** : Jean, il faut que tu ailles jusqu'au bout parce qu'on ne peut pas comprendre pourquoi là, l'instrumentalisation serait totale et ailleurs, elle ne le serait pas.

**Jean DJEMAD**: Il y a des villes et des lieux où on utilise le hip hop comme un mode de régulation, un mode de contrôle. Alors, je vais jusqu'au bout mais c'est pas une nouveauté, c'est très clair depuis le début. Et puis il y a des lieux où l'engagement, l'histoire, les petites histoires de tous les gens qui font la cité passant par le hip hop et diverses de ses expressions constituent un lien très fort. Ce qui ne veut pas dire que c'est la seule manière d'être attaché à sa cité et ce qui ne veut pas dire non plus que c'est une nécessité de le faire. J'espère que j'ai été assez clair. Moi, je voulais juste mettre un petit peu au bout parce qu'il y a des lieux où on voudrait pouvoir faire un travail dans la durée, sur un projet d'action culturelle clair et d'engagement politique clair. Et quand on arrive dans des espaces où on est juste là pour remplir des cases vides, ça me paraît utile d'enfoncer ce clou. Je crois qu'il y a effectivement abus des qualités et des capacités qu'on peut apporter d'autant que, pour moi, j'ai entendu dire une fois dans ce débat et je veux insister là-dessus, on apprend aussi beaucoup quand on enseigne aux autres. Et cette valeur d'échange je pense qu'elle est fort peu prise en compte par les institutions y compris, si j'osais, celles qui sont le plus en pointe aujourd'hui.

**Christian TAMET** - : Quand tu dis échange, c'est vrai qu'on n'a pas parlé du tout de ça depuis le début, mais le fait de montrer de la danse hip hop à du public et pas du public hip hop, c'est important pour ce public-là. C'est-à-dire que ça lui apporte autant qu'à n'importe quel type de public. C'est important que l'ensemble de la société puisse voir de la danse hip hop parce que la danse hip hop en soi, d'un point de vue artistique, c'est intéressant. C'est aussi important de voir le développement de la danse hip hop que de suivre la carrière de Gallota, Decouflé ou d'autres. C'est pas différent du reste.

**public** : Bonjour, c'est Nora. J'habite en banlieue parisienne et depuis le début je vous entends parler. Vous parlez beaucoup des jeunes, du public et j'arrive pas à distinguer quel est votre public. Je suis pas un public hip hop, je suis pas un public initié non plus, je vais pas au théâtre tous les soirs, donc je suis entre les deux. Vous me mettez dans quoi ? Et comment vous venez à moi, le festival hip hop ? Parce que je ne suis pas initiée. Le hip hop, j'en entends parler de-ci de là mais je ne vais pas le voir, je ne vais pas le chercher. Et en tant que non initiée au théâtre, je ne vais pas tout le temps au théâtre, c'est par le bouche à oreille que j'entends parler de pièces. Je voulais simplement vous parler du problème de communication du théâtre vers le public. Vous parlez beaucoup des artistes qui vont vers le public, vers les jeunes mais vous ne parlez pas beaucoup des jeunes, du public qui pourraient aller au théâtre. Hier j'ai été voir une pièce de théâtre hip hop à Garges. Malheureusement il n'y a pas eu beaucoup de monde alors que c'était une pièce très bien, qui était au festival d'Avignon, qui s'appelle "Le couloir des anges". J'ai été déçu de voir aussi peu

de monde dans une salle qui pouvait contenir 200 ou 300 personnes, il n'y en avait que 80 ou 100. Le problème c'est qu'il y a un manque de communication de la part des pouvoirs municipaux qui ont mis en place la pièce, du théâtre également qui n'a pas fait de pub comme on fait de la pub pour des CD hip hop, pour des films. Je ne comprends pas pourquoi le théâtre n'en fait pas et comment fait le théâtre pour venir vers nous. C'est pas toujours à nous de faire la démarche d'aller vers lui et c'est ça aussi le cloisonnement du théâtre, rester dans son coin, c'est ce que je reproche au théâtre. C'est bien pour ça aussi qu'il y a si peu de jeunes qui y vont, qui vont voir des pièces qui sont pas mal du tout. C'est normal aussi que, quand ils y vont, ils ne sont pas habitués aux normes du théâtre et ils sont obligés de se cantonner et au lieu de rester tranquilles, le théâtre est sacré, on ne doit pas crier, on ne doit pas donner ses opinions par rapport à ce qu'on voit. Donc je ne comprends pas comment vous faites. Vous qui êtes directeur de Chateaufallon, vous faites comment pour aller vers les gens ?

**Christian TAMET:** Déjà il a fallu abandonner toute la communication traditionnelle. Traditionnellement les théâtres, c'est mon point de vue, je trouve que la communication des théâtres est plutôt institutionnelle, les théâtres communiquent vers ceux qui sont comme eux, vers ceux qui déjà vont au théâtre. Et tous ceux qui passent à travers l'écrit, qui lisent pas le journal, qui ne lisent pas les encarts publicitaires, qui ne sont pas dans les fichiers, n'ont pas l'information. Et un des problèmes qu'on a en ce moment c'est comment à la fois composer l'offre artistique pour qu'elle puisse intéresser ce public-là et comment ensuite on peut la lui communiquer. Par exemple, sur Toulon, c'est vraiment une situation particulière, rien d'autre ne fonctionne que le contact direct. Donc on en est à des histoires de boîtes aux lettres, à des histoires de réunions Tuperware dans les quartiers parce que les questions que tu te poses pour l'instant on n'a pas de solution. Donc on n'a rien d'autre que d'essayer. Par exemple, diffuser des tracts aux feux rouges, ça ne va pas. En revanche, s'appuyer sur l'Association de Femmes de la cité Berthe pour qu'elles organisent une réunion avec les autres, ça c'est efficace. Donc ce que tu décris là ce sont des choses qu'on doit inventer au fur et à mesure en fonction du terrain. Et si on invente ça, ça veut dire qu'on ne sort plus des plaquettes avec l'éditorial du directeur qui s'adresse aux autres directeurs des autres salles etc... Ça veut dire que le mode de fonctionnement du théâtre est à revoir. Ça veut dire que le protocole n'a plus d'importance. À Chateaufallon, il y avait 3 personnes sur le protocole et une RP. Maintenant il y a 9 RP et il n'y a plus de protocole. C'est-à-dire qu'on n'invite plus les journalistes, qu'on ne fait plus ce travail-là. Il n'y a plus d'articles dans la presse nationale par contre le public de Toulon commence à venir. Mais ça c'est une mise à plat des méthodes de gestion dans le milieu culturel.

??? : Je veux bien répondre aussi parce que j'ai exactement les mêmes problèmes que Christian. Nous on fait tout dans la rue parce que justement on n'a pas de salle. On fait tout dans la rue, le festival de danse contemporaine, le festival de rue puisque notre salle c'est la scène nationale et qu'on n'a pas de salle en propre. Même ça donner l'information là-dessus c'est difficile et on en arrive à la même conclusion que Christian c'est-à-dire qu'à part passer par les associations, à part faire des ateliers pendant toute l'année, à part constituer un public.... Il y a toujours quelque chose qui précède la culture, c'est la relation et il faut établir une relation avec quelqu'un avant de pouvoir donner quelle que soit la culture, hip hop, littérature ou opéra, c'est la même chose. C'est même pas une question de murs ou de théâtre, c'est vraiment une question de comment on communique avec les gens et comment on crée la relation pour faire passer la culture.

**Christian TAMET** : C'est très facile de faire des programmations qui remplissent les salles. A Chateauballon, par exemple, pendant un mois je fais 10 fois Decouflé, 6 fois Piétragalla avec un programme classique et c'est plein, un peu de flamenco et c'est terminé. Donc si on veut sortir de ce public traditionnel, on est obligé de se poser cette question de comment leur parler. Mais pour l'instant, personne n'a trouvé de solution satisfaisante, on en est tous à essayer, parfois avec des bouts de ficelles, parfois avec plus de moyens, comme c'est notre cas, de trouver les moyens les plus efficaces de parler à ces populations. Ce sont des questions qu'on s'était posé et on avait clashé là-dessus dans les premières Rencontres de danses urbaines. Elles avaient été un peu compliquées à organiser. Moi j'avais des idées extrêmement précises sur ce qu'elles devaient être. Le problème de la com c'est que la Villette était partie sur une com un peu institutionnelle sur le triangle de la Villette, j'ai pris sur moi de casser ça et de sortir une affiche dont la cible était de toucher la première couronne, la périphérie parisienne, c'est-à-dire là où traditionnellement on n'achète pas d'espace, on ne fait pas d'affichage etc... Il n'y a pas d'autres solutions qu'au cas par cas. Et c'était adapté à la première édition mais ensuite il a fallu trouver autre chose. Il n'y a pas d'autres choix que d'essayer. Si on le fait parce que c'est vraiment une conviction personnelle et intime, que c'est important de toucher des gens et pas simplement le public traditionnel, si on a cette conviction qui est au départ des choses, après on peut essayer d'organiser en fonction de cette conviction. Mais c'est pas une conviction qu'on peut plaquer sur le mode d'organisation actuelle de la plupart des théâtres en France, y compris pour les Scènes nationales Madame. Je trouve que les Scènes nationales ont peu de curiosité pour ces pratiques-là-là. Il y a La Roche-sur-Yon, il y a Amiens, il y a un noyau mais sur l'ensemble des 60 scènes nationales, vous êtes une petite minorité à avoir cette ouverture.

**Nora, public** : En tout cas ce que je comprends et c'est contradictoire pour le hip hop, c'est que même le hip hop est cantonné au politique et à l'argent. C'est bien dommage parce que si on faisait abstraction de tout ça et qu'on allait simplement vers les gens...

**Philippe MOURRAT** : Aller vers les gens ça coûte de l'argent.

**Christian TAMET** : C'est même ce qu'il y a de plus coûteux, c'est du personnel, c'est des listes d'invités, c'est beaucoup plus facile de faire une grosse plaquette avec un bel éditorial, l'an 2000 etc.

**Philippe MOURRAT** : Je sais bien que je suis un peu utopiste, ça serait bien que tout soit gratuit mais...

**Christian TAMET** : Moi, je trouve pas bien que tout soit gratuit parce que ça dévalorise le travail de l'artiste. Pour quelle raison l'artiste présenterait son travail gratuitement ? Il n'a pas une valeur le travail de l'artiste ?

**Nora, public** : La reconnaissance du public, c'est pas déjà un prix ? Moi je le pense.

**Christian TAMET** : Est-ce qu'on veut que les danseurs hip hop continuent à travailler au Mac Do, à faire n'importe quoi pour vivre ? Moi ce qui m'importe en tant que producteur, c'est que les danseurs hip hop vivent de la danse hip hop. Pour ça, il n'y a pas d'autre solution que de passer par les théâtres. C'est là où est l'argent et où est la technique.

**Nora, public** : Je constatais juste que le hip hop qui est une culture, au départ, subversive par rapport à l'Etat est obligé de repasser dans la norme.

**Christian TAMET** : C'est pas le hip hop, c'est le fait de vouloir en vivre. C'est le fait de décider que la danse c'est mon métier et ce que je fais sur le plateau, c'est ce qui me permet de vivre. C'est suffisant comme valeur. Si on rentre dans ce schéma-là, on est obligé d'entrer dans un circuit financier. Sinon, on peut continuer à faire de la danse hip hop aux Halles, sur des parvis de centres commerciaux et ça, ça peut continuer sans nous, sans personne. Ça continue d'ailleurs. Mais pourquoi cela ne serait pas normal que

les danseurs hip hop vivent de la danse hip hop ? Si c'est ça, ça veut dire que ça passe par le réseau des théâtres, ça passe par le réseau des subventionnements ou alors on crée des circuits parallèles.

**Philippe MOURRAT** : En même temps vous parlez de normes, en même temps, ils passent par là et ils bousculent les normes. Parce qu'on est bien obligés d'inventer sans arrêt et on est sans arrêt dans l'exploratoire.

**Christian TAMET** : Le fait que je me suis intéressé, par exemple, à la danse hip hop il y a 5, 6 ans a modifié ma façon de travailler et a modifié ce qui était important dans la hiérarchie que je fais des objectifs que je peux avoir dans mon travail. Et si je transfère tout ça sur la région de Toulon, ça a encore modifié des choses. Ce que tu décris là c'est mon sujet principal parce que les Toulonnais sont coupés de Chateaufallon, c'était l'élite parisienne, c'était les spectacles inabondables. Mon objectif, c'est pas la notoriété nationale ou internationale, les articles dans Le Monde, c'est pas Télérama, je plains les programmeurs qui font leurs programmations en fonction de Télérama, c'est comment je parle aux 500 000 habitants qui sont là, au pied de la colline de Chateaufallon. Et si on veut ça, les moyens traditionnels en place ne fonctionnent pas. Ou alors ça fonctionne pour avoir plus d'instits, plus de cadres. Ça, on sait faire : on programme le Godot mis en scène par Bondy, on fait une petite série Decouflé, un peu de danse classique, un peu de flamenco. Effectivement le hip hop, c'est toujours plein, le hip hop, pour les programmeurs c'est du pain béni. Il y a du public partout, même sans com. À Chateaufallon, on a commencé à essayer de trouver une formule qui permette d'attirer le public, qui ait de la pratique, qui aboutisse pas sur un spectacle ou une espèce de free style. On en a fait une : 450 inscrits, on en est quasiment à en faire une par semaine. Mais ça c'est dramatique, ça veut dire qu'il n'y a quasiment aucune offre sur le bassin toulonnais pour la jeunesse et surtout les ados. Le primaire c'est parfaitement traité, il y a des représentations, tout ce qu'il faut. Mais dès qu'on commence à travailler avec les ados, c'est là que les difficultés surgissent. Et si ça marche pas on essayera autre chose. De toutes façons, je ne vise pas le Prix Nobel de programmation.

**Pierre-François ROUSSILLON** : Bonjour, je suis directeur de théâtre. J'ai entendu des mots comme "éduquer le public" qui me font un petit peu peur, j'ai entendu des choses sur les programmeurs, il faut bien savoir qu'on fait ce qu'on peut. Moi, je pense faire correctement les choses là où je suis. Je pense que quand on programme du hip hop, si on arrive à défendre les qualités artistiques réelles de cette discipline, on arrive à pouvoir mobiliser ce que vous appelez le "tout public". en revanche, je me ferai un peu l'avocat du diable en disant que j'arrive à mobiliser les jeunes mais pas du tout ces jeunes-là- pour le reste de ma programmation, pour le théâtre, les autres formes musicales ou les autres expressions artistiques. Je trouve une moins grande ouverture d'esprit de la part de ce public-là et ça serait intéressant d'avoir d'autres expériences de directeurs de lieux par rapport à ça. Mobiliser le public adolescent sur le hip hop, ça marche mais ce même public sur les autres formes artistiques, j'ai du mal.

**Corinne BEDOCK** : Si je peux me permettre de donner un exemple, toujours avec la ville de Saint-Michel-sur-Orge, nous c'est ce qu'on essaye de faire par le biais de l'abonnement avec le TCD/CND. Au départ par rapport à une demande de jeunes qui était d'aller voir des spectacles de hip hop, on a essayé tout doucement d'élargir pour aller voir d'autres choses que du hip hop. Par exemple, Decouflé, ce qui n'est pas évident pour un public banlieue branché sur le hip hop. Tout doucement, on est arrivé sur un abonnement de trois, quatre spectacles pas plus, il y a 2 spectacles hip hop et on glisse un spectacle de Decouflé. Je

pense qu'on peut parler d'éducation à aller voir des spectacles et à découvrir ce qu'est le Théâtre de la Ville. Je suis très contente qu'il y ait des jeunes des banlieues qui puissent connaître le Théâtre de la Ville, voir des sièges numérotés comme vous disiez tout à l'heure, savoir ce que c'est une grande salle parisienne. Je pense que c'est comme ça tout doucement, qu'on amène des jeunes à d'autres formes de spectacles. Mais tout ça avec derrière des cours de hip hop, un autre travail en parallèle.

**X, public ?** : C'est vrai je pense que c'est pas un but en soi de dire voilà, il y a un public hip hop maintenant. Allez-y, allez voir les autres trucs derrière. C'est une forme artistique qui est entière, qui vaut ce qu'elle vaut, qui est d'une grande qualité pour moi personnellement. Et si les gens vont voir ces spectacles-là c'est tant mieux. Mais pourquoi il y a toujours cet espèce de missionnariat de la culture subventionnée, classique, vis-à-vis du hip hop ? Finalement c'est toujours dans cette direction-là. On remplit avec les spectacles hip hop des grandes salles, sans problème, 1500, 3000 places avec le public hip hop. Dans ce cas-là on va pas demander pourquoi il n'y a pas des gens du théâtre traditionnel qui viennent voir ? Qu'est-ce qu'on peut faire pour amener ce public-là vers des spectacles hip hop ? On essaye toujours de dire il y a une culture qui est déjà là, qui est la culture traditionnelle et maintenant il faut amener ces jeunes-là, incultes, voir ça. C'est pas un but en soi, moi je ne suis pas d'accord sur ce point de vue. Si quelqu'un a une ouverture d'esprit c'est tant mieux. D'ailleurs on voit même au niveau des chorégraphies qu'on peut voir dans les compagnies de danse hip hop, les limites du public non ouvert : il suffit que quelqu'un dans sa chorégraphie amène un moment de silence, un autre moyen d'expression, la personne va se faire siffler. Il y a des limites d'ouverture d'esprit maintenant si quelqu'un n'a pas forcément envie, qu'il reste où il est. Il est spécialiste de cette discipline-là beaucoup plus que quelqu'un qui n'est jamais allé voir un spectacle hip hop et qui va à l'Opéra une fois par semaine

[ *changement de cassette*].

**Christian TAMET** : On a un peu le sentiment que la danse hip hop, c'est comme si elle était assiégée alors qu'elle devrait être sûre de sa force, elle a une telle force en elle qu'elle peut se permettre tous les métissages, toutes les ouvertures, jamais elle sera en danger parce qu'elle est plus forte que ce à quoi elle va s'affronter.

**Dirk KORELL** : C'est déjà une preuve d'ouverture que la danse hip hop aille dans les théâtres et travaille une chorégraphie scénique qui a une écriture chorégraphique et qui maintenant se fait de plus en plus avec un décor alors qu'à la base c'était pas ça. En comparant avec l'Allemagne, c'est pas la même chose, en Allemagne on a de grands événements qui restent purement hip hop, qui ne sont pas du tout scéniques, qui restent dans les défis à la base. En France l'évolution est complètement différente, du coup la culture aussi prend un autre envol. C'est une preuve d'ouverture je pense.

**Véronique BALBO ( ?)** Moi je pense que n'importe quelle forme artistique s'assèche à partir du moment où il y a une consanguinité du public. Les artistes s'assèchent, le public aussi et chacun crée sa chapelle. Moi, je ne pense pas que le public du hip hop soit plus intolérant. Le contre-exemple que vous demandiez : nous sur Cergy, on fait un forum de la danse contemporaine. On prend une centaine de personnes qui font du hip hop sur Cergy et on les fait travailler avec des chorégraphes nationaux et internationaux. Ils travaillent toute l'année ensemble, du coup, ils viennent voir la danse contemporaine, du coup ça les intéresse, ils prennent un abonnement à la scène nationale et viennent voir de la danse contemporaine. le public qui

venait voir le forum danse a découvert à cette occasion les compagnies de hip hop et du coup est allé voir à la scène nationale les compagnies de hip hop qui étaient programmées. Donc je ne pense pas que ce soit un manque de curiosité, on disait éduquer le public, moi je n'aime pas le terme de "public", je préfère le terme de citoyen, c'est chacun dans sa chapelle, la seule mission c'est d'éviter la consanguinité du public et de ses chapelles

**X, public ?** : Excusez-moi, j'ai juste une petite question sur la mixité du public. Depuis tout à l'heure on parle des jeunes qui, grâce au hip hop arrivent à aller voir d'autres spectacles, c'est très bien. Mais moi, ma mère comment elle va faire pour aller voir le hip hop ? Ma maman, elle est dans sa cuisine, elle fait à manger, il lui reste 100 francs à la fin du mois, je crois qu'elle préfère se faire deux cinés que d'aller voir quelque chose qu'elle ne connaît pas du tout. Pour ma mère, le hip hop qu'est-ce que c'est ? C'est NTM, Titi, faut mettre le feu, voilà, c'est ça. Moi, ça fait 10 ans que je suis dans le hip hop, ça fait 10 ans que j'essaie de lui expliquer que le hip hop c'est de la danse, c'est de la peinture, c'est de la musique, c'est un monde auquel elle n'a pas du tout accès. Elle ne connaît rien du tout. Alors c'est bien qu'il y ait des baskets dans les théâtres, c'est génial mais comment je fais pour rentrer les escarpins de ma mère dans les théâtres aussi ? Voilà, la mixité c'est pas simplement les jeunes du hip hop, c'est aussi des personnes qui ont pas du tout accès ni à la danse classique, ni au contemporain à aller vers le hip hop parce que le hip hop c'est pas seulement une passerelle, c'est une culture à part entière. C'est une culture et c'est une expression corporelle, de dessin, de chant.

**Dirk KORELL** : Moi, je crois que c'est un problème d'esthétique et voilà. Ceux qui aiment la danse vont aller voir la danse, ceux qui aiment le théâtre vont aller voir la danse et puis voilà. Il y a plein de gens qui disent que le théâtre c'est ringard, ils vont jamais y aller. Là le festival qu'on organise en Seine-Saint-Denis, c'est au Blanc-Mesnil et à Drancy. On va jamais toucher le public du Blanc-Mesnil qui ne vient de toutes façons pas au forum du Blanc-Mesnil. Et ce sont les premiers à dire "ouais, c'est élitiste, ils font rien pour nous". On programme des trucs hip hop, ils vont pas venir non plus parce qu'ils sont aussi fermés à ça. Donc quelque part il y a des gens qu'on pourra jamais toucher. Il ne faut pas être prétentieux : est-ce qu'il faut les toucher ? Est-ce qu'il y a une mission de toucher absolument tout le monde avec ce qu'on fait ? S'il y a un public pour ce qu'on fait, qu'on leur fasse du théâtre, qu'on leur fasse de la danse, c'est tant mieux, qu'on prenne ce public-là et qu'on essaye de l'élargir. Mais c'est pas forcément un but de toucher le monde entier, d'avoir une couverture de 100% sur les gens. Nous, on avait une programmation de très bon niveau, je pense, mais on a eu du mal à avoir du public parce que c'est en banlieue, c'est loin et personne n'est venu jusqu'au Blanc-Mesnil, jusqu'à Drancy parce qu'après les gens ne savaient plus comment rentrer. C'était un tout autre problème.

**Olivier, public** : Excusez-moi, je m'appelle Olivier. C'était par rapport au public hip hop. Je crois qu'il faut remettre certaines choses à leur place. Le public hip hop est en majorité un public d'ados, vous l'avez dit. On peut être content que le hip hop en général, par rapport à tout, à la danse, au dessin, aux graffitis, à la musique, c'est ce qui les a fait rentrer dans les théâtres. Ce sont des adolescents, il faut laisser le temps. Le premier pas il a été fait. Un gamin de 13, 14 ans, il a mis les pieds dans un théâtre pour ça. C'est pas à 13, 14 ans qu'il va faire la démarche intellectuelle de dire, "tiens, j'ai été voir du hip hop, ça serait bien que j'aie m'ouvrir l'esprit en allant voir une pièce contemporaine ou une pièce classique". Il a le temps. Moi, je suis dessinateur, je suis graffeur à la base et j'ai arrêté depuis longtemps. C'est le graffiti qui m'a permis de faire mes études de dessin, qui m'a permis d'entrer dans les musées, d'aller voir après ce qui se passe.

Mais le graffiti, je l'ai commencé à 13 ans et c'est pas à 13 ans que j'ai mis les pieds au Louvre. C'est après. Il faut que ça ait le temps d'aller dans le cerveau, que ça mûrisse, il y a une démarche intellectuelle qui se fait, c'est pas tout de suite. De tous les gens qui rentrent dans un théâtre à la Villette ou à Drancy, de tous les jeunes qui sont allés voir une pièce ce jour-là, il ne faut pas se leurrer. Sur le millier qu'il y a eu, il y en a peut-être 10 qui iront peut-être après voir une pièce contemporaine ou autre. Mais on ne va pas dire que ce sont ces 10 là qui sont importants. L'important c'est que le millier il soit allé dans ce théâtre parce qu'on lui proposait ça à ce moment-là.

**Muriel AUBERT** : Et puis bien sûr qu'à 15 ans, on n'a pas les mêmes goûts qu'à 30 ou qu'à 50 ou 60. Le goût des jeunes est respectable et il évoluera comme pour nous. Moi, je suis d'une génération où on écoutait du rock, mes parents demandaient à ce qu'on ferme la porte parce qu'on écoutait trop fort le rock. Et maintenant, avec le recul, ils ont comme une nostalgie parce que ça leur rappelle eux, leur jeunesse, et nous notre adolescence quand on écoute du rock. J'aime toujours le rock ceci dit même en vieillissant. On accepte qu'il y ait des spectacles pour des enfants petits et on admet leurs qualités. Un adulte peut y trouver du plaisir aussi, mais ça s'adresse à des très jeunes. Il faut aussi que le hip hop puisse s'adresser à des ados et puis tant mieux, tous les goûts sont dans la nature et correspondent aussi à des âges. On change, tout le monde change.

**X, public ?** : Ouais, il faut faire attention à ça parce qu'on disait le rock ça leur passera, c'est une culture d'ados. Les vieux rockers écoutent toujours du rock à 60 ans, on a des salles pleines quand on programme du rock. Il faut pas se dire le hip hop c'est un truc d'ados et ça passera. Je pense que ça restera comme le rock est resté et qu'il se peut que ça évolue vers autre chose.

**Olivier, public\_** : Attention, je n'ai pas dit que le hip hop c'est un truc d'ados. Je pense qu'on est tous d'accord : il y a un public d'adolescents majoritaires. Même certains profs le reconnaissent. On parle de musique, il y a quelque chose qui a été fondé qui s'appelle les "ateliers d'écritures" et beaucoup de profs de français vous diront que sans ça, il y a beaucoup de jeunes qui auraient pas ouvert un dictionnaire, qui n'auraient pas commencé à écrire un texte etc. Je pense que le hip hop, c'est un truc soudé, autant dans la musique, l'écriture, la peinture ou la danse, les schémas sont à peu près les mêmes et à mon avis, ce qui est important, c'est ce qui nous amène à ça.

**Christian PIGNOLY** : Je me demande si ce n'est pas la question du passage qui est soulevée là, c'est-à-dire le passage d'un état à un autre, le passage d'un territoire à un autre aussi. Je me souviens Franck, on a discuté une fois et tu me disais que t'étais curieux et ouvert à d'autres pratiques artistiques que le hip hop et tes potes te disaient "vas-y pas, t'es fou !" Est-ce que c'est pas ça qui est soulevé ? Et dans la question de la mixité du public, est-ce qu'il n'y a pas aussi une clé là qui fait qu'il y a des jeunes qui passent d'un état à un autre en s'ouvrant à autres choses

**Philippe MOURRAT** : Moi, j'observe que dans une salle avec une majorité de publics jeunes adolescents pas vraiment préparés et qui vient voir de la performance pure, si ce public est majoritaire, il va entraîner un public hésitant avec lui. L'artiste qui est plus dans la recherche, dans des imaginaires nouveaux, dans des ouvertures à d'autres techniques, il va ramer comme un fou pour arriver à conquérir ce public. L'intérêt de la mixité des publics c'est que, quand il est plus mélangé et que ce public adolescent n'est plus en majorité

écrasante, il va sentir qu'il a autour de lui des gens qui s'intéressent à ce qui se passe sur scène, il va être un peu incité à lui aussi ouvrir les écouteilles. Tout ça c'est un travail progressif et j'observe que depuis 96, même si on a des difficultés réelles parfois avec nos publics, il y a une ouverture de curiosité et d'esprit, on accepte des choses. Aujourd'hui, le duo de Black Blanc Beur sur une musique arabo-andalouse enthousiasme ce public-là et je ne pense pas qu'en 96 ça serait passé aussi facilement parce que c'était pas de la musique hip hop. On pourrait citer d'autres exemples comme ça. Je pense que les choses évoluent comme ça et je crois que l'importance de la mixité des publics c'est aussi pour un effet d'entraînement.

**Christian TAMET** : Le manque de curiosité du milieu hip hop, c'est, je pense, un facteur d'appauvrissement. Sinon quand on dit qu'il faut que les jeunes puissent avoir accès aux grandes œuvres, ça veut dire qu'on a bâti une pyramide et qu'au sommet de la pyramide, il y a l'art occidental blanc. C'est-à-dire c'est vrai que c'est important de connaître Shakespeare mais peut-être que ce jeune, lui, il a une connaissance intime de la musique de Coltrane ou de Billy Holiday et ça, ça a autant de valeur que de connaître Shakespeare sauf qu'on a bâti toute la structure en France et en Occident en général sur la fréquentation des grandes œuvres, ce sont les œuvres de l'art occidental blanc. On ne se pose pas la question du sens inverse. Qu'est-ce que nous on rate de ne pas connaître tel poète soufi immense, tel musicien de jazz fondamental, ça, ça ne pose aucun problème. En revanche, que le jeune ne sache pas qui est Shakespeare, ça subitement, ça paraît un scandale. Donc, attention, on parle toujours du point de vue où l'on est.

**Manotte HUYEN** : Je suis contente d'être là parce qu'il se trouve que je rencontre Jean Djemad avec qui j'ai eu l'occasion de travailler dans la compagnie Black Blanc Beur. Moi, ce qui m'a plu, parce que j'ai eu la chance de faire un bout de chemin avec eux, c'est que le hip hop, ça amène le jeune, moi à l'époque, à redécouvrir une autre façon de vivre, à revoir le monde différemment, à aborder les relations humaines d'une autre manière et ça, je crois que c'est essentiel, c'est ce qui m'a motivée. Si aujourd'hui je suis encore dans le mouvement hip hop, c'est qu'il a été vecteur de liens, source et enclencheur de désir, le désir d'aller à la rencontre de l'autre. Justement, on parle de mixité, de décroisement, c'est ça qui fait que le rôle du formateur pédagogique, de l'artiste, des programmeurs, c'est d'éveiller et d'inviter le jeune adolescent et l'enfant vers un processus de formation continue. C'est quelque chose qui n'est pas abouti. Quand j'ai commencé avec la compagnie Black Blanc Beur, il y avait beaucoup de choses qui m'échappaient et en fait, le chemin suit son cours, c'est sur du long terme. Le hip hop, je le perçois comme quelque chose de formateur sur du long terme, dans le sens où on devient acteur, on devient auteur aussi de nos ambitions, de nos désirs et pas forcément pour rester cantonné à être dans un état d'artiste. Artiste c'est aussi dans la vie, c'est pas forcément au travers du corps, le langage il est corporel, il est verbal, il engage toutes les formes d'expression. Il est essentiel de ne pas dire la danse, le graff, la musique, les arts contemporains classiques ou autres, je crois que ce sont toutes les formes de langage artistique dont on est incitateur et où le pédagogue a son rôle. En fait, je donne des cours, je m'intéresse beaucoup à la pédagogie, j'ai l'impression d'appartenir au milieu social et culturel, les deux à la fois, c'est notre rôle. Un artiste, sa fonction elle est réelle sur scène, mais elle est aussi dans le terrain, le social est important, la pédagogie est importante, l'école est importante. Je crois que c'est essentiel de ne pas oublier que le hip hop est quelque chose qui enclenche pour un devenir et que nous, adultes, on a à se pencher vers l'enfant et l'adolescent mais que par rapport à l'adolescent, on a un travail aussi. Lui aussi il a ce travail de chemin et on ne peut pas demander qu'il vienne au théâtre à l'âge de 13 ans, il y viendra peut-être à 50 ans mais l'essentiel c'est qu'il y arrive un jour.

**public** : Franchement, moi je voulais vous poser une question, sincèrement. La culture banlieue urbaine, elle vient d'où ? Elle est maghrébine, africaine, antillaise et tout ce qui s'ensuit. C'est quoi votre vie, qui va pas ? Vous voulez nous aider ? Aidez-nous bien. Parce que nous avec tout ce qui se passe même l'african fric est rare. On est venu vous déloger pour savoir qu'on va devenir des smurfeurs ou des rappers ? Regarde-nous, nous on est là, on pose des questions, tu crois qu'on va dealer du shit, qu'on va aller dans les halls, dans la cave ? Moi, Black Blanc Beur encore... Moi, je viens d'où ? J'habite dans le 93, il y a pas une association culturelle pour te sortir de là-bas.

**Muriel AUBERT** : Je pense qu'il y a des associations culturelles dans les 93 mais c'est vrai qu'il y a des problèmes multiples mais ce n'est pas la culture qui va tout résoudre. Disons que c'est une goutte d'eau qui fait avancer les choses après c'est des problèmes politiques qui sont complexes, des problèmes de fric complexes, des problèmes de racisme, multiculturels, de gens qui vivent les uns à côté des autres et qui se blairent pas. On ne va pas tout résoudre. Je pense que la culture c'est comme l'éducation, c'est une des clés pour arriver à autre chose, à un mieux vivre. On essaye de tirer vers le haut, mais la réponse est personnelle. C'est pour ça que je souhaite travailler avec des enfants, des jeunes et pas avec des adultes pour prendre les choses à la base, c'est là qu'on peut espérer voir les choses grandir et évoluer parce qu'avec les enfants on peut attendre beaucoup de choses. L'éducation et la culture c'est une réponse mais c'est pas la vérité.

**public** : Je voulais continuer notre questionnement sur la mixité des publics. Comment les équipes de programmation vont vers les publics ? Je suis directrice de MJC en région parisienne. Pour moi, je n'oublie jamais que les jeunes ne sont pas que jeunes, c'est une belle caractéristique commune mais ils ne sont pas que ça. Ils sont comme les autres, ils ont plein de caractéristiques différentes. Ils sont différents. La relation dans un espace artistique, elle est singulière. C'est toujours une personne avec un spectacle. Donc il ne faut pas s'étonner quand on fait venir des gens en groupes, parce que c'est facile pour les gros programmeurs. Dans le temps, comme vous le disiez, on disait, on veut les scolaires, on programme un Molière etc. On récolte ce qu'on sème. Maintenant on fait venir les gens par groupes, attention aussi comment on les fait venir. On voit bien que les nouveaux publics quels qu'ils soient (on se pose ces questions avec tous les publics, handicapés, très jeunes enfants etc), à partir du moment où on regarde leurs spécificités communes, on se pose toujours les mêmes questions du rite, qu'est-ce qu'on fait ? Un petit gamin, quand il va au spectacle, il n'applaudit pas parce qu'il ne sait pas qu'il faut applaudir et pourtant il a peut-être beaucoup aimé le spectacle. A chaque fois qu'on se pose la question de public spécifique, il faut faire très attention, et pour les jeunes c'est pareil, de pas enfermer ce public dans une de ses caractéristiques même si elle est dominante, en tout cas commune. Je déteste le mot "relais" parce que ça veut dire qu'un relais transmet mais un relais il doit être beaucoup plus que ça, un relais il doit avoir un espace de création et quand on fait venir un groupe d'un quartier en payant moins cher, c'est négatif. Moi je veux qu'on considère les gens pour ce qu'ils sont peut-être parce qu'ils ont fait un stage, ça c'est positif. Mais parce que simplement on le considère comme pauvre et qu'on le paie moins cher, c'est un peu dévalorisant par rapport au public. Alors attention dans les stratégies de public. Moi, personnellement, je n'ai pas la réponse mais je pense que pour faire venir des nouveaux publics, le principal partenaire ce sont les publics eux-mêmes. C'est pas en multipliant les professionnels, en mettant 10 personnes dans un secteur de relations publiques, il faut qu'ils activent ces ressources auprès des publics eux-mêmes pour que eux-mêmes essayent d'entraîner les publics. Je pense que c'est une des seules façons de rester très ouverts et de ne pas enfermer les publics dans des catégories.

**Philippe MOURRAT** : C'est vrai que sur ces problèmes de catégories de public, il y aurait beaucoup à dire mais je suis désolé, s'il n'y a pas de relais de publics (tant pis pour le mot) on touchera toujours à la marge. Par contre, je suis assez d'accord sur les conclusions. Mon voisin tout à l'heure disait, le fait d'avoir amené des publics par groupes a généré des démarches individuelles (au CND/TCD, à Aulnay aussi). Mais si ça n'avait pas commencé par un travail de relais, la machine n'était pas mise en route. Il faut bien commencer à un moment donné et c'est vrai que c'est très difficile à gérer de façon à ce que ça n'entraîne pas des phénomènes de masse. C'est très difficile de préparer ces relais de publics. Aujourd'hui, on n'est pas en mesure de se passer de ces relais.

Y a t'il d'autres questions ? C'est un débat qui reste ouvert, le forum continue. Certains partenaires qui travaillent autour de cette manifestation, à savoir la friche Belle de Mai de Marseille, l'ADRI (Agence pour le Développement des Relations Interculturelles) et la Villette, nous avons mis en place un site Internet justement pour que le forum devienne permanent. L'adresse est sur le programme : [www.cultures-urbaines.org](http://www.cultures-urbaines.org). Vous êtes vraiment invités à continuer le débat, c'est pas purement incantatoire ce que je dis, je pense qu'il y a vraiment besoin d'un échange permanent sur ces sujets. Il y a pas mal de gens dans la salle avec qui on a eu des discussions inter personnelles et je crois qu'il faut que ça continue parce qu'il y a des enjeux forts là autour et nous comptons sur vous, nous comptons les uns sur les autres, je dirais. J'espère que vous serez parmi nous ce soir. Bonne soirée.