

PRODUCTION - DIFFUSION - ACTION CULTURELLE :
QUELS MODES D'INTERVENTION EN DANSES URBAINES ?

- SYNTHÈSE -

par Daniel Conrod

La thématique de la Table ronde, qui s'est déroulée le 25 octobre 2002 au Parc de la Villette, interroge à la fois, les artistes, les diffuseurs, les administrateurs de compagnies. La problématique abordée tendait à débattre de la production, de la diffusion et des actions culturelles liées aux danses urbaines. A partir des singularités de ces formes de danse, il a été tenté, par l'ensemble des participants, de dégager une idée globale de tout ce questionnement. Daniel Conrod, grand reporter et observateur de ce débat, restitue, ici, une synthèse offrant une vision qui tend à resituer la discussion et à mieux en faire comprendre les enjeux. Il s'agit d'une retranscription écrite de l'allocution qui a été donnée, le samedi 26 octobre, dans le cadre de la présentation de « Chantiers en cours : 4 compagnies en création » par la mission Initiatives d'artistes en danses urbaines.

Même si la journée d'hier était consacrée au hip hop, je tiens à élargir la question qui nous occupe à celle de la Démocratie culturelle dont l'objet est de donner accès à toutes les œuvres et à toutes les pratiques, à tout le monde et en tout état de cause.

1-

Chaque fois que sont abordées ces problématiques du hip hop, il y a de la souffrance, du doute aussi de la part des institutions. La première chose que j'ai ressentie avec plaisir hier, c'est que si on en parle, ce n'est pas seulement parce que ça existe. Mais je trouve que nous formions une sorte de parlement de la culture en acte : il y avait là de l'État, des auteurs, des interprètes, des institutionnels qui sont là aussi pour que cette culture se développe.

Quand on parle du hip hop, on parle d'insécurité, de jeunes, de banlieues, d'urbanisme, il y a toujours une sorte d'exception du hip hop qui fait que le langage pour le qualifier est souvent hésitant ou ambigu.

Qu'est-ce qu'on fait porter à cet art que les autres arts n'auraient pas à porter?"

J'ai un certain nombre d'hypothèses dont l'une n'est pas souvent abordée en public. Il y a deux tabous dans l'histoire française qui traversent aussi le monde culturel : l'histoire de la colonisation et l'histoire des immigrations qui sont en surplomb de tous les débats, notamment celui du hip hop. Dès lors qu'est évoquée la question de l'autre, de quoi la République est-elle faite ...

2 -

Il a beaucoup été question d'**un art qui vient de la rue**.

Il faut rappeler quelques idées simples autour de ça.

Toutes les danses de cour, dont la danse classique est la trace la plus sensible aujourd'hui, sont des danses du peuple, au départ. Il me paraît important de croiser des histoires courtes, comme celle du hip hop, avec des histoires beaucoup plus longues qui peuvent présenter des enseignements. Si je prends l'exemple du danseur classique, aujourd'hui sur un plateau, dans son histoire à lui, invisible, il y a du Louis XIV et encore avant, la trace de gestes populaires, de la transmission qui s'est faite et qui fait rentrer la danse dans les palais.

Le hip hop c'est certes de la danse qui vient de la rue, mais aussi de la télévision. Il me semble que les premières générations en France, pour l'essentiel, ont appris à danser avec TF1. Les œuvres qu'on voit à Charlie Parker sont aussi fabriquées avec la télé. La télévision est une des grandes coupures dans les pratiques artistiques et culturelles entre ce qu'on pourrait appeler les arts savants et les arts du peuple. Ça, c'est quelque chose dont l'institution ne sait pas quoi faire.

3 -

Ce que j'observe également, c'est la question de tout ce qui tourne autour de **la fabrique de l'artiste** (par analogie à la "Fabrique de l'homme occidental" de Pierre Legendre). Comment ça se fabrique, un artiste, aujourd'hui ?

Les conditions de la fabrication d'un artiste ne sont plus les mêmes : il peut être formé en très peu de temps et avoir une grande renommée, grâce à Popstar ou Star Academy. Et c'est important d'avoir ceci à l'esprit lorsque sont abordées les problématiques de la reconnaissance et de la légitimité.

Il me semble aussi qu'il y a une vision très réductrice par rapport à l'appréhension du temps artistique : on raisonne les carrières de hip-hoppeurs, de chorégraphes du hip hop, sur une échelle de temps très courte, alors que la fabrication d'un artiste se fait sur une échelle très longue. Le plus souvent, on mélange les deux temporalités.

Il faut accepter l'inscription du hip hop dans la durée longue et arrêter de le projeter comme une sorte de fait social, alors que nous observons l'émergence de vrais auteurs du hip hop. Quelqu'un disait hier : il faudrait qu'il y ait des locomotives. Mais vous les avez aujourd'hui, elles existent ! Il y a aujourd'hui de vraies histoires artistiques qui se développent, et aussi avec des institutions.

Si j'ai parlé de Star Academy, c'est autour de l'aspect de l'auto déclaration artistique. Nous sommes dans une société où tout le monde estime avoir le droit au statut d'artiste, ce qui pèse évidemment sur les institutions ; questions que posent non seulement le hip hop mais tous les arts émergents.

Par rapport à cette problématique, quelqu'un a soulevé une question judicieuse qui est celle des **échelles dans les pratiques**. On est en train de tout mélanger et il y aurait intérêt à repositionner du sens là dessus ; ce n'est pas déshonorant d'être un grand danseur amateur, s'il y a, en face, du respect de la part des institutions, des médiateurs, afin de garantir la possibilité de la pratique la plus vaste de ces danses urbaines. Et qu'on n'essaye pas, par démagogie, de faire croire à tout le monde que chacun peut devenir un auteur de hip hop. Il faut respecter ces niveaux différents, dans leur valeur propre, pour ne pas être contaminé par ce fantôme ambiant qu'est véritablement l'air du temps.

4 -

Un autre point est celui de la question du **contrôle du discours sur le hip hop**. Est-ce qu'il doit rester pur et dur ou se métisser ?

Là encore, j'ai l'impression qu'on mélange beaucoup de choses : je crois que si on veut trouver sa place dans la Cité, il y a beaucoup de lieux, qui sont des lieux de la République, et il est important de se dire, qu'à partir du moment où on veut avoir sa place dans la Cité, on prend le risque de la sanction, des refus, des acceptations. Il faut accepter que le discours du hip hop se "déspécialise" si on veut que les médiateurs s'y intéressent. À mon avis, la question du métissage, c'est là qu'elle se trouve et non pas dans le fait de savoir si les danseurs hip hop doivent s'intéresser aux arts plastiques, au théâtre. La question c'est : quels sont les espaces communs qui peuvent être tissés, chacun restant à sa place ?

5 -

Il a beaucoup été question de la **singularité** ; l'une des histoires qui me semble le mieux l'illustrer est celle de Farid Berki. La radicalité n'est pas forcément de faire du métissage au sens de vouloir mélanger des danseurs contemporains avec des danseurs de hip hop ou des comédiens, ça peut arriver, mais ça n'est pas un but en soi. Il est probable que les institutions jouent un jeu ambigu, et que, dans la difficulté qu'elles ont parfois à reconnaître le hip hop à part entière, elles ont tendance, pour justifier d'un intérêt quelconque, à demander aux artistes de mettre du cirque ou autre chose, comme s'il fallait, à chaque fois, que l'artiste s'excuse ou que l'institution se dédouane. Comme la danse classique, la danse hip hop a des problèmes très concrets à régler : la gestion du temps et de l'espace. C'est tout et ce n'est pas rien.

Il faut resituer la question de la singularité là où elle est. Plus les artistes sont singuliers dans leur être d'artiste et leurs intentions artistiques, moins la question de ces métissages sera une question importante et plus, ils seront à l'aise pour parler d'eux-mêmes, de ce qu'ils sont en train de faire.

6 -

Il me reste à faire quelques petites remarques concernant des sortes d'impasse dans le débat d'hier. Quand nous parlons du hip hop, nous oublions des choses comme la notion **d'action culturelle** qui a été peu employée dans la journée. Il y a une complexité, différents paramètres, que nous avons du mal à intégrer en même temps, mais le hip hop reste un des outils de l'action culturelle, plus et mieux que d'autres formes de danse.

Une autre remarque concerne la question de **l'émancipation** : la culture a pour objet l'être ensemble dans la Cité et de l'être tout seul dans la Cité, et les dynamiques créées entre les deux.

La pratique d'un art nous aide à mieux comprendre notre place dans le monde. Cette dimension là, nous avons souvent tort de ne pas vouloir la prendre en compte de manière plus forte, car, aujourd'hui, nous sommes dans une société de la consommation culturelle où l'on zappe beaucoup, mais il reste cette question fondamentale du sens des relations qui sont nouées ou pas avec les autres ; il est question de notre place.

Une autre question abordée par Yacine est celle de **l'émergence d'une nouvelle expertise**, de nouveaux administrateurs, de nouveaux chargés de diffusion etc.

Le hip hop, s'il veut exister, a aussi en charge de former dans sa périphérie des moyens, des énergies de relations publiques, de diffusion, de comptabilité et on voit émerger dans le débat les questions de ces gens, dont le rôle dans le développement de ce tissu est absolument essentiel.

D'ailleurs, je rappelle que l'implantation de la danse contemporaine, en France, a été aussi liée à l'émergence de grands administrateurs, de grands chargés de diffusion, et c'est une question qu'il est effectivement bon que vous preniez en charge, celle de comment vous vous administrez, comment vous vous gérez, avec qui etc.

Je veux dire, pour terminer, qu'hier, il m'a semblé qu'on arrivait à constituer **une sorte de République en acte** au fur et à mesure de la journée, et que toutes les problématiques qui ont pu être dites l'ont été d'une façon saine, lucide et libre. Je vous remercie.

Daniel Conrod