

TABLES RONDES- Jeudi 23 octobre 2003

BOULEVERSER LES FRONTIÈRES

Participants :

Farid Ounchouïène, Cie Farid'O, Lille

Guy-André Lagesse et Pascal Gobin, Les Pas Perdus, Marseille

Jean-Michel Frère, Cie Victor B., Belgique`

Christophe Blandin-Estournet, Parc de la Villette, Paris

Franck Bauchard, Ministère de la Culture et de la Communication

Nancy Midol, anthropologue, Faculté de Nice

Animation :

Anne Quentin, Journaliste

Présentation

- Anne Quentin :

Le thème de cette table ronde est « Bouleverser les frontières ».

La première question qui se pose à l'évidence est « De quelles frontières parle-t'on, celles que l'on se met, celles qui seraient bien réelles, celles que les autres nous mettent ? »

Il s'agit ici de frontières artistiques, mais aussi, comme nous le verrons avec la Cie des Pas Perdus, des frontières qui pourraient être celles de la norme, celles qui imposent les contours de la normalité.

Bouleverser les frontières de l'artistique, signifie, aujourd'hui, parler d'arts qui se mélangent. Ce qui me frappe, dans toutes les dénominations qu'on peut donner, c'est que c'est toujours une manière de ne pas dire. On définit ce qu'on voit sur les plateaux par un empilement des genres, on dit c'est du théâtre, de la danse plus de la vidéo, comme s'il y avait quelque chose qui empêchait de nommer, alors que, dans le domaine de l'opéra, genre mélangé par excellence, on a trouvé un mot qui depuis longtemps satisfait tout le monde : opéra.

Est-ce parce que ces pratiques sont trop récentes ? Est-ce que c'est parce qu'on ne les prend pas au sérieux, qu'on a peur de ce qui pourrait diluer ? Est-on figé dans des étiquettes ? L'institution empêche-t-elle les évolutions ?

Nous allons, avec tous les intervenants présents autour de cette table, tenter d'y répondre.

Je constate en tout cas que si l'art contemporain s'est émancipé depuis longtemps des références à la sculpture ou à la peinture, c'est une autre affaire en ce qui concerne le spectacle vivant. Peut-être est-ce parce qu'on est encore trop respectueux des arts dits nobles, toujours est-il qu'on dit aux artistes ce que leur formation initiale a décidé, danseur, musicien ou plasticien, et non pas ce qu'ils sont devenus.

Nous allons y réfléchir et, j'espère que nous allons, ensemble, trouver quelques clés.

Je voudrais vous présenter nos invités.

Christophe Blandin-Estournet est chef de projet à la Villette, dans le domaine du cirque, des marionnettes et des arts de la rue, tous ces arts dits émergents à défaut d'être dits à la marge.

Il nous parlera de la façon dont les réseaux de diffusion appréhendent ces arts-là.

Franck Bauchard représente le Ministère de la Culture, institution que l'on stigmatise souvent pour ses positions pas toujours d'avant-garde.

Farid Ounchouïène dirige la Cie Farid'O ; son spectacle Syntracks passe en ce moment aux Rencontres. Il nous parlera de sa pratique, de son travail.

Nancy Midol, anthropologue à la faculté de Nice, nous situera, sous l'angle de l'homme, ce que peuvent être ces frontières.

Jean-Michel Frère, metteur en scène belge, nous apportera une confrontation de ces arts-là en Belgique.

Guy-André Lagesse, plasticien, et Pascal Gobin, musicien, travaillent dans une friche à Marseille.

Ils vont nous parler de leur expérience et comment ils ont appréhendé le travail monté avec des handicapés.

Les Pas Perdus, Marseille

En effet, La Cie des Pas Perdus présente un spectacle qui s'appelle « Ciné-fanfare d'électro-acoustique populaire » qui réunit un musicien, un plasticien et trois performeurs à faible motricité. Pouvez-vous nous situer en quelques mots la genèse de ce projet ?

-Guy-André Lagesse :

Nous travaillons avec Pascal depuis assez longtemps sur des événements qui ne sont pas forcément du spectacle mais qui sont liés à la musique électronique.

Aujourd'hui, avec la lutherie électronique, on s'aperçoit qu'il suffit de poser une chose et l'on peut faire trembler un immeuble. Il y a une autre adéquation entre le geste et la musique qu'on produit : on n'est plus, dans la technologie en général, dans un problème de virtuosité gestuelle pour produire.

Marcel Duchamp faisait référence à cela, au début du siècle, par rapport à l'électricité : on appuie sur un bouton, et ce qui arrive est impressionnant.

On s'est posé ainsi beaucoup de questions de manière empirique.

Un jour, on a vu un petit spectacle avec trois handicapés IMC (infirmes moteurs cérébraux), spectacle dans lequel l'investissement de ces personnes était tout à fait incroyable et, en même temps, monté dans une grande facilité. On s'est rendu compte que leur fauteuil roulant était comme leur maison et qu'ils l'habillaient de différentes choses, pour, en quelque sorte, y mettre du sens.

Il nous a paru intéressant de travailler avec eux en partant de cette maison ambulante, un peu comme si c'était un mobil home, avec rideaux, musique, comme une sorte d'entité qui bouge. On a commencé à travailler sur un langage poétique possible avec du son et de l'image.

- Anne Quentin :

Combien de temps avez-vous travaillé sur ce projet ?

- Pascal Gobin :

Nous avons mis sept ans. Il y a eu un temps d'élaboration très long, celui de la rencontre elle-même, puis pour trouver des instruments capables de capter un geste et d'en faire quelque chose qui soit une proposition artistique. Puisqu'on parle de frontière : entre ce qui est le geste musical convenu et celui qui ne l'est pas, ne ferait-on pas de la musique dans le deuxième cas ? Qu'est ce qu'on invente alors, avec cet instrument électronique qui n'est pas lié à des contraintes mécaniques et acoustiques mais simplement à des problèmes de capteurs qui rendent compte d'un mouvement, de le traduire en données numériques et de produire des transformations d'images et de sons corrélées ?

- Anne Quentin :

Avez-vous rencontré des difficultés ?

-Guy-André Lagesse :

Le principe même de ce travail est de considérer qu'en art, il n'y a pas de handicap. Le seul handicap serait sa propre difficulté à faire quelque chose, mais il n'y a rien qui nous empêche. Ce sont des gens qui ont une certaine appréhension de l'espace, de l'équilibre, une façon de prendre le temps autrement. On est certes amené, dans notre travail, à modifier les paramètres du temps.

- Pascal Gobin :

Le problème serait de proposer à des personnes handicapées une musique avec des instruments faits pour des corps valides, ce qui créerait une situation d'échec. Nous, on est parti de leur gestuelle particulière et l'on s'est donné les moyens de créer une interface entre ça, le son et l'image, pour créer des choses qui sont de l'ordre de la création et de l'expression sensible.

- Anne Quentin :

Aviez-vous une idée préconçue du handicap, et portez-vous, maintenant, un autre regard sur le handicap ?

-Pascal Gobin :

Pas sur le handicap, mais on a énormément appris sur la pratique artistique, dans le rapport au temps, aux dynamiques du geste, dans l'imaginaire musical et sonore sur lesquels on peut déboucher.

-André Lagesse :

Au début on s'était bien dit que ça allait prendre du temps, au moins six mois, et, en fait, on s'est plongé dans un gouffre de temps phénoménal ! Je vais donner un exemple : Didier, un des performeurs avec qui l'on travaille, qui est DJ vidéo, ne s'exprime qu'avec les yeux et par gestes ; il faut donc être dans un autre temps pour converser avec lui.

Nous avons travaillé au Centre Bellevue, dont la Direction est très ouverte à des expériences innovantes dans le cadre d'ateliers quotidiens de création. C'est dans ce lieu qu'on a pris plaisir à travailler, manger, vivre avec eux, et, au bout d'un an et demi, on a décidé de montrer quelque chose. Ce sont des routards de leur situation et sauvegarder l'idée de l'indépendance a toujours été capitale. Donc, l'idée d'utiliser des batteries pour avoir du son, produire des images tout en se promenant en fauteuil roulant motorisé, a été un point essentiel.

Nous ne sommes pas metteurs en scène, mais des artistes-facilitateurs de circulation. Il y a donc ces entités qui circulent avec leur propre imaginaire à partir duquel on a fait, avec eux, des histoires, en compilant des images et du son.

- Anne Quentin :

Avez-vous une définition de l'objet artistique qui a émergé.

- André Lagesse :

L'idée était plutôt de créer les conditions pour qu'il puisse se produire quelque chose d'artistique, par un décor, des systèmes de contrôle de son et d'image et par la définition du rôle de chacun à

l'intérieur de l'espace dans lequel on a défini une fiction. Les évènements qui composent le spectacle se produisent dans la relation des gens qui sont là avec le public, qui, lui aussi circule.

- Anne Quentin :

Beaucoup de programmeurs, peut-être pour exprimer leur frilosité, ont tendance à dire que ces formes-là sont difficiles d'accès au public, donc à les bouder un peu. Christophe nous corroborera ou nous infirmera cette affirmation dans quelques instants. Quels retours avez-vous de la part du public ; est-ce qu'il est un peu désarçonné face à la proposition que vous leur faites ?

- André Lagesse :

Je ne crois pas...

- Christophe Blandin Estournet :

J'ai envie de réagir comme public puisque j'ai vu ce travail hier. Je crois qu'il s'agit du rapport à l'œuvre aujourd'hui sur lequel, en tant que professionnel, on essaye de réfléchir. Moi, l'hypothèse que je veux défendre, et que vous illustrez bien, est que, certes, il y a des techniques qui sont importantes à maîtriser, mais on se trouve plus dans une position de sémiologue, comme si on nous conviait à un travail dans le sens et dans la sensation. On n'est pas dans un rapport frontal de la convention théâtrale ; ici, l'idée du voyage du sens et de la signification est illustré par le fait qu'on rentre et qu'on est, tous, en déplacement permanent : nous-mêmes, les images, les acteurs. Ça nous déstabilise probablement sur des schémas un peu simples de ce que serait une œuvre ou un spectacle vivant, mais, ce qui est fort au final, c'est que ça vient nous décaler sur le regard qu'on peut avoir tant sur le handicap que sur la musique, sur les arts plastiques. Après, il y a, à l'évidence, une maîtrise des technologies, mais tout cela est au service de ce voyage qui, en l'occurrence, est incarné ici dans le plein sens du terme puisqu'il y a même la possibilité de prendre des voyageurs sur ces fauteuils !

- Anne Quentin :

Comment, entre programmeurs discutez-vous de ces formes-là, et pourquoi, alors qu'elles ne sont plus si récentes, a-t'on toujours l'impression qu'elles sont à la marge ?

- Christophe Blandin Estournet :

Je serai tenté de dire que ces choses-là, on en parle beaucoup, mais, finalement, on en parle peu. C'est souvent évoqué parce qu'on est dans une société où l'émergence et la nouveauté sont censés représenter des signes d'ouverture ou d'intelligence. Pour autant, les réseaux de diffusion sont un bon révélateur de la question, car, s'ils existent, ils n'ont pourtant pas d'évidence a priori. Cela vient du fait que c'est dérangent dans nos pré-supposés et dans notre confort, que ça modifie aussi techniquement nos habitudes, que même si c'est très intéressant, il faut constituer ce réseau en permanence, tant du côté des arts plastiques que du spectacle vivant ou du social.

-Anne Quentin :

C'est-à-dire qu'il est réellement différent projet après projet ?

- Christophe Blandin Estournet :

C'est réellement du réseau et non pas du label. Ce sont vraiment des gens, qui, à un moment, ont des affinités sur ce projet-là. Il est souvent à remettre en cause et ça ne se passe pas forcément dans les lieux auxquels on pense a priori. C'est à la fois une difficulté et une richesse.

Cie Farid'O, Lille

-Anne Quentin :

J'aimerais passer la parole à Farid qui est autodidacte, penseur, jongleur, acrobate ; tout cela, je l'ai lu, je n'ai rien inventé ! ... Vous avez créé votre Compagnie en 2002 et présentez ici, à la Villette, un spectacle qui s'appelle Syntracks, votre première création. C'est un spectacle qui mêle du texte, du cirque, de la danse hip hop, de la vidéo. Comment est née cette envie, alors que vous êtes repéré plutôt comme danseur de hip hop, de travailler avec du texte ?

- Farid Ounchiouene :

Je suis effectivement danseur hip hop, mais j'ai eu envie de faire d'autres choses. Je me suis trouvé, à un moment, dans une sorte de rupture, par rapport à quelque chose que le hip hop ne me donnait pas. On m'a proposé de travailler sur un texte de François Bon, et j'ai eu envie de transcrire ce texte sous la forme de la danse hip hop, que ça soit pour moi comme une sorte de défi.

Cela m'a intéressé d'aller voir ailleurs, vers d'autres formes artistiques.

On m'a alors fait une nouvelle proposition, cette fois-ci autour d'un conte berbère, et je me suis rendu compte que plus j'avancés dans le texte, plus je me rapprochais de moi, de ma propre sensibilité, de mes origines. En créant le lien entre le mouvement et le texte, je faisais en même temps le lien entre mes propres origines, que je connais mal, et le mouvement hip hop lui-même. C'est là que j'ai compris que le hip hop me permettait de donner un message aux autres tout en créant aussi mes propres envies artistiques.

Quand je montrais mon travail aux gens du hip hop, on me rétorquait que ce n'était pas du hip hop, ceux du théâtre me disaient ne pas comprendre ce que je voulais faire, ce qui fait que je me suis vite retrouvé un peu seul et j'ai alors décidé de monter ma propre compagnie.

J'ai pris des formes très courtes de poèmes arabes retravaillées avec le mouvement. Le Parc de la Villette m'a soutenu dans mon travail et j'ai pu monter ce spectacle.

Au lieu de parler de moi, de la banlieue, comme on me l'a proposé, j'ai préféré parler de mon père qui a des choses à dire, mon père qui, depuis trente ans n'est pas retourné en Algérie. Je n'ai pas beaucoup de communication avec lui et j'ai demandé à un vidéaste de venir filmer mon père, puisque moi, je n'arrivais pas à le faire parler...

On m'a ensuite proposé une co-production avec la Scène Nationale Culture Commune. J'ai pensé travailler également avec des gens du cirque. Pendant la Résidence, il y a eu des confrontations difficiles, même avec des gens venant du hip hop. Moi, je racontais mon hip hop simple, qui vient de mon quartier, et je n'avais pas une très grande technique, et beaucoup n'arrivaient pas à se greffer dans le côté très personnel de ma façon de voir, ce qui a généré de grandes tensions...

- Anne Quentin :

Y-a-t'il eu des difficultés, par exemple, au niveau de la technique ?

- Farid Ounchiouene

Dans le hip hop, on a des mouvements pré-définis, et j'avais juste à caler le texte, puis le travail autour du souffle et de l'énergie, c'était intéressant... Non, je n'ai pas eu de difficultés particulières au niveau technique, sinon au niveau de l'interprétation du texte lui-même, car je n'ai jamais fait de théâtre...

- Anne Quentin :

Ces blocages dont vous avez parlé, sont-ils des problèmes d'a priori, de préjugés ?

- Farid Ounchiouene

C'est vrai que j'ai rencontré des gens du hip hop qui m'ont dit : « toi, tu n'es pas une valeur sûre » ! Au début, c'était difficile, mais, en créant ma compagnie, j'ai finalement réussi à travailler avec les gens avec lesquels je souhaitais le faire, c'est cela qui était intéressant...

Cie Victor B., Belgique

- Anne Quentin :

Je voudrais donner la parole à Jean-Michel Frère, qui travaille, lui aussi, dans un brassage absolu... Vous avez monté ici un spectacle SC 35 C. Pourriez-vous nous dire ce que raconte ce spectacle ?

- Jean-Michel Frère :

Le propos était très ouvert. Ce spectacle a été montré aux Rencontres en 2000, et, plus récemment, j'ai monté un spectacle qui s'appelle " Meanly Sleep". La particularité de ces objets est de faire «se frotter » à la fois des danseurs break, une comédienne de théâtre et un DJ sur scène. Dans " Meanly Sleep" il y a un gros travail sur la scénographie, il y a des acrobates en appui sur un mur, les mêmes breakers et un musicien déjanté qui travaille à partir d'instruments de « lutherie sauvage »... Il y a aussi du texte, donc un brassage de plusieurs disciplines et moi, qui vient du théâtre...

Ce qui m'intéresse, c'est de pouvoir me dégager du diktat du signifiant, du signifié et de pouvoir composer des propositions qui s'adressent au sens, en termes d'émotion, plutôt qu'au sens singulier et au signifié. J'aime ces formes qui sont sur la dynamique et l'énergie et permettent au spectateur de passer par plusieurs états...

- Anne Quentin :

On voit en France un certain nombre de ces productions, venant de Belgique, et l'on a l'impression qu'elles mélangent assez facilement tous ces genres, comme si elles étaient moins prisonnières d'un patrimoine. Est-ce une réalité ?

- Jean-Michel Frère :

Ce que vous voyez, ce sont des spectacles plutôt flamands. D'ailleurs, petite anecdote, j'ai participé à la Ferme du Buisson, à un week-end à la ferme, consacré à la Belgique et l'on m'a dit que, pour un flamand, je parlais très bien le Français, car le spectacle que je proposais faisait plus penser à un spectacle flamand... Dans la partie francophone du pays, je suis un peu l'exception, ce qui me vaut quelques difficultés, certes, mais je crois que les Belges se prennent moins au sérieux que les Français et donc, les cases nobles existent moins dans la tête des praticiens. Par contre, au niveau des institutions, c'est moins évident. Cela fait quinze ans que je fais ce métier, le subventionnement est très différent chez nous de ce qu'il est chez vous, je n'ai aucun moyen annuel attribué à la Cie. Je fonctionne toujours au projet. Je remets des dossiers à des commissions et, ce qui est amusant, c'est que plus j'avance, moins je reçois d'argent, justement parce que je fais de plus grands mélanges.

Pour SC 35 C, quand j'ai introduit une demande de subvention pour ce spectacle, on m'a dit que ce n'était pas du théâtre pur et qu'il fallait que je m'adresse à la danse. Ils ont dit quand même qu'ils étaient prêts à mettre la même chose que la danse, vu que je viens du théâtre. À la danse, on m'a dit que je n'avais jamais introduit de projet à la danse, même si cela fait 10 ans que je travaille, et que donc ça ne me valait qu'une subvention de 50 000 F. Le théâtre a donc mis la même chose, puis,

finalement, ils ont fini par doubler la subvention et j'ai obtenu moins de 25 000 euros pour ce spectacle, assez lourd à mettre en place .

Comme j'ai ajouté, dans mon dernier spectacle, du cirque, vu qu'il n'y avait même plus de théâtre, j'ai reçu de la danse seule ces 25 000 euros, vu que l'enveloppe du cirque était ridicule.

J'ai fait remarqué calmement, auprès des autorités compétentes, auprès du plus haut fonctionnaire des autorités francophones de Belgique, que cette situation devenait intenable. Ils étaient surpris que je n'ai pas de contrat-programme, alors que je suis un des belges francophones qui, pour l'instant est le plus diffusé, même à l'étranger, on parle de moi, mais moi, je suis fatigué.

- **Anne Quentin** :

Cela tient-il à des guichets qui sont très séparés ?

- **Jean-Michel Frère**

Objectivement le subventionnement, chez nous, est beaucoup plus problématique que chez vous. Le premier problème est là. Je ne pense pas que ce soit une envie de casser l'émergence des formes nouvelles, mais un retard des institutions à arriver à créer des commissions qui acceptent la transversalité. Pour moi, bien sûr, la créativité se trouve dans ces formes qui suscitent la rencontre. Depuis ma rencontre avec les danseurs de break, je reçois une énergie qui est dix fois plus jubilatoire et qui me pousse vers des envies de créer des spectacles.

Le point de vue de l'institution

- **Anne Quentin** :

Vous me proposez une transition à la parole que je voulais donner à Franck Bauchard, qui est inspecteur pour la DMDTS. Qu'est-ce que vous entendez des propos que vient de tenir Jean-Michel Frère pour la France ?

- **Franck Bauchard** :

Je suis, d'une certaine manière, gardien de ma discipline à la DMDTS dans le domaine du théâtre. Il se trouve que j'ai beaucoup travaillé sur des objets interdisciplinaires. Je m'occupais, à mon arrivée, des Objets Artistiques Non-Identifiés, dispositif qui a disparu. Il a été remplacé par le DICREAM : dispositif à la création multimédia, qui aide des projets qui doivent être interdisciplinaires et comporter des nouvelles technologies.

Je pense qu'on est sur un sujet qui est hautement complexe. À mon avis, il n'y a ni blocage ni ouvertures généralisées, on est dans une situation contrastée et parfois paradoxale.

Le terme de frontière vient de la géopolitique, et il y a un vrai faux débat entre les partisans des frontières naturelles et ceux qui disent que les frontières sont artificielles.

En fait, les frontières naturelles sont le produit de l'histoire, elles ne sont que du temps consolidé. Par contre il y a toujours une pente naturelle à défendre l'idée qu'il y a des frontières naturelles.

Si on transpose ce raisonnement dans notre secteur, en termes de frontières artistiques, il y aura toujours des gens pour penser que le théâtre, la danse, c'est comme-ci ou comme-ça, pente naturelle qui est renforcée par le phénomène institutionnel. En effet, une administration a besoin de créer des catégories, de spécifier des objets artistiques avec des critères. Je pense d'ailleurs que c'est une production même de la vie artistique en général, en France. Les artistes eux-mêmes défendent parfois certaines conceptions restrictives de leur discipline, les programmeurs aussi, certaines structures travaillant par exemple sur des thématiques. Quant au public, il veut, lui aussi, savoir s'il va voir de la danse ou du théâtre ou de la musique.

S'ajoute à tout ça, le fait qu'il y a des lieux qui sont spécifiés pour telle ou telle activité. Le cas de la Villette est intéressant en ce sens que le cadre ne spécifie rien et donc que les objets artistiques peuvent être très ouverts, car je suis convaincu que la réception se fait aussi par rapport au cadre.

On est aujourd'hui dans une situation un peu différente. Il y a de plus en plus de projets qui interrogent les cadres existants, qu'ils soient institutionnels ou mentaux, phénomène accentué par les nouvelles technologies et le numérique.

Comment prend-on ça en compte dans le cadre du ministère ?

Soit on ouvre les procédures de droit commun à de nouvelles propositions artistiques qui intègrent ces nouvelles notions, soit on crée un nouveau cadre en demandant des projets interdisciplinaires qui mettent en œuvre une écriture multimédia.

- **Anne Quentin** :

Ce guichet est-il aussi bien doté que les autres guichets ?

- **Franck Bauchard**

Bien sûr que non ! Il est déjà difficile aujourd'hui de créer de nouvelles cases, à la fois pour des problèmes budgétaires et à cause de la décentralisation.

Si, par exemple, on déconcentrait la création multimédia au niveau des DRAC, cela poserait des problèmes pour identifier ces formes. En effet, il faut nommer des experts, bien arriver à nommer ce

qu'on aide, et il serait difficile également d'harmoniser d'une région à une autre, vu que les productions ne sont pas du tout les mêmes.

Si on est passé des ONI (Objets Non Identifiés) au dispositif sur les multimédia, la raison en est que ces objets étaient trop fragiles pour qu'on puisse arriver à réunir des experts capables de les identifier ! L'objet qui a paru plus identifiable était sur la création multimédia et le spectacle vivant.

Le problème, c'est qu'à chaque fois qu'on crée quelque chose on en exclue une autre, mais il serait difficile de créer un dispositif administratif pour chaque artiste ! Il n'y a pas de neutralité mais une interdépendance entre les œuvres et c'est un débat passionnant.

- Christophe Blandin Estournet

Je voulais juste faire une petite remarque de forme ... Si on ramène tout cela uniquement à des questions d'avancée technologique, c'est assez simple, mais ce n'est pas que cela qui est en jeu. Dans l'exemple du DICREAM, vu qu'il y a apport des nouvelles technologies, il y a une relative évidence de l'atypisme, mais je crois que c'est plus fondamental que ça. Répondre par la simple question technique, ça clos le débat, ce n'est pas suffisant.

- Anne Quentin :

En même temps, ça remet en cause le rôle des experts. Leur rôle, ce n'est pas simplement un regard qui accepte qu'il y ait des techniques fortes qui alimentent un certain type de création, mais qui accepte aussi un regard naïf, plus innocent, ce qui permettrait à ces formes-là d'être plus confortablement dotées quand elles émergent.

- Franck Bauchard

Je crois qu'il y a aussi un problème mental et sémantique. Les Américains, quand il y a quelque chose qu'ils n'arrivent pas à classer, disent « c'est une performance », terme qui veut dire « qui brise les catégories établies » et c'est un terme positif. Nous, on n'a pas ça.

Par rapport au DICREAM, je ne veux pas dire que les vrais projets interdisciplinaires comportent nécessairement des nouvelles technologies, mais, à un moment donné, il nous est apparu que là, on pouvait isoler quelque chose sur des critères. Il faut savoir qu'aujourd'hui, il y a quand même des projets qui brisent tout : un danseur qui va monter un projet où il n'y a surtout pas de danse, un marionnettiste une forme où il n'y a aucune marionnette, et, à l'inverse, des gens qui vont défendre un projet théâtre qui sera un site sur Internet.

Comment on fait dans ces cas-là ?

La réponse a été le DICREAM. Nous y avons des discussions passionnantes dans lesquelles les Arts Plastiques parlent de fond sonore, nous, DMDTS, d'écrans de vidéos, discussions qui reflètent réellement ce que l'art est aujourd'hui. Il y a eu une grande ouverture des critères, mais il est vrai que ça a exclu certaines marges comme « texte et hip hop », pour lequel il n'y a pas de dispositif existant. Il est plus facile d'ouvrir les cadres existants sur lesquels il y a plus d'argent que de créer de nouveaux cadres. Il faut faire prendre conscience aux politiques culturelles que c'est un réel travail de conviction qu'il faut mener.

- Anne Quentin :

J'aimerais demander à Farid, comment vous présentez votre travail aux institutions ?

- Farid Ounchiouene :

J'ai eu l'occasion de passer un plateau DRAC sur la danse, et je me suis rendu compte que les experts étaient complètement sur la découverte, ce qui m'a bluffé !

- Anne Quentin :

Guy André Lagesse, comment les institutions reçoivent vos projets ?

- Guy-André Lagesse :

C'est compliqué. On a une étiquette d'atypique, alors qu'on est là depuis bien longtemps. On est en dehors de toute catégorie, mais ça ne pose pas vraiment de problème, on enfonce le clou petit à petit... Le problème est que c'est toujours très fragile, et qu'on est toujours remis en question sur le prochain projet, qu'on ne peut pas tirer des lignes droites pour travailler sur deux ou trois ans.

- Christophe Blandin Estournet:

Je crois que, dans nos structures mentales, il n'y a pas d'évidence a priori. Les projets sont donc forcément plus longs, plus complexes à monter, mais, en même temps, ce sont des projets qui me paraissent nécessaires. Cette difficulté-là révèle la nécessité profonde de ces démarches-là, et au final, il y a des choses qui émergent.

- Anne Quentin :

Est-ce un regard d'expert pour l'État, Franck Bauchard, ce qui vient d'être dit ?

-Franck Bauchard :

Oui, bien sûr... Vous avez compris qu'il y a des ouvertures, mais, là où le débat devient douloureux pour moi, c'est quand on dit que la politique culturelle s'est fondée sur le renouvellement des formes,

sur l'actualité artistique et qu'il est parfois plus difficile pour des gens de travailler dans cette optique-là que pour les artistes qui sont sur des formes plus repérables.

- Jean-Michel Frère

Il me semble que ça pose la question de la responsabilité du politique par rapport à l'artistique. Le politique ne peut pas attendre que des formes artistiques existent pour essayer de les reconnaître et mettre en place des dispositifs. Je pense qu'il faut, dès le départ, affirmer une ouverture à ces choses qui sont non-identifiables a priori, au risque de les tuer par la fatigue. Nous, de Belgique, on a un regard sur la France qui, historiquement a posé des gestes importants . L'Académie Française, c'est bien, à un moment donné, l'affirmation d'un repérage d'un certain nombre de choses dans la production, et d'autres choses qui ne sont pas reconnues. Le classicisme, à une époque, est encouragé alors que la production baroque, pourtant complètement existante à ce moment-là, est étouffée car il y a une légalisation sur des formes dites pures...

Je pense donc qu'il y a une responsabilité du politique par rapport à la création de ces cases.

Je voudrais faire part d'une autre réflexion ; avec des breakers c'est plus facile de trouver de l'argent aux Affaires Sociales qu'à la Culture, l'idée étant qu'il vaut mieux qu'ils dansent plutôt que de rester dans la rue . Au résultat, on trouve de l'argent, mais il y a quand même la question de reconnaissance et de symbolique de cette reconnaissance.

- Franck Bauchard :

Mon expérience m'a montré que, lorsqu'on est sur des projets très atypiques ou expérimentaux, on a beau être présent, il n'y a pas de relais professionnel en face de nous.

Ce que je veux dire c'est que dans les aides à la création, on demande qu'il y ait des co-producteurs, des diffuseurs. Si ce n'est pas le cas, l'on en arrive à une situation de commande de l'État à des artistes.

Au DICREAM, on a créé une nouvelle catégorie d'aides : l'aide à la maquette pour le spectacle vivant. Elle permet à des artistes de financer une phase d'expérimentation, de pré-production d'un projet qu'ils pourront présenter à des professionnels. Il nous arrive, malheureusement, d'être tout seul pour les aider. On a un rôle d'incitateur, mais le problème est vraiment mental ; cela renvoie à notre culture artistique et comment elle a été transmise.

DÉBAT

- Anastasia Boliti, Cie Irina :

L'objectif de la Cie est de faire des spectacles qui expérimentent justement le croisement des disciplines artistiques, et également qui mélangent les langues.

Le dernier spectacle s'intitule « Pour Aphrodite, la dormeuse de Chypre ».

Je voudrais vous parler de mon expérience des frontières autant d'un point de vue artistique que politique et contribuer à élargir ce débat sur l'Europe.

Je suis grecque, originaire de Chypre. J'ai monté un spectacle l'an dernier avec des poètes venant du nord et du sud de cette île qui est très divisée politiquement, avec les turcs d'un côté les Grecs de l'autre.

C'est un travail qui s'est fait avec des comédiens, des danseurs, des plasticiens et des musiciens, et il n'a pas toujours été facile de trouver les moyens d'être ensemble.

Je voulais jeter un pont entre la culture française, la culture hellénique. Mon rôle était de fédérer des créateurs de différentes origines, de créer un espace d'expression libre où chaque artiste serait autonome, prêt à défendre sa vision des choses sur le sujet de l'amour.

L'expérience a été très douloureuse. Mon spectacle a été classé par le ministère chypriote dans la catégorie théâtre, alors qu'il est une sorte de recherche-performance. Après la première représentation, j'ai été convoqué en urgence par les autorités sous prétexte que je ne faisais pas du théâtre, que c'était un scandale... Au final, les représentations ont été annulées et la subvention retirée. Ils ont également déstabilisé ce projet en France en faisant annuler notre représentation à la Maison de la Poésie.

- Nancy Midol :

Cette intervention nous donne à réfléchir sur le dialogue qu'il y a entre le centre et la périphérie, entre ce qui est établi, ce qu'on a entendu être nommé comme un objet sur un territoire, que les experts peuvent répertorier, et puis, ce qui s'invente dans les marges. C'est évident, l'art est toujours dans les marges.

C'est un peu comme si nous prenions cette image : nous tous, nous formons une ligne droite, et nous tournons sur nous-mêmes. Pour celui qui se situe au centre, ce n'est pas difficile, mais pour ceux qui sont à la périphérie, c'est plus délicat, car il faut aller plus vite, il y a du danger, du risque d'être éjecté par la force centrifuge.

Plus qu'une image, cela représente une métaphore entre le centre, qui incarnerait ici le pouvoir, et la périphérie qui incarne une forme de puissance.

L'art est dans la puissance et le pouvoir est dans la gestion. Il se trouve devant une difficulté notoire qui est celle de réussir à légiférer sur la créativité, qui est, par essence, ce qu'on n'attend pas.

Il en découle un dialogue très intéressant, celui d'être à l'écoute, de savoir si on emploie bien l'argent du contribuable ou pas, mais aussi le fait que, pour le faire, il faut des références tangibles qui ne se marient pas avec la créativité de la marge.

Ce qu'il y a dans la marge, c'est véritablement extraordinaire, ça ne peut pas ne pas avoir lieu. À toutes les époques, ce sont les marges qui ont donné de la vitalité au centre, et donc à la société. Les sociétés ont véritablement besoin de la puissance des marges pour qu'elles fonctionnent.

À chaque fois que je reviens ici, je suis sidérée de voir que c'est bien une institution, et j'attends, dans mon for intérieur, qu'elle se sclérose, et pourtant elle reste ouverte ! Pour moi, c'est extraordinaire, car une institution qui reste ouverte n'est pas dans mes schémas mentaux de la sociologie, normalement elle devrait se fermer...

Véritablement, une institution est faite pour faire territoire ; le territoire est fait pour se fermer, les experts sont faits pour nommer, les choses sont faites pour être déterminées. Il s'agit là d'un rapport d'échange marchand ou d'influence, mais il n'y a plus la possibilité d'une créativité très grande.

-Anne Quentin

Ce serait donc bien entre la périphérie et le centre qu'il y aurait cette notion de frontière ?

- Nancy Midol

Oui. Le centre a besoin de frontières puisque c'est à l'intérieur qu'on est confortable et qu'on sait ce qui va se passer.

Par contre, la peur, que nous avons tous en nous, va se développer en dehors de la frontière, là où la personne aura une définition différente. C'est très dangereux de passer la frontière, car c'est aller voir d'autres gens qui ne sont pas comme nous, au risque de l'éblouissement et au risque de la mort.

On se rend bien compte, là, que notre civilisation gréco-judéo-chrétienne a passé son temps, depuis Platon, à nommer des choses, à donner des concepts, à fermer dans les concepts, et à inventer une fiction. Cette fiction a été reprise par la religion, mais aussi par la science qui en a fait des objets de science.

Cette manière est très efficace pour inventer du monde virtuel qui devient réel ou, en tout cas, technique. Cela, pourtant, ne fonctionnait pas du tout comme ça avant notre ère, ni non plus en orient comme en Chine, par exemple.

Avant Platon, comment les gens se vivent t'ils et comment vivent t'ils le monde ?

Je voudrais revenir sur la manière dont on comprend le corps de l'intérieur et celle dont on projette le monde à l'extérieur.

Avant qu'il y ait des frontières, les gens sont des nomades. Il n'y a pas de différence entre la manière dont la personne est intelligente dans la société de son environnement, et celle dont l'arbre pousse, dont l'animal agit. Une personne n'aura pas une peau qui va la séparer des autres, mais une peau comme l'arbre, et va toujours être dans la mentalité qu'on est aussi une partie de l'arbre ou de l'animal, dans une trajectoire de lien et l'on ne s'arrête pas au corps, comme le fait Platon.

Quand on ne s'arrête pas au corps, on est soi-même un univers en relation continue avec l'univers extérieur. On est dans une multitude de correspondances, de références synthétiques qui renvoient ; on se trouve dans une complexité au sein de laquelle, il n'y a pas de peinture, ni de danse ou de théâtre. Il y a continuellement des réseaux qui font ce que vous êtes, vous, en train de refaire ; c'est-à-dire, de s'inventer comme un univers en relation avec des univers.

À ce moment-là, c'est la fin du concept, la fin du territoire. Farid a très bien expliqué que l'on ne peut pas se comprendre. Il y a ceux qui vivent dans le prolongement de leur être, et ceux qui instituent dans la fermeture d'une clôture.

L'impression que j'ai, c'est que, probablement à cause de la mondialisation, qui fait qu'on est allé voir partout, on a vu d'autres manière de penser. On a découvert notamment ce qu'on a appelé « les primitifs » ou « les autres », la grande civilisation des chinois, des cultures qui les unes et les autres voient les choses dans l'espace interactif.

C'est ce que nous sommes en train de refaire. Si nous vivons dans l'interaction, dans un monde qui est en train d'en influencer un autre, ce n'est pas une cause une conséquence, c'est une multitude de rencontres qui forment des choses nouvelles. On se trouve, à ce moment-là, dans un chaos qui est un changement de Culture.

- Anne Quentin :

Vous semblez dire que cette interaction est dans l'air du temps, mais pourtant, les arts qui se mélangent ce n'est pas une nouveauté, alors qu'est-ce qui a changé ?

- Nancy Midol :

Je crois que ce qui a changé, c'est la conception intérieure du corps. Cela a commencé à « gripper », avec la psychanalyse, l'idée qu'on a un corps précis et un destin qu'on assume. Aujourd'hui, on se trouve être, pour de multiples raisons, hors de notre corps ; nous sommes dans des rythmes, des espaces qui, continuellement, envoient des morceaux de notre corps sur des expériences différentes. On est donc obligé de le vivre autrement. Notre corps a perdu cette belle unité de l'horloge qui fonctionne bien, nous sommes complètement fragmenté à l'intérieur. C'est en cela qu'on est capable de projeter cette multiplicité.

- Anne Quentin :

Cela voudrait-il dire qu'il n'y a pas de continuité historique dans le phénomène qu'on est en train d'observer actuellement ?

- Nancy Midol :

Je crois qu'il y a eu une continuité jusqu'au vingtième siècle, période de la modernité, de l'art abstrait, de la chimie moléculaire, où l'on a tout épuré...

Dans cette modernité parfaite, le théâtre n'est que du texte, la danse n'est que de la danse.

La post-modernité, c'est cette rage de changer, parce que l'expérience technologique intérieure qu'on nous fait vivre, c'est cette expérience-là.

Maintenant, on souffre de déconstruction, de bouleverser les frontières. Tous ces gens qui étaient enfermés dans une norme, les homosexuels, les ethnies, les femmes, la font éclater, pour revendiquer qu'ils ne sont pas ce que l'on dit qu'ils sont. Ces frontières sont bousculées et c'est vrai au plus profond des hommes et, bien sûr, dans les arts qui ont commencé à ouvrir la post-modernité, l'hétérogénéité, le mélange, le métissage...

- Anne Quentin :

Vous semblez dire que cette périphérie est nécessaire car elle nourrit le centre, est-ce à dire qu'il ne faut pas revoir les catégories, mais, au contraire, laisser les choses en l'état pour provoquer ce bouillonnement ? Ou bien faut-il que le centre intègre progressivement cette périphérie ?

- Nancy Midol :

Il en est bien obligé, le centre ! S'il a une bonne qualité d'écoute, il est un bon centre, il est démocratique ; s'il ne le fait pas, je n'ai pas d'idée, c'est un mauvais centre...

- Christophe Blandin Estournet :

C'est peut-être bien prétentieux de penser ça, mais je me demande si on ne se trouve pas dans une époque quelque peu équivalente à celle de la Renaissance... La remise en cause des chaînes de pensée, la nécessité de s'affranchir de ces catégories, ce qui se passe en matière d'art aujourd'hui, sont en train de le traduire.

Il y a deux porosités à l'heure actuelle qui m'intéressent :

- Sur le fond, il y a une manière de nous ré-interroger sur le rapport entre art et science. Au-delà de la simple juxtaposition de nouvelles technologies et de techniques artistiques, la mise en perspective de tout ça renvoie à quelque chose qui est de l'ordre de la spiritualité.

- Sur la forme, cela renvoie à la question de savoir ce que serait un bon centre. S'il est vrai qu'on a souvent tendance à demander des dispositifs, je pense qu'il y a une capacité de laisser aux choses le temps de vivre et d'émerger.

- Guy-André Lagesse :

Dans le soufisme, il est dit que le centre est tellement grand qu'il entoure la périphérie. C'est un renversement de perspective. Je pense que dans l'art, une des libertés qu'on peut avoir c'est de renverser les perspectives en permanence.

Dès qu'on fabrique des frontières mentales, on s'auto-cloisonne. Or, le principe même de la vie, c'est de toujours se poser à un endroit d'ouverture et de ne jamais se contenter d'un fait réel. En effet, la réalité bouge sans cesse, mais toutes les formes existent, on n'invente rien, on ne fait que changer d'angle de perspective. Le principe est de toujours se déplacer pour trouver une adéquation entre son corps et ce qui est l'environnement.

Si, par exemple, on va voir quelqu'un du Ministère, on doit lui faire sentir qu'il a besoin de nous, et non pas qu'on n'a pas besoin de lui, tout marche comme ça !

Le problème du post-modernisme, c'est qu'on essaye toujours d'analyser ce qui existe au lieu d'être ce que l'on doit être. Le problème n'est pas de conserver mais d'avancer, d'être dans le mouvement.

Le mouvement, c'est la poésie même de la vie, les frontières, elles, ne sont là que pour être traversées !

- Nancy Midol :

Ce centre, si fort qu'il englobe la périphérie, fait référence à la métaphore du vide, dont quelque chose peut émerger.

Nous, occidentaux, nous ne partons jamais du vide. Or, en fait, pour que quelque chose existe, il faut partir du vide.

Je vais rebondir sur ce que vous venez de dire, en parlant de la Chine. Confucius dit que l'homme passe par différents âges de la vie jusqu'à la mort, avec l'idée qu'on meurt pour que quelque chose renaisse.

Comment un occidental voit-il l'enfance ? Il voit une période linéaire, or ce n'est pas ça du tout ! C'est vivre l'enfance en harmonie avec l'environnement et ce que l'on est, puis vivre l'âge adulte et la vieillesse pareillement, jusqu'à bien vivre la mort en harmonie avec la mort et l'environnement.

Je crois que ce qui s'est dit ici, cette manière de transformer les frontières, pour partir d'un phénomène et le laisser vivre, vivre le partage et la rencontre, tout cela est une belle harmonie qui se passe en ce moment, et ça, c'est très positif.

- Franck Bauchard :

Aujourd'hui on va dans l'hyper spécialisation nommée, en sous-catégorisant à l'infini. Ce que vous avez dit me fait penser à l'avant-garde américaine des années soixante, en Californie, qui était très inspirée par l'Orient. Dans un livre qui s'appelle « Expanded Cinéma », il est question des nouveaux médias de l'époque où ils parlaient du rapport art-science en y introduisant la notion de métaphysique. Ce « tiers » crée un dynamisme autour de préoccupations extrêmement larges. Elles étaient, en effet, reliées à la révolution des mœurs des années soixante, à des idées politiques et à la vie sociale, et les choses étaient posées en termes de conscience globale. Aujourd'hui, par rapport aux nouvelles technologies, on vit les événements de manière très spécialisée, ce qui fait se poser la question de la création du sens, car nous sommes coupés d'une approche globale...

- Philippe D'Hauteville, (Black Blanc Beur) :

J'aimerais faire des petites remarques sur l'ensemble de la discussion qui est partie, à un moment, très haut dans des sphères philosophiques...

Ouvrir une communication avec un public, c'est déjà essayer de briser une frontière. L'artiste, pour cela, utilise des outils spécifiques, chacun avec sa clé. Si ces frontières n'existaient pas, le fait de communiquer n'aurait plus aucun charme ! Je ne crois pas que le mouvement d'aller vers le centre soit une finalité, mais c'est toujours à travers des trajectoires que l'artiste s'exprime...

Je voulais revenir à cette réflexion que Jean-Michel a fait par rapport aux Breakers pour lesquels il trouvait des subventions plus du côté social que de l'artistique. C'est une frontière qui m'a toujours choqué dans le milieu du hip hop, car, de toujours vouloir maintenir cette frontière, cela permet d'identifier cette forme comme étant une sorte de ghetto qu'on peut sortir de la boîte juste pour lui faire faire un petit tour au centre.

- Philippe Mourrat (Rencontres de la Villette) :

Quand on travaille depuis 8 ans sur le concept et la présentation des contenus de ces Rencontres, on est sans arrêt dans cette dialectique-là, de la marge et de la norme, du centre et de la périphérie... Maintenant que j'ai un peu de recul, je me rends compte à quel point tout cela est complexe !

Chalaguier, qui travaille avec des handicapés mentaux dans la région de Lyon, a écrit un livre qui s'appelle, je crois, « La marge nourrit la norme et la transforme ». Cela m'a semblé assez vrai, puis je me suis rendu compte que, transformant la norme, la marge se rapproche de la norme, et, petit à petit, elle ressemble à la norme jusqu'à en devenir une.

Puisqu'on parle du hip hop, Farid expliquait ce qu'il a vécu à l'intérieur du milieu hip hop, sur la complexité de la notion de ce qui serait vraiment du hip hop et ce qui n'en serait pas... À un moment donné, il y a un besoin de retrouver un centre parce que cela rassure. C'est-à-dire : « Nous, on revendique d'être la marge, et c'est notre centre d'être la marge », si je peux m'exprimer ainsi ...

Quand donc on défend une programmation comme celle des Rencontres de la Villette, on est tout le temps pris à partie dans ces questions d'aller et retour. Ce qu'on a à défendre serait une espèce de permanence d'un polycentrisme. On devrait revendiquer qu'il y a des centres multiples, qu'ils ont le droit d'être et d'entrer en confrontation. Ce qui intéressant, c'est la confrontation en elle-même, car c'est elle qui est productive. Le vide est l'espace de la confrontation.

Je vais finir par une anecdote au sujet de ce qui m'est arrivé sur France-Inter ce matin. Ce n'est pas tous les jours qu'on a un direct avec Stéphane Paoli. Il me téléphone à 7h du matin, et je savais que j'avais deux minutes et qu'il allait m'enfermer dans la Culture des marges, donc, je me suis concentré au maximum... Le technicien de France-Inter me dit alors : « Je vous mets en ligne, c'est bon, vous allez pouvoir parler... ». Et là, j'entends Stéphane Paoli dire, en parlant des relations de l'art et de la science : « Grande découverte qui va sans doute révolutionner le monde de la science : le monde serait clos, les plus grands astrophysiciens en arrivent aux conclusions que l'univers n'est pas du tout en expansion, mais fini, terminé. » Je me suis senti mal à l'aise, avec mon polycentrisme...

- Catherine Boscovitz (Collectif 12) :

La marge, c'est aussi une posture politique ?

Il me semble bien que cette dimension-là existe dans le propos relaté par Anastasia Boliti, tout à l'heure. Vous parlez de la pluridisciplinarité dans l'œuvre d'art lorsqu'elle est pensée comme une nouvelle forme ; mon avis est qu'elle peut aussi être pensée comme une posture politique, et je trouve que vous n'en avez pas beaucoup parlé...

On peut affirmer être dans la marge, mais affirmer aussi que travailler sur une œuvre en décloisonnant est une posture qui gêne particulièrement le pouvoir. Qu'à partir de là, on est dans cette confrontation-là. Après, c'est à l'artiste de choisir là où il veut se trouver. Son choix peut être celui de dire, je reste dans cette posture, à la marge, à la périphérie, parce que, m'exprimer depuis cet endroit-là, est un geste éminemment politique.

- Guy-André Lagesse :

Oui, mais la marge fait partie du centre... Personne ne veut être à la marge, ni au centre, d'ailleurs. Le problème est que ce débat-là fait que c'est clos, le problème est d'être... On est coincé par ça !

- Nancy Nidol :

Peut-on se décoincer par le terme de révolte ?

- Guy-André Lagesse :

Insurrection !

- Nancy Nidol :

Quand on regarde sur le plan des post-modernes, ce sont des philosophes Français, ce sont des gens comme Foucault, Barthes, qui ont impulsé aux Etats-Unis la post-modernité.

Deleuze, par exemple, fait deux critiques que je trouve fondamentales.

- La première est de dire qu'il faut arrêter le discours de l'homme blanc, bourgeois, qui est la norme. Quel est ce discours ? C'est nommer les choses dans une opposition qui résonne entre-elles (par exemple, homme s'oppose à femme, blanc s'oppose à noir, bien s'oppose à mal). Dans cette pensée dualiste, les choses sont coupées et ne sont identifiées que dans l'opposition de son contraire. Les gens ne peuvent plus être que « contraire » ! Ce qui est très compliqué ...

On a eu cette déconstruction grâce à des philosophes qui ont cassé la science comme elle était faite. C'est une première démarche de révolte qui a permis à ceux qui ne prenaient pas la parole de se dire : « Black is beautiful » ça, c'est possible ! Une minorité pouvait donc devenir intéressante, avec tous les débats que vous connaissez aux USA (cette minorité qui s'est regroupée, qui a fait territoire, qui s'est enfermée pour devenir finalement aussi con que les anciens...)

Dans cet exemple, on retrouve ce que disait Philippe : « la marge devient centre »... Vous le dites aussi. (C'est réellement une catastrophe, car un esprit qui s'est fermé reste fermé, même s'il vient de la marge).

- La deuxième déconstruction, franchement, c'est d'arrêter de penser en termes de concepts. Il faut passer en termes de trajectoires, de réseaux, comme Farid le fait, même s'il se prend de face tous ceux qui se sont fermés sur un concept.

C'est vraiment deux grandes révoltes, et, en ce sens-là, il n'est pas faux de dire que la révolte est toujours politique.