

11/09/2014

ARTICLE
DES SECONDE ASSISES DU HIP-HOP DU 28 MAI 2014

PAROLES D'ACTEURS :
Réflexion sur la reconnaissance des Cultures Urbaines

Sophie Desravines

Le 28 mai 2014 se tenait la deuxième édition des Assises du Hip-Hop en Val de Marne organisées par l'association Métissage. Dans le cadre de cette journée, des acteurs liés aux Cultures Urbaines étaient présents comme un traceur de *parkour*, (art du déplacement dans l'espace urbain) ; ou comme l'association Talacatak, qui crée des instruments à partir de matériaux usagés recyclés.

Le but de cette journée était de pouvoir mettre en relation le public et les pratiquants des Cultures Urbaines dans un tiers espace. Dans un premier temps, les pratiquants exposaient leurs expériences, et leurs difficultés, le tout orienter vers deux thématiques qui revenaient dans les discours : la production et l'espace public des artistes. Puis un temps d'échange, laissait place à des échanges entre les intervenants et les membres du public.

Basé sur le principe de la recherche action, cet article aura pour objectif de faire émerger une synthèse de la richesse des échanges de la journée du 28 mai et des pistes de réflexion sur les actions et la reconnaissance des pratiquants de Cultures Urbaines.

Quels sont les obstacles auxquels font face ces acteurs des Cultures Urbaines aujourd'hui ? Comment peuvent-ils progresser dans leur discipline ? Comment accompagner ces acteurs à penser et à faire leur activité ? Comment permettre au novice de pratiquer ? Comment vivre de son art ? Comment inscrire efficacement les Cultures Urbaines dans les politiques culturelles ? Comment permettre la juste reconnaissance des Cultures Urbaines ?

SOMMAIRE :

<u>I. LE BROUILLARD AUTOUR DES CULTURES URBAINES :</u>	4
A) Les difficultés auxquelles font face les artiste-pratiquants :	4
B) Des exemples inspirants :	5
1_ Théâtre et Danse Hip-Hop à la Manekine :	5
2_ Le rap dans un conservatoire :	6
<u>II. QUELQUES PISTES POUR VIVRE DE SON ART...</u>	8
A) ... pour les artistes :	8
1_ Travail en commun :	8
2_ Diversifier les pratiques :	9
3_ Passage de la rue à la scène :	9
4_ Le discours par les acteurs, les érudits et les médias :	9
B) ... pour les politiques :	10
<u>EN GUISE DE CONCLUSION :</u>	12

I. LE BROUILLARD AUTOUR DES CULTURES URBAINES :

Lorsque nous parlons de Cultures Urbaines, la doxa voudrait que ces dernières soient intimement liées aux « cultures populaires », cependant, les intervenants que nous avons rencontrés proviennent de milieu plus large : du cirque, des arts de rue ou de la création d'instruments à partir de matériaux usagés. Ces acteurs rencontrés au cours de la journée du 28 mai nous parlerons de leur expérience, en pointant aussi les difficultés de leur pratique.

A) Les difficultés auxquelles font face les artiste-pratiquants :

Les acteurs rencontrés ont développé leur activité en dehors d'un parcours « académique ». Ils n'ont pas eu d'enseignement et de formation en lien direct avec leur activité. Aussi, ces pratiquants hétéroclites nous parlent d'un manque de reconnaissance de leur pratique, qui engendre une difficulté à vivre de leur activité. De surcroît, ils nous parlent d'un manque d'information, autour de leur pratique, qui engendre inévitablement des préjugés sur ce qu'ils font.

Pourtant, une reconnaissance de leur pratique par les institutions permettrait d'éloigner ce brouillard qui entoure leurs actions. En plus, un statut « d'artiste » leur permettrait de se consacrer pleinement à leur art, d'en vivre, et de se perfectionner.

Une question s'est alors posée : comment les institutions et des structures pourraient accompagner des individus intéressés par les Cultures Urbaines ?

Des dispositifs existent en France pour reconnaître les artistes, comme des fonds financiers, des aides au réseau, des opéras de région, avec un accompagnement à la création, à la diffusion, ou encore les aides pour les arts de la rue « prenant en considération l'espace public, présentés par des structures professionnelles de création et notamment des compagnies des arts de la rue, ayant déjà créé et diffusé deux spectacles au minimum¹ ». Cependant, les acteurs des

¹ Site Internet du Ministère de la Culture et de la Communication, rubrique « Arts de la rue » : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Aides-demarches/Subventions>

Cultures Urbaines soulignent leurs difficultés à y avoir accès.

A partir de deux exemples, on verra comment il est possible pour des acteurs de s'imbriquer dans ce type dispositifs.

B) Des exemples inspirants :

Afin de répondre à cette problématique de reconnaissance en lien avec la création dans l'espace public, certains parcours d'intervenant permettent d'entrevoir des possibilités d'être un artiste des Cultures Urbaines, et plus globalement, un acteur de la Culture. Les expériences de Pascal Reverte et de Kohndo sont en cela éloquentes.

1_ Théâtre et Danse Hip-Hop à la Manekine :

Pascal Reverte est un homme du théâtre. Il est à la fois adaptateur, metteur en scène et scénographe. En 2011, il crée avec l'aide de Vincent Reverte, la compagnie de théâtre nommé le Tour du Cadran. Cette troupe est en résidence à La Maison intercommunale des cultures, La Manekine. « Ce qui les conduisit en 2012 à rédiger le projet artistique et culturel de la Communauté de Communes des Pays d'Oise et d'Halatte dont ils participent désormais à la mise en œuvre² ». Cependant, avant d'avoir ces responsabilités, il a œuvré sur plusieurs pans de la vie culturelle. Avec l'aide de sa compagnie, il monte des pièces de théâtre, comme « *Moby Dick, une obsession* librement inspiré d'Herman Melville (2012) ou *I feel good*, comédie hospitalière, (en cours d'écriture)³ ». Il se lance aussi dans un projet cinématographique, en deux volets. Le premier, intitulé *D'un pont à l'autre* (2012) s'intéresse à la question des origine, à la volonté de vouloir s'inscrire et s'installer sur un lieu en particulier. Le second volet, s'axera lui, sur l'éducation et la transmission en suivant des élèves des classes Théâtre du Collège Aubrac de Pont Sainte

² Site Internet de La tour du cadran, fiche de présentation du spectacle « Le grand voyage » : http://media.wix.com/ugd/6636b8_c794881f5f4345bbb1f6a14283da433.pdf

³ Site Internet de La tour du cadran, fiche de présentation du spectacle « Le grand voyage » : http://media.wix.com/ugd/6636b8_c794881f5f4345bbb1f6a14283da433.pdf

Maxence durant dix-huit mois.

Porté par le soutien de la compagnie dont il est membre, Pascal Reverte participe « à la naissance de différentes formes théâtrales originales à l'occasion de présentations de saison ou hors les murs : spectacles créés pour les musées, visites patrimoniales théâtralisées, écritures de formes brèves hors les murs ou encore impromptus théâtraux au sein d'établissements scolaires (en collaboration notamment avec le Centre National du Théâtre)⁴». D'ailleurs, dans ce souci de créations originales, l'homme aux multiples casquettes nous explique l'intégration inédite de danseurs hip-hop au sein de pièces de théâtre. De la conception à la mise en scène de spectacles au sein de la Manekine, ces intervenants auront un rôle clé et pourront même intégrer des composantes de la danse hip-hop. Pourtant, Pascal Reverte nous déclare être totalement extérieur à la culture hip-hop, mais au cours de ce travail en collaboration avec des danseurs hip-hop, il découvre des attentes et des objectifs - comme « la recherche du geste juste », pour reprendre les mots du metteur en scène - communs entre eux et d'autres de danseurs avec qui il s'est précédemment associés.

2_ Le rap dans un conservatoire :

L'expérience du rappeur Kohndo peut être un autre exemple. Kohndo commence sa carrière de rappeur dans les années 1990, avec le groupe de rap La Cliqua. Puis, entre 2003 et 2011, le rappeur entamera une carrière solo. Après son dernier projet solo Soul Inside (2003), il nous confie les difficultés rencontrées en tant que musiciens. Il souligne ses relations tendues avec les maisons de disques. Selon lui, elles n'accordent pas toujours le budget nécessaire pour la production d'un disque. Elles justifient cela par un investissement financier bien supérieur au retour de vente, etc... Kohndo comprend qu'il devra s'armer d'une résilience suffisante pour se « réinventer ».

En tirant des conclusions de sa propre expérience de rappeur, ce dernier crée Greenstone France, avec l'aide de « Benjamin Gaisne, un graphiste et Yolse Bandaogo, un

⁴ Site Internet de La tour du cadran, fiche de présentation du spectacle « Le grand voyage » : http://media.wix.com/ugd/6636b8_c794881f5f4345bbbf1f6a14283da433.pdf

homme d'affaire Burkinabais⁵ » afin de permettre l'émergence d'artistes inconnus. Greenstone France accompagne des artistes pour leur proposer « différents services d'accompagnement artistique permettant à chaque projet d'être encadré par une équipe de musiciens, d'auteurs, compositeurs, arrangeurs, et de techniciens expérimentés⁶ ». Malgré cette expérience enrichissante, l'artiste nous explique qu'il a pour but « d'aller vers d'autres horizons ». Kohndo va alors utiliser le rap comme un pont entre deux cultures : culture légitime et populaire.

Kohndo passe à l'enseignement du rap, et plus particulièrement à l'écriture de textes de rap. Pour cela, il prépare un Diplôme d'État en musique Actuelle, puis anime des ateliers d'écriture au Conservatoire de Puteaux Jean-Baptiste Lully en 2013. Il nous confiera que les « collectivités ont besoin que ces dispositifs fonctionnent [car] la culture hip-hop est un moyen de ramener les jeunes dans ces endroits-là ». Alors avec les membres du conservatoire il échange des idées, prend des initiatives dans le cadre de ses ateliers.

Les parcours de Pascal Reverte et de Kohndo nous permettent d'établir une première approche quant aux formes de soutiens possibles, de productions et de mise en valeur des Cultures Urbaines. Les Cultures Urbaines peuvent aussi se transmettre : par une approche dans le cadre professionnel – comme ce fût le cas pour Pascal Reverte ou dans parcours pédagogique – comme l'illustre Kohndo.

Ce n'est pas tout, il semblerait que même les acteurs des Cultures (dites Légitime ou Urbaines) puissent y trouver un intérêt : en piochant dans d'autres domaines, tout en restant dans le cadre de leur activité-mère, ils peuvent accroître leur champ de penser et par là, d'action.

De plus, par le biais du rap ou de la danse hip-hop, des jeunes et/ou des populations éloignés des lieux de Culture Dominante entrent pour la première fois dans un théâtre, un conservatoire, etc. Et inversement, le rap ou la danse hip-hop permet à un public initié aux lieux culturels de pouvoir s'ouvrir à cette Culture Populaire. De ce fait, les Cultures Urbaines jouent un rôle clé dans la promotion de la Culture d'une manière globale, dans la visibilité d'une pratique artistique, ainsi que pour des lieux culturels.

⁵ Site Internet de Greenstone France : http://www.greenstoneprod.com/?page_id=2

⁶ Site Internet de Greenstone France : http://www.greenstoneprod.com/?page_id=2

II. QUELQUES PISTES POUR VIVRE DE SON ART... :

A) ... pour les artistes :

Pour les pratiquants venant des Cultures Urbaines et souhaitant ouvrir leur champ des possibilités, Kohndo est un bon exemple. Il parvient à intégrer l'écriture des textes rap au sein d'un Conservatoire. L'intégration de l'expression rap semble inédite dans ce type de lieux, pourtant, d'autres expressions des Cultures Urbaines sont déjà enseignées et désormais, une autre problématique se pose : comment aller plus loin que l'éducation lorsque l'on est un acteur des Cultures Urbaines ? Marguerite, danseuse de hip-hop ; nous a fait remarquer qu'elle souhaitait vivre pleinement de son activité, sans obligatoirement proposer des cours de danse. Par rapport à cette problématique, Roberta Shapiro dans l'ouvrage collaboratif *De l'artification, enquêtes sur le passage à l'art*, donne de potentielles pistes susceptibles d'aider des artistes ayant la volonté d'être reconnu.

1_ Travail en commun :

Tout d'abord, afin d'avoir du poids et de montrer que leur pratique n'est pas marginale, il paraît nécessaire pour les artistes de se regrouper, en formant des troupes de danses, des collectifs, des associations, etc... Encore sur l'exemple de Kohndo, Le Tour du cadran ou de l'association Talacatak, les pratiquants peuvent créer ou se rattacher à des structures leur permettant d'effectuer leur discipline (association, entreprise, etc.). Le but étant de montrer leur pratique en communauté, à l'ensemble des communautés. C'est donc un *réseau de coopération*⁷, pour reprendre les termes de Howard S. Becker, qui doit se mettre en place car les artistes font inévitablement parti d'un tout social et doivent coopérer avec d'autres agents, exerçant autour de leur pratique.

⁷ Becker Howard, Les mondes de l'art , Paris, Flammarion, 1988

2_ Diversifier les pratiques :

Ensuite, il est préférable pour ses artistes de diversifier leur pratique et de se nourrir d'autres cultures. Sur l'exemple de la danse hip-hop, nous pouvons voir que cette dernière réactualise des composantes d'autres danses ou s'intègre sur les planches. Le but étant de nourrir sa pratique en s'inspirant des autres pratiques existantes. C'est justement ce que peut apporter le réseau de coopération.

3_ Passage de la rue à la scène :

Pour être reconnus comme professionnels, les acteurs doivent se rattacher à des structures permettant l'accomplissement de leur action, et de leur production. Dans le but de promouvoir mais aussi d'inscrire socialement leur discipline, ces derniers doivent soumettre leur projet à des structures, comme des institutions jusque-là hermétique à leur pratique et à des organismes capables de mettre en lumière leur travail. Ce passage de la rue à la scène s'accompagne d'une réorganisation même du travail de l'artiste.

Ils pourraient aussi collectivement trouver des solutions, « des scènes multiples, *des* différents lieux de socialisation et de débat, [qui] constituent un vaste espace de circulation d'informations et d'expérimentation⁸ » jamais exploré auparavant.

4_ Le discours par les acteurs, les érudits et les médias :

L'éducation, et l'exercice de ces pratiques des Cultures Urbaines participent à structurer les savoir-faire des acteurs. Le dialogue entre collaborateur implique de préciser sa pensée et de nourrir sa réflexion.

⁸ s Heinich Nathalie, Shapiro Roberta, De l'artification, enquêtes sur le passage à l'art , Paris, Editions EHESS, 2012, p.183

Ensuite, ce discours pourra être repris par des agents gravitant autour de ces artistes. « Depuis une dizaine d'années émerge une génération de jeunes gens entreprenants, souvent diplômés du supérieur, qui affirment une identité hip-hop et occupent des postes de responsabilités⁹ ». Ils aident à la visibilité et à la vulgarisation des Cultures Urbaines. Ces agents peuvent aussi être des personnes implantées dans le monde culturel, des élus, des agents, des critiques qui ne pratiquent pas mais sont amateurs des Cultures Urbaines. Toutes ces personnes sont susceptibles de mettre en avant autours des Cultures Urbaines.

Après des expositions, des manifestations, des événements divers et variés réunissant des expressions de la Culture Urbaine, il semble que la prise en compte des chercheurs et la théorisation de ce type d'expression aide à l'intellectualisation, et par là, à une meilleure compréhension de ce qui se joue au sein de ces Cultures.

Dans cette idée de mise en valeur, il apparaît que les médias peuvent jouer un rôle de vecteur. Ils peuvent transmettre des informations, une image. Ils rendent visibles et accessibles des cultures vues comme marginales. Ils permettent ainsi une mise en lumière de pratiques au plus grand nombre. De plus, les acteurs peuvent aussi faire appel aux médias afin de montrer leur implication, des événements, etc.

B) ... pour les politiques :

L'autre idée qui permettrait aux Cultures Urbaines de s'inscrire efficacement dans le paysage culturo-artistique serait la mise en place d'une politique de démocratisation, en faveur de ces Cultures. En mettant en place une « politique de démocratisation », cette démarche permettrait de supprimer le brouillard qui les entoure.

Rappelons le principe de ce concept. « Une politique de « démocratisation » vise à diffuser plus largement le goût de la « haute » culture, en favorisant l'éducation artistique,

⁹ Heinich Nathalie, Shapiro Roberta, De l'artification, enquêtes sur le passage à l'art , Paris, Editions EHESS, 2012, p.187-188

en stimulant la consommation artistique, etc.¹⁰ ». Aussi, la « haute culture » ou la « culture légitime » a bénéficié d'une aide considérable de l'État. Ce que nous appelons « haute culture » ou « culture légitime » sont des expressions culturelles qui sont jugés dignes d'être vus, entendus, lus par le plus grand nombre. Par exemple, l'école est un vecteur de la culture légitime, en présentant des œuvres de (dits) grands auteurs (Balzac), de (dits) grands musiciens (Mozart), ou encore de (dits) grands théoriciens (Pythagore). Ce modèle de promotion de la culture pourrait s'appliquer aux Cultures Urbaines dans le but de permettre une première approche par le public.

De ce fait, le problème réside dans une hiérarchisation des goûts culturels où les politiques imaginent que certaines disciplines seraient plus dignes que d'autres. Pierre Bourdieu a mis en évidence cette problématique dans *La Distinction* dès 1978 et il paraît que cela soit toujours d'actualité dans l'organisation et la promotion d'événements artistiques.

De plus, les derniers modes de consommation culturelle ne semblent plus vraiment correspondre à cette hiérarchisation des goûts. Comme le démontre Philippe Coulangeon dans *Sociologie des pratiques culturelles*, la porosité des cadres de cultures dites « légitimes », « d'arts moyens » et de « cultures populaires » est de plus en plus concrète. Les classes dominantes ne sont plus seulement friandes d'opéra ou de théâtre (éléments de la dite « haute culture » ou « culture légitime ») tout comme les classes populaires ne se cantonnent pas exclusivement aux expressions populaires. Il arrive que les individus n'émettent pas une hiérarchisation forte entre la culture dite *légitimes*, les *arts moyens* et la culture dite *populaire*, voire *urbaines*, comme les classifie Pierre Bourdieu¹¹. Par exemple, un individu appartenant à une classe dite bourgeoise peut apprécier une pièce de théâtre (art dit « légitime », ou « dominant »), pratiquer ou être sensibiliser à la photographie (art dit « moyen »), tout en se relaxant devant la télévision (art dit « populaire »). Aussi, sur l'exemple des goûts musicaux, les bacheliers et les diplômés de l'enseignement supérieur diversifient leur écoute musicale. « Ce mélange des genres participe ainsi à la redéfinition de la légitimité culturelle, qui semble moins fondée sur la proximité avec la musique savante que sur un certain pluralisme des goûts¹² ». De ce fait, les actions culturelles doivent capter ces changements de goût afin de répondre au plus près à la demande culturelle actuelle.

¹⁰ Becker Howard, *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 1988, p. 199

¹¹ Bourdieu Pierre, *La distinction*, Paris, Les Editions de Minuit, 1979, p. 15-16

¹² Philippe Coulangeon, *Sociologie des pratiques culturelles*, Paris, La Découverte, 2008, [2005], p. 60

En guise de conclusion :

En définitive, nous voyons donc que les cultures urbaines ont encore du mal à s'insérer dans le paysage culturel, malgré les événements et les festivals qui souhaitent leur donner de la visibilité. Les cultures urbaines sont une composante des sous-cultures. Selon Dick Hebdige, « les sous-cultures tendent à y être présentées comme des organismes indépendants fonctionnant en dehors de tout contexte social, politique et économique, ce qui rend leur description souvent incomplète¹³ ». Or, les intervenants de cette journée du 28 mai nous disent le contraire : ils souhaitent être intégrés dans le paysage culturel et artistique français. De ce fait, comme elles sont difficiles à capter et à percevoir pour les institutions culturelles, elles restent dans un flou social, économique et politique car elles ne passent généralement pas par le circuit traditionnel de l'approche éducative (conservatoire, diplôme, enseignement, etc.), et des lieux prêts à recevoir les productions artistiques (théâtres, musées, galeries, médias, etc.).

Il est probable que par leur appellation même de « *cultures urbaines* », les institutions pensent peut-être que ces disciplines n'ont de place que dans la rue. Pourtant, les intervenants pensent que ces disciplines ont leur place autant, dans les rues, que dans les institutions, le but étant de permettre à chaque acteur de la Culture d'exercer son art.

Ainsi, c'est aux personnes politiques qu'il incombe la tâche de promouvoir et de permettre au public d'approcher différentes pratiques artistiques. C'est aussi aux personnages politiques qu'il revient de donner une visibilité, qui permettrait une sensibilisation de ces cultures et de ce fait de valoriser l'artiste. Certaines structures ont déjà pensé à d'autre circuit de production et de formation, autre que la culture dite légitime. Il appartient aux politiques d'adapter leur manière de faire, en regardant ces nouveaux modes d'organisation et de mise en relation entre acteurs, puis ils doivent répondre aux attentes des acteurs, lorsque ces derniers sont en difficulté.

Le but n'est pas d'uniformiser les pratiques, mais bien de comprendre les différents enjeux qui se jouent dans chacune d'elles, afin de pouvoir adapter les politiques culturelles. C'est en cela que les échanges avec les acteurs de chaque discipline sont primordiaux, pour la société et pour les artistes -en devenir ou non.

¹³ Dick Hebdige *Sous-Culture- le Sens du style*, Paris, La Découverte, 2008, [1979,], p. 81