

Florence LEVY
Parc et Grande halle de la Villette
Service des études

**LES NOUVELLES FORMES D'EXPRESSION ARTISTIQUE PROGRAMMÉES
AU PARC DE LA VILLETTE ET LEURS PUBLICS**

Introduction

Le Parc de la Villette est un établissement culturel qui se situe, de par sa position géographique, ses caractéristiques architecturales et ses missions, comme un lieu frontière, à la marge de la culture institutionnelle. Sa vocation n'est pas de s'intéresser à une discipline particulière mais de « tisser de nouveaux liens entre art, culture et société ». À cette occasion, de nouvelles formes artistiques sont présentées au public. Elles bénéficient alors d'une visibilité, d'une légitimité qui leur permettent parfois de se produire sur d'autres scènes, d'accéder à un public plus large et à une position plus ferme dans le champ artistique.

Quelles sont les nouvelles formes artistiques présentées au Parc de la Villette ?

Quels sont les publics qu'elles attirent ?

Et quel est le rôle de l'équipement culturel qu'est le Parc de la Villette à leur égard ?

C'est ce que j'essayerai d'aborder brièvement au cours de cette communication.

I. Nouvelles formes artistiques : renouveau ou émergence ?

Parmi les spectacles programmés au Parc de la Villette, plusieurs peuvent être considérés comme relevant de nouvelles esthétiques : le cirque contemporain, les arts de la marionnette, le théâtre de rue, la danse hip hop et plus largement les différentes formes d'expression qui relèvent de la culture hip hop.

Ces différentes formes ne questionnent pas de la même façon le concept de culture légitime. Ne pouvant toutes les aborder ici, nous nous limiterons à la présentation d'observations portant sur deux mouvements qui interrogent de façon différente le champ artistique : le renouveau de formes traditionnelles, illustré par le cirque, et l'émergence de nouvelles formes d'expression, qui sera illustrée par l'exemple de la danse hip hop.

Ces deux exemples, nous le verrons, suivent des trajectoires différentes dans le champ artistique. Ils partagent néanmoins des origines contestataires.

- Les nouveaux cirques sont issus du mouvement des années 60 – 70 qui a conduit des artistes professionnels à transformer l'expression de leur art et à élargir leur public en réactivant la pratique des arts populaires.
- Tandis que la danse hip hop, peu de temps après, a cherché à canaliser l'expression de la violence sociale, subie par les populations des quartiers défavorisés, par le biais de joutes créatives plutôt que par la violence urbaine.

Ces formes artistiques, nées à la marge ou hors du champ culturel de l'époque, ont donc cherché toutes deux à modifier l'ordre établi.

A. Le renouveau de formes traditionnelles

Le cirque contemporain ou « nouveau cirque » peut être considéré comme un mouvement de renouveau d'une forme traditionnelle. Ces spectacles, considérés habituellement comme des formes d'expressions populaires et de divertissement, visent à être reconnus parmi les arts de la scène, comme une discipline artistique à part entière.

Depuis que le cirque n'est plus sous tutelle du ministère de l'Agriculture (1979) et qu'il relève du ministère de la Culture, les formes contemporaines se sont multipliées. Les disciplines circassiennes sont désormais enseignées dans des écoles spécialisées reconnues et une nouvelle génération d'artistes, qui ne sont plus des enfants de la balle, est apparue. Leurs références, leurs recherches créatives les rapprochent du champ de la culture légitime : ils se nourrissent de musiques actuelles, de théâtre, d'art plastique et de chorégraphie contemporaine. Parallèlement les caractéristiques propres de leurs productions remettent en cause le cloisonnement des disciplines artistiques établies ainsi que le rapport au public instauré traditionnellement par la scène. L'année des arts du cirque, en 2001, a marqué la reconnaissance officielle de la place des disciplines circassiennes dans le champ artistique institutionnel.

B. L'émergence de nouvelles formes d'expression

Le second mouvement relève de l'émergence de nouvelles formes d'expression qui remettent en cause les frontières du champ artistique. L'exemple choisi est ici celui des spectacles de danse hip hop, programmées, parmi d'autres, dans le cadre d'une manifestation appelée « Les Rencontres de la Vilette ».

Les origines de la danse hip hop se situent hors de la danse classique ou contemporaine. Il n'y a pas ici de continuité avec une forme traditionnelle, mais émergence d'une nouvelle esthétique, d'une culture qui s'exprime par la danse mais aussi par d'autres expressions artistiques qu'elles soient musicales, littéraires ou graphiques (rap, slam, tag...). La culture hip hop est apparue dans le Bronx, il y a déjà plus de vingt ans et s'est propagée de façon internationale depuis lors. Les valeurs qui la fondent, les langages musicaux, graphiques ou chorégraphiques qui l'expriment, ont été adoptés par d'autres populations qui partagent les mêmes difficultés sociales et qui se sont spontanément inscrites dans ce travail de création et d'expression. L'isolement de ces artistes et de leurs publics par rapport au champ artistique légitime reste important. Seuls certains musiciens de rap ont acquis une certaine notoriété dans le secteur de l'industrie culturelle populaire ; la plupart des autres artistes, et notamment les danseurs, rencontrent encore beaucoup d'obstacles pour se produire sur des scènes prestigieuses et toucher ainsi d'autres publics.

Renouveau d'une forme traditionnelle d'une part, émergence d'une nouvelle forme d'expression d'autre part, le cirque contemporain et la danse hip hop illustrent deux mouvements différents de légitimation de formes artistiques. Du point de vue des artistes, le désir de reconnaissance est comparable, puisqu'il s'agit

d'acquérir une visibilité, de se produire en public et de trouver une place valorisante dans le champ artistique. Mais du point de vue des publics, les observations que l'on a pu faire à la Villette font apparaître des différences de profils et d'attentes qui reflètent la trajectoire particulière de ces formes.

II. Publics cultivés et nouveaux publics : profils et attentes

De façon générale, les études réalisées sur les publics des différentes lignes de programmation culturelle de la Villette témoignent de caractéristiques communes dans leur profil social et leurs attentes, selon la discipline considérée, et de variations plus fines, selon le spectacle programmé.

Que nous apprennent les études réalisées auprès des spectateurs du cirque contemporain et de la danse hip hop ?

A. *Le public de la danse hip hop*

« Les Rencontres de la Villette » qui présente des spectacles de danse hip hop n'est pas une manifestation dédiée uniquement aux différentes expressions de cette culture. Elle présente aussi de nombreuses initiatives artistiques – le plus souvent théâtrales ou musicales - produites dans des territoires ou par des groupes sociaux qui ont en commun l'isolement, qu'il soit social, économique, géographique, physique ou même psychique.

Les publics de cette manifestation sont, à l'image de sa programmation, très composites. Toutefois, si l'on se limite aux spectateurs de la danse hip hop, on remarque¹ qu'ils s'agit très majoritairement de très jeunes (70% du public a moins de 24 ans), plus souvent de sexe masculin, en cours de scolarité et provenant de toute la France. Les premières années plus des trois quarts d'entre eux venaient en groupes constitués mais leur présence est limitée depuis 1999 à 50% de la capacité des salles de spectacle².

L'observation de leurs pratiques de fréquentation a révélé les premières années qu'ils étaient dans une position d'acteurs plus que de spectateurs. Ils apparaissaient être acteurs dans la vie de ce qui était mis en scène dans les spectacles dans un langage partagé par tous. Ils n'étaient pas là que pour assister aux spectacles mais aussi pour nourrir une pratique. L'enjeu pour ce public était de faire reconnaître ce qu'il est, ce qu'il vit, à travers l'expression d'un contenu qui lui est propre et sous une forme qui lui est propre. Malgré certains accès d'intolérance, ces jeunes ont souvent exprimé leur enthousiasme à l'égard de cette manifestation qui leur a offert l'occasion de développer leurs pratiques et de se sentir reconnus.

¹ Plusieurs études ont été réalisées auprès des publics de cette manifestation :

- *Les Rencontres des cultures urbaines - Etude qualitative et quantitative des pratiques et des publics* - 16 octobre / 9 novembre 1997 (Parc de la Villette / Sophie Tiévant) ;
- *Les Rencontres des cultures urbaines 1998 - Etude qualitative et quantitative des pratiques et des publics* – Octobre – Novembre 1998 (Parc de la Villette) ;
- *Les rencontres des cultures urbaines – Enquête qualitative* – Octobre / novembre 2000 (Sophie Tiévant).

Les chiffres cités ici sont tirés de l'étude de 1998.

² En 1998 77% des publics de la danse venaient à la Villette en groupe. Le fait d'être en groupe parmi une large majorité d'autres groupes a isolé ces jeunes du reste du public et a neutralisé l'effet de reconnaissance produit par leur présence dans l'institution parmi les autres composantes du public, ce qui a favorisé l'apparition de comportements

Aux côtés de ces jeunes, on trouve, dans le reste du public :

- Des intervenants socioculturels, qui accompagnent ces jeunes dans le cadre de leur mission éducative ;
- Des artistes venus nourrir leur pratique professionnelle ;
- Des observateurs cherchant à comprendre un phénomène et s'intéressant par conséquent autant au sens du spectacle qu'au spectacle lui-même, et autant au public qu'aux artistes ;
- Et une minorité de spectateurs traditionnels, venus le plus souvent pour les propositions théâtrales dont ils sont pour la plupart des spectateurs assidus. Leur profil social est aussi différent que possible de celui des spectateurs exclusifs de la danse.

Le public de la danse hip hop à la Villette est donc, pour l'essentiel, un nouveau public, qui pénètre dans l'équipement culturel parce qu'une forme artistique, dans laquelle il se reconnaît, y est programmée.

B. À nouveaux cirques, nouveaux publics ?

Les spectateurs du cirque contemporain, en revanche, ne peuvent pas être considérés comme de nouveaux publics du point de vue de l'institution culturelle. Leurs sorties culturelles, dans le champ de la culture légitime, sont en effet nombreuses et fréquentes.

Les enquêtes par questionnaires, réalisées auprès des publics de dix spectacles différents³ révèlent un profil assez homogène :

- Il s'agit majoritairement d'un public féminin (2 spectateurs sur 3 sont des femmes),
- jeune (1 spectateur sur 2 a moins de 33 ans),
- urbain (plus de 80% du public vient de la région parisienne),
- actif (plus de 2 spectateurs sur 3 sont actifs)
- et très diplômé (60% du public a un diplôme bac+ 3 et plus).

Ce profil s'apparente à celui des publics du spectacle vivant et se distingue radicalement du profil, plus hétérogène, des publics du cirque traditionnel. Il s'agit donc d'un public différent de celui du cirque traditionnel et déjà familier des formes culturelles reconnues telles que le théâtre et la danse, les expositions et les concerts. Leur profil social et leurs pratiques déclarées les situent donc parmi la minorité de jeunes urbains diplômés qui cumulent le plus grand nombre de sorties culturelles.

Leur intérêt pour les spectacles de cirque contemporain tient en premier lieu à leur curiosité pour les nouvelles formes de création qui croisent différentes disciplines. Ils affirment aussi leur goût pour les nouveaux cirques, goût parfois assorti d'un rejet explicite du cirque traditionnel. C'est d'ailleurs autour de leur relation avec le cirque traditionnel que se partagent leurs discours sur le statut de cette discipline.

gênants pour les artistes et les autres spectateurs. C'est pourquoi un système de quotas a été mis en place, avec succès, pour limiter ce phénomène.

³ *Les publics de l'espace chapiteaux. Pratiques, satisfaction et profil des spectateurs* - Mai 2001- Parc de la Villette. L'étude dont sont tirés ces résultats a été réalisée sur la base de questionnaires auto-administrés par les spectateurs de 10 spectacles qui ont eu lieu à l'Espace chapiteaux entre 1996 et 2000.

Ceux qui déclarent avoir toujours aimé le cirque mettent l'accent sur les points communs et la continuité entre ces formes, qui appartiennent toutes deux aux arts du cirque. Ceux qui n'apprécient pas le cirque traditionnel insistent davantage sur les éléments de rupture, sur ce qui fait de ces spectacles une création artistique contemporaine plutôt qu'un loisir destiné aux familles.

La dimension véritablement artistique, la recherche, la créativité apparaissent alors comme les critères de distinction de ces deux formes. La présence des techniques circassiennes reste une constante du cirque contemporain, mais elles ne se suffisent plus à elles-mêmes. La mise en jeu plus complète du corps, l'expression artistique des artistes et la musique occupant une place centrale. En outre, la dimension collective que l'on sent entre les artistes, la proximité entre les artistes et le public et la convivialité entre les membres du public reviennent fréquemment dans les propos du public comme des caractéristiques appréciées du nouveau cirque ; la circularité de la piste semblant remettre en cause le rapport plus formel associé à la scène.

Le public du cirque contemporain apparaît donc comme un public familier des institutions culturelles, qui suit, en public pionnier et averti, les innovations agitant les arts de la scène.

« Là où le théâtre s'empâte, où la danse ne bouge finalement pas tant que ça, le nouveau cirque nous renvoie le miroir le plus juste d'une créativité maximale ». (Une comédienne de 28 ans, Paris 5^e)

III. La part de l'équipement culturel entre les formes artistiques et leurs publics

Pour le Parc de la Villette, les spectacles de danse hip hop et de cirque contemporain correspondent à des lignes de programmation différentes : renouvellement créatif de formes traditionnelles attirant des publics cultivés, ou émergence de formes d'expressions artistiques attirant de nouveaux publics ; chacune d'elle interrogeant de façon différente le rôle de l'institution culturelle vis à vis des publics et le processus de reconnaissance d'une discipline artistique.

A. Le rôle de l'institution culturelle à l'égard des publics de ces formes

Du côté de la danse hip hop, la présence d'un public nouveau pour l'institution culturelle qu'est le Parc de la Villette est en soi positive. L'équipement remplit ainsi une de ses missions principales qui consiste à favoriser l'accès de la culture au plus grand nombre. Il s'agit ici de démocratie culturelle plus que de démocratisation, puisque la discipline considérée a un statut incertain, mais quel que soit le concept utilisé, le résultat est que ces jeunes exclus de la culture institutionnelle fréquentent désormais cette manifestation et entrent éventuellement en contact avec d'autres formes artistiques.

L'élargissement de leurs pratiques au sein de la manifestation, le passage d'une scène présentant un spectacle de danse hip hop à une autre scène est pourtant loin d'être naturel. En effet, la manifestation dans laquelle figure la danse hip hop propose aussi d'autres spectacles qui se situent assez loin du registre culturel de ces jeunes. On a pu observer que certaines propositions qui se référaient d'une façon ou d'une autre à

leurs goûts, par le biais de la musique ou de la danse, pouvaient être relativement bien accueillies. En revanche, celles qui en sont plus éloignées, comme les pièces de théâtre, leur sont plus difficilement accessibles. La logique de la programmation, qui est de rendre compte des formes produites dans des situations d'exclusion, ne correspond pas à celle de cette partie du public. Ce sont les spectateurs les plus avertis (les spectateurs traditionnels, les observateurs) qui saisissent le mieux le fil conducteur de ces « Rencontres » et qui passent le plus facilement d'une proposition à l'autre. Les jeunes en groupe apparaissent peu concernés par ces pièces, souvent fragiles, qui leur semblent manquer de professionnalisme. Le fait qu'elles puissent faire référence à des situations d'isolement comparables à celles qu'ils vivent n'étant pas toujours un ressort suffisant pour susciter leur intérêt.

Du côté des publics du cirque contemporain, les questions qui se posent sont d'une autre nature. Ils fréquentent déjà assidûment les salles de spectacles et les lieux d'exposition, apparaissent parfois blasés par ce qu'ils y voient et ont soif de renouvellement. Le Parc de la Villette est identifié par une majorité d'entre eux comme un lieu où il se passe des choses, où l'on peut aussi assister à des spectacles de théâtre de rue, de marionnettes, à des performances innovantes dans le domaine des arts numériques, à des concerts de jazz ou de musiques du monde, et à des manifestations de plein air festives mais exigeantes sur le plan artistique.

La question qui peut se poser pour l'équipement n'est donc pas celle de l'élargissement des pratiques culturelles de ce public mais plutôt celle de l'élargissement de son profil. Ces spectacles, supposés accessibles, devraient s'adresser à un public plus varié, dont le profil serait plus large que celui observé lors des différentes enquêtes réalisées. Nous avons vu, à l'échelle de cette ligne de programmation, que les principales caractéristiques sociales de ces publics sont homogènes ; on assiste toutefois à des variations plus fines et très significatives selon le spectacle programmé. Le profil du public s'élargit notamment lorsque la compagnie acquiert une certaine notoriété, lorsque les commentaires sur le spectacle sont positifs, lorsque son contenu est plus facilement accessible du fait d'une proximité relative avec le cirque traditionnel ou de toute autre caractéristique propre lui permettant d'être communiqué et identifié plus aisément.

Le profil du public s'élargit aussi lorsque des groupes viennent au spectacle. Ils sont généralement composés de collégiens ou de lycéens, peu habitués aux spectacles vivants, qui mesurent à cette occasion l'éloignement du cirque contemporain au cirque traditionnel. S'ils sont parfois décontenancés par le spectacle, ils sont aussi séduits par la jeunesse des artistes, par la modernité de la musique et de l'esthétique. La pluridisciplinarité des spectacles peut aussi, éventuellement, les introduire à d'autres formes d'expression artistique, si l'accompagnement pédagogique qui leur est offert le leur permet.

Mais plus généralement, pour le public individuel qui décide seul de sa venue, l'accessibilité des spectacles de cirque est essentiellement conditionnée par leur contenu artistique. Et les recherches créatives, qui caractérisent cette discipline et sa place dans le champ artistique, semblent avoir pour effet d'éloigner les publics populaires au profit des publics cultivés. Ces observations vont à l'encontre des représentations des artistes de cirque et des professionnels de la culture qui considèrent le nouveau cirque comme une forme populaire, allant au devant de ses publics.

Dans un cas comme dans l'autre, il apparaît que la créativité d'une part et la performance d'autre part s'opposent et segmentent les publics de chacune de ces formes. Les innovations esthétiques tendent à éloigner les spectateurs pour lesquels la performance reste la dimension la plus accessible. En effet, l'identification – au delà de la performance - des autres dimensions du spectacle, leur description et donc leur appréciation étant plus difficiles pour les moins cultivés.

B. Le processus de reconnaissance de ces nouvelles formes

L'étude des publics du cirque contemporain et de la danse hip hop confirme le fait qu'il s'agit de disciplines qui émergent à des titres et dans des positions différentes par rapport à la culture légitime.

Les publics du cirque contemporain sont des publics cultivés dont la présence même agit en faveur de la reconnaissance artistique des spectacles. Leurs commentaires, souvent riches et argumentés, procèdent à l'analyse critique des spectacles et contribuent à caractériser la discipline en lien avec les autres arts de la scène.

L'intérêt et le plaisir pris par les spectateurs de cirque valent, selon eux, les satisfactions suscitées par d'autres spectacles vivants. Par ailleurs, ils sont aussi attachés au chapiteau, au mode de vie communautaire et à la circularité de la piste qui leur paraissent influencer sur la proximité des artistes et du public.

L'institution culturelle tient compte de cette spécificité en mettant à la disposition des compagnies un espace dédié à l'accueil des chapiteaux et des roulottes. Elle favorise ainsi la reconnaissance d'une discipline à part entière, qui acquiert de ce fait plus de visibilité pour atteindre éventuellement d'autres publics.

Les conditions de présentation des spectacles de danse hip hop ne sont pas équivalentes. Ils ne sont pas présentés dans le cadre d'un festival de danse ou de hip hop mais dans une manifestation qui met en exergue les conditions sociales difficiles dans lesquelles a été produit l'ensemble des spectacles ; cet ensemble n'étant, de ce fait, pas perçues par toutes les composantes du public comme un ensemble cohérent.

En outre, les publics de la danse hip hop ne favorisent pas, par leur seule présence et la vivacité de leurs réactions, la reconnaissance de cette forme. Pour que la danse hip hop prenne place dans le champ artistique, il faut que ses publics soient aussi composés de spectateurs cultivés, de professionnels de la culture et des médias, et que ceux-ci produisent un discours critique. Cela s'est produit, dans une certaine mesure, lorsque ces formes ont été présentées, à la Villette ou ailleurs, et un petit nombre de compagnies parviennent désormais à se produire sur les mêmes scènes que des chorégraphes contemporains reconnus. Pour les y aider, le Parc de la Villette et la Fondation de France ont d'ailleurs mis en place, depuis 1998, une mission de soutien à la création pour ces danseurs. Plus d'une vingtaine de compagnies professionnelles ont déjà bénéficié de cet accompagnement dans la réalisation de leurs projets.⁴

⁴ Mise en place en 1998 par la Fondation de France et le Parc de la Villette, « Initiatives d'artistes en danses urbaines » est une mission de soutien à la création. Elle accompagne des danseurs et des compagnies professionnelles dans la réalisation de leurs projets de création et dans la définition de leurs parcours artistiques (conseil en montage de

Depuis les premières « Rencontres de danses urbaines » en 1996 des évolutions ont été observées, tant parmi les danseurs que parmi les spectateurs. Certains artistes ont exploré les limites de leur langage, se sont ouverts à d'autres influences et se sont éloignés de leurs codes initiaux. Ces recherches ont généralement favorisé la reconnaissance de leur statut d'artistes, mais les jeunes, qui composent la majorité de leurs publics, n'ont pas toujours apprécié ces évolutions ; la virtuosité de la performance restant le plus sûr ressort de leur enthousiasme. Leur regard a néanmoins lui aussi évolué avec le temps. En passant d'une position d'acteurs de la culture hip hop à une position de spectateurs, ils ont montré plus d'intérêt, ou de patience, pour les recherches créatives qui leur étaient présentées. Mais cette évolution ne concerne que les spectacles de danse ; la distance du jeune public à l'égard des pièces de théâtre restant, elle, tout aussi importante.

La présentation de la danse hip hop dans un équipement culturel a donc non seulement ouvert la voie de la reconnaissance pour certains artistes, mais a aussi contribué aux échanges créatifs et à la familiarisation du public à des formes nouvelles, dans la mesure où celles-ci ne s'éloignent pas trop de ses références culturelles.

Pour conclure

L'apparition de nouvelles formes d'expression dans le champ de la culture institutionnelle témoigne d'une volonté de prendre en compte ce qui se produit hors de ses frontières et d'élargir éventuellement son champ en reconnaissant leurs qualités artistiques.

Les deux exemples abordés ici illustrent des parcours différents :

- L'émergence du cirque contemporain correspond à un phénomène de renouvellement créatif d'une forme populaire opéré par des artistes et des professionnels de la culture. Il remet en cause, de l'intérieur, les frontières de la culture légitime. Les publics concernés au premier chef sont donc ceux qui multiplient les sorties culturelles et qui s'intéressent aux recherches créatives pluridisciplinaires ; la venue d'un nouveau public, dont la présence varie selon les spectacles, étant essentiellement conditionnée par l'accessibilité de ces formes.
- La danse hip hop émerge, elle, à une distance plus importante de la culture institutionnelle. Ses artistes et ses publics partagent une identité fondée sur des difficultés sociales, qu'ils expriment respectivement sur scène et dans la salle. C'est à ce titre qu'ils ont été, dans un premier temps, pris en compte par l'équipement culturel. Cette étape sur le chemin de la reconnaissance est, pour certains artistes, suivie d'une autre au cours de laquelle leurs caractéristiques sociales disparaissent derrière leurs qualités artistiques. Pour les publics, l'étape suivante, passé l'effet de reconnaissance observé, consiste à éveiller ou à nourrir leur intérêt pour d'autres offres artistiques.

production, soutien financier, aide à la formation, mise à disposition de lieux de répétition, mise en réseaux vers des lieux de diffusion et de production...). Plus d'une vingtaine de compagnies ont déjà bénéficié du soutien de ce programme, parmi elles : A'Corps, Aktuel Force, Boogi Sai , Choréam, Révolution, Force 7, Des Equilibres, Frank II Louise, Käfig, Malka... La cellule encourage notamment le développement d'écritures émergentes et de projets artistiques pluridisciplinaires à partir de danses urbaines.