

Les chemins variés de l'émergence culturelle

3^{ème} rencontre, 13 novembre 2009



Nouvelles disciplines, nouvelles pratiques

La démarche GRAND LYON VISION CULTURE vise à accompagner la Communauté urbaine de Lyon dans sa réflexion culturelle, à savoir :

- construire et partager une approche commune de la culture ; alors que celle-ci est de plus en plus présente dans tous les compartiments de la vie sociale ;
- enrichir les projets actuels et futurs du Grand Lyon, notamment en matière d'événements d'agglomération ;
- imaginer des modes de relation innovants du Grand Lyon avec les artistes dans le cadre de différentes politiques : urbanisme, participation citoyenne, développement économique, etc.

Dans quelle mesure les artistes peuvent-ils contribuer à une société de la connaissance et à la vitalité de la vie urbaine ? Comment les repérer et les solliciter ? Comment les associer à des dispositifs de politiques publiques ?

Cette démarche est scandée par des rencontres élus-professionnels autour d'un expert.

L'invité expert : **Jean-Marc ADOLPHE**, fondateur et directeur de la publication de la revue « Mouvement », consacrée aux arts vivants contemporains ●

SOMMAIRE	Partie 1 – Les pratiques émergentes, quel sens donner aux usages des individus ?	p.04
	L'individu impliqué dans la réalisation	p.06
	L'impact du numérique grand public	p.07
	Les usages réinventés des œuvres et des médias	p.09
	Partie 2 – Les nouveaux opérateurs de la culture	p.12
	L'émergence de nouveaux médias	p.14
	La circulation de l'information et l'attraction d'un public nouveau	p.15
	Repenser l'institution culturelle	p.17
	Partie 3 – Émerger – ou pas – en créant une route nouvelle	p.18
	Le cas des cultures urbaines et immigrées	p.20
Émerger par un nouveau médium, le cas des cultures électroniques	p.24	
Émerger par l'hybridation : le cross-over	p.26	
Partie 4 – Disciplines « établies » et émergence	p.28	
Comment l'art contemporain intègre la novation	p.30	
Comment le théâtre a laissé échapper les arts de la rue	p.32	
Comment la musique classique pourrait se reconfigurer par les musiques mises en scène	p.33	
Comment l'écrit se reformule	p.35	
Synthèse – L'émergence c'est...	p.36	
Repères bibliographiques	p.38	

Les chemins variés de l'émergence culturelle

Nouvelles disciplines, nouvelles pratiques

Est-il possible de repérer ce que sera le hip-hop de demain ? Est-il possible aujourd'hui d'être attentif à l'activité du champ culturel de manière à distinguer les émergences qui s'y déploient ? Dans un milieu qui produit des « objets uniques » – une œuvre est par essence un prototype – les questions relatives à la novation, à son repérage et à son évaluation, sont centrales. Mais compte tenu du fait que les frontières de ce champ sont en constante redéfinition, le regard doit porter dans de très nombreuses directions... Il faut alors parvenir à élargir le repérage de l'émergence à l'ensemble du fonctionnement de cet univers en expansion. Et l'attention à avoir ne passe plus par la seule évaluation des qualités d'une œuvre nouvelle ou par la reconnaissance d'un courant nouveau : elle doit être étendue à l'attitude du public par exemple, aux effets des nouvelles technologies, aux interactions entre ces mouvements et les arts établis...

Car la novation, l'innovation, l'émergence se produisent partout : à la fois dans les productions des artistes, dans les pratiques des individus, dans les propositions artistiques qui se constituent (ou non) en disciplines, dans les initiatives des institutions et dans la manière dont se régénèrent les politiques publiques, dans les avancées technologiques et leur mise à disposition auprès du grand public... Ce dossier envisage donc l'idée d'émergence dans toutes ces dimensions, sans méconnaître les limites de l'entreprise : il s'agit davantage ici de questionner le regard que de proposer un repérage exhaustif de la novation ou de l'émergence ●

Pierre-Alain FOUR

Quel est l'enjeu de cette séance ?

Avec les transformations que rencontre le champ culturel, n'est-ce pas l'attention à l'émergence qui doit être repensée ? Car le « bouillonnement » constant et de plus en plus rapide, peine à être saisi efficacement. Le travail conduit par les observateurs professionnels que sont les programmeurs de lieux, les journalistes, les directeurs d'affaires culturelles, est peu exploité. Faire un point sur la notion d'émergence à un instant T, prend aussi son sens dans un milieu qui, pour le dire de manière lapidaire, pratique l'émergence, mais l'analyse peu. Bien qu'un tel exercice soit périlleux – la capacité à réunir de l'information sur l'ensemble du champ culturel et les critères mis en œuvre pour la traiter sont nécessairement imparfaits –, l'absence de travaux transversaux et la portée des processus d'émergence, conduisent à rechercher quels sont les outils pertinents pour intervenir avec justesse dans le champ culturel.

PARTIE 1

Les pratiques émergentes, quel sens donner aux usages des individus ?

L'émergence n'est pas le seul fait de propositions provenant d'artistes ou de producteurs professionnels espérant voir leurs travaux reconnus comme des œuvres. On constate en effet une modification de l'attitude des « consommateurs », qui oblige à repenser la notion même de spectateur et plus largement la notion de consommation culturelle. Et aujourd'hui, le schéma selon lequel on aurait d'un côté une offre culturelle et de l'autre des consommateurs, est dans une phase de reconfiguration majeure. Sans dire que le public a inversé la relation entre « lui » et « l'artiste » ou « l'œuvre », on assiste à l'éclosion d'une multitude d'initiatives, d'attitudes qui montrent que les individus sont de plus en plus actifs. Ce phénomène se traduit de multiples manières : les individus peuvent participer personnellement à des ateliers de pratique artistique, contribuer à des projets émanant d'opérateurs divers et pas nécessairement professionnels, réaliser et poster des sons ou des vidéos sur des plateformes d'échange, s'approprier des productions artistiques pour les recomposer à leur idée, etc. Ces changements influent sur la réception de l'œuvre : elle n'est plus quelque chose que l'on contemple, mais que l'on s'approprie, que l'on peut remixer à sa guise, « transporter » d'un médium à un autre, rediffuser autrement, dans une chaîne continue ●

L'individu impliqué dans la réalisation

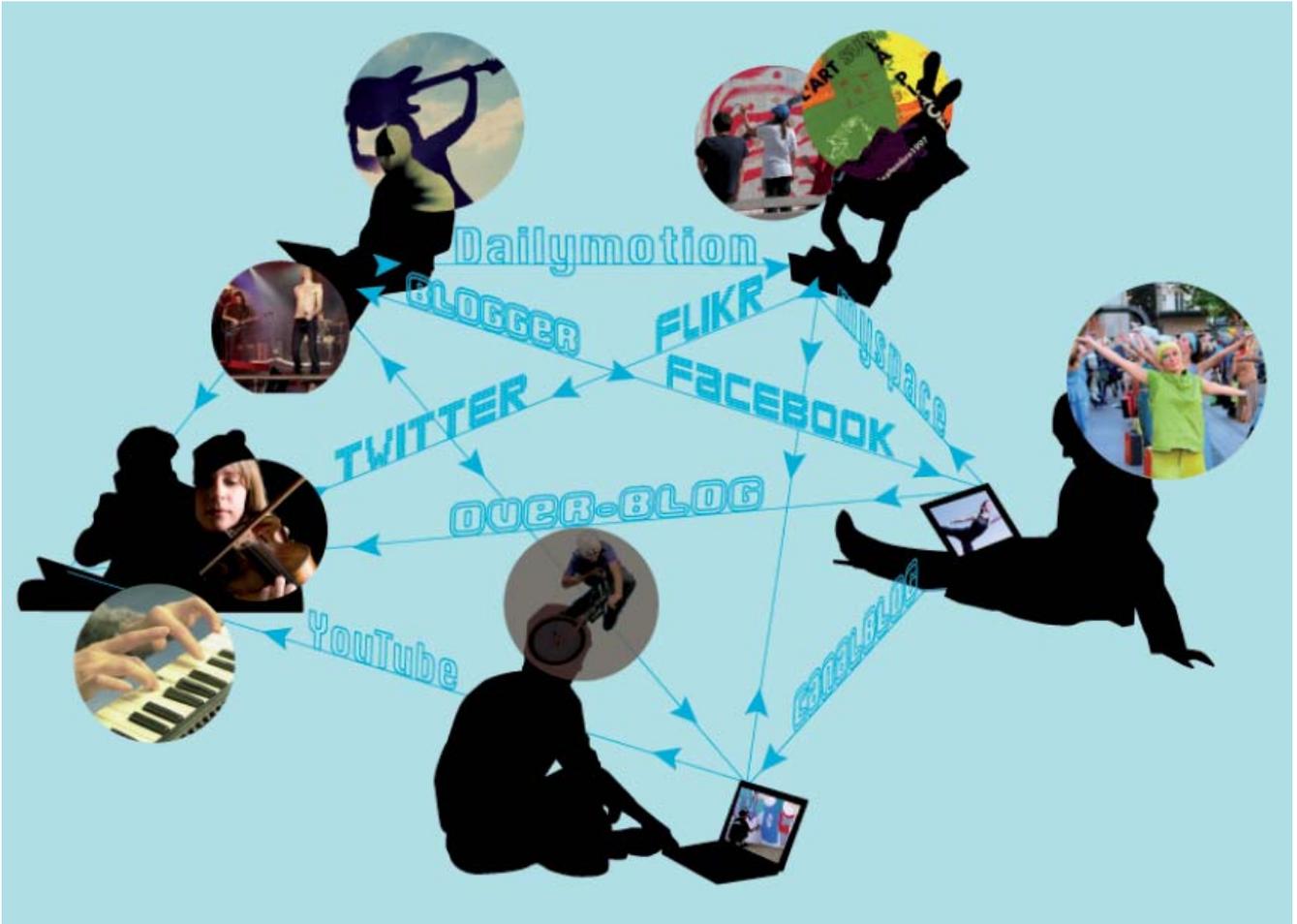
Plusieurs dispositifs apparus depuis une quinzaine d'années cherchent à faire participer le public pour qu'il contribue à la réalisation d'un objet artistique. Ces ateliers de pratique artistique concernent aujourd'hui de nombreuses disciplines. En parallèle, on assiste à l'émergence d'une multitude d'initiatives individuelles ou collectives, au cours desquelles les individus réalisent une production à composante créative. ● ● ● p.6

L'impact du numérique grand public

Les nouveaux outils numériques grand public (caméra, appareil photo, logiciel de programmation), comme les nouveaux médias numériques, ont suscité un engouement populaire massif. Aujourd'hui, de très nombreux individus réalisent des sons, des images, des films qu'ils postent ensuite sur des plateformes d'échange. L'amateurisme se développe, se diffuse et se « professionnalise » tant les critères d'exigence augmentent : le public, souvent jeune, qui s'intéresse à ces objets, est de plus en plus aguerri et sait distinguer les productions les plus abouties. ● ● ● p.7

Les usages réinventés des œuvres et des médias

Le numérique a introduit un rapport nouveau à la réception des œuvres : il ne s'agit plus seulement de contempler, mais de s'approprier le travail artistique. Cette appropriation se traduit par une multitude de sons, d'images et de films qui interprètent, commentent, traduisent, parodient des productions artistiques. D'autres appropriations consistent à convertir une production virtuelle en une réalisation « physique », ou encore à détourner les usages de fonctionnalités mondialement partagées comme celles proposées par Google. ● ● ● p.9



Créer dans un atelier de pratique artistique

Sur l'agglomération lyonnaise, on trouvera de nombreux exemples d'ateliers de pratique artistique. Le plus emblématique étant sans doute celui du Défilé de la Biennale de la Danse, qui associe plus de 4 000 amateurs, une trentaine de chorégraphes professionnels et un dispositif de diffusion réunissant plus de 150 000 personnes dans les rues, et probablement autant devant leur téléviseur. Pour le Défilé, les amateurs sont recrutés dans divers quartiers de l'agglomération et au-delà, dans le but de réaliser une chorégraphie donnée en public dans les rues de Lyon. Ce dispositif d'atelier participatif s'est ensuite décliné dans de très nombreuses autres manifestations, qu'elles soient d'envergure, comme la Biennale d'art contemporain (avec l'Art sur la Place devenu Veduta), ou plus modestes. Ainsi, plusieurs festivals de cinéma s'appuient sur une contribution de réalisateurs non professionnels à leur programmation. Par exemple, Festimaj à Meyzieu, qui projette des films réalisés par des élèves, des lycéens et des étudiants ou encore J'image à Vénissieux, qui propose aux élèves des écoles de la ville de réaliser un court métrage.

Que peut-on dire ensuite des productions ainsi réalisées ? Sont-elles, parce qu'elles ont été fabriquées

en présence d'un artiste professionnel, des objets artistiques ? Sont-elles au contraire disqualifiées parce qu'associant des amateurs ? Ces questions, qu'il est difficile de trancher globalement, n'ont d'intérêt ici que parce qu'elles montrent à quel point ce type

d'ateliers oblige à repenser ce qu'est une œuvre d'art. Ici, des amateurs réalisent un objet, lui-même diffusé hors des cadres ordinaires (souvent hors du musée ou de la salle de spectacle), mais avec des exigences de qualité proches de celles attendues pour des travaux réalisés par des professionnels... Cela entraîne un très fort renouvellement de la relation à l'œuvre, pour les participants mais aussi pour les éventuels spectateurs pour qui la mythologie romantique entourant la création artistique – l'art relève de l'inspiration et non d'un travail conscient – se trouve remise en cause.

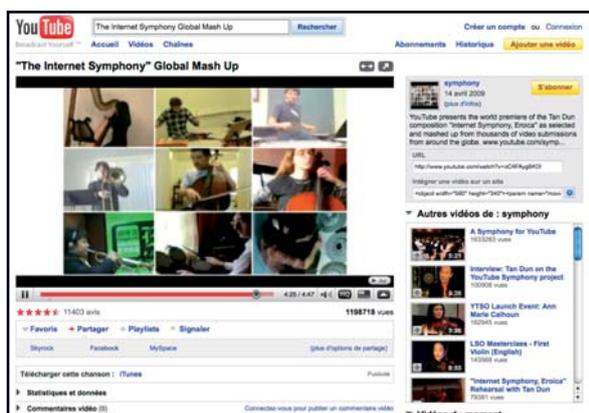


Des objets réalisés en coopération

Contribution, coopération et collaboration : sous ces dénominations, sont rassemblées les pratiques des individus qui fabriquent eux-mêmes des objets ayant un contenu créatif, et qui sont rendus publics. Ces créations sont le fait d'individus « volontaires », qui n'y sont pas encouragés via une politique publique ou un dispositif, type atelier de pratique artisti-

que. Les objets ainsi réalisés n'existent que grâce à la bonne volonté de chacun des participants. Dans ce cas de figure, les producteurs d'objets créatifs sont le plus souvent des amateurs, au sens où ils n'ont pas nécessairement reçu une formation pour utiliser les outils dont ils se servent, pas plus qu'ils n'ont une connaissance rationalisée (i.e. acquise dans le cadre d'une formation) du secteur dans lequel ils s'engagent. De fait, ce sont généralement des autodidactes qui se sont sentis pousser des ailes grâce aux développements technologiques.

La création collaborative transite le plus souvent par Internet. Par exemple : l'Internet Symphony sur YouTube, est un grand concert symphonique réalisé simultanément dans plusieurs lieux dans le monde. Ou encore Orchestra 60x60, soit soixante « pastilles » musicales jouées par 60 orchestres différents dans le monde et diffusées sous forme de concert d'une heure.



Le flashmob prototype d'action coopérative

L'exemple de coopération type concerne les flashmobs, apparus au début des années 2000, qui rassemblent dans un lieu public sur un temps et un thème donné, de nombreux participants. La dimension créative ou artistique n'est pas nécessairement revendiquée, mais certains flashmobs pourraient aisément être inscrits



dans le champ artistique. Ainsi, les freeze mob, qui consistent à ne pas bouger pendant quelques minutes, ou les batailles d'oreillers, ont partie liée avec la danse et le mouvement. Cette participation collective « spontanée » est organisée via des sites ou des messages envoyés aux participants, très souvent sur leurs téléphones mobiles. Cette pratique a connu un indéniable succès médiatique, au point que des entreprises ont cherché à décliner cette formule. Ainsi, un opérateur téléphonique anglais a-t-il mis en scène un flashmob dans une gare à Liverpool, pour réaliser un clip publicitaire où se mêlent danseurs préparés et participants lambda.

Des plateformes et des blogs aux contenus pour partie artistiques

L'utilisation des sites de partage de vidéo a peu fait l'objet de commentaires quant à leur contenu. Pourtant, ils connaissent un indéniable succès public, puisqu'ils sont alimentés par de très nombreux contributeurs : 30 000 vidéos sont reçues chaque mois par DailyMotion. Devant cette affluence d'envois, cette plateforme a créé plusieurs rubriques (actualité et politique, comédie et humour, cinéma, etc), permettant aux contributeurs de choisir la catégorie à laquelle ils souhaitent associer leur production. En 2007, DailyMotion a initié la rubrique CreativeContent, destinée aux films faisant l'objet d'un traitement créatif. Ces vidéos bénéficient d'un encodage de meilleure qualité et d'un onglet spécifique. Au printemps 2007, on comptait 3 000 réalisateurs amateurs ou quasi professionnels inscrits sur le programme MotionMaker.

On peut faire l'hypothèse que ces nouveaux médias ont des effets desinhibiteurs sur la création. Prenons l'exemple de l'écrit : il y a une barrière symbolique à franchir pour se décider à écrire un livre, qui est en partie levée ou déplacée, lorsqu'on peut publier un blog. La prolifération des blogs, qui permettent à de très nombreux individus de s'exprimer par l'écrit, en



atteste. Les blogs ont aussi pour effet de court-circuiter les journaux comme les maisons d'édition, puisque les individus n'ont plus à faire valider leur écrits. Si les auteurs de blogs n'ont pas tous des prétentions littéraires, il est probable que pour bon nombre d'entre eux, le Net ait eu des vertus libératrices : ils ont pu se dire que l'écriture n'était pas réservée aux journalistes et aux écrivains.



Défilé Zombies sur les berges du Rhône

Se produire soi-même via le Net

Une des modifications majeures apportées par les nouvelles technologies, est le bouleversement introduit dans la production des œuvres. Alors qu'il fallait autrefois passer par des entreprises spécialisées pour toutes les productions inscrites dans le champ des industries culturelles, il est aujourd'hui possible de fabriquer et de diffuser soi-même ses créations. Ceci touche aussi bien la musique, que les films et dans une certaine mesure l'écrit. Prenons l'exemple de la vidéo : il est maintenant possible d'acheter une caméra numérique pour une somme modeste, de faire un montage des prises de vues (certains ordinateurs sont vendus avec un logiciel de montage), puis d'en assurer la diffusion via des plateformes de partage comme DailyMotion.

De plus, la production amateur tend à se professionnaliser, et dans certains cas, à trouver des moyens financiers pour la production. Jusqu'à peu, les vidéos ou les enregistrements postés sur les sites de partage, étaient produits avec les moyens du bord, les internautes finançant eux-mêmes leurs réalisations. Mais plusieurs initiatives témoignent de la possibilité de trouver un modèle économique à ce qui n'était au départ que de modestes expériences. Ainsi, certains sites aident les amateurs à se professionnaliser. No-MajorMusik.com, sellaband.com, mymajorcompany.com sont autant de plateformes qui mettent en re-



lation artistes et internautes-producteurs pour la production d'un disque. Les candidats postent une ou plusieurs maquettes, pendant que des producteurs amateurs eux aussi, peuvent investir un montant à leur convenance. Lorsque les sommes recueillies sont suffisantes, un « vrai » disque est produit. C'est de cette manière que s'est fait connaître Grégoire, chanteur français dont les musiques sont entendues depuis l'hiver 2008. Ce processus, actuellement très en vogue pour la musique, pourrait s'étendre, par exemple, à la production de vidéos ou de livres.

S'approprier une production pour la remixer



Human Clock indique l'heure à partir de photos postées à travers le monde. La photo change toutes les minutes.

Outre les films, musiques, photographies réalisées par des amateurs et postées sur le Net, on assiste à la naissance d'autres pratiques où les internautes s'approprient des productions. Ces attitudes prennent des formes diverses, dont nous donnons ci-dessous quelques exemples en texte ou en image, sans prétendre à l'exhaustivité ni à la pérennité des catégories de présentation.

Certains internautes transforment des œuvres originales. Le phénomène est bien connu en musique, avec le sampling qui consiste à citer une phrase musicale. Une méthode que l'on retrouve aujourd'hui dans de nombreuses disciplines : ainsi, une « boucle » musicale produite par Daft Punk – sur le titre « Harder, Better, Faster, Stronger » – fait actuellement l'objet d'appropriations multiples. Des auditeurs ont imaginé de réaliser sur cette musique, une chorégraphie au cours de laquelle les qualificatifs « Harder, Better, etc. » sont écrits sur leurs corps et montrés à la caméra au rythme de la musique. Cette idée a ensuite été reprise en utilisant uniquement les mains des « danseurs », puis a fait l'objet de nombreuses parodies. Cette boucle a aussi été déclinée en une petite application, qui permet, sur un iPhone Apple, de la remixer à volonté.



Variations sur la boucle musicale Daft Punk



Allers retours entre le pixel et le réel



Melanie Coles « Where is Waldo »

Par ailleurs, on remarque une circulation des productions d'un média à l'autre. Ainsi un jeu vidéo va être décliné par les industries culturelles sous forme de film, de figurine, de jeu papier, etc. Plus étonnant, un jeu vidéo peut aussi faire l'objet d'une appropriation par les individus, qui vont alors jouer « en vrai » au jeu en question. Ainsi, il existe une version « de rue » de Pac Man, un des premiers jeux vidéo. Autre exemple : les films d'horreur de série B ont suscité de multiples déclinaisons, comme ce « défilés de zombies » organisé sur les berges du Rhône à Lyon (mais aussi dans d'autres villes dans le monde). Ces expériences ne concernent pas seulement les amateurs, certains tours opérateurs déclinent la mythologie qui se crée autour de certaines séries TV particulièrement populaires. Ainsi, il est possible de vivre une journée à New-York « à la Carrie Bradshaw », l'héroïne de Sex and the City...



Pac Man Urbain : version de rue

Théorie M

Ce jeu consiste à disséminer dans un environnement urbain des codes informatisés ou « tags » (type code barres). À chacun de ces tags, est associé une vidéo. Proposé comme un jeu de piste à l'échelle de la ville, les participants doivent retrouver les tags, les photographier avec leur téléphone, ce qui leur permet alors de découvrir des images ou des films. L'emplacement des codes apparaît sur une Google Map.

NB : Il existe toutes sortes de codes informatisés : du code barre classique au DataMatrix qui permet d'accéder à un contenu numérique (texte, son, vidéo, images, ...) si le téléphone mobile dispose de l'application ad hoc.



«Hello, World !» est une installation conçue pour Google Earth. Elle modélise un semacode de 160x160 mètres.

Les usages artistiques des nouveaux médias

Parmi ces usages artistiques des nouveaux médias et services proposés par la toile, plusieurs retravaillent les services de cartographie tels qu'ils ont été élaborés par Google Earth. Par exemple, le Google Maps Typography cherche à constituer un alphabet composé de formes représentant de manière plus ou moins explicite des lettres. Autre exemple de détournement avec la fabrication d'images dissonantes : dans ce cas, des internautes s'amuse à parasiter les photographies produites par Google Street View. Ils installent dans le paysage réel des objets incongrus, pour qu'ils soient photographiés par Google. C'est en quelque sorte un happening, ou une performance, réalisée à l'échelle d'une ville « documentée » à son insu par Google Street View (ce service a été lancé en mai 2007 afin de compléter Google Maps et Google Earth).

Cette proposition est notamment revendiquée par deux artistes – Robin Hewlett et Ben Kinsley –, et a été réalisée avec la participation d'habitants de la ville de Pittsburgh (E-U). On pense alors au Land Art, et au fait que des artistes installent en pleine nature des compositions éphémères, dont il ne restera qu'une trace photographique. Ici, l'action se déroule en ville, et elle est diffusée en dehors du circuit des galeries. De plus, il s'agit d'engendrer des objets incongrus (par exemple un poulet géant, la tête plantée dans le sol), plutôt que de jouer avec les éléments présents (comme pour le Land Art).

D'autres expériences peuvent être mentionnées : dans la flopée de « statuts » (le statut est la brève information que postent les membres) diffusés sur Facebook, un certain nombre d'entre eux proposent une sorte d'écriture parcellaire, qui a des résonances artistiques. Même si les auteurs de ces phrases ne déclarent pas faire œuvre, leurs propos constituent un tel décalage et souvent une mise en abîme de Facebook, qu'il devient manifeste que ce réseau social a suscité des vocations allant au-delà de la simple diffusion d'informations auprès de ses « amis ».



Un alphabet « accidentel » vu du ciel

Objet incongru dans un paysage réel



PARTIE 2

Les nouveaux opérateurs de la culture

Sans majorer outre mesure l'importance des technologies numériques, il est certain qu'elles sont à l'origine de transformations importantes dans le champ de la culture et qu'elles doivent être analysées au plus près. Elles bouleversent en effet les modes de fabrication, de production et de diffusion des œuvres, ainsi que la relation à l'œuvre et *in fine*, les hiérarchies en place dans le champ culturel. Par ailleurs, le champ culturel est un domaine où la circulation de l'information et la création de valeur symbolique sont des éléments clés. Et sur ces points, les nouvelles technologies ont un impact très important. Pour en rendre compte, et pour mettre en évidence ces changements, nous proposons de nous focaliser sur trois phénomènes marquants. Tout d'abord, montrer que de nouveaux médias ont émergé via les sites de partages, ensuite que la circulation de l'information culturelle ne transite plus seulement par les médias traditionnels, tant les acteurs culturels peuvent organiser eux-mêmes cette circulation. Enfin, nous proposons un point plus prospectif, relatif à une reconfiguration des institutions culturelles en tant qu'acteur médiatique ●

L'émergence de nouveaux médias

On appelle nouveaux médias les plateformes qui permettent de partager des vidéos ou du son, les réseaux sociaux qui interconnectent les individus, les blogs, les sites... Tous ces outils fonctionnent sur un principe de libre contribution des internautes, qui en sont à la fois les fournisseurs de contenu et les premiers spectateurs. Cette nouvelle configuration change la relation aux médias traditionnels que sont la télévision, la radio et la presse écrite.

● ● ● p.14

La circulation de l'information et l'attraction d'un public nouveau

Avec les nouveaux médias, il est devenu possible de contourner les canaux d'information traditionnels. Dans un milieu culturel attentif à faire connaître ses productions, l'usage cumulé de blogs, de sites, de plateformes de partage et de réseaux sociaux permet de diffuser largement et de manière crédible des informations.

● ● ● p.15

Repenser l'institution culturelle

Avec la montée en puissance de médias nouveaux, les institutions culturelles se trouvent concurrencées sur un flanc inédit : elles qui pratiquent l'hyper sélectivité, doivent affronter des lieux (plateformes d'échange notamment) hyper ouvertes, où toutes les productions ou presque peuvent être montrées. Cependant, comme elles sont spécialisées dans la production et la diffusion, elles pourraient ouvrir des plateformes de partage et accueillir les productions qu'elles ne montrent pas physiquement, solliciter les internautes et les artistes et démultiplier ainsi leurs « plateaux d'exposition ».

● ● ● p.17

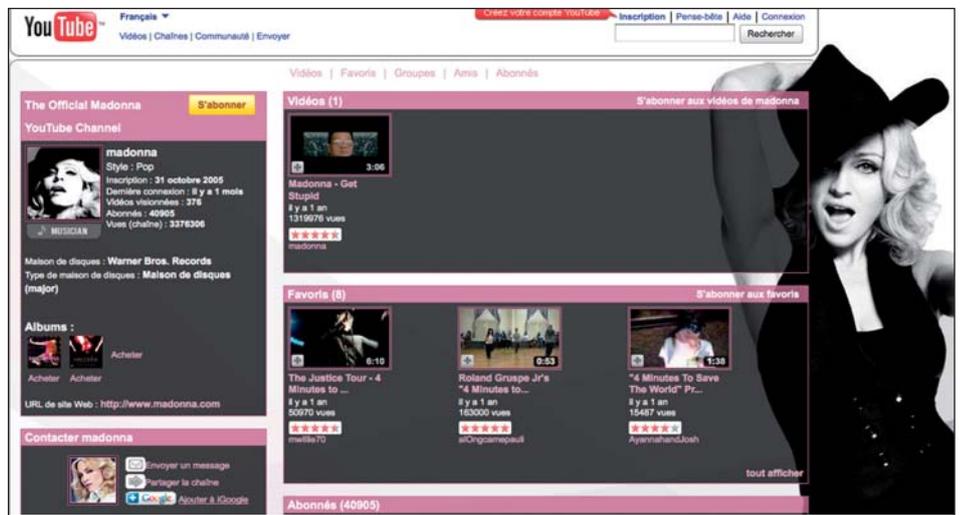


Les sites de partage : des médias à part entière

Les sites de partage, qui permettent de poster soit des musiques, soit des images, sont de nouveaux médias. Les plus identifiés sont MySpace pour la musique, DailyMotion et YouTube pour les images. Dans les commentaires qu'ils suscitent, ils sont souvent réduits à un espace où s'échangeraient des sons ou des vidéos de peu d'intérêt. Or, outre le fait que leur contenu se sophistique tous les jours, ils ont aussi de très nombreux spectateurs réguliers, qui délaissent les médias traditionnels. C'est

particulièrement vrai pour la tranche d'âge des 16-25 ans, qui consacre aujourd'hui plus de temps au Net qu'à la télévision par exemple. Il devient donc nécessaire d'envisager la toile, et plus précisément les sites collaboratifs et contributifs que sont les plateformes de diffusion, comme des médias à part entière.

Leur fonctionnement est très différent de celui des médias classiques. Tout d'abord parce qu'ils se nourrissent des propositions faites par leurs auditeurs. À l'inverse d'un média traditionnel, qui produit ou achète du contenu, les sites de partage sont mis à disposition des internautes pour qu'ils puissent y envoyer leurs productions. Ils fonctionnent comme un outil en libre service, qui va susciter des milliers de contributions, bien plus qu'aucun média n'aurait pu en produire ou en acheter. Autre spécificité, ces médias fonctionnent



différemment des médias pyramidaux ordinaires où journalistes et rédacteurs en chef opèrent une sélection : ici pas de sélection, hormis pour les contenus choquants. Tout peut être mis en ligne, de la vidéo la plus modeste aux productions professionnelles.

Ils sont aussi différents des médias classiques, parce qu'ils proposent simultanément des milliers de programmes : en effet, le spectateur compose sa programmation au gré de son parcours sur le site. Il y est aidé par les catégories prédéfinies par ces sites, par la possibilité d'effectuer des recherches par mots-clés, par la présence de divers hit parades qui recensent les vidéos les plus vues. Quoiqu'il en soit, les possibilités de parcours sur le site sont infinies et entièrement négociables par le spectateur.

Le téléphone, nouveau média, nouvelle plateforme

L'exemple le plus caractéristique concerne le iPhone d'Apple, qui fonctionne comme une plateforme mobile multitâches. L'originalité d'Apple a été de calquer son modèle de développement sur les sites de partage : l'entreprise a rendu accessibles aux développeurs les principaux codes sources de son téléphone. Apple a alors suscité la création d'une multitude d'applications (plus de 85 000 à ce jour). Tout comme un site de partage accueille des milliers de vidéos nouvelles chaque mois, l'iPhone et son App Store (la plateforme de téléchargement des applications) accueillent des dizaines de milliers d'applications. Cette formule est gagnant-gagnant : Apple économise sur des coûts de R&D et elle permet à de très nombreux développeurs de faire connaître leurs productions. Peu à peu, ce téléphone (et de nombreux autres « smartphones » à sa suite), devient un média à part entière, qui diffuse et rend accessible des applications. In fine, certaines de ces applications, jeux ou expériences, ont une dimension créative et / ou artistique, certaines sont produites par des professionnels et d'autres par des amateurs, etc.

Devenir producteur d'information

L'émergence de médias nouveaux a une très forte incidence sur la manière dont circule l'information culturelle. Aujourd'hui, chaque organisateur d'événement, chaque producteur d'œuvres peut diffuser par lui-même les informations qui le concernent. Ce faisant, il devient à son tour un producteur d'information, et peut se passer du « filtre » des médias traditionnels, comme il peut se passer du « filtre » que sont les programmateurs de salles de spectacle en postant directement ses créations sur le Net. Toute une panoplie de sites est à sa disposition pour effectuer cette diffusion en autonomie :

- Il peut réaliser son propre site : c'est maintenant possible à moindre coût avec un opérateur comme Google qui a mis en libre accès un modèle de site ;
- Tenir un blog : rien de plus simple à ouvrir sur n'importe quelle plateforme spécialisée dans la maintenance de blogs comme blogger.com ou overblog.com ;
- Poster sons et vidéos sur les sites de partage tels DailyMotion, YouTube, MySpace ;
- Envoyer ses informations à tous les sites spécialisés dans l'information culturelle : la plupart se contentent d'enregistrer l'information brute, sans filtre éditorial ;

- Diffuser en direct ses informations via une mailing list ;
- Utiliser un réseau social pour inviter ses « amis » à relayer les informations postées sur les blogs ou les sites de partage ;
- Envoyer ses mots-clés plusieurs fois sur un moteur de recherche type Google pour faire remonter en tête de liste son événement...

On le voit, le passage par les médias traditionnels, même s'il est difficile d'en faire totalement l'impasse, n'est plus obligatoire. Surtout que les médias en question vont eux-mêmes chercher de l'actualité sur le Net, et vont donc reprendre les informations qui y sont envoyées. Ces circuits nouveaux de circulation de l'information culturelle ont donc une incidence sur les médias traditionnels. De plus, avec l'efflorescence incroyable suscitée par les nouveaux médias en termes de production d'objets à composante créative, la sélection que les médias traditionnels sont à mêmes de faire, semble de plus en plus arbitraire. Ce faisant, ces médias perdent progressivement leur rôle de prescripteur et leur fonction d'évaluation.

The screenshot shows the website 'Agenda Culturel.fr' with a navigation menu including 'Accueil', 'Forum', 'Espace Pro', 'Annoncer', and 'Actualité Culturelle'. The 'Annoncer' tab is active, leading to a form titled 'Annoncer un événement culturel'. The form includes a text input for 'Titre de l'événement' (with the placeholder 'N'abusez pas des majuscules'), a dropdown menu for 'Catégorie principale' (set to 'Arts de la rue'), a 'Visuel de l'événement' field with a 'Parcourir...' button, and a 'Nom de l'artiste' field. A sidebar on the right contains several advertisements, including 'Cours théâtre impro Lyon', 'SOS Spectacle enfant', and 'Hôtels à Paris -50%'. The website also features 'Inscription' and 'Se connecter' buttons in the top right corner.

LA CIRCULATION DE L'INFORMATION ET L'ATTRACTION D'UN PUBLIC NOUVEAU

Réseaux sociaux et plateformes peuvent-ils attirer un public nouveau ?

Par ailleurs, ces nouveaux circuits d'information doivent être envisagés dans toutes leurs dimensions. Ils sont de notre point de vue à verser dans les outils disponibles pour relancer la démocratisation de l'art. En effet, à partir du moment où les opérateurs ont les moyens de diffuser eux-mêmes des informations, ils peuvent aussi envisager de toucher un public nouveau, et ce, de manière beaucoup plus fine qu'auparavant.

Ainsi, une plateforme comme Facebook, permet de faire circuler des informations très ciblées auprès d'une communauté elle-même dûment sélectionnée (puisqu'elle a accepté d'être, par exemple, « fan »

de tel groupe de musique). Dans la mesure où ces informations arrivent par un canal sélectif, qui dispose d'une bonne crédibilité – et c'est le cas pour Facebook, malgré les critiques faites ici ou là –, elles ont de meilleures chances d'être entendues. De plus, si les jeunes générations désertent les médias traditionnels, il faut aller les chercher là où elles s'informent, c'est-à-dire en partie sur le Net et ses plateformes d'échanges.



Twitter au secours du Royal Opera House

Réseaux sociaux et modes de sociabilité

On assiste depuis quelques années à une explosion des réseaux sociaux, le plus usité en France étant Facebook, mais il en existe d'autres comme Flickr, Viadeo, LinkedIn, Copainsdavant, etc. On voit aussi se développer des réseaux sociaux accessibles sur téléphone portable, comme Aka-Aki, Twitter, etc. Ces réseaux sociaux sur smartphone permettent de signaler les membres du réseau qui se trouvent à proximité. Ce phénomène est en train de changer les modalités de sociabilité : le téléphone repère les individus proches géographiquement, délivre leur profil, ce qui permet d'aborder un inconnu, tout en le connaissant un peu... Pour un événement culturel, on peut imaginer de créer un réseau social ad hoc, mis à disposition des gens qui participent à l'événement. Ce serait un moyen de créer une communauté entre les participants. Actuellement, le dialogue entre les personnes qui visitent une exposition est plutôt limité. On aurait là un moyen de créer de la communauté, du sentiment d'appartenance au projet.



L'institution culturelle redimensionnée par le Net



Alors que la télévision généraliste doit faire face à une hémorragie de son public jeune, alors que les journaux d'information de qualité voient leur lectorat se réduire, il est possible que les institutions culturelles soient progressivement marginalisées si elles ne tirent pas les leçons de ce qui se produit pour les médias. Comment une institution culturelle dédiée au spectacle vivant pourrait-elle se reconfigurer de manière à tirer parti des apports venant des nouvelles technologies ? Actuellement, elles s'immiscent sur les plateformes de partage et les réseaux sociaux, mais elles pourraient aller plus loin, en devenant

à leur tour des médias de partage. On pourrait par exemple imaginer un lieu dédié à la danse qui propose un espace où tout producteur d'objet dansé puisse poster son travail. Si une institution culturelle ouvrait ce type de « plateau virtuel » via le Net, combien de propositions dansées et filmées recevrait-elle ?

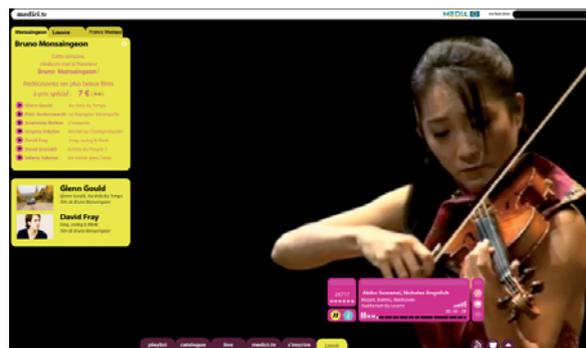
Ce lieu pourrait aussi susciter des appels à projet, organiser en son sein un passage du spectacle enregistré au spectacle vivant, diffuser sur des écrans les productions qu'il reçoit, etc. On peut aussi envisager que ce lieu pilote, par exemple, un festival de courts-métrages dansés, lui-même diffusé sur d'autres médias, des téléphones par exemple. Ou qu'il suscite des audio guides interactifs permettant de voir des spectacles conçus selon un parcours urbain et que l'on découvrirait sur l'écran de l'audio guide lorsqu'on arriverait sur place. Ce type de reconfiguration des institutions culturelles offre un espace ouvert, très démocratique, ne fonctionnant plus sur une hyper-sélectivité des productions, mais au contraire sur un recensement très vaste. Évidemment, cela ne voudrait pas dire qu'un tel lieu tourné à l'origine vers le spectacle vivant y renonce, mais qu'il pourrait élargir son attention à toutes sortes de créations qui lui échappent actuellement.

Élargir la diffusion et s'affranchir des contraintes du temps

Ces perspectives pour repenser l'institution culturelle comme un média ne sont pas une fiction. Plusieurs musées proposent une extension de leurs expositions par des audio guides. Le Musée des Beaux-Arts à Lyon le fait très régulièrement pour ses expositions temporaires. On dénombre toutes sortes d'audio guides dans le champ du patrimoine, allant de guides informatifs à des guides support, à des productions artistiques. De plus, lorsque les questions de droit d'auteur seront réglées, on peut très bien imaginer que ces productions soient téléchargeables sur les sites des musées en question, acquérant alors une seconde vie, au-delà de la durée de l'exposition elle-même.

Dans le champ de la musique classique, on assiste à une même volonté de faire vivre le concert au-delà du moment où il est exécuté. Par exemple, le festival de Verbier (Suisse) retransmet certains de ses programmes, la captation étant réalisée par medici.tv, avec un réalisateur et plusieurs caméras. Outre la

diffusion en direct, les concerts sont visibles gratuitement pendant les deux mois qui suivent leur enregistrement, puis en abonnement payant. De même, on assiste à une volonté « d'ouvrir » les salles d'opéras par une diffusion dans d'autres lieux, parfois en plein air, parfois dans des salles de cinéma. Un opéra joué à New-York peut devenir un événement mondial parce qu'il est retransmis dans des dizaines de salles de cinéma partout dans le monde.



PARTIE 3

Emerger - ou pas - en créant une route nouvelle

Comment, en prenant une route originale certaines disciplines nouvelles sont-elles parvenues à se distinguer ? Toutes ont proposé un renouvellement esthétique. Mais si cette condition est nécessaire, elle n'est pas suffisante : les disciplines émergentes ayant aussi pris en considération des questions qui traversent le secteur culturel comme la démocratisation ou la place donnée au public. Certaines se sont aussi qualifiées en renouvelant la base sociologique de leurs artistes (cultures urbaines), d'autres en trouvant des utilisations artistiques à un nouveau médium (cultures électroniques), d'autres encore se sont hybridées avec des domaines étrangers au champ culturel (sports, loisirs, sciences...). Autrement dit, on constate qu'il n'y a pas de « modèle » pour la constitution d'une nouvelle discipline : leur seule caractéristique commune étant que de proposer des productions hétérodoxes aux normes établies dans le champ culturel, et de parvenir à faire admettre de nouvelles normes pour être reconnues. C'est donc en imposant de nouveaux référents que l'émergence se constitue ●

Le cas des cultures urbaines et immigrées

Les cultures urbaines et immigrées désignent notamment la danse hip hop, le rap, le graff et plus récemment, on leur associe le slam ou encore les cultures « du monde » ou issues de l'immigration. Mais toutes ces disciplines n'ont pas connu la même fortune et si le hip hop et le rap sont bien installés dans le paysage, il n'en va pas de même pour le slam et le graff.

● ● ● p.20

Émerger par un nouveau médium, le cas des cultures électroniques

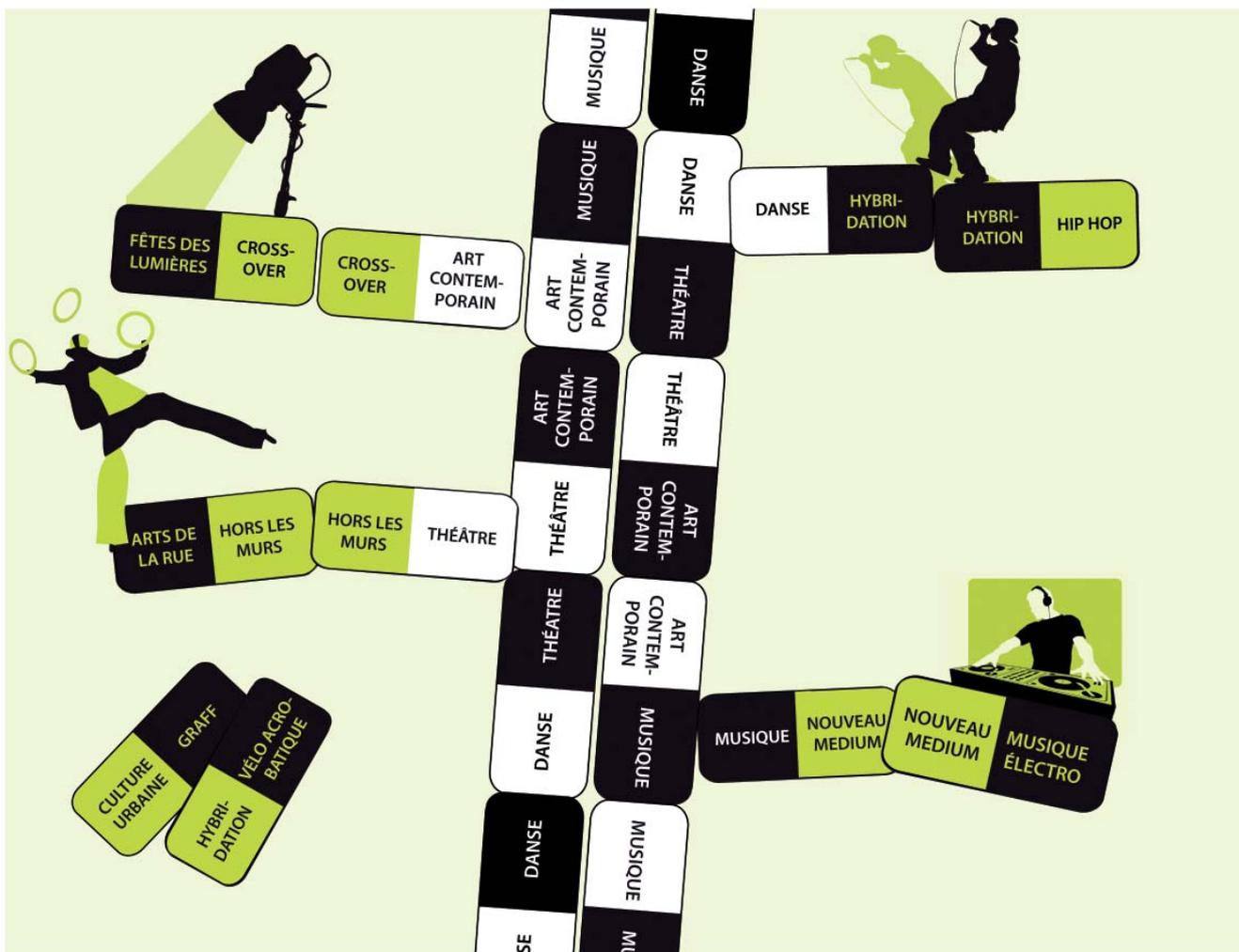
L'invention d'un nouveau médium est souvent à l'origine de nouvelles disciplines artistiques, comme ce fût le cas pour la photographie ou le cinéma. Avec l'émergence du numérique, une multitude de possibilités d'expression a vu le jour. Parmi elles, les musiques électroniques ont réussi à s'imposer, alors que les jeux vidéo offrent des perspectives prometteuses, sans avoir à ce jour, acquis le statut de discipline artistique à part entière.

● ● ● p.24

Émerger par l'hybridation : le cross-over

Autre option pour s'assurer d'une visibilité : pratiquer le croisement de deux champs ordinairement distincts. De nombreux événements ont adopté cette stratégie en s'appuyant sur plusieurs domaines. C'est par exemple le cas pour la Biennale du design de Saint-Étienne ou la Fête des Lumières de Lyon qui croisent art, industrie, préoccupations économiques et environnementales. D'autres expériences plus modestes, témoignent aussi de ce mode nouveau d'expression.

● ● ● p.26



Constituer une discipline émergente est un moyen de distinction dans un milieu ultra concurrentiel

Il est difficile de prendre l'expression « discipline émergente » au pied de la lettre, car il est rare qu'une nouvelle discipline apparaisse : le plus souvent, les disciplines identifiées sous cette appellation, s'inscrivent dans une filiation. La danse hip hop peut aussi être vue comme un courant de la danse contemporaine, le théâtre de rue fait explicitement référence à sa discipline d'origine, tout comme la danse contemporaine. Le rap peut être considéré comme une réinvention d'une pratique plus ancienne comme les récitatifs accompagnés de la musique baroque ou le sprechgesang (technique de récitation à mi-chemin entre la déclamation parlée et le chant) de l'école de Vienne... Stricto sensu, l'émergence d'une véritable discipline nouvelle dépend généralement de l'invention d'un nouveau médium : ainsi a-t-on pu parler de septième art à propos du cinéma. On voit alors que la notion de discipline émergente est aussi employée dans un sens « assoupli » car elle permet de distinguer une production de la masse.

La danse hip hop et son assimilation à la danse contemporaine

Exemple emblématique d'émergence, le hip hop a été identifié en France pendant les années 1980, période pendant laquelle le hip hop désignait aussi la breakdance, le graffiti, la musique rap et le scratch. Les éléments qui ont permis au hip hop de se constituer en une nouvelle discipline sont divers. À l'origine, la danse hip hop propose une esthétique nouvelle, hybride, qui tient à la fois de la démonstration gymnastique et de la création d'un vocabulaire corporel original. Par ailleurs, elle est le fait d'amateurs, qui ne prétendent pas d'emblée appartenir au champ artistique, mais qui ont trouvé une forme d'exercice très spécifique qu'on peut décrire comme une compétition d'habileté

(« battle »). Autre spécificité, le hip hop est pratiqué essentiellement par des garçons, très souvent issus de l'immigration et habitants dans les banlieues des villes.

Mais toutes ces caractéristiques n'auraient pas évoluées ainsi, si à un moment donné, un certain nombre d'acteurs – animateurs de quartier notamment – n'avaient pas cherché à socialiser les jeunes qui pratiquaient le hip hop. Pour cela, ils ont mis en contact hip hopeurs et danseurs contemporains, et très vite la greffe a pris, les valeurs de la danse contemporaine venant nourrir celles du hip hop et inversement. On



LE CAS DES CULTURES URBAINES ET IMMIGRÉES

constate donc que se sont cristallisés des éléments hétérogènes (une esthétique à la croisée de la gymnastique et de la danse, une base sociologique originale, un apprentissage dans la rue, un tempo opportun dans le calendrier politique, etc.), qui rendent l'expérience difficilement reproductible. De plus, le hip hop est un des premiers exemples où des acteurs qui n'appartiennent pas au sérail du monde de l'art,

parviennent à se faire entendre. En l'occurrence, ce sont les animateurs, les centres sociaux, qui sont à l'origine du repérage. Autrement dit, tout ce qui ordinairement contribue à ce qu'une action soit minorée, toutes les faiblesses initiales du hip hop – né hors des centres ville, réalisé par des immigrés, sans visibilité médiatique, etc. – ont été transformées en atouts.

D'autres pratiques peuvent-elles suivre un chemin équivalent ?

D'autres pratiques, qui semblent avoir des proximités avec le hip hop, n'ont pourtant pas émergé. Ainsi, le BMX (ou « vélo acrobatique » ou encore « free style »), qui à bien des égards relève de la performance physique, du défi et qui dispose d'un répertoire de figures, n'a pas fait l'objet d'une appropriation artistique. Mais que se passerait-il si un chorégraphe intervenait sur cette pratique, s'il faisait travailler d'un point de vue chorégraphique les amateurs de voltige vélocipédique ? On pourrait envisager une démarche similaire pour le roller, le skate board, la trottinette... Et dans une certaine mesure, l'expérience a été tentée avec le patinage artistique ou la natation synchronisée, sans accéder toutefois à une véritable reconnaissance esthétique.



Le slam, prochaine discipline émergée ?



Le slam est pratiqué par des « déclamateurs » qui n'ont pas de formation spécifique, et qui sont souvent, mais pas exclusivement, issus des banlieues. De ce fait, il est parfois présenté comme le dernier avatar en date des cultures urbaines, bien qu'il n'en soit pas uniquement l'émanation. Le slam est une pratique née dans les années 80 aux États-Unis, avant d'être repérée à partir des années 2000 en France. Elle consiste à écrire des textes et à les dire selon une scansion originale. La scansion étant à mi chemin entre le parlé et le chanté. Elle se différencie du rap, en

ce que la « musique » (principalement le rythme et la mélodie) émane essentiellement de la langue, beaucoup plus que de l'accompagnement instrumental.

Le slam est une forme de « poésie urbaine », touchant à la performance et au langage musical. En anglais, slam signifie « claquer » et « lancer violemment », à l'image des textes écrits pour « percuter » l'auditoire. Le slam est aujourd'hui en émergence, parce qu'il est un genre à la croisée des chemins : à la fois un art de l'oral et de l'écrit qui se met en public sous forme de rencontres et de tournois de poésie. Ce mode de diffusion très souple lui permet d'être joué partout ou presque, avec ou sans micro, avec ou sans moyen technique. De plus, il ne demande pas un apprentissage très long, puisqu'il joue essentiellement sur la langue. Cependant, le slam n'a pas encore acquis une forte visibilité médiatique, il n'a pas ou quasiment pas de figure emblématique très reconnue – hormis Abd al Malik ou Grand Corps Malade, parfois rangés sous cette bannière –, enfin, peu d'auteurs qui exercent dans d'autres champs littéraires (roman, chanson) s'y intéressent.

Le graff va-t-il percer ou est-il définitivement encalminé ?



Le graffiti, né également aux États-Unis, demande une grande dextérité pour parvenir à « peindre » avec une bombe aérosol. Mais alors qu'une toute petite partie de ses productions a intégré le champ des arts plastiques, devenant un courant et disposant de « têtes d'affiche » (voir les carrières météoriques de Keith Haring et de Jean-Michel Basquiat), la production française n'a jamais véritablement accédé à la reconnaissance (sauf via le mouvement de la Figuration Libre). Autrement dit, le graff a connu une reconnaissance de type malthusienne dans le champ des arts plastiques, qui est sans commune mesure avec l'intégration dont a été l'objet la danse hip hop dans le champ de la danse contemporaine. Les graffitistes sont demeurés à la marge, et compte

tenu du fait que leur pratique ne bénéficie plus d'un « effet de nouveauté », il est difficile de dire s'ils vont connaître un jour une véritable reconnaissance.

Quelques frémissements témoignent peut-être d'une évolution de la situation. Ainsi, il existe un marché modeste fait de commandes et d'interventions pour des œuvres éphémères et parfois pérennes. La récente exposition dédiée aux graffs au Grand Palais était sans doute une tentative de consécration, mais ses retombées ne sont certainement pas à la hauteur des espérances des organisateurs (exposition T.A.G Tag And Graff printemps 2009) de même que l'exposition qui s'est tenue à la Fondation Cartier (été - automne 2009)



Graffiti de Keith Haring

La place intermédiaire des musiques issues de l'immigration

Sans être directement rattachées aux cultures urbaines, on peut aussi s'interroger sur la place accordée aux pratiques et cultures amenées par les populations immigrées. À l'inverse du hip hop, qui a fait l'objet d'une attention et d'un travail d'acculturation aux normes esthétiques en vigueur, les cultures traditionnelles sont demeurées le plus souvent éloignées des questionnements contemporains. Il existe cependant toute une production musicale, regroupée autour de l'appellation aux contours flous de « musiques du monde », qui est parvenue à se faire une place. Plusieurs manifestations s'intéressent à ces productions sur l'agglomération lyonnaise : le festival Sixième Continent ou les Jeudis des musiques du monde en sont des exemples. L'Auditorium accueillait lui aussi un festival dédié à ces musiques (D'un monde à l'autre), sans parler de manifestations plus modestes comme les Dimanches de l'Île Barbe ou Absolute Gospel. Par ailleurs, le Centre des Musiques Traditionnelles Rhône-Alpes (CMTRA) a entrepris un travail de recensement des artistes affiliés à ces modes d'expression.

Mais au-delà de la musique, les pratiques artistiques amenées par les immigrés vivant en France, sont assez peu visibles. Et force est de constater que la structure sociologique des pratiquants n'est pas le gage de l'accession à la notoriété, si la production elle-même n'est pas considérée – à tort ou à raison – comme innovante ou renouvelante sur un plan esthétique. Le sort réservé aux cultures immigrées au sens large paraît semblable à celui fait aux pratiques folkloriques en France : elles sont perçues comme une curiosité sans actualité, qui n'inventent plus et perpétuent une tradition en obsolescence. Il s'agit là d'une question récurrente en France, car les cultures et les pratiques apportées par les immigrés, demeurent, comme les immigrés eux-mêmes, minorées. Il est probable qu'il y ait là un « gisement » de pratiques méconnues, dont il serait sans doute intéressant de faire le repérage et l'analyse. Sur le terrain de la danse, on trouverait sans doute des démarches innovantes comme le zouc, le coupé-décalé...



Orchestre National de Barbès en concert, festival 6e continent

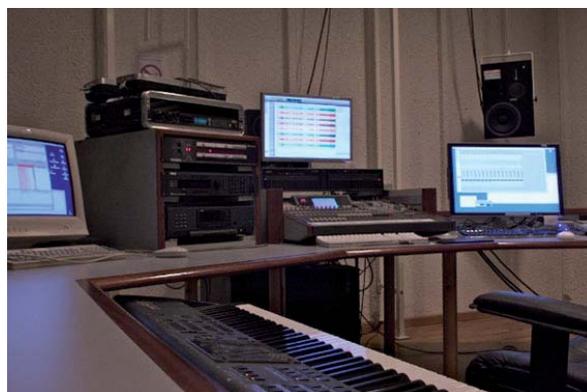
EMERGER PAR UN NOUVEAU MÉDIUM, LE CAS DES CULTURES ÉLECTRONIQUES

Les musiques électroniques

Les musiques électroniques sont sans doute une des meilleures représentantes à ce jour du mouvement qui a révolutionné toute une partie de la production musicale. En effet, musique et informatique sont liées depuis fort longtemps, des institutions (Ircam notamment) et des compositeurs (Pierre Henry par exemple), s'y sont dévolus depuis les débuts de l'informatique. Avec l'arrivée de l'électronique grand public, c'est tout un pan de la production musicale qui se met à utiliser ces nouvelles technologies. L'émergence des musiques électroniques est donc beaucoup moins soudaine qu'elle n'en a l'air et est passée par une « maturation » dans le champ des musiques savantes.

Les musiques électroniques s'appuient sur les innovations technologiques apportées par le numérique, qui permettent notamment une appropriation infinie de l'immense bibliothèque mondiale des sons pour toutes sortes de retraitements : remixage, transformation, échantillonnage, etc. Ces processus retravaillent la notion d'auteur, de compositeur, de musicien même. Esthétiquement

parlant, les musiques électroniques sont pour partie, une « extension grand public » de la musique contemporaine. Par ailleurs, elles reformulent la notion de spectacle vivant, puisque le concert « en direct », utilise aussi des musiques enregistrées, où les effets sonores peuvent être réalisés sur des boucles préenregistrées, etc. Enfin, ces musiques s'affranchissent des codes d'écoute du concert ordinaire : le fait que le public soit rassemblé pour écouter, mais aussi discuter et boire est un profond renouvellement des modalités d'écoute.



Nouer une relation nouvelle avec le public

Parmi les préoccupations qui traversent le champ culturel, la relation au public est un axe de questionnement très important. Rares sont les disciplines qui n'ont pas essayé de retravailler la manière dont le spectateur « reçoit » l'œuvre. Les modalités de ces expériences sont nombreuses. Par exemple, les arts plastiques ont cherché à choquer le spectateur avec des performances parfois extrêmes. Ils ont aussi tenté de faire en sorte que l'œuvre crée un lien nouveau entre les spectateurs, expérience identifiée sous l'appellation « esthétique relationnelle ». Si on regarde la danse, on constate qu'elle a cherché à faire participer le public via des ateliers de pratique artistique. Une expérience qui a essaimé dans de très nombreuses disciplines (cinéma, arts plastiques, théâtre, etc.). Dans ce vaste champ de la relation au public, on peut citer aussi le souhait de faire participer via les nouvelles technologies et les œuvres contributives ou collaboratives. Ces démarches concernent donc de très nombreuses disciplines avec des réussites diverses. L'exemple type étant celui des arts de la rue qui se fondent notamment sur une volonté de « capter » le public directement dans la rue. Et les musiques électroniques participent sans doute de ce processus de réception nouvelle de l'œuvre.



EMERGER PAR UN NOUVEAU MÉDIUM, LE CAS DES CULTURES ÉLECTRONIQUES

Les jeux vidéo

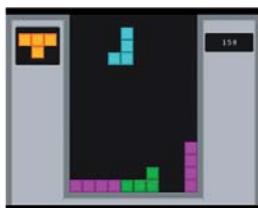


Exposition « Game On » sur le jeu vidéo, organisée dans le cadre de Lille 2004, capitale européenne de la culture

Les jeux vidéo sont-ils à l'orée d'une reconnaissance ? On est tenté de le penser, lorsqu'on voit la manière dont ils ont envahi l'univers des loisirs (et pas seulement : on parle aussi de « serious game » lorsqu'ils sont mis à contribution pour la simulation, pour l'apprentissage, pour l'information...). Le fait qu'ils soient une industrie n'invalide pas leur dimension créative. Mais au-delà de ce débat sur leurs qualités artistiques intrinsèques, on pourrait faire un parallèle avec d'autres disciplines, qui étaient à leurs débuts minorées dans le champ de l'art et qui y ont acquis une place non discutée aujourd'hui : ainsi, en est-il allé pour la photographie, la bande dessinée, le cinéma.

Aujourd'hui, coexistent simultanément dans ces disciplines, différents types de productions, certaines davantage destinées au commerce et d'autres plus ouvertement artistiques. Il en va de même avec les jeux vidéo, qui, indépendamment des jeux de guerre ou de vitesse (qui ne sont d'ailleurs pas tous inintéressants artistiquement parlant), développent toute une production qui fait preuve de créativité et d'imagination. Ainsi, si à l'origine les jeux vidéo n'ont pas prétendu s'inscrire dans le champ artistique, ont-ils sans doute toutes les « dispositions » pour être considérés comme une discipline artistique.

Plusieurs indices permettent d'avancer l'hypothèse de cette possible entrée dans le champ artistique. Tout d'abord, ils reposent sur une technologie nouvelle, qui permet de nouvelles manières de créer. De plus, cette technologie se renouvelle très fréquemment (3D, accéléromètre ou capture de mouvement, jeux en ligne, etc.) et ces renouvellements sont exploités de manière créative : dessins, animation, jouabilité, scénarii, tout concourt à un cercle vertueux. Par ailleurs, ils commencent à avoir un espace de reconnaissance dans des journaux de qualité : Libération ou Le Monde pour ne parler que des quotidiens, leur accordent une page régulière. Ils font l'objet de publications spécialisées, dont certaines sont proches des revues d'art, comme la publication « Amusement ». Enfin, on voit ici ou là émerger des événements qui ne sont plus des foires comme LyonGame (Lyon) ou E3 (Los Angeles), mais qui s'intéressent à la « culture du jeu vidéo » comme le Festival du Jeu Vidéo (Paris). In fine, les jeux vidéo permettent la participation et la collaboration, deux axes forts du renouvellement de la place du spectateur.



Produire des événements hybrides



Biennale Internationale Design, Saint-Etienne

Sur la seule agglomération de Lyon et Saint-Étienne, on constate que plusieurs manifestations relèvent de ce « genre » nouveau, qui consiste à faire un pont entre deux ou plusieurs disciplines autrefois distinctes. Ainsi en va-t-il pour la Biennale du design à Saint-Étienne, reconfigurant les relations anciennes qui liaient l'art à l'industrie sur le territoire. Le design occupe une place particulière, hybridant production industrielle, objets grand public et dimension créative. À Lyon, la Fête des Lumières a des dispositions semblables : la lumière est un matériel et un médium artistique par excellence, qui touche aussi à des problématiques industrielles (production) et climatiques (respect de l'environnement, énergie propre). Cependant, il est fréquent qu'on décrive la Fête des Lumières sous un seul angle : on insiste sur sa dimension fête dans la ville et moins sur le fait qu'elle est un espace



Fête des Lumières, Lyon

d'expression plastique, qu'elle accueille des colloques réunissant industriels et écologistes...

Autre exemple lyonnais : le Défilé de la Biennale de la Danse, qui croise des dimensions artistiques avec une politique sociale d'animation des quartiers et de régénération des liens sociaux entre habitants, voire une politique d'insertion professionnelle. Ces dimensions sont si éloignées les unes des autres, qu'il est très rare qu'elles soient abordées dans un même article de presse par exemple. Le Défilé est soit traité dans les pages culture pour ses aspects chorégraphiques, soit dans les pages quartiers... On pense aussi à la cuisine moléculaire, alliance de la gastronomie et de la chimie, à la mode, au cinéma, au fleuve qui tous combinent des ressources a priori éloignées.

Diversifier et renouveler le public



Festival International de Théâtre de Rue d'Aurillac

La question de la démocratisation culturelle est commune à toutes les disciplines, certaines ayant particulièrement travaillé cet aspect, jusqu'à en faire un axe central de leur identité. Pour y parvenir, les options proposées sont nombreuses. Certaines ont opté pour un travail « hors les murs » (sous entendu hors des institutions culturelles) : elles jouent dans la rue, développent de nouveaux lieux qui créent l'événement (chapiteau), pratiquent la gratuité, etc. Il peut aussi y avoir un travail d'improvisation et/ou de refonte de textes classiques. Ces expériences concernent notamment les arts de la rue et le nouveau cirque. L'hybridation peut elle aussi être considérée comme une nouvelle tentative pour convaincre un public plus large que celui qui a l'habitude de fréquenter des lieux culturels ou des festivals.

EMERGER PAR L'HYBRIDATION : LE CROSS-OVER

Croiser art, sport, service...

De manière plus modeste, on peut trouver de très nombreuses initiatives qui associent plusieurs genres et pour lesquelles il est aussi difficile de les sortir du champ artistique que de les y admettre totalement... Ainsi, on dénombre plusieurs propositions qui cherchent à lier déplacement et art. À Lyon, il est proposé un parcours de jogging dans la ville, pendant qu'un guide conférencier délivre aux coureurs des explications sur les quartiers traversés. C'est une combinaison mixant sport et découverte du patrimoine urbain que l'ont pourrait qualifier de « jogging patrimonial ». Plusieurs festivals de musique proposent des ballades avec divers points d'arrêt pour entendre les musiciens, qui se déplacent avec leurs auditeurs. Ainsi, le festival les Arts Jaillissants en Savoie ou encore Cordes en Ballade dans l'Ardèche proposent ce type de « trekking musical » ou randonnées concerts. Il existe aussi des excursions théâtrales : les exemples sont très nombreux.

D'autres expériences s'appuient sur une démarche artistique pour atteindre un but. L'athlète Lewis Byrne, du collectif Urban Freeflow, propose des performances dansées, où il réalise un parcours dans la ville sans toucher le sol, en prenant des appuis placés en hauteur. L'objectif étant de déclencher une prise de conscience pour militer contre les mines antipersonnelles. Autre option, lier art et service à la personne : un artiste qui utilise le pseudonyme de Lunalaboo, récupère des bagages perdus dans les aéroports pour essayer d'en retrouver les

propriétaires. Il photographie le contenu des valises, puis rend publique la photo sur Internet. Dans ce dernier cas, on voit bien que le service proposé ayant peu de chance d'aboutir, c'est la démarche de l'artiste qui prime sur le résultat pratique.



La société Jogg'in City propose aux Lyonnais, et aux touristes, un tour de la ville en petites foulées.



Randonnées théâtrales organisées par la compagnie Scène d'Esprit autour des œuvres de Marcel Pagnol, et jouées dans les collines de Provence.

PARTIE 4

Disciplines « établies » et émergence

S'agissant des disciplines identifiées et reconnues, la question du renouvellement se pose certes en des termes différents de celles qui ont tout à prouver, mais demeure néanmoins centrale. En effet, elles doivent faire place à l'innovation, faute de quoi elles risquent de laisser échapper des propositions qui leur apportent du sang neuf et qui pourraient à terme les concurrencer. Ainsi, la danse classique, pour n'avoir pas su (ou voulu ?) intégrer les renouvellements esthétiques, a vu se développer la danse contemporaine. Et celle-ci a acquis un statut à part entière, et est parfois considérée comme une discipline nouvelle. Toutes les disciplines établies ne se comportent pas de la même manière avec l'émergence. Certaines font régulièrement « le point » sur l'état de la création : c'est le cas de l'art contemporain via les biennales. D'autres disciplines sont davantage dans le flux de la création et pratiquent peu l'arrêt sur image ou la vision rétrospective, – notamment le spectacle vivant –. Pourtant toutes ces disciplines se renouvellent, innovent, inventent... Et donc suscitent, à des degrés divers, des émergences ●

Comment l'art contemporain intègre la novation

L'art contemporain est l'idéal type d'une attention particulièrement active à l'égard de l'émergence. De fait, il organise son fonctionnement sur un renouvellement constant de ses productions et est capable d'accueillir en son sein des œuvres a priori très éloignées de ses fondamentaux comme la performance ou les installations.

● ● ● p.30

Comment le théâtre a laissé échapper les arts de la rue

Le théâtre est une discipline qui connaît de nombreux questionnements via les œuvres qu'il produit, mais qui a du mal à intégrer la novation lorsqu'elle sort de ses cadres. Ainsi, les arts de la rue se sont en partie construits contre le théâtre en salle, cherchant à renouveler le public et les modes d'expression. Ce faisant, les arts de la rue ont conquis une autonomie par rapport à leur discipline d'origine.

● ● ● p.32

Comment la musique classique pourrait se reconfigurer par les musiques mises en scène

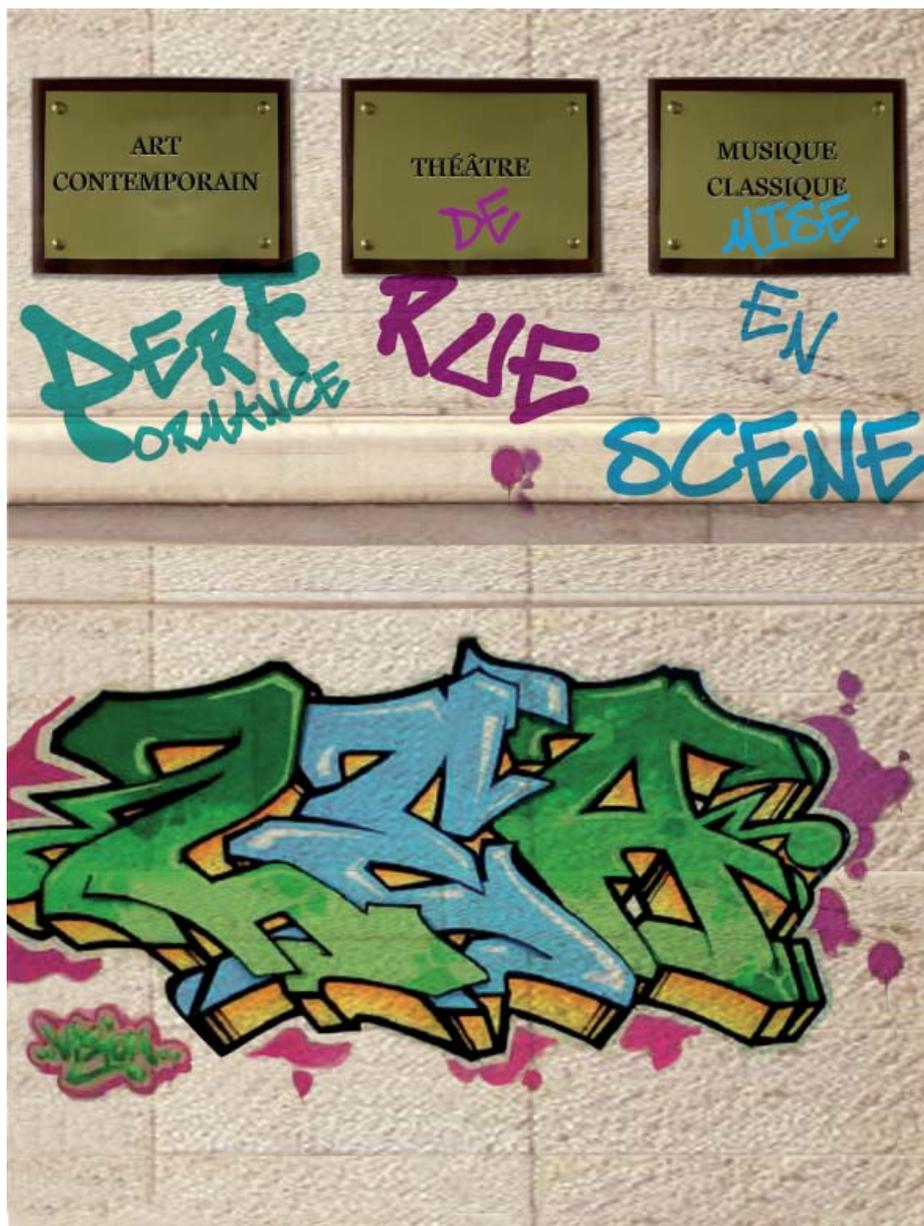
Contrairement aux idées communément admises, la musique classique est ouverte aux renouvellements esthétiques. Après avoir défriché des pans entiers du répertoire avec notamment la redécouverte de la musique ancienne et pratiqué le métissage musical, elle s'ouvre aux musiques mises en scène, expérience pluridisciplinaire qui atténue la solennité du concert.

● ● ● p.33

Comment l'écrit se reformule

L'écrit connaît de profonds bouleversements, dans son contenu comme dans ses modes de diffusion. S'agissant du contenu, on remarque que de très nombreuses personnes écrivent via des blogs, d'autres participent à des récits collaboratifs, d'autres encore font des lectures publiques de leurs écrits. Par ailleurs, les renouvellements technologiques promettent de modifier la diffusion des livres : téléchargeables sur des lecteurs spécialisés, imprimables à la demande...

● ● ● p.35



Un domaine qui valorise les avant-gardes

Certaines disciplines ont fait de leur capacité à repérer l'émergence une véritable carte d'identité. Ainsi, les arts plastiques contemporains sont-ils aujourd'hui reconnus pour leur pratique constante de la novation et de l'émergence, attitude qui leur est d'ailleurs parfois reprochée, car elle serait un nouveau conformisme. C'est aussi dans le champ des arts visuels que l'émergence s'est constituée en tant que valeur et a été adoptée par l'ensemble du monde de l'art.

Dans le champ de l'art contemporain, le processus de recherche de la novation s'initie dès le milieu du XIXe siècle, lorsque la peinture académique commence à être contestée. D'abord par les peintres romantiques, puis par les impressionnistes, ensuite par les nombreux artistes qui se regroupent alors en écoles, mouvements, qui vont se succéder tout au long du XXe siècle. À l'inverse d'autres disciplines qui vont

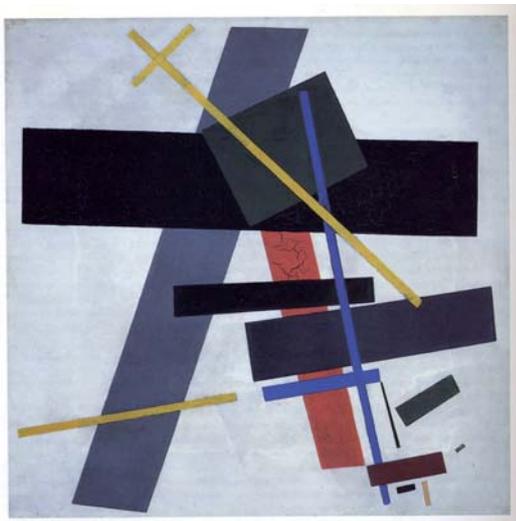
avoir du mal à intégrer la novation, les arts plastiques n'ont pas considéré qu'ils avaient affaire à des divergences « insurmontables ». Ils ont au contraire assimilé ces propositions esthétiques émergentes en leur donnant un nom spécifique : peinture impressionniste, peinture moderne, peinture abstraite, etc. Ces groupes ou écoles sont rassemblés sous la notion d'avant-garde, une expression qui désigne à la fois le processus de renouvellement et le fait que ce processus soit accepté dans le champ. Chaque courant, imposant peu à peu ses codes esthétiques, ses propres référents, est voué à être à son tour remis en question. Ce phénomène se répète tout au long du XXe siècle et s'accélère : la « norme » proposée par une nouvelle école a à peine le temps de s'imposer, qu'elle est concurrencée par une nouvelle, et il arrive bientôt que plusieurs esthétiques co-existent simultanément.



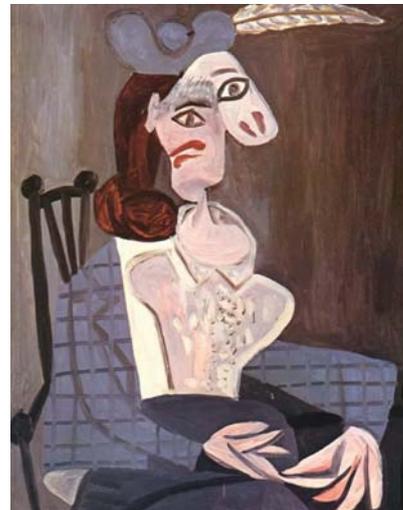
Renoir



Matisse



Malevitch



Picasso

Le rôle des biennales d'art contemporain

Le champ des arts plastiques contemporains est probablement la discipline artistique qui est la mieux organisée pour établir un repérage de l'émergence. Pour cela, elle dispose de plusieurs outils, que sont notamment les galeries d'art, les centres d'art et surtout les biennales d'art contemporain. À l'origine, une biennale propose un « état de l'art », c'est-à-dire une coupe dans l'actualité de la production. Avec le temps et avec la multiplication des biennales, le concept a évolué pour proposer parfois une coupe « problématisée », c'est-à-dire avec un sujet déterminé par un commissaire d'exposition. Mais le principe demeure : présenter à intervalles réguliers les dernières productions des artistes plasticiens, et ainsi repérer l'émergence, voire, parce qu'il existe un espace d'exposition et que l'émergence est une valeur dans le monde de l'art contemporain, l'encourager.



Biennale d'art contemporain, Lyon 2009

Un champ très extensible

Ce qui est surprenant, c'est l'extrême élasticité des arts plastiques, qui ont intégré des productions qui auraient pu devenir des disciplines autonomes. Mais plutôt que de faire « sécession », chaque émergence de nouvelle école ou courant sera considéré comme une extension de la discipline originelle, même si ces mouvements affichent une volonté de rupture. Ainsi, au moment de l'apparition de la peinture impressionniste, ou un peu plus tard de l'abstraction, on se trouve dans la situation où des productions picturales provoquent un bouleversement des codes esthétiques établis sans pour autant rompre avec leur champ originel, et donc sans se constituer en disciplines nouvelles et autonomes.

Plus récemment, on aurait pu penser que les « installations » ou les « performances », qui se développent à partir des années 60 et 70 s'autonomisent du champ

des arts plastiques. Car ces productions sont fortement hétérogènes par rapport aux normes en usage. La performance fait appel au spectacle vivant – l'artiste est présent pour un spectacle – et fait donc intervenir un interprète qui réalise une œuvre temporaire, sans support matériel autre que l'éventuelle documentation filmique ou photographique dont elle peut faire l'objet. L'installation fait éclater le cadre de l'œuvre – elle n'est ni un tableau ni une sculpture – elle est conçue de manière temporaire pour un lieu spécifique ce qui rend généralement l'œuvre intransportable. Pourtant, performances et installations n'ont pas été désignées comme des disciplines nouvelles, mais comme des courants au sein des arts plastiques.

Les arts de la rue

Dans le champ des arts vivants, le théâtre a sans doute connu des renouvellements moins radicaux qu'en art contemporain et ne s'est pas envisagé de manière massive comme une discipline de recherche, mais plutôt comme un espace « politique ». La notion d'innovation n'y domine pas, non plus que l'idée de « rupture » artistique. Pourtant, au début des années 80, on assiste à une remise en cause du théâtre traditionnel par les arts de la rue sur plusieurs de ses fondamentaux comme la frontalité, la place du public, le répertoire...

Les arts de la rue se sont « construits » en partie « contre » le théâtre, jugé obsolète dans sa manière d'aborder ses problématiques. Les arts de la rue remettent notamment en question la place du spectateur et sa venue dans une salle. Ils cherchent à le rendre actif. Pour cela, une adresse au spectateur nouvelle, une prise à partie parfois, une volonté de donner une dimension impromptue à la « représentation » ont été développés. Les arts de la rue questionnent aussi la démocratisation culturelle et

prennent acte de son enlèvement : si le public ne se diversifie pas en termes de CSP et s'il ne franchit plus les portes des institutions théâtrales, il faut alors aller au devant de lui, et jouer là où il est, c'est-à-dire dans la rue et en pratiquant la gratuité. Par ailleurs, les arts de la rue fonctionnent sur des écritures nouvelles et parfois improvisées, sans se priver d'aborder le répertoire classique ou contemporain.

Toutes ces propositions nouvelles ont suscité des résistances plus ou moins ouvertes dans le champ du théâtre reconnu, quelque soit son « genre » (du théâtre d'auteur à celui de « boulevard »). Et très vite, les arts de la rue ont été considérés comme une discipline nouvelle. Ils disposent d'espaces de jeu identifiés, de festivals, de revues, qui ont concouru à accréditer leur constitution en discipline autonome. Il faut noter que les politiques publiques ont largement contribué à cette autonomisation, en créant des lignes budgétaires spécifiques destinées aux arts de la rue.

Théâtre et émergence : le cas de l'agglomération lyonnaise

Pour autant, le théâtre identifié, celui qui se tient en salle, est-il obsolète ? Si l'on regarde le seul territoire lyonnais, on constate qu'il connaît en son sein des renouvellements. Cependant, ces renouvellements ou ces émergences sont peu valorisés. Parmi les émergences spécifiques au théâtre sur l'agglomération lyonnaise, on peut mentionner les productions destinées aux enfants, avec un Centre Dramatique National (le Théâtre des Jeunes Années, TJA, devenu Théâtre Nouvelle Génération, TNG) et une Biennale du théâtre jeune public. Ces deux piliers ont eu une incidence sur la programmation de l'ensemble des théâtres de l'agglomération, qui se sont intéressés au théâtre jeune public. Pourtant, cette émergence semble aujourd'hui en phase de redescende, notamment en raison de la suppression de son événement phare. Alors que cette forme destinée au jeune public aurait été un moyen de distinction, l'exploitation de cette émergence n'a pas été optimisée.



Compagnie Rodisio "Le loup et la chèvre" au TNG

COMMENT LA MUSIQUE CLASSIQUE POURRAIT SE RECONFIGURER PAR LES MUSIQUES MISES EN SCÈNE

Émerger en réfutant une norme esthétique installée

L'innovation est devenue un axe central des démarches artistiques, même dans les disciplines établies. Pourtant, certaines d'entre elles ont eu tendance à fonctionner sur leurs « acquis ». Elles ont alors dû faire face à un renouveau tellement radical, qu'elles se détachent de leur discipline d'origine. Le théâtre de rue ou la danse contemporaine par exemple ont opéré une rupture de ce type. Car un des meilleurs moyens pour accéder à la notoriété et à la reconnaissance, passe par le rejet de ce qui précède. Et on constate que plus la norme est installée – et dans le cas de la danse classique elle était tellement figée qu'elle était en voie d'obsolescence – plus l'affichage de la nouveauté sera clair et efficace et plus il sera facile et probable, d'accéder au « rang » de discipline émergente.



Expansion du répertoire vers les musiques anciennes

Autre exemple, la manière dont les musiciens classiques ont investi le répertoire oublié du baroque, une période qui couvre la seconde moitié du XVII^e siècle jusqu'aux débuts du XVIII^e. Alors que ces partitions étaient tombées en désuétude, et étaient jouées sous l'influence des codes esthétiques hérités du XIX^e (instruments modernes, vibrato, non respect de l'effectif originel, etc.), les musiciens qui se sont intéressés à partir du début des années 80 au baroque, ont cherché à retrouver l'esthétique spécifique liée à cette époque.

Ce mouvement a été une très forte émergence dans le champ de la musique classique, permettant un élargissement du répertoire, l'insertion professionnelle de nombreux musiciens, la conquête d'un nouveau public. Le renouveau baroque est aussi un mouvement qui vise à repenser les cadres de production de la musique classique, à proposer une alternative

au fonctionnement des orchestres symphoniques, à jouer hors des salles identifiées (dans des festivals notamment)... Et le monde de la musique classique a su intégrer cette émergence très originale.



Rétrospective pour les 10 ans d'Acrostiche : Lambarena

COMMENT LA MUSIQUE CLASSIQUE POURRAIT SE RECONFIGURER PAR LES MUSIQUES MISES EN SCÈNE

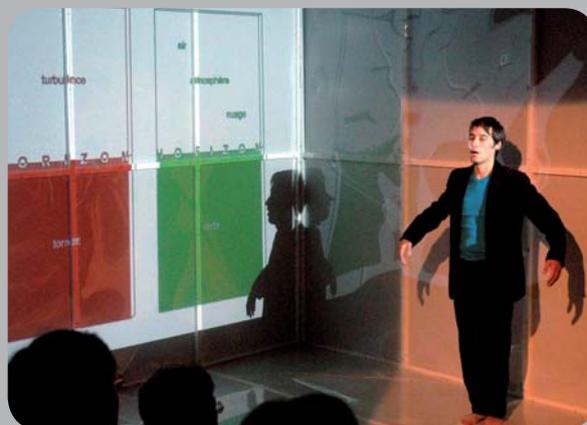
La montée des musiques mises en scène

Actuellement, on assiste à l'émergence d'un autre mouvement – celui des musiques mises en scène – qui vise à repenser le cadre traditionnel du concert. Il s'agit d'un mouvement, dont l'appellation n'est pas fixée, mais qu'on peut cristalliser autour de questionnements sur les manières de porter la musique à la scène. Ce courant s'affirme depuis quelques années, et pourrait devenir un genre à part entière. Si l'opéra est le lieu par excellence de la musique mise en scène, ce courant s'en distingue nettement en ce qu'il propose des « scénarii » originaux, mêlant la musique au texte (ou à la danse, aux arts plastiques), pour dégager une dramaturgie spécifique, où la musique a une place centrale.

Plusieurs traits caractérisent les musiques mises en scène : l'originalité de la proposition qui cherche à sortir la musique de son cadre ordinaire ; la volonté d'élargir la base du public pour aller au-delà des mélomanes avertis ; la recherche d'un renouvellement esthétique provoqué par le croisement avec d'autres disciplines ; l'intervention de metteurs en scène, de dramaturges, de scénographes, de costumiers pour réaliser un spectacle qui fait appel à plusieurs vocabulaires artistiques.

Les musiques mises en scène en Rhône-Alpes

La FEVIS (Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés), compte une quinzaine d'adhérents en Rhône-Alpes : tous produisent, à des degrés divers, des spectacles de musique mise en scène. Sans être à proprement parler une discipline née sur l'agglomération lyonnaise, elle peut, comme le hip hop, en raison du nombre d'expériences qui entrent dans ce champ, être associée à ce territoire. Le nombre et la notoriété des ensembles qui la pratiquent – Chœurs et Solistes de Lyon-Bernard Tétu, Quatuor Debussy, Odyssée ensemble & Cie, Concert de l'Hostel Dieu, Ensemble Boréades, Percussions Claviers de Lyon (PCL), Calliope Chœur de Femmes, une liste non exhaustive ! – permettent de dire qu'il y a sur le territoire une pratique émergente, qui commence à être diffusée dans des lieux divers, mais encore en défaut de reconnaissance. Certains théâtres se sont toutefois positionnés sur ce genre naissant, comme le Théâtre de la Renaissance à Oullins ou le Théâtre des Marronniers à Lyon. Très modestement, La Musique fait son Théâtre, festival qui se tient au Parc de la Tête d'Or en été, cherche lui aussi à rendre visible ce courant, en s'intéressant en particulier à la musique ancienne (Moyen-Âge, Renaissance, Baroque).



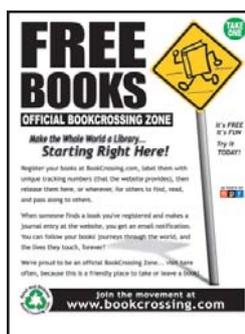
Ensemble Boréades "Good variations" au Théâtre des Marronniers

Tous auteurs ?

Les nouvelles technologies ont provoqué un changement très profond dans le rapport à l'écriture. De plus en plus d'individus sont amenés à écrire dans le cadre de leur travail (l'échange de mails ne cesse de se développer) ou à titre personnel (SMS, Facebook). Et tous ces modes écrits sont décomplexants, car ils n'imposent pas les mêmes normes qu'une publication papier (orthographe, syntaxe sont moins exigeants). Les hébergeurs de blogs jouent sur cet assouplissement : il est aujourd'hui très simple d'ouvrir un compte et d'envoyer des textes sur son blog. Ces écrits sont de nature et d'ambition très diverses, certains sont de simples mémo, d'autres des journaux intimes, d'autres encore un commentaire de l'actualité, d'autres des espaces d'expression littéraire. Mais

quelque soit sa nature, le blog a un effet libérateur : il n'est plus indispensable de passer par le filtre d'un éditeur pour s'exprimer, fût-ce sans autre ambition parfois que de toucher ses amis proches.

Par ailleurs, les outils numériques suscitent de nouvelles manières d'écrire. Outre la syntaxe, ils permettent des écritures collaboratives, où chaque participant peut faire évoluer une histoire en fonction de prémisses données. Même si ces expériences ne sont pas nécessairement concluantes d'un point de vue littéraire, elles ont eu pour effet de montrer à de très nombreuses personnes qu'il était possible de s'exprimer par l'écrit.



Le bookcrossing ou livre-voyageur

Imaginé en 2001 par un informaticien américain, le bookcrossing ou livre-voyageur fait un usage très spécifique d'Internet, pour faire circuler des livres en les cachant dans divers lieux publics, afin qu'ils soient découverts et lus par de nouvelles personnes.

Un renouveau de la diffusion de l'écrit

Sur un autre plan, l'écrit connaît un très fort renouvellement de ses modalités de diffusion. L'écrit est maintenant souvent lu à haute voix... De très nombreux salons littéraires font intervenir des auteurs ou des comédiens pour exprimer un texte. Le slam a redonné à la poésie une vitalité nouvelle. Autre relance de la diffusion, les sites qui permettent aux auteurs de publier sur le Net. Fonctionnant sur des principes proches de ceux mis en place par les sites de partage de vidéos, ils accueillent toutes sortes de textes postés par des internautes. Leur audience est pour l'instant méconnue, mais il est probable qu'ils intéressent un nombre considérable de lecteurs.

La diffusion de l'écrit est aussi grandement renouvelée par les nouvelles technologies, qui permettent de stocker, de faire circuler et de rendre accessibles un nombre quasiment illimité d'ouvrages. Plusieurs outils, des « liseuses » conçues sur le principe du baladeur, permettent de télécharger des livres dans une boutique virtuelle. Aucun n'a à ce jour réussi à

faire l'unanimité et à détrôner le livre papier, mais les recherches en cours devraient permettre de les améliorer. Par ailleurs, il existe un mouvement inverse, qui consiste à éditer les livres à la demande, tout en évitant leur transport physique sous forme de papier et leur stockage. Ainsi l'Expresso Book Machine imprime les livres à la demande.



Expresso Book Machine

L'émergence c'est...

Dans ce document, on a considéré que l'émergence faisait référence à plusieurs notions concomitantes : la nouveauté, l'innovation, la créativité, l'invention, l'originalité. Il est en effet difficile de « figer » une définition de l'émergence, puisqu'elle est utilisée dans des acceptions diverses par les acteurs du secteur culturel. Par ailleurs, plusieurs synonymes peuvent se substituer à la notion d'émergence : frémissement, tendance, bouillonnement, effervescence, ébullition, mouvement, renouvellement... ●

► L'émergence est une règle invisible des mondes de l'art

La notion d'émergence traverse tout le champ culturel : la production « d'émergences » est essentielle dans un monde artistique identifié sur sa capacité à être créatif et à innover. Valeur centrale partagée par les acteurs du secteur, elle appartient pourtant au domaine des « règles invisibles » : intégrée et utilisée par tous les membres, elle demeure informulée ou presque. Cette notion permet pourtant de décrire le processus particulier qui anime le domaine culturel, qui produit « en continu » des prototypes et initie des expériences (certaines rencontrant le succès, d'autres passant par pertes et profits).

Aujourd'hui, la notion d'émergence peut se repérer sur des activités très diverses : de nouveaux médias permettant la diffusion d'objets créatifs entrent dans la catégorie des émergences : c'est le cas des plateformes de partage de musique et ou de vidéo, de réseaux sociaux, etc. L'action de certaines institutions culturelles s'inscrit aussi dans une démarche d'émergence : quand l'opéra de New-York décide de retransmettre ses productions dans un réseau mondial de salles de cinéma, il participe de ce processus de renouvellement de son activité.

Enfin (?), certaines politiques publiques peuvent être rangées sous ce vocable : la Politique de la Ville a été considérée comme une émergence dans l'arsenal des interventions publiques, par le redécoupage qu'elle proposait sur le champ de l'art et dans sa relation aux artistes.

► L'émergence est complexe à saisir mais pourrait être mieux valorisée

Cette multiplicité d'entrées qui rend l'émergence plus complexe à saisir, est accentuée par deux phénomènes concomitants : le champ culturel a tendance à se dilater continuellement, tout en réaffirmant et en veillant à

protéger ses arts fondamentaux et identifiés. Ceci veut dire que l'émergence est à repérer non seulement sur les disciplines artistiques établies, mais aussi dans toutes celles qui aspirent à être prises en compte dans le champ des arts. Et pour bon nombre de ces dernières, il est difficile de dire aujourd'hui si elles relèvent bien des arts ou si elles sont plus modestement en relation avec le champ culturel. De plus, l'émergence n'émane plus seulement des propositions des professionnels : le public dans son ensemble, par ses pratiques (participation, collaboration) et l'emploi d'outils numériques, s'immisce dans le processus créatif, produit et diffuse des objets qui entrent pour partie au moins dans le champ artistique.

Aussi, outre l'indispensable mise en évidence de ce bouillonnement créatif, il faut s'interroger sur la capacité du secteur à repérer et à valoriser l'émergence. En effet, la prise en compte d'actions émergentes, leur mise en avant ne sont pas systématisés : il n'existe pas ou peu de veille sur la question. Les professionnels en charge de son repérage travaillent souvent sur une discipline : ils ont rarement une vision transversale et leurs connaissances transfusent peu hors du champ culturel.

► L'émergence est un label autant qu'un qualificatif

Il faut tout d'abord mentionner que la notion d'émergence a subrepticement changé de statut : elle est devenue une notion qualifiante et non plus simplement descriptive. Autrement dit, elle est employée aujourd'hui pour désigner une nouveauté, mais aussi une nouveauté « qui en vaut la peine ». Comme l'art contemporain ne désigne pas seulement l'art qui se fait aujourd'hui, mais un art qui s'inscrit dans des questionnements artistiques validés par une communauté de pairs, la notion d'émergence est construite sur un schéma similaire. De plus, elle est considérée comme une valeur positive (à l'inverse de l'art contemporain, exposé lui « aux rejets »), et a, de ce fait, tendance à être sur employée, ce qui lui fait courir le risque de devenir un mot valise. L'émergence se viderait alors progressivement de son sens et de ses vertus positives. Ceci n'est cependant pas encore advenu : la notion d'émergence semble toujours faire consensus dans le champ culturel et l'ensemble des acteurs du secteur y a recours.

► L'émergence désigne une discipline ou un artiste nouveaux

On parle d'émergence à propos de la constitution de nouvelles disciplines artistiques, un phénomène plutôt rare, mais néanmoins en accélération constante depuis les années 80. Il s'agit dans ce cas de désigner une pratique n'ayant pas (ou en apparence pas) d'équivalent

dans le champ des arts identifiés, l'exemple type de ce processus ayant été la danse hip hop. De manière plus souple, l'émergence peut aussi désigner un renouvellement esthétique important au sein d'une discipline constituée : la danse contemporaine, le cirque « actuel » ont aussi été considérés comme émergents pour signifier la rupture esthétique majeure qu'ils ont effectué au sein de leur discipline d'origine.

La notion d'émergence s'emploie aussi à propos d'un artiste ou d'un collectif d'artistes. Il s'agit dans ce cas de désigner des individus qui sont dans une phase d'insertion professionnelle et d'amorce de reconnaissance. Elle est souvent utilisée dans le spectacle vivant, à propos d'une jeune compagnie de théâtre, qui a commencé à montrer son travail et qui a obtenu une appréciation positive de la part des professionnels.

► L'émergence est employée à propos des pratiques du public

Par ailleurs, l'émergence désigne aussi les attitudes et les pratiques du « public » vis-à-vis des propositions artistiques qui lui sont faites et surtout de celles qu'il peut à son tour faire. Ainsi, la participation à une œuvre, la réalisation d'objets ayant une composante créative (souvent des films ou des musiques), leur mise en ligne sur des sites de partage, constituent des pratiques émergentes qui commencent à être bien repérées.

On désigne aussi comme des émergences les tentatives qui visent à renouveler la relation au public : c'est notamment le cas de la gratuité, de l'art dans la rue, de la diffusion de spectacle vivant sur le Net, etc. Toutes ces initiatives, qui s'inscrivent dans un prolongement des principes de démocratisation de la culture, sont aussi considérées comme des émergences.

.....

Les perspectives offertes par un repérage sur l'émergence sont donc extrêmement nombreuses. Et, si ce survol a permis d'en mentionner quelques unes, il est clair qu'il s'agit d'une esquisse, et non d'un catalogue raisonné. On retiendra cependant un point : la variété des productions, la multiplication des producteurs, la croissance inouïe des modes de diffusion, incitent à repenser les catégories ordinaires d'appréhension du secteur culturel. Pour ne prendre qu'un exemple, peut-on continuer indéfiniment à minorer les comportements des individus qui fabriquent des vidéos, composent des musiques et en organisent la diffusion au prétexte qu'ils défrichent des chemins qui n'entrent pas dans les catégories ordinaires d'analyse ? À l'évidence, la réponse est négative. C'est donc aussi le regard porté sur le secteur culturel qui doit être repensé, faute de quoi on passerait à côté de l'inventivité et du dynamisme constitutifs de ce champ, au-delà des hiérarchies de valeurs – ceci est-il ou non de l'art ? – auquel on le réduit parfois ●

Repères bibliographiques

- **Mouvement**, *L'indisciplinaire des arts vivants*, revue trimestrielle
- **Becker Howard** (1974), *Art as a collective action*, American sociological revue 39(6)
- **Benhamou Françoise** (2008), *L'économie de la culture*, Paris : La Découverte
- **Bersini Hugues** (2007), *Qu'est-ce que l'émergence ?*, Paris : Ellipses
- **Besnard Philippe** (1987), *L'anomie, ses usages et ses fonctions dans la discipline sociologique depuis Durkheim*, Paris : PUF
- **Bourdieu Pierre** (1992), *Les règles de l'art*, Paris : Le Seuil
- **Chantepie Philippe, Le Diberder Alain** (2005), *Révolution numérique et industries culturelles*, Paris : La Découverte
- **Cléron Éric, Patureau Frédérique** (2005), *Écrivains, photographes, compositeurs. Les artistes auteurs affiliés à l'Agessa en 2005*, Paris : Cultures Chiffres (5)
- **Donnat Olivier** (2009), *Les pratiques culturelles des français à l'ère numérique : Enquête 2008*, Paris : La Découverte / Ministère de la Culture et de la Communication
- **Fourmentraux Jean-Paul** (2005), *Art et Internet. Les nouvelles figures de la création*, Paris : Éd. du CNRS
- **Grefte Xavier, Pflieger Sylvie** (2009), *La politique culturelle en France*, Paris : La Documentation Française
- **Grefte Xavier et Sonnac Nathalie** (2008), *Culture Web*, Paris : Dalloz
- **Holbrook Morris, Addis Michela** (2008), *Art versus commerce in the movie industry : a two-path model of Motion-Picture success*, Journal of cultural economics (32)
- **Jouvenet Morgan** (2006), *Rap, électro, techno... Le musicien entre travail artistique et critique sociale*, Paris : Éd. de la MSH
- **Krauss Rosalind** (1993), *L'originalité de l'avant-garde et autres mythes modernistes*, Paris : Macula
- **Lefebvre Alain** (2008), *Les Réseaux sociaux*, Paris : M21
- **Mercklé Pierre** (2004), *Sociologie des réseaux sociaux*, Paris : La Découverte
- **Proulx Serge, Saint-Charles Johanne** (2004), *L'appropriation personnelle d'une innovation : le cas d'Internet*, Paris : revue Informations sociales
- **Rosenberg Bernard, Fliegel Norris** (1979), *The vanguard artist*, New-York : Arno Press
- **Rush Michel** (2005), *Les Nouveaux Médias dans l'art*, Londres : Thames & Hudson

Programme des Rencontres

Rencontre n°1 : **Le champ culturel est-il un univers en expansion ?**

Le champ culturel est un domaine en redéfinition constante. On constate une accélération des rotations hiérarchiques et l'émergence de nouvelles disciplines, une diversification des pratiques individuelles, etc. Comment mieux cerner le domaine ? L'intervention publique, les modes de consommation et les pratiques des individus, les propositions des artistes et des créateurs sont trois indicateurs qui permettent de comprendre comment fonctionne ce domaine.

Rencontre n°2 : **Quelle peut être la place de l'artiste dans une société « du savoir » ?**

Dans une société qui invente une quatrième ère de développement basée sur la production de concepts et de connaissances, le champ artistique s'avère un gisement d'idées pour partie laissé en jachère, faute d'une exploitation régulière de ses productions.

Rencontre n°3 : **Les chemins variés de l'émergence culturelle** Nouvelles disciplines, nouvelles pratiques

L'émergence est inséparable du secteur culturel. Pourtant, son repérage n'est pas entrepris de manière systématique et surtout, en raison de l'expansion du champ culturel, il faut porter l'attention dans des directions très variées et s'intéresser : aux renouvellements proposés par les disciplines établies, aux disciplines émergentes à proprement parler, mais aussi aux pratiques participatives et collaboratives du « public » ainsi qu'aux nouveaux médias Internet qui transforment la notion même « d'œuvre ».

Rencontre n°4 : **Peut-on caractériser le milieu culturel de l'agglomération ?**

Territoire « capital » s'agissant de la formation / diffusion artistique, mais demeuré provincial en matière de reconnaissance, le Grand Lyon peut-il et doit-il faire émerger des lignes de forces sur lesquelles renforcer son identité ?

Rencontre n°5 : **Comment croiser les axes de développement du territoire avec les compétences du secteur culturel ?**

Dans quelle mesure le « raisonnement artistique », les dispositions propres aux artistes peuvent-ils apporter une contribution pertinente à l'élaboration des politiques publiques ?

Rencontre n°6 : **Quels horizons pour les grands événements ?**

Comment développer une perspective à moyen ou long terme sur une activité qui fait du mouvement sa principale force, qui doit être capable de se réinventer d'édition en édition, tout en ayant une visibilité lui permettant de se projeter dans le futur ?

Rencontre n°7 : **Quelles perspectives d'intervention pour le Grand Lyon ?**

Le moment est-il venu d'initialiser un nouveau mode d'intervention publique qui intègre la culture à l'ensemble des secteurs, plutôt que d'en faire un domaine à part qui peu à peu perd de son ancrage social ?

GRAND LYON VISION CULTURE

Les chemins variés de l'émergence culturelle

Nouvelles disciplines, nouvelles pratiques

Coordination générale : Jean-Loup Molin
Corinne Hooge

Responsable éditorial : Pascale Fougère

Conception du cycle et rédaction :
Pierre-Alain Four

Repérage cultures émergentes :
Brice Dury

Illustrations de couverture et intérieures :
Céline Ollivier

Iconographie : Brice Dury et Céline Ollivier

Relecture : Valérie Defoy

Conception graphique : Crayon Bleu

Réalisation : Nathalie Joly

Grand Lyon Prospective - Novembre 2009