

**PARC DE LA VILLETTE**  
**Rencontres des Cultures urbaines 1998**

**LA TRANSMISSION EN DANSE URBAINE**

Le jeudi 29 octobre 1998, de 14h à 17h  
Grande halle – salle Boris Vian

En collaboration avec le Centre National de la Danse

TABLE RONDE DU 29 OCTOBRE 1998

# LA TRANSMISSION EN DANSE URBAINE

*Conçue et présentée par Le Centre National de la Danse*

Animée par Marie Christine VERNAY (journaliste)

*Avec Anne Marie REYNAUD (directrice du Département Pédagogique de Paris, Centre National de la Danse), Thierry JOPECK (directeur du Centre des Métiers , Centre National de la Danse), Marlène Maryse MYRTIL, Huyen MANOTTE, Lahouri MAACHOU (rapporteurs du stage)*

**Anne - Marie REYNAUD** - Le colloque " la transmission en danse urbaine " a été organisé dans le cadre des Rencontres des Cultures Urbaines par la Grande Halle de la Villette et le Centre National de la Danse. Il inclut le cercle de paroles nées du stage qui s'est déroulé au Centre national de la Danse. Le stage est axé non pas sur la formation mais réellement sur la transmission de la danse hip hop. Il s'agit d'un stage expérimental. La pédagogie est une vaste question et la transmission est une très grande responsabilité.

Il faut souligner à ce propos l'importante collaboration de la Fédération Française des MJC qui a effectué un travail de réseau et contribué à la sélection des participants au stage. Le stage est placé sous le signe du dialogue, de l'ouverture d'esprit, de la diversité, du partage de savoir. Le colloque constitue en quelque sorte la dernière étape du stage, pour une discussion des points abordés pendant le stage avec le public.

**Marie - Christine VERNAY** - Avant de parler de transmission, il faut resituer le mouvement hip hop dans une perspective historique. C'est un mouvement artistique qui est né aux Etats-Unis dans les années 70, autant sur la côte Est que sur la côte Ouest. A New York, sont apparus le break et le smurf, - termes désignant autant la musique que la danse - dans les quartiers évidemment que l'on peut appeler ghettos.

Puis, Afrika Bambaata, l'une des personnalités marquantes du mouvement hip hop, a fondé la Nation zulu. Cette nation est un regroupement d'individus, un regroupement international qui observe un certain nombre de commandements : pas de violence, pas de drogue, pas d'alcool, et le respect commun : " peace love et unity ".

Ce n'est que dans les années 77-79 que le mot " hip hop " semble être apparu. Il s'agissait de donner un nom à un mouvement fédérateur de différentes expressions artistiques : le graff, la musique, la danse et ses différentes disciplines.

Dans le même temps, sur la côte ouest apparaît le "boogaloo" alors qu'on break à New York.

Le résumé n'est pas juste puisque ces danses ne sont pas venues de nulle part. Elles intègrent d'autres danses antérieures, des danses de groupe qui existaient déjà et notamment avec la musique, les paroles et la gestuelle de James Brown.

Lorsque le mouvement arrive en France, on danse déjà dans les quartiers sur la musique de James Brown. Mais c'est l'émission de Sidney qui marque de façon décisive l'arrivée du mouvement en France puisque l'émission diffusée sur TF1 était diffusée dans tous les quartiers et les danseurs ont commencé à reprendre ce qu'ils voyaient à la télévision. Cette émission constitue donc bien le tremplin du mouvement en France.

Puis on observe un mouvement d'essoufflement. Le mouvement n'a pas encore de relais dans les théâtres. On ne peut cependant pas dire que le hip hop disparaît puisque les danseurs continuent à pratiquer, à évoluer et c'est sans doute grâce à leur ténacité que le mouvement a atteint le niveau constaté aujourd'hui.

Il ressurgit plus tard de manière intéressante puisque il s'inscrit alors sur la scène contemporaine aux côtés d'autres formes de danse comme la danse contemporaine ou la danse jazz. Le hip hop fait désormais partie intégrante de la scène contemporaine et est présent dans les programmations. Se posent alors les questions de la mise en scène, de la scénographie, du rapport à l'espace, du rapport au public et progressivement, le hip hop met en place ses propres formes chorégraphiques, ses propres formes de critique.

Comment cette danse se transmet-elle ?

Les méthodes utilisées jusqu'à présent peuvent être classées.

On peut parler de mimétisme non pas dans le sens où on copie un autre danseur mais plutôt une sorte d'improvisation dans laquelle on définit son propre style en se calant sur un autre danseur. L'élève danseur répète les pas à l'infini jusqu'à ce que les bases soient acquises. A partir de ce moment, il peut élaborer son propre style. C'est une façon de travailler la mémoire du corps. Un domaine essentiel dans le hip hop est le rapport constant à la musique au tempo. Ce rapport très fort différencie le hip hop de la danse contemporaine par exemple. Ces méthodes ont permis la transmission et l'évolution du hip hop. Le hip hop a donc ses propres méthodes, ce qui ne l'empêche pas de s'appuyer sur d'autres techniques.

Il convient peut-être plutôt d'utiliser le terme d'appui pour décrire les axes de développement du hip hop. On identifie ainsi :

Les appuis classés selon leur nature, appuis naturels car liés à l'histoire du hip hop et à sa nature même comme le kung fu et plus largement les arts martiaux en incluant la capoeira, l'acrobatie, la danse africaine (dans ses formes les plus multiples, des danses traditionnelles africaines à James Brown ou Ange de Serpent, personnalités marquantes de la danse noire américaine, et également dans la danse noire américaine comme celle pratiquée dans les années 50 au Savoy ainsi que la tap dance), le mime (une des techniques employées par les danseurs de hip hop), la musique, mais aussi l'origine sociale et l'origine géographique (le quartier, l'immigration)

Appuis de l'ouverture : le hip hop peut s'appuyer sur des techniques qui ne sont pas les siennes et qui ne concerne pas directement son histoire, ainsi la danse contemporaine (pour ce qui est du placement, de l'intériorité, de l'échauffement, du rapport à l'espace), le jazz (notamment chez les danseuses pour rompre avec le modèle trop masculin donné par le hip hop). On peut également signaler l'improvisation : le hip hop comporte une part importante d'improvisation et peut trouver un modèle dans les improvisations, par exemple de l'Américain Steve Paxton. L'improvisation permet de développer le toucher, le poids, le transfert du poids, la répartition de l'espace démocratique en danse qui rompt avec le système hiérarchique.

Le hip hop a trouvé ses propres modes de transmission car il ne se contente pas de transmettre des pas mais aussi une culture. Si demain il ne transmettait plus que des pas, il ne s'agirait plus de hip hop, il s'agirait d'une autre forme. Point essentiel pour cette forme de danse.

**Anne - Marie REYNAUD** - Rappelons ce texte qui résume la visée du stage : " La virtuosité technique, l'improvisation sont des éléments majeurs de la danse hip hop. Partie intégrante de la culture hip hop, la danse a forgé son style par nécessité et choix de trouver un langage propre à son message. Cette danse est composée de différents courants aux codes précis et évolutifs tous au service d'un défi extraordinaire du corps, d'une illusion permanente du corps dansant. La transmission s'est posée comme une nécessité pour sauvegarder les acquis, initier les jeunes, stimuler l'enrichissement du vocabulaire. D'excellents transmetteurs, très souvent des créateurs ou de remarquables interprètes ont

forgé leur ligne d'enseignement. Aujourd'hui se posent des questions : comment de nouveaux danseurs peuvent-ils prendre le relais pour enseigner à un plus large public, ayant le désir de pratiquer en amateur ou de devenir professionnel sans le vécu de leurs aînés. La maîtrise des processus d'apprentissage en fonction de l'âge et du niveau des élèves, l'approche et la progression pédagogique ainsi que l'analyse du mouvement dansé sont des outils nécessaires à l'apprentissage de la danse dans le contexte des cours ou des ateliers. Le propos du stage est de partager des savoirs, des connaissances, afin de mieux négocier les prises de risques, les difficultés techniques, voire en repousser les limites, protéger le corps du danseur en évaluant ses stades de maîtrise et l'évolution au service d'une démarche artistique déterminée, celle de la danse hip hop avec sa place, sa nature, son sens, sa place, son rôle dans la société. "

Les participants au stage sont des danseurs professionnels déjà en situation d'enseigner le hip hop.

**Huyen MANOTTE** - Le stage a réuni une vingtaine de participants, tous d'horizons différents tant géographiques qu'en terme de parcours. La diversité du groupe ainsi constitué, conjuguée à la rencontre d'autres intervenants, a été appréciable.

Nous pouvons établir plusieurs conclusions satisfaisantes suite à ce stage :

\* La mise en perspective historique du mouvement : nous sommes revenus sur l'émergence du hip hop de façon à, dans le cadre de la transmission, être plus juste et plus vrai en terme préventif.

\* Les différentes méthodes pédagogiques envisageables : il n'y a pas une méthode pédagogique mais plusieurs.

\* La relation étroite musique/danse : il existe une véritable complémentarité entre la musique et la danse. La musique peut insuffler la danse et inversement. Nous avons travaillé avec des percussionnistes et des batteurs. La musique est indissociable du hip hop.

Intervenants : Fred Bédougué, Jean-Claude Pambé Wayack, David Colas, Sébastien Lefrançois (Traffic de Styles) Sim dit Arlequin (Boogie Lockers), Dominique Hervieu (cie Hervieu-Montalvo), Mick Bernard Kesch (analyse du mouvement du corps) intervenants comme Anne-Marie Reynaud, Geneviève Meley et Marie-Christine. Nombreux intervenants de différents horizons proposant un éclairage sur la pédagogie, l'histoire.

Grâce à ce stage, nous avons acquis des éléments d'analyse, des outils qui favorisent la compréhension de la gestuelle de la danse hip hop. Ainsi il est possible d'être plus précis dans l'enseignement dispensé à un public jeune, à un public d'enfants. Il ne s'agit pas seulement d'enseigner et de retransmettre un art. Il faut le transmettre dans ses formes et dans son fonds.

**Marlene Maryse MYRTIL** - Nous avons également analysé les situations pédagogiques : les intervenants ont donné des cours à un même groupe d'enfants.

Il est étonnant de voir que les enfants sont engagés immédiatement dans une dynamique de danse. A priori, tous les enfants étaient volontaires mais une véritable dynamique s'est développée ; il y a une véritable richesse derrière tout ça. Nous n'avons pas jugé et nous nous sommes contentés de prendre des notes et de discuter des méthodes employées. Ce matin, Sébastien a organisé une parade avec les enfants : ils sont instinctivement très engagés dans le " processus urbain " qui consiste à être ensemble, à partager une même dynamique et on l'a vu dans le cercle (travail de free style mis en place par Sébastien) : des enfants qui n'ont aucune connaissance a priori au niveau d'une phase, d'un style ont pourtant réussi et eu envie de rentrer dans le cercle et de montrer ce qu'ils avaient appris, ils se sont laissés porter par le groupe. Nous avons donc vécu des moments assez forts avec la danse urbaine notamment avec des enfants qui ne sont pas forcément issus de milieux défavorisés et qui ont envie de danser, qui sont attirés par cette danse, qui s'engagent directement dans le processus par mimétisme et par envie, par goût.

Il y avait un travail intéressant également au niveau de la musique. Les intervenants ont arrêté la musique et expliqué puis ont remis la musique ce qui donnait lieu à des espaces d'explication. Le "foisonnement" manquait un peu dans les cours. On désigne par "foisonnement" les moments où l'enfant peut développer son imaginaire notamment dans l'invention d'un pas qui lui fait plaisir et qui correspond à une consigne qui a été donnée. Pour certains cours ces moments n'étaient pas forcément nécessaires. La question qui se pose est de savoir jusqu'où on peut aller lorsqu'on travaille par mimétisme : est ce qu'on montre à l'enfant ce qu'il faut faire puis on le laisse venir vers nous, ou bien faut-il lui laisser une place notamment par rapport à la musique, faut-il le laisser s'exprimer par des pas qu'il crée lui-même ? Ces questions restent encore sans réponse.

On a parlé aussi de travail de prévention, de travail de souffle, de la prévention par rapport aux phases que l'on peut enseigner aux enfants. Sébastien a donné un cours dans lequel il est allé très loin tant dans le travail physique que technique. Nous nous sommes donc demandés s'il fallait nécessairement passer par des phases de développement avant d'aboutir à des figures comme des "freeze" ou des "tracks" ou encore des figures sur les mains, des figures qui a priori, ne sont pas forcément accessibles pour des enfants de 6-8 ans ou 8-10 ans.

Nous avons aussi parlé du travail du souffle puisqu'au bout d'une demi-heure, certains enfants avaient envie d'arrêter ou d'aller boire : quelle respiration doit-on donner dans un cours de danse hip hop pour enfants ? Faut-il donner les laisser travailler à fond pendant un quart d'heure ou aller progressivement, s'arrêter de temps en temps ? Les capacités des enfants sont variables : certains sont encore très dynamiques à la fin du cours et certains, qui ont tout donné pendant une heure, terminent le cours exténués, sur les rotules.

Il n'y a pas de modèle de cours. Certains sont très axés sur la pédagogie, d'autres sont très axés sur le mimétisme, en synergie avec les enfants et chaque méthode est fructueuse. Le recul et l'expérience de chacun permettront de déterminer quelle méthode employer et quelle relation on veut avoir avec les enfants pendant ces cours.

Les enfants ont vraiment envie d'adhérer et donc développent une énergie qui leur permet de développer un potentiel, des envies extrêmes qui les entraînent à aller au delà de leurs limites. Il faut pourtant se soucier de la prévention en matière de respect du corps et de capacités musculaires. L'enfant par passion, motivation et envie manifeste une intelligence du corps, presque par réflexe, qui lui permettra de toute façon de suivre. Il faut entretenir cette motivation car dans le hip hop si tu ne veux pas y aller tu ne peux pas y aller. L'enfant a cette envie de rencontrer un intervenant par ce qu'il aime sa gestuelle, il aime sa démarche. Il s'agit donc d'établir une vraie relation, une sorte de guide, de lien avec l'enfant. C'est un appui fondamental en terme de pédagogie.

Concernant le devenir du stage : l'expérience est enrichissante mais il faut des suites. Nécessité d'un retour avec un suivi de stage

Nous avons déjà pris beaucoup de contacts et échangé mais nous souhaiterions avoir une formation approfondie sur les styles.

**Lahouari MAACHOU** - Dans la mesure nous avons tous des origines géographiques différentes, nous souhaitons créer un collectif de danseurs car c'est une façon de faire avancer les choses. Nous avons échangé nos adresses mais il faut maintenant s'aider mutuellement par des apports techniques tirés d'expériences, essayer d'aller dans différentes villes pour travailler ensemble, peut-être pour monter des spectacles, enseigner aux stagiaires. Le hip hop nous lie. Les bases du hip hop sont le respect, la non violence. Le groupe permet de communiquer ces valeurs, de travailler ensemble.

Pour un meilleur travail, il faudrait avoir une connaissance approfondie des termes employés, ne pas mélanger les styles, il faudrait un espace de rencontres entre la première génération et la seconde génération pour remettre des noms sur les styles, pour que les enseignants puissent dire la vérité, transmettre les vraies bases du hip hop.

**Anne – Marie REYNAUD** - On expérimente, on recherche des méthodes mais vous avez reçu vous même un enseignement et je me demande pourquoi vous n'êtes pas rentrés en contact avec ces personnes qui vous ont précédés plutôt que de tâtonner alors qu'il y a des bases qui sont déjà là.

**Lahouari MAACHOU** - Lorsque j'ai commencé à danser, au moment de l'émission de Sydney, je mélangeais les styles. J'aimerais savoir aujourd'hui d'où ils viennent, comment ils sont nés, qui a inventé cette gestuelle. Il y a une véritable volonté de remonter aux sources pour être plus crédible dans l'enseignement. Lorsque je donne un cours, je ne peux pas demander à un élève de smurfer alors que ce que je lui ai appris n'est pas du smurf.

**Huyen MANOTTE** - Notre rôle en tant que danseur, chorégraphe, pédagogue, artiste est d'établir un lien avec la mémoire passée, les origines, l'essence même du hip hop qui vient principalement des Etats-Unis. C'est pourquoi nous avons apprécié pendant ce stage la mise en abyme historique. Et de la même façon nous établissons une passerelle vers le futur dans le sens où le concept même du hip hop est d'avoir des acquis, une gestuelle de base mais aussi de s'approprier quelque chose pour construire sa propre identité.

Pour que l'enfant puisse trouver sa propre gestuelle, il ne faut pas qu'il oublie ce qui a été fait dans le passé. Je crois qu'il s'agit du questionnement du stage.

**Marlene Maryse MYRTIL** - Nous avons aussi beaucoup parlé du statut de l'artiste pédagogue. Nous ne voulons pas être mis dans une grille avec un brevet mais nous souhaitons passer du statut de l'animateur socioculturel à celui d'un professeur, à un statut d'enseignant artistique. Nous ne sommes pas aidés sur ce point. Nous avons échangé nos témoignages sur les problèmes rencontrés par les personnes qui veulent monter une association ou donner des cours dans des maisons de quartier. La question des salaires, des compétences, de ce qu'on est censé savoir faire par rapport aux enfants est problématique. Nous ne voulons pas être reconnus seulement comme animateurs venus pour calmer les gamins mais aussi comme artistes et pratiquants d'une gestuelle. Nous sommes encore très sceptiques. Nous pouvons développer des projets dans le milieu socioculturel, cela s'avère plus difficile dans le domaine artistique. Nous aimerions avoir des moyens, pouvoir glisser d'un plateau à un autre et pouvoir développer des projets en relation avec la pédagogie.

**Huyen MANOTTE** - Le milieu socioculturel et le milieu de l'animation sont souvent évoqués. Les raisons pour lesquelles la danse hip hop existe est qu'elle vise l'intégration. La danse hip hop fait partie du monde culturel parce qu'elle est reconnue comme un art mais elle a aussi une fonction sociale dans la mesure où elle peut aider des jeunes en difficulté d'intégration ou d'insertion à s'inscrire dans un cadre avec des règles de fonctionnement de vie en collectivité, de vie en société et c'est pour cette raison que le statut pose problème et que la question subsiste. Il faut se poser la question du devenir du hip hop

**Lahouari MAACHOU** - Le hip hop est une danse mais aussi une culture. On enseigne des pas mais avec l'idée d'avancer. Je reste un artiste et cet art doit évoluer, montrer qu'il signifie quelque chose. Il y a cette danse et un certain état d'esprit. La danse doit être reconnue en tant que telle.

**Huyen MANOTTE** - Il faut tout de même rester positif.

Certaines opérations ont été menées avec le Ministère de la Culture et le Ministère de l'Education. Il faut travailler dans ce sens. Nous sommes médiateurs entre l'enfant, les institutions, les différents ministères. Il y a un véritable travail de partenariat à développer. C'est ce qui fera la reconnaissance du hip hop.

**Marie - Christine VERNAY** - Quelles sont les garanties, les protections sociales, comment peut-on enseigner, être payé, protégé ?

**Anne - Marie REYNAUD** - Petit point sur les partenariats : il y a un véritable désir de la part de ces ministères de mettre en place des cursus de formation. Du moins au sein de l'Institut Pédagogique et de Recherche Chorégraphique du Centre National de la Danse, il y a vraiment ce projet de continuer et de développer cette formation et de le faire avec d'autres de façon plus ciblée et plus efficace. On peut citer à ce propos le travail de *Danse à l'Ecole*. Il s'agit d'un partenariat de grande qualité, d'un travail chorégraphique de toutes disciplines de danse à l'école. Le partenariat a été établi entre le Ministère de l'Education Nationale et le Ministère de la Culture. Certains stagiaires ont d'ailleurs décidé de suivre une formation adaptée pour les petits enfants. De plus quelques partenaires institutionnels sont présents dans la salle que ce soit pour faire avancer les choses avec les artistes concernés.

**Thierry JOPECK** - Lorsqu'on observe la structuration actuelle de l'enseignement de la danse qui nécessite un diplôme d'état obligatoire, on remarque qu'il est fondé sur trois disciplines

Il est fondé sur l'expression artistique, le genre artistique, illustré par les artistes qui pratiquaient cet art et qui à différents moments de l'histoire ont voulu le transmettre. C'est à dire qu'ils se sont trouvés dans une situation identique à la vôtre en face d'un public de jeunes ou de moins jeunes. Cet enseignement s'est donc organisé par rapport à une sensibilité d'artistes, par rapport à un domaine sur lequel ils avaient souhaité s'exprimer en tant qu'individus, créateurs ou entrant dans un processus de création. Il est très important de le replacer dans ce contexte parce que cette reconnaissance de soi au sein d'un mouvement artistique que l'on représente et que l'on porte fait qu'on a envie de le transmettre, de l'enseigner, qu'on y réussit et que l'on peut parler d'un fondement de dialogue avec l'autre. On part de son identité d'artiste.

Il est certain qu'il faut savoir où vous vous situez par rapport aux fonctions d'artiste, d'animateur socioculturel ou de pédagogue débutant dans la transmission du savoir qui est le vôtre. Il s'agit de se structurer par rapport à ces trois fonctions qui peuvent être cumulées ou successives dans la vie d'un individu. Le problème est celui de votre reconnaissance par vos partenaires actuels, en général des collectivités publiques- qui participent avec vous et il faut le souhaiter jamais contre vous en se servant de vous, à mettre en oeuvre vos capacités d'actions sociales, artistiques -. Trouver le sens d'un enseignement, c'est trouver la modalité d'être artiste et reconnu en tant que tel.

En ce qui concerne les statuts, l'enseignement de la danse exige donc des diplômes. Pour être professeur, il faut être diplômé, que ce soit dans le privé ou dans le public. Ces deux domaines sont organisés de façon différente : dans le domaine public, il s'agit des conservatoires nationaux de région et des écoles nationales de musique, qui représentent un aspect très officiel, très institutionnel de l'enseignement de la danse et de la musique, enseignement qui exige de passer après un diplôme, un concours qui permet d'être recruté et d'exercer son métier de pédagogue. Le secteur privé, quant à lui, est généralement associatif, ce qui n'exclut pas qu'il vive de fonds publics importants. Il a pour vocation de répondre à la majorité de la demande sociale en matière d'enseignement de la musique, de la danse et de l'art dramatique. Ce secteur associatif et privé répond aux règles du droit privé. Il sera dans le respect du droit du travail et dans le respect de toutes les formes génériques de droit. On peut y trouver toutes les modalités d'engagement (que ce soit en matière de rémunération, de charge de travail,

d'horaires) à partir du moment où elles sont légales. Au contraire, dans le secteur public, les statuts garantissent à l'enseignant un certain nombre d'obligations, d'avantages mais aussi une détermination très stricte de ce qu'est son rôle, sa fonction auprès des enfants et le sens de son métier. On peut retrouver ces qualités dans le privé. Lorsqu'on descend une échelle de qualité qui est en général celle du niveau de subsides permettant de faire fonctionner les établissements, on a tendance à considérer l'enseignant comme un animateur à tout faire et nous en avons eu des témoignages assez consternants.

**Christian TAMET**, directeur du Théâtre Contemporain de la Danse

Un point technique sur les cachets. Les cachets reçus en tant que professeur ne sont pas toujours pris en compte par les ASSEDIC pour le calcul de l'intermittence. Donc la plupart du temps, ce problème est contourné, même si ce n'est pas vraiment légal, en intitulant les cours "ateliers de création" ou quelque chose comme ça. Si cette méthode n'est pas utilisée, il est impossible de cumuler les heures d'enseignement et les cachets pour le calcul de l'intermittence. C'est un problème commun à toute technique de danse.

**Anne – Marie REYNAUD** - Il faut tout de même signaler les négociations en cours : en accord avec l'UNEDIC, les syndicats cherchent à ce que les heures d'enseignement soit transférées : à moins d'un tiers des heures de travail en enseignement par rapport à la globalité, on peut transférer les heures. D'autant plus que dans les ateliers de création vous êtes engagés en tant qu'artistes. Cette négociation en cours pour la musique s'appliquera ensuite à la danse

**Didier DESCHAMPS**, directeur du département danse au Ministère de la Culture –

Je n'ai pas de précision à apporter mais je confirme que l'accord est en cours de négociation, et sera appliqué dans le domaine chorégraphique et élargi et de la même façon dans le domaine théâtral. Je voulais juste revenir sur l'intervention de Thierry Jopeak sur les statuts et les processus en cours au sein du Ministère de la Culture. Vous avez raison de vous situer en tant qu'artiste enseignant. Mais la loi de 1989 établit que ce n'est pas parce qu'on est le plus grand danseur du monde que l'on a les capacités pour enseigner. Enseigner c'est maîtriser un certain nombre de connaissances et de phénomènes liés à la transmission. Ce qui a été établi et loin d'être achevé il y a une dizaine d'années dans un certain nombre de secteurs de la danse (la danse contemporaine, la danse jazz et la danse classique) doit aussi être défini dans ce que l'on nomme la danse hip hop.

Et ce n'est pas évident. Cela va peut-être même à l'encontre des artistes qui veulent enseigner dans ce domaine car, en effet, si l'on crée un diplôme d'état, la loi fait en sorte que ce diplôme s'applique de manière obligatoire c'est à dire que pour enseigner dans le secteur public ou privé, il faut être titulaire du diplôme sinon on est hors la loi. Un diplôme d'état ne cherche pas seulement à vérifier des compétences liées à la transmission mais il s'agit aussi d'un ensemble de connaissances qui sont organisées en unités de valeur aussi diverses que la technique, l'histoire, la musique, l'anatomie physiologie, avant la pédagogie, c'est à dire qu'il faut définir le contenu de ces unités de valeur qu'il faut maîtriser pour obtenir le diplôme d'état. Ce qui me semble important aujourd'hui c'est de avancer, sous la forme d'un stage plus long plus diversifié, plus étendu, de se confronter à différents domaines et d'établir ce qu'est l'histoire du point de vue du hip hop, ce que peut être l'unité de valeur musique par rapport au hip hop, l'anatomie, la transmission. C'est la préoccupation actuelle du ministère de la culture. Il y a des étapes avant de créer un diplôme d'état est susceptible de s'inscrire le cas échéant dans la fonction territoriale.

Le système actuel est loin d'être satisfaisant, il faut tirer de l'expérience des autres secteurs les erreurs à ne pas commettre à nouveau, essayer d'aboutir plus rapidement à une mise en œuvre beaucoup plus

libre et efficace de la pratique et du développement chorégraphique qui nous intéresse. Dans un premier temps on pourrait mettre en place des qualifications qui ne se présenteraient pas forcément sous la forme de diplôme. Une réponse serait déjà apportée à vos préoccupations statutaires qui permettrait également de disposer d'une base officielle de référence en matière de rémunération afin de ne pas être renvoyé systématiquement comme aujourd'hui aux grilles de l'animation socioculturelle.

Pour revenir aux pédagogies basées sur l'expérimentation ou sur l'imitation, je pense que la vraie question est la suivante : Comment vous situez vous ? La pédagogie n'est elle pas finalement le fait d'obtenir d'un élève un certain niveau de maîtrise par rapport à des formes qui sont fixées à un moment ? Ne s'agit-il pas de savoir comment donner la liberté d'en sortir , d'aller là où eux voudront aller. Le problème d'une pédagogie d'imitation est qu'on peut aller très vite mais on ne fait que répéter c'est à dire qu'on limite le potentiel à venir. Inversement, dans la pédagogie de l'expérimentation, on ne donne pas toujours suffisamment à l'élève : on se prive d'autre chose.

**Marlene Maryse MYRTIL** - Les bases sont très importantes et il est nécessaire de passer par cette méthode du modèle. Cette danse est jeune et il faut préserver ce qui vient d'émerger. Nous mêmes, nous avons fonctionné sur le modèle des professeurs. Il faut transmettre les bases. Nous n'avons pas encore assez de recul pour savoir si un jour on pourra se passer de la base et si ce jour là ce sera encore de la danse hip hop. Le mimétisme est incontournable même si le " foisonnement ", le fait de laisser les enfants faire des propositions est important, la priorité reste de donner des bases.

**Christian TAMET** - Le paradoxe réside ici. Pendant le stage, nous avons eu des intervenants comme Skitter Rabbit, Poppin' Taco ou Suggar Pop. Tout le débat a porté sur ces termes d'imitation puisque vous apprenez ici des interprétations françaises de ce que eux considèrent comme le locking, le popping. Ils ont balayé d'un revers de main des inepties comme le smurf autres inventions de média qui ne correspondent à aucune réalité. La question se pose de savoir si on doit avant d'en jouer, s'approprier complètement ces fondamentaux. Telle est la théorie des Américains : ils définissent ce qu'est le locking, le popping, tel style correspond à telle gestuelle précisément et pas à autre chose parce qu'elle est née avec les Electric Boogaloo ou les Don Campbelle... donc si vous dites je fais du locking, vous ne pouvez faire que ça, si vous faites autre chose et que vous continuez à le dire, vous mystifiez les gens, cela a provoqué des débats et notamment avec ceux qui enseignent et qui se sont retrouvés confrontés à des techniques qu'ils ne connaissaient pas. De même le débat s'est installé pendant un stafe entre Gabin Nuissier et Storm sur la pureté du break : le thème, les pas de base, les comptes. Les interprétations personnelles, qui vont au-delà de la définition du style sont restent des interprétations personnelles mais en aucun cas ne peuvent porter le nom du style. C'est un discours qui se poursuit actuellement entre les Etats-Unis et la France, c'est aussi un discours économique car si ce que j'enseigne est la pureté, il n'y a que moi qui puisse l'enseigner. c'est ce que revendiquent les Américains car ils sont les seuls à avoir approché les fondateurs du mouvement. En fait il s'agit autant d'un problème de qualité de la danse que d'un problème économique.

**Marlene Maryse MYRTIL** - Ce que nous avons déploré nous aussi en tant que stagiaires c'est que la première génération du hip hop en France n'ait pas participé à ce stage. On a sauté une génération dans la réflexion, c'est aussi à eux de prendre en main cette réflexion. Est-ce que cette question les intéresse, les gens comme Farid Berki, Käfi, Gabin Nuissier ?...

**Anne – Marie REYNAUD** - Ces personnes n'étaient pas présentes pour des raisons d'incompatibilité de calendrier.

**Sim BENHAMIVA, dit ARLEQUIN** - La compagnie avec laquelle je travaille et moi, nous étudions à fond depuis plusieurs années l'histoire du hip hop, et l'histoire de la street dance. Pour revenir aux propos de Christian Tamet, les Américains revendiquent un langage de base et je pense réellement qu'il leur appartient, donc le travail doit être situé dans l'apprentissage de ce langage, des termes techniques, de l'histoire qui va avec et à partir du moment où on comprend ce langage, on peut créer sa propre identité parce que il faut savoir que Sketler Rabbit et Poppin' Taco qui ont créé cette danse, n'ont pas du tout la même façon de danser, ils ont un apport technique mais ils ont créé leur propre identité en passant par le même cheminement et c'est leur message.

**Christian TAMET** - Le seul endroit où les compagnies hip hop tournent c'est en France. Donc c'est vrai que lorsqu'on voit les pionniers, on reconnaît leur maîtrise et leur style personnel mais ce ne sont pas des gens qui font des spectacles. Aux Etats-Unis, ils vivent de clips vidéo, d'un nouvel hôtel qui fait un show. En France, on vit du hip hop. A titre d'exemple on ne se demande plus si la pièce de Käfig relève de la danse hip hop ou non. Il ne fait aucun doute qu'elle va tourner et qu'elle va faire 50 à 60 dates en France parce que c'est une très bonne pièce. La question de son appartenance au langage hip hop ne préoccupe que le strict milieu du hip hop mais plus le milieu du spectacle dans sa globalité.

**Sim BENHAMIVA** - Il ne faut pas mettre de côté le fait qu'à la base le hip hop est une culture et que la danse qu'on associe au hip hop comprend le boogie, le break, la danse au sol et lorsqu'on parle de street dance cela n'a rien à voir avec le hip hop, il s'agit alors du lock, du smurf et de l'electric boogie. En France, on a fait un amalgame que l'on nomme le hip hop. Chaque type de danse se pratique sur un type de musique. Je suis d'accord qu'il puisse y avoir une voie théâtrale avec un message, une scénographie mais il ne faut pas oublier l'aspect démonstratif qui est à l'origine de la street dance et du hip hop. Même si cette évolution vers une voie théâtrale est positive, je ne sais pourtant pas si l'on peut encore appeler ça du hip hop.

**Christian TAMET** - Les spectacles ont vraiment commencé à pénétrer les théâtres en France. Nous l'avons constaté au TCD avec l'expérience Sobedo. Au tout début il y avait vraiment un clivage entre Aktuel Force des breakers. Je me souviens de Karim, quand je vois comme il parlait et dansait à l'époque et comment il danse maintenant, je mesure toute la distance qu'ont parcouru les danseurs français. C'est une autre option idéologique par rapport à la danse, mais force est de constater que 50, 60, 80 danseurs vivent de la danse. A partir de ce moment, le hip hop n'est plus perçu seulement comme une technique mais a aussi permis de s'ouvrir sur des types de spectacles nouveaux. Je prends l'exemple de Käfig car c'est le plus récent. Dans le milieu du spectacle, cette création a de l'importance bien au delà du milieu hip hop parce que c'est une façon nouvelle de percevoir le rapport à l'énergie, le rapport au public ; la pièce présente des innovations qui intéressent tout le monde du spectacle. *Récital* de Käfig échappe au hip hop, même si elle conserve ses bases, ses origines, elle est quasiment dans le domaine public.

**Thony MASKOT**, chorégraphe - Jusqu'à un certain temps, on distinguait les performers au sol, les breakers, de ceux qui étaient debout les street dancers. Avec *Sobedo*, il y a eu quelque chose de constructif. Pour la première fois en France, on a vu des danseurs qui étaient à la fois debout, au sol, qui se mélangeaient et vivaient quelque chose qu'ils aimaient ensembl. A partir de ce moment, j'ai su que le hip hop pourrait aller très loin et pour preuve, Käfig présente une pièce très réfléchie. Pour les danses hip hop, cela ouvre des portes car si on réunit ceux qui sont au sol et ceux qui sont debout, c'est

pour aller plus loin. Ceux qui revendiquent des styles m'importent peu, ce qui nous intéresse c'est la scène. Dans le cadre de mes cours, je transmets aux jeunes ce que j'ai appris. J'ai 33 ans, je ne suis jamais allé aux Etats-Unis mais quand les Américains viennent à Paris, j'arrive à les croiser, à me renseigner, je ne parle pas anglais mais j'arrive à savoir. Je pense qu'il n'y a pas beaucoup d'anciens qui vont vers les jeunes et qui utilisent la old school et aussi la new school comme moteur. Il y a encore cette division entre la old school et la new school. J'arrive, pour ma part, à aller vers d'autres personnes mais je crois que peu font cet effort. La transmission n'est pas là. Un bon danseur peut ne pas être un bon formateur. Tous les danseurs n'ont pas des qualités de pédagogues. Ceux qui veulent enseigner doivent faire un retour aux sources, se renseigner. Il y a aussi un effet de mode ceux à qui j'enseigne doivent être motivés. Il ne s'agit pas seulement de danser il faut aussi apprendre à vivre, à respecter ton frère quand il parle, ne jamais lever la voix quand ton père parle ; aucun de mes élèves ne viendra vous manquer de respect aujourd'hui parce que ces jeunes ont su apprendre des vraies choses avec les gens

**Sébastien LE FRANCOIS** - Le hip hop est une culture, un art que l'on remet en question continuellement et que l'on fait évoluer en utilisant tous les moyens qui sont à notre disposition. Or, en France, il y a encore des gens qui s'affirment dans diverses directions. Je suis très intéressé par la transposition du hip hop au théâtre et de la mise en scène que cela implique. Je suis allé aux Etats-Unis, à New York et j'ai été choqué de voir 3000 personnes devant un show de performers. Il y avait trois très bon breakers qui faisaient des figures très acrobatiques sur des break beats. La mise en scène était conçue spécialement pour ce show. Ce que l'on fait dans les maisons de quartier ne peut pas être mis directement sur scène. Il y a un vrai travail d'adaptation de la danse sur scène comme c'est le cas dans Käfig et il y a aussi de la part des directeurs de théâtre un effort à faire pour mettre en scène le hip hop. Aux Etats-Unis, les danseurs n'ont pas accès au théâtre et s'adressent au public dans ce genre de show. Les danseurs passent dans le public et demandent de l'argent pour une figure. Les gens paient et ils dansent, sans souci d'une écriture chorégraphique, sans forcément suivre le beat. On peut trouver une osmose entre notre travail et le leur. Mais il faut accepter qu'il y ait des différences à certains moments. L'environnement influence l'évolution du hip hop. La situation est vraiment difficile pour les danseurs américains.

**Sim BENHAMIVA** - On ne forme pas les jeunes pour la scène mais pour la danse d'où la nécessité de leur enseigner des bases, l'histoire, les codes, des choses précises qu'on ne peut laisser de côté sinon tout le monde peut se revendiquer du mouvement hip hop. Ce qui se passe sur scène est différent de ce qui se passe dans un cours. Il faut connaître toutes ces bases pour enseigner pour ressentir vraiment la danse. En ce qui concerne le spectacle on peut prendre des libertés mais dans le cadre du cours il faut passer par les bases.

**Sébastien LE FRANCOIS** - En fonction des directions que prennent les compagnies, il s'agit de ne pas couper la relation entre l'enseignement de la danse et la notion de création.

Comme dans le jazz j'avais l'impression qu'en sortant de cours on était complètement décalé par rapport à ce qui se faisait dans les compagnies. Or l'enseignement, la transmission doit aussi mener à une culture globale de façon à former un maximum d'enfants, de danseurs mais aussi pour certains, à un moment donné, les amener à en vivre. Il ne faut donc pas de cassure entre les écoles de danse et ce qui se passe soit sur scène soit dans la rue. Il faut avoir un maximum d'ouverture dans le cours pour savoir comment travailler non dans une direction mais dans toutes ces directions.

Le problème se pose avec les intermittents du spectacle : il n'est pas possible de parler de cours mais il faut dire " action de sensibilisation " lorsqu'on désigne un travail chorégraphique. Ou on donne des cours ou on fait de l'animation. Nous avons beaucoup travaillé en maison de quartier puis on nous a

proposé des actions de sensibilisation. Nous n'avons pas été contraints de sortir des maisons de quartier mais il est parfois difficile d'y revenir. Sans être matérialiste, il est plus tentant pour un danseur d'enseigner au sein d'une institution dans laquelle le travail est rémunéré 300 frs de l'heure que dans une maison de quartier où le travail correspond à un statut d'animateur dont le travail est payé 80frs de l'heure. Au bout d'un moment le choix des danseurs est influencé et c'est aussi dangereux par rapport à l'origine de la danse. Il faut élargir au maximum cette culture, s'adresser à un maximum de personnes et s'en donner les moyens.

**Sim BENHAMIVA** - Tu as parlé de matérialisme, un bon professeur est quelqu'un qui est généreux. Le métier de professeur de street dance n'a pas pour but de s'enrichir. Il ne faut pas oublier d'où tu viens et si tu n'oublies pas ça, tu peux donner des cours pour 50 frs comme pour 300frs

**Huyen MANOTTE** - La pédagogie aborde la forme, la technique et exige donc une certaine rigueur. Mais la particularité de tout art est d'être aussi une forme de langage. Un adulte ou un enfant qui va prendre un cours se construit, le langage permet de communiquer avec l'autre. Dans le cadre du cours, il va y avoir un échange avec l'autre. Pendant le cours, on travaille sur des acquis mais il y a aussi toute la notion de travail en groupe, de projection dans l'espace, de connaissance de son corps. Ce processus permet à l'enfant de se construire mais aussi de digérer une gestuelle, un style, des fondamentaux qui lui permettent d'aller au devant de l'autre. La transmission ne se limite pas seulement à l'apprentissage de la forme, à des basiques. La danse est un outil pour se construire, pour trouver des repères, pour se projeter aussi dans l'avenir.

Il faut laisser libre cours à la création de l'enfant, authentique, sans référence obligatoire aux Américains mais comme une expression individuelle.

La France aussi a son cadre de référence

**PUBLIC** - On voit des cours de danse hip hop qui sont de l'aérobic, même dans les quartiers chics. Là il y a un problème à l'appeler danse hip hop...il y a récupération.

**Marie - Christine VERNAY** - Etes vous d'accord pour dire que le hip hop est un vocabulaire, nommé, codifié qui sait d'où il vient et qu'il est la référence commune à tous, que ce soit danse debout, danse au sol, street dance et qu'il est le vocabulaire de base que tout un chacun doit apprendre, auquel on ajoute l'interprétation, les techniques d'improvisation, ainsi que la culture chorégraphique qui correspond à une ouverture, au fait d'aller voir des spectacles, de connaître l'histoire de la danse ?

**PUBLIC** - Au départ tout le monde se met à danser au feeling, mais il faut savoir qu'avant on avait pas ces informations et dès qu'on les apprend qu'on rentre dans le niveau d'interprétation Je crois qu'il faut savoir que cette danse ne nous appartient pas il ne faut pas se l'approprier, il faut être juste par rapport aux Américains au niveau des termes, de l'histoire.

**GUSTAVE** - Je suis un peu perdu avec tous ces termes techniques, moi je fais partie de la première génération, j'ai 27 ans et j'ai appris à danser en regardant Sydney à la télévision. Puis je me suis mis au foot et j'ai arrêté de danser. Aujourd'hui je suis appelé à donner des cours de hip hop. Je pense avoir conservé quelques bases et un certain état d'esprit.

Chaque individu évolue, la France a sa propre identité. On peut faire une comparaison avec le rap. Le rap vient des Etats-Unis et pourtant il y a aujourd'hui un rap français, chaque culture a sa propre image.

C'est pourquoi peu m'importe de savoir ce qui revient aux Américains et ce qui revient aux Français. Pour donner mes cours, je viens chercher ici des renseignements, savoir où on donne des cours selon les niveaux.

Il est nécessaire de codifier les choses, d'établir par exemple à quoi correspond une coupole.

**Marlene Maryse MYRTIL** - On parle vraiment ici du fond du problème. Je pense que les différentes générations devraient se rencontrer pour se mettre d'accord sur un lexique, un vocabulaire et sur ce qu'il faut transmettre.

**Catherine BERGZOLL**, stagiaire - Je donne des cours à Paimpol en Bretagne qui compte 7500 habitants, il n'y a pas d'argent, mais les enfants ont formulé cette demande de pouvoir suivre des cours de hip hop. Il n'y a pas de professeur qualifié. Je dois donc enseigner à 50 enfants alors que je ne maîtrise pas le hip hop. Je suis donc venue voir ici les danseurs de hip hop, les rechercher, Thony le disait c'est à nous de nous déplacer. J'ai 40 ans et on m'a demandé pendant le stage de me mettre sur la tête et je l'ai fait car les enfants auxquels j'enseigne veulent apprendre.

**GUSTAVE** - Moi aussi je viens les chercher, me renseigner. J'ai 46 enfants qui sont là du lundi au vendredi, je ne vais pas leur apprendre n'importe quoi, je ne vais pas leur dire de faire du break ou du smurfe alors que je ne sais pas le faire.

Tout le monde ne peut pas dire je suis prof de hip hop

**Sylvie BOUSQUET**, danseuse contemporaine - Je sens aussi cette demande massive du hip hop. Mais on ne peut pas enseigner n'importe quoi. Je suis danseuse contemporaine et je ne me sens pas d'enseigner le hip hop, d'apprendre les formes et de ne rien donner d'autre. Dans ce cas, il faut se poser en médiateur, trouver des subventions, mettre en place des choses, des associations pour faire venir des spécialistes qui se posent les vraies questions. Je crois qu'il vaut mieux poser les choses en ces termes plutôt que de transmettre n'importe quoi.

**Thony MASKOT** - C'est vrai qu'il y a beaucoup de gens qui enseignent dans tous les styles. Enseigner c'est facile à dire mais il s'agit en fait de prendre des gens en charge. Je voyage beaucoup à travers la France et je me rends compte qu'il y a beaucoup de choses qui ne sont pas respectées. Je vais souvent à Nancy et il y a des petites banlieues. Les gamins sont enfermés dans les cités et quand j'arrive c'est un moment de détente pour eux. Tous ceux qui faisaient des conneries sont là parce qu'ils ne veulent faire que cela. Mais les professeurs manquent, il s'agit de plus de trouver un bon professeur. En outre, pour que les enfants adhèrent au cours, il faut qu'ils connaissent leur professeur, que le danseur soit un peu renommé. Ils ont besoin de se reconnaître dans leur professeur. Certains professeurs arrivent en ne se présentant que d'après leur parcours artistique. Les enfants sont généralement déçus car ils n'apprennent que les brillants exploits du danseur mais en aucune façon ils n'apprennent à danser. Il faut mettre en place un réseau pour pouvoir appeler, en province notamment, des professeurs compétents et éviter que certains s'improvisent professeurs à leur place.

**Christian TAMET** - Certains comme Gabin Nuissier sont respectés et absents du débat car ils ne peuvent pas créer de nouvelles chorégraphies et donner toute leur énergie à l'enseignement. Ce qui manque dans le débat c'est cette présence.

**Sim BENHAMIVA** - Ces mêmes codes ne sont pas fermés et représentent plutôt une ouverture. La personne qui danse est dans son style, dans une création de soi et éventuellement elle peut faire des clin d'œil à des codes qui permettent de reconnaître le style de sa danse. Lorsque je donne un cours de danse, si un jeune me demande le nom et l'origine de la figure et que je ne sais pas lui répondre, cela va confirmer certains dans l'idée que nous sommes bêtes, immatures et que nous ne savons pas ce que nous faisons.

Je suis conscient que certains donnent des cours en ignorant les bases et l'histoire du hip hop. Cela a été mon cas pendant huit ans. Seule la générosité me motivait. Aujourd'hui, j'ai comblé ces lacunes et je ne danse plus de la même façon. Il ne s'agit plus seulement de mouvements.

**Lahouari MAACHOU** - Je donne moi-même des cours et je me demande, à l'issue de ce débat, si je vais continuer à enseigner. Je souhaite maintenant approfondir. J'ai commencé la danse au feeling. Je suis entré dans le hip hop avec la volonté d'avancer. Je ne savais pas ce que c'était le hip hop et lorsque je l'ai appris, je me suis reconnu dedans. Je me suis approprié la danse et pour évoluer, j'ai maintenant besoin de savoir ce qui s'est passé avant, d'où viennent ces pas, qui les a inventés.

**Marie - Christine VERNAY** - Nommer les choses ne veut pas dire forcément les rigidifier. La codification est un risque en effet d'académisation du hip hop, alors pourquoi ne pas dire le hip hop est un répertoire de pas de base dans lequel chacun puise à sa façon.

**GUSTAVE** - Je suis là pour apprendre, mes élèves vont peut-être faire les mêmes pas que vous mais moi je les appelle pas de papillon, pas de libellule. On ne peut pas méprendre les jeunes sur les termes. Je ne veux pas passer pour un menteur. Que se passera-t-il si un jour ces jeunes veulent devenir professionnel et qu'ils ne savent pas à quoi correspond le pas qu'on leur demande de faire.

**Anne - Marie REYNAUD** - Si l'on s'engage sur la voie de l'enseignement, il faut savoir que l'on aura toujours à apprendre, à s'enrichir. Il n'y aura jamais de pédagogue parfait. Chacun a toujours eu des failles à un moment.

Ce qui est intéressant, c'est que vous vous préoccupez de cette culture. Il est vrai que l'on aimerait avoir des échos de ce souci de culture également dans l'enseignement de la danse contemporaine ou de la danse classique. Pour aucune de ces danses on ne peut séparer la danse de la question de ses origines, du pourquoi et du comment.

**Messa MANSOUR**, Animateur dans un centre social de Franche Comté -

Nous avons fait intervenir sur la région des personnes dans des stages de hip hop. Je ne sais pas si elles étaient professionnelles ou non. En tout cas, cela ne correspondait pas à nos attentes. Il n'y avait aucune transmission des termes, d'une technique précise. Les jeunes ont participé au stage sur trois jours à raison de 6 heures par jour, ils ont appris la " philosophie du hip hop ". En fin de journée, ils ont formé un petit cercle et chacun a fait une démonstration, le professeur a également fait une démonstration. Ce dernier, quand on lui a demandé d'expliquer l'une des figures qu'il venait d'effectuer, a refusé en prétextant que la figure lui appartenait et qu'il ne voulait pas la transmettre. Ce projet a coûté 117 000 francs sur un an et nous ne pouvons nous permettre d'apprendre " la philosophie du hip hop " à ce prix. Que doit-on comprendre lorsqu'une compagnie se dit professionnelle : cela correspond-il à un diplôme d'état, à une qualification ou à un vécu ?

En outre en province, l'information circule très mal, et si le projet de réseau peut aboutir, nous sommes partants et nous sommes prêts à nous déplacer pour vous rencontrer. Je n'ai pas de réponse précise à offrir aux jeunes mais vous êtes riches en dialogue et je pense que l'on peut amorcer quelque chose.

**Sébastien LE FRANCOIS** - Je suis d'accord avec l'idée de construire un répertoire, plus précis pour l'utiliser en tant que tremplin. Cependant cette mesure peut constituer un nouveau danger. Si le répertoire est trop large, on ne risque de n'enseigner plus que ce répertoire dans les cours. Or, le moment que j'aime bien dans mes cours c'est le moment où je n'en donne pas... c'est à dire avant et après, quand les enfants sont fous furieux, quand ils ne sont pas canalisés, quand ils sont en improvisation, lorsqu'un échange réel se produit entre enfants du même âge, qu'ils s'inspirent mutuellement de leurs idées, c'est un moment fort. Il faut garder cette spontanéité, l'improvisation, l'idée du cercle, l'idée de l'échange qui constituent la richesse du hip hop. L'idéal serait de combiner l'apprentissage d'un répertoire et de laisser libre cours à l'imagination des enfants.

**Sylvie BOUSQUET** - L'improvisation a une place importante dans la danse contemporaine comme dans la danse hip hop. Cependant, dans le cadre de la transmission, les danseurs hip hop doivent se poser la question de la créativité de l'enfant : comment intégrer l'improvisation dans les cours ? Je fais intervenir des breakers, ils donnent des cours par mimétisme mais la place de l'improvisation reste restreinte. L'improvisation et la technique ne sont-elles pas liées intimement dès le départ ?

**Thony MASKOT** - La technique et l'improvisation sont des choses différentes. Pour commencer un stage je dois connaître les capacités des enfants. Je mets donc la musique et ils improvisent. Je vois alors leur capacité de création. Je peux ainsi déterminer quel style leur correspond le mieux.

**Marie - Christine VERNAY** - La question est à la fois : comment peut-on s'appuyer sur des bases et comment trouve-t-on les moyens de faire toujours évoluer cette forme de danse par les techniques d'improvisation ou par l'enrichissement progressif grâce à d'autres formes de danse, avec d'autres cultures de danse.