

ARTS DU DÉFI, ARTISTES IMPLIQUÉS : POUR QUELLE HUMANITÉ ?

2-Les propositions des artistes du hip hop, de la contrainte au défi

Intervenants :

Jean Djemad, Cie Black Blanc Beur, Réseau Autres Parts

Sonia Soulas, Scène Nationale Le Manège–La Roche-sur-Yon

Roberta Shapiro, sociologue

Animateur :

Marc Le Glatin, théâtre de Chelles, ATTAC Culture

1 Présentation

LES ORIGINES ET LES PERSPECTIVES HISTORIQUES DU HIP HOP

- Marc Le Glatin

Je vais tout d'abord vous présenter les personnes qui sont à cette table.

Jean Djemad, directeur artistique de la Cie Black Blanc Beur, médecin de formation, est impliqué dans le mouvement hip hop depuis son arrivée en France. On dit de cette Cie qu'elle est historique, terme qu'il faut entendre dans son acceptation la plus positive. En effet, la Cie Black Blanc Beur continue une aventure formidable avec beaucoup de créativité, mais elle a aussi fait « beaucoup de petits », il y a beaucoup de compagnies qui sont passées par ses enseignements.

Pour ma part, je dirige un théâtre en banlieue est, à Chelles, je suis également chargé des questions culturelles à l'association ATTAC et professeur associé à l'Université de Paris VIII où je dirige un DESS sur les politiques culturelles.

Roberta Shapiro est chercheuse et sociologue. Elle travaille pour le Ministère de la Culture sur une recherche autour de la danse hip hop

Sonia Soulas est secrétaire générale de la Scène Nationale de La Roche-sur-Yon, le Manège. Elle travaille en terre de mission, étant donné qu'il faut que cette danse hip hop fasse le grand écart avec le Puy-du-Fou...

On va faire en sorte que ce débat ne soit pas un débat de plus sur le hip hop, en se posant la question de savoir si nous avons une légitimité à ce que, une fois de plus, une rencontre se déroule sur la danse hip hop, sans qu'à la table, il n'y ait que des artistes représentant cette mouvance et cette culture et pouvant dialoguer avec d'autres artistes venant du mouvement hip hop et avec le public. Il semblerait que nous confisquions un peu cette parole, qui a peut-être du mal à se formuler et à s'organiser. Il serait intéressant de concevoir des rencontres où l'on réussisse à rassembler « toute la famille » pour faire un point. Il y a en effet beaucoup de questions qui circulent et qui mériteraient d'être appréhendées par les protagonistes eux-mêmes.

La seule légitimité que nous ayons est que nous nous soyons intéressés, depuis de nombreuses années, à cette émergence artistique qui a représenté, pour moi, au-delà du choc artistique, un immense espoir.

En effet, une culture authentiquement populaire était en train de se développer. Cette culture est née in-situ, et n'est pas un simple sous-produit de la culture américaine, mais comporte une dimension nationale et internationale. Cela représentait pour nous, professionnels, une autre façon d'interroger la relation au public. Il s'agit plus d'une autre culture que d'une contre-culture, au sens où nous l'entendions dans les années 70.

En effet, lorsque le hip hop débarque, il ne se présente pas comme une culture qui a vocation à se substituer, mais, d'emblée, comme autre chose. L'arrivée du hip hop se place dans un contexte de pluralisme culturel, qui pose question aussi dans le domaine du politique : qu'est-ce qu'on peut édifier comme espace commun qui transcende les différences, tout en vitalisant en permanence le pluralisme culturel ? Cela pose, dans d'autres termes parfois ambiguës, la question de l'Intégration.

Lorsque la culture hip hop déboule en France, cela engendre, de manière prémonitoire, des questions qui se posent sur la refondation de la République.

Je rappelle que nous sommes, depuis vingt ans, dans un contexte d'internationalisation très rapide du capital, et ce n'est donc pas fortuit que cette culture pose, d'emblée, la question du réseau à l'échelle internationale. La culture hip hop, née aux USA au milieu des années 70, prend racine dans un

mouvement qu'on a appelé la Zoulou Nation. Il avait pour principes fondateurs des valeurs de paix et d'harmonie, mais aussi d'unité.

À travers le personnage emblématique d'Africa Bambataa sont posés les principes qui tendent à positiver les énergies. On avait ce constat d'affrontement entre des gens qui ont intérêt aux mêmes transformations, qui subissent la même domination, pourquoi donc ne pas faire en sorte que ces gens-là agissent de manière unie, dans un même ensemble de valeurs ? D'emblée, dans sa formation même, ce mouvement est contre le repli communautariste. On voit bien que les problématiques qui se sont posées à cette culture émergent aujourd'hui dans la société française.

Le mouvement hip hop porte toutes ces espérances, toute cette intelligence, et quand on fait le constat de ce que ça devient, on s'aperçoit avec amertume que le communautarisme est en train de se développer à l'intérieur du mouvement hip hop, qu'il se dépolitise.

En France, on a immédiatement relié le développement de cette culture à un problème social, sans poser la question de fond, quel projet collectif ? C'est comme si on avait focalisé sur les problématiques sociales pour mieux évacuer la question de l'exigence artistique et celle du questionnement politique qui se profile derrière. Comment peut-on considérer que nous sommes dans quelque chose qui possède encore un potentiel de transformation en profondeur des interrogations qui se posent à la société française ? Comment peut-on éviter cette morale du désespoir que l'on perçoit dans les œuvres, de plus en plus, depuis quelques années ?

- Jean Djemad

J'acquiesce à ce que tu dis, mais j'aimerais replacer un peu les choses dans le temps. Ce premier mouvement, vécu de l'intérieur pour moi, a d'abord été sous la forme du divertissement (se détourner de), celle du rapport au désir de danser, qui n'était pas si formalisé que ça du point de vue politique dans les années 80. En effet, les gens étaient dans une posture de faire de la danse autrement, dans une posture de différenciation, sans une véritable conscience politique qui est, à mon avis, au-delà du hip hop et de toutes sortes d'expressions artistiques, le moyen d'une émancipation. Paradoxalement, il me semble que si la production de spectacles est aujourd'hui le fruit d'une absence de sens politique, elle est produite par des danseurs qui sont déjà plus conscients, qui ont une palette de questionnements, un certain nombre de références et d'outils propres à l'émancipation, outils qui prédisposent à la mise en œuvre d'une conscience politique.

- Marc Le Glatin

Sur la question de la relation à la conscience, on a un élément très fort qui est l'intégration des rapports de domination entre l'Occident et les pays du Sud dans toutes les expressions de la culture hip hop. C'est une constance très forte qui s'est un peu édulcorée. Quelles sont les raisons de cette évolution ?

- Jean Djemad

Ce n'est pas tant la question coloniale française qui était posée que celle des droits civiques américains exportés. On s'aperçoit que la France commence juste à sortir un certain nombre de ses démons. L'expression du moment montre davantage l'enfermement institutionnel qu'une production sur le fond de gens qui pratiquent et ont aujourd'hui une connaissance universitaire, mais qui n'ont pas encore assez mûri ce questionnement du colonialisme pour que ça devienne des œuvres. Je pense que viendra, par le hip hop, la possibilité de développer des formes qui seront, parmi les expressions contemporaines à venir, pas les moindres pour exprimer cette mémoire cachée.

- Marc Le Glatin

Roberta Shapiro, pour reprendre l'intitulé de cette rencontre « De la contrainte au défi », on pourrait se demander de quel défi il s'agit. Vous qui analysez ça de manière sociologique et anthropologique, quelle est cette part de ressenti qui conduit les danseurs hip hop à s'exprimer de la sorte ?

- Roberta Shapiro

Je ne me sens pas à ma place dans cette discussion qui part d'emblée sur une prise de position politique sur le mouvement hip hop... Je retiens la réponse de Jean Djemad à votre intervention lorsqu'il dit qu'il y a 20 ans, on n'était pas si conscient politiquement ... Il faut se rappeler tout le développement extraordinaire qu'a connu le mouvement hip hop. Il était formé d'adolescents très jeunes, très enthousiastes, et je me pose la question de savoir quel projet politique ils pouvaient bien avoir ? Du coup, quelle amertume pourrait-on avoir, vingt ans après, par rapport au projet éventuel de ces personnes ? Cela dit, ceux qui ont accompagné ces jeunes à s'organiser avaient, eux, un projet politique très proche d'un projet d'une amélioration collective, de foi dans l'apprentissage, dans l'art et dans la coopération entre les structures de l'éducation populaire. Je me demande si ce projet-là n'était pas très fort et s'il n'est pas encore aujourd'hui souterrain à ce mouvement...

- Marc Le Glatin

C'est vrai que ce mouvement arrive à un moment de déclin de l'éducation populaire. Depuis lors les choses ont évolué ... Sonia Soulas, pouvez-vous répondre par rapport à l'éducation populaire ?

- Sonia Soulas

C'est vrai que c'est mon histoire... Je viens d'un mouvement d'éducation populaire et j'ai connu l'explosion de la danse dans les années 80. Dans mon parcours, j'ai fait partie de l'équipe qui a préfiguré La Scène Nationale, à La Roche-sur-Yon. Nous avons beaucoup de moyens, mais j'ai trouvé que les rapports changeaient dès lors qu'on était dans une institution, que tout était confortable. C'est donc une chance pour moi d'avoir croisé, à ce moment-là, ces artistes du mouvement hip hop. Cela m'a permis de continuer à questionner mon travail entre les artistes et le public. À leur contact, on est continuellement en éveil, on a continuellement besoin de se repositionner. Ils interrogent le territoire d'une manière très pertinente. La crise que l'on connaît aujourd'hui dans le monde de la culture, ils la posent, eux, de manière peut-être souterraine mais ils la posent depuis dix ans de manière extrêmement vive.

- Marc Le Glatin

C'est vrai qu'avec le hip hop, cela nous permet d'accomplir un travail de nature tout à fait différente que celui qu'on peut accomplir avec d'autres types de compagnies travaillant sur d'autres domaines artistiques.

- Jean Djemad

Pour revenir sur l'éducation populaire, ce qui m'a surpris, c'est qu'elle est passée gravement à côté du mouvement hip hop. Aujourd'hui, elle est davantage dans la récupération de ce mouvement, avec tout ce retard à la compréhension, à la capacité d'exprimer un point de vue d'être. Nous, quand on parle de territoire, on parle de territoire humain, de pratique. Eux se réapproprient une partie des moyens qui sont déjà dans les institutions culturelles publiques et qui n'arrivent toujours pas chez les artistes ...

- Olivier, lycéen :

Je ne vois pas beaucoup de danseurs hip hop dans la salle et je me demande comment dialoguer avec des gens qui sont dedans ?...

- Marc Le Glatin

Il y a probablement une difficulté à faire se rencontrer l'ensemble des familles de ce mouvement dans une discussion de fond sur le devenir de cette culture. Ce rassemblement-là manque véritablement, car nous sommes dans une période transitoire entre la deuxième et la troisième génération. Quelle mémoire ces jeunes ont-ils de ce mouvement et quelle transmission y a-t-il eu sur l'évolution de ce mouvement ?

- Jean Djemad

Vous faites le contour d'un symptôme qui est qu'à partir du moment où il y a peu de conscience, il n'y a pas de discours ... Il y a aussi le problème des interlocuteurs. Depuis le début de la compagnie, mon souci a quand même été d'introduire ce vocabulaire-là comme autant d'outils, d'enrichissement... Le plus simple c'est d'aller vous-même au contact de danseurs hip hop, et de vous rendre compte que, dans le cercle, ce n'est pas les mots qui prévalent, c'est le geste et les énergies qui circulent, mais elles vous amèneront à ce que nous exprimons, nous ici, par la parole... Est-ce que, à tout ce qu'on raconte depuis le début, vous n'avez rien compris ?

- Olivier

Je me demande si le meilleur moyen de pouvoir vraiment exprimer l'art passe obligatoirement par des mots ? Cela fait cinq ans que je danse, mais je n'ai jamais vu de danseurs hip hop dans la rue...

- Marc Le Glatin

C'est vrai que ça dépend de là où on est... En région parisienne, cela existe encore, mais c'est en déclin... Il y a d'une part, la danse pour le plateau, mais aussi un mouvement qui a conservé une réelle vitalité, celui des battles, des défis. C'est un mouvement qui reste très lié à la rue, autant dans l'esthétique que dans l'état d'esprit qui règne entre les danseurs et leur public. Le lien est certes atténué à cause de l'ouverture des scènes, mais il existe en tant qu'énergie positive toujours présente. Quand on dit qu'il n'y a pas de discours parce que le geste suffit, il ne faut pas évacuer le rap. Le mouvement de rap et de hip hop au Sénégal a un niveau de conscience politique éminemment supérieur à celui que l'on connaît ici.

- Jean Djemad

J'ai la chance d'avoir vécu le hip hop ici, puis de l'avoir « exporté » en Afrique, en y ramenant d'ailleurs ma propre histoire d'africain transplanté... Je comparerai volontiers ce qui se passe actuellement en Afrique à ce qui s'est passé ici au début. L'urgence des questions qui sont posées en Afrique met les artistes africains dans une sorte d'obligation assez similaire à celle que nous éprouvions ici dans les années 80. Mais ce mouvement est plus chargé de conscience politique, effectivement, en Afrique qu'ici où nous en sommes à la troisième génération et en pleine gestation.

- Roberta Shapiro

J'aimerais donner une image de ce que je perçois de l'évolution du mouvement hip hop sur vingt ans qui est d'une extraordinaire complexification.

Il y a une grande augmentation de ceux qui se disent pratiquants, ne serait-ce que de la danse. Il y en a des milliers qui la pratique, soit dans des cours, pour le loisir, soit avec une visée de carrière, quand on se dirige vers un hip hop chorégraphié sur des plateaux de danse ou de théâtre. Cet espace social du hip hop est complexe, car sous ce même label, il y a des choses différentes :

- Le hip hop pour se divertir, dans les boîtes, très lié à une certaine classe d'âge.
- Le hip hop de cercle, de défi parmi les copains, qui est très masculin, qui est une manière de se placer dans un groupe.
- Le hip hop de compétition, à un niveau plus organisé que celui des battles, un nouveau pan du hip hop qui se développe à grande échelle.
- Le hip hop qui a un projet artistique, qu'on voit ici aux Rencontres, par exemple.

Chacun de ces aspects peut être attiré par quelque chose qui n'est pas hip hop. La danse sur les plateaux peut attirer toute la danse contemporaine, les conservatoires, tout un monde de la danse organisée. Le pan de la compétition peut, lui, attirer le monde du sport. Il y a des pôles dans la société qui sont organisées et attirent vers eux ces aspects de la pratique de la danse hip hop. Il y a une grande diversité d'âge, une plus grande pluralité d'origine sociale.

- Marc Le Glatin

Il y a aussi une grande diversification du public, diversité qu'on aimerait avoir dans tous les types de spectacles.

-M. Kane, Professeur de philosophie à l'Université Cheikh Anta Diop, Dakar

Le mouvement hip hop, à Dakar, correspond tout à fait à l'émergence d'une culture urbaine et jeune. Si l'on compare ça à l'origine de ce mouvement aux USA, né dans les ghettos, dans les couches populaires très pauvres, au Sénégal, ce sont des jeunes de la petite bourgeoisie urbaine qui sont dans un mouvement de révolte. Chez nous, il représente des jeunes, plutôt intellectuels, qui s'expriment en Wolof, et ont un discours contestataire très fort ; ils dénoncent le pouvoir de l'argent, de la corruption.

- Marc Le Glatin

Je crois que c'est un peu différent dans la danse et qu'il existe une grande énergie dans les quartiers périphériques de Dakar ?

-M. Kane,

Effectivement il n'y a pas de quartier qui n'ait son groupe de danse hip hop.

- Un jeune homme :

Vous parliez du hip hop comme d'un mouvement politique... Moi, je suis danseur, mais je voulais dire que je trouve que les rappers sont bien plus impliqués, ne serait-ce que par les textes qu'ils composent eux-mêmes ...

- Marc Le Glatin

Oui, même si on peut quand même considérer que le break est porteur de sens en lui-même. Mais, le mouvement, c'est aussi un ensemble de codes de vie et de comportements... Sonia Soulas demande la parole depuis un moment ...

-Sonia Soulas

Je voulais intervenir sur le fait que le hip hop est, avant tout, un mouvement de conscience. C'est une manière de rêver un monde autrement, c'est une utopie. Je suis très attachée à la transmission des savoirs qui existe au cœur de la culture hip hop. Quand vous parliez de la complexité du mouvement et de la perte des repères, j'ai pourtant été, moi, très surprise de voir à quel point les artistes savaient où ils étaient, d'où ils venaient et pourquoi ils le faisaient, chacun cherchant sa singularité pour exister dans ce mouvement.

En même temps, en prenant l'espace, les danseurs prennent une parole politique extrêmement forte.

- Marc Le Glatin

Dans le spectacle Récital, de la Cie Käfig, nous sommes, à travers le violon, sur un enlacement entre l'Orient et l'Occident. C'est une question qui est posée à la communauté des danseurs de la Cie, tous plus ou moins d'origine maghrébine, mais aussi à la société française dans son ensemble, celle de l'évolution de l'identité culturelle française. C'est ça qui est posé aussi à travers le hip hop.

C'est quelque chose qui est, à partir d'une forme artistique, à la fois porteur d'une valeur artistique, et porteur de représentation du monde, de cette façon de percevoir notre culture, ici, en France, qui est en train d'évoluer à grande vitesse. Cette impulsion se passe en grande partie sur les territoires où la culture hip hop a le plus fleuri.

- Olivier

Si la danse paraît moins politique que le rap, je pense que marcher, c'est politique, courir c'est politique, la politique c'est partout... Le rap parle plus, mais si on regarde ce que dit un danseur, ce qu'il exprime porte un langage politique. Moi, je me demande si le hip hop, comme tous les autres arts, n'est pas un peu victime du formatage, des normes, mais c'est un phénomène naturel, avec la mondialisation, celui des marques, par exemple. Pourquoi les danseurs n'arrivent pas plutôt à chercher à l'intérieur d'eux-mêmes ce qu'ils sont, eux, plutôt que de copier l'autre ?

-Sonia Soulas

Je trouve qu'il y a, aujourd'hui, une évolution. La notion d'interprète est énormément interrogée au cœur du hip hop, car chacun cherche sa singularité, ça fait partie de cette culture du défi, chacun ayant le désir de trouver sa propre richesse.

- Marc le Glatin

Au théâtre de Chelles, on organise chaque année une opération thématique au cours du festival Floréal Move. L'an dernier, la problématique concernait justement les médias, la pub, et l'influence que ça peut avoir sur l'imaginaire des gens. On avait des spectacles de théâtre, Théâtre Invisible, Théâtre Forum, sur la question des marques, de l'idée » No-logo », dans lesquels on proposait à tous, de travailler sur cette notion. C'est un travail lent qui concerne toute la société française, mais c'est vrai que, dans ce mouvement, les marques ont un effet plus important que pour d'autres parties de la jeunesse.

- Roberta Shapiro

Effectivement, dans les pôles dont j'ai parlé, qui attirent la culture hip hop, j'ai oublié de parler du Marché. Celui-ci peut être lié, à travers le monde du spectacle, plus au monde des variétés et de l'audiovisuel, alors que le spectacle vivant, dans le cas du hip hop, est très lié à la puissance publique et à tout ce qui est subventionné. Il y a là effectivement des mondes socio-économiques entre lesquels les gens du hip hop peuvent être tiraillés et, au niveau individuel, cela peut entraîner des choix. Toutefois, une carrière de danseur dans le sens de la variété, vers l'audiovisuel, n'est pas la même qu'une carrière de danseur dans le sens du théâtre subventionné.

2 - PRATIQUES ARTISTIQUES LOCALES

- Marc Le Glatin

Je souhaiterais qu'on aborde la relation du hip hop face au public qu'il touche à travers des ateliers de pratiques artistiques, à travers la transmission, voire la professionnalisation des accompagnateurs. Quelles sont les directions qui sont à préconiser dans les politiques que nous mettons en œuvre, à partir d'un lieu sur un territoire donné ? Il est question-là de l'ancrage territorial, du rôle d'une compagnie, ou celui de plusieurs artistes.

-Sonia Soulas

Je suis dans un cas de figure assez particulier, car je suis une compagnie hip hop, la Cie S'poart, qui est née du travail qui a été fait préalablement durant dix années. Je n'imaginai pas qu'un jour, la seule compagnie professionnelle de danse, qui naisse en Vendée, soit une Cie de danse hip hop. J'ai d'abord accompagné des pratiques amateurs, puis des artistes, la Cie Accrorap, dès leur début. Il y a eu des rencontres qui se sont faites en accompagnant des artistes, des amateurs. Je pense que moi, l'institution, nous avons besoin de regarder, de faire avec. On a donc inventé ensemble, également avec les politiques, des projets et des actions. On a ouvert les portes du théâtre du côté des artistes mais aussi du côté du public, car c'était suspect, il y a dix ans, que je m'intéresse à ces danseurs qui dansaient dans la rue, c'était étrange qu'on les mette dans les théâtres et qu'on fasse, après, des projets dans la rue...Avoir cette compagnie qui travaille dans la ville, avec d'autres compagnies qui naissent, d'avoir des artistes accueillis en résidence, fait qu'on invente des projets au fur et à mesure. On a des outils à notre disposition, de l'argent, mais ce qui est complètement réinvesti, ce sont les échanges humains.

-Marc Le Glatin

Je voulais qu'on vous dresse un panorama à travers trois lieux. Maintenant, on va voir le point de vue de la compagnie et non pas de l'institution. Il y a une énorme implantation des Black Blanc Beur sur la ville nouvelle de St Quentin en Yvelines. C'est un travail complexe en relation avec les élus et les institutions. Que peux-tu en dire, Jean ?

-Jean Djemad

Il y a effectivement un travail hors des institutions, mais qui revient, au-delà, toujours à l'individu. Je fais partie d'un groupement, qui s'appelle Autres Parts, dans lequel on se revendique comme porteurs de projets, en se mettant à distance qualitative pour débattre et confronter des institutions publiques. Ce point de vue consiste à dire qu'il est fort nécessaire de donner une importance au processus d'accès à l'art autant qu'à l'art lui-même, pour autant que l'art soit l'œuvre.

Je ne raisonne pas en termes de public. Je me rends compte qu'il faut développer, avec les institutions, des rapports de confiance, donc avec une prise de risques, ce qui est le pendant des peurs ou du communautarisme, et des enfermements, totalitaristes dans leurs effets. Si demain, on est capable de se rendre compte que l'immense majorité n'est pas du tout dans les institutions culturelles, je crois alors qu'il faut développer cette notion des tiers-espaces (une expression de Philippe Henry), avec des porteurs de projet auxquels les institutions publiques, les prescripteurs, accordent une confiance, comportant le risque de produire des erreurs. Si cet espace de confiance et de pratique ne se met pas en place, il y aura alors rapidement une panne de public. Sans cette parole, il n'y aura pas de production, ni de ces publics, ni de cette émancipation. Je crois qu'est posée, sur le fond, aujourd'hui, la question du partage du pouvoir à être.

Les choses pour nous, à St Quentin en Yvelines, sont complexes. Dès que des espaces apparaissent, comme SOS Racisme, on dit : » Ah ! ce sont des espaces où l'on va pouvoir entretenir de la non-conscience ». Pour nous, racisme ou non-racisme c'est la même connerie. Je vais donner un autre exemple. Quand on n'aboutit pas un spectacle, parce que les données sont telles que, avec un tel, dans les limites de l'espace, ce qu'on a à montrer c'est ça, à ce moment-là, à cet endroit-là, et qu'on fasse alors de nous des gens qui n'ont jamais fait une cocotte en papier et qu'on vienne nous dire que ce n'est pas super, ça nous gonfle ! Nous, on le présente comme un processus en cours, pour voir de quelle manière ça renvoie à la construction de celui qui est en face de soi, et pas forcément à la seule nécessité d'avoir un public intelligent auquel on offre des nourritures « intelligibles ».

Je « militerais » donc pour la reconnaissance d'un tiers-espace, qui part de la problématique des identités culturelles locales, dans le sens où le local est le début d'une universalité qu'on va opposer à d'autres façons de concevoir l'universalité dans d'autres localités.

Il y a une question de courage politique de la part des élus locaux.

Quand on parle de format, de médiatisation, là aussi, il y a une énormité que je voudrais soulever : on a bien la télé qu'on mérite, mais l'on a bien aussi les formats qui sont la limite de ce que nous sommes.

- Sonia Soulas

Je voudrais ajouter quelque chose par rapport à ce travail qu'on peut présenter dans le cadre d'une recherche non aboutie. Il ne faut pas perdre de vue que, dans le mouvement hip hop, on accompagne des artistes et qu'il est important que la partie de recherche, on puisse la défendre, prendre des risques, et que le public puisse prendre ce risque avec nous aussi. Il est important qu'on puisse, tous, partager le fait qu'un travail en studio puisse être parfois plus intéressant que le moment en plateau.

- Marc le Glatin

Sur ces questions du rapport au territoire, je voudrais préciser quelques notions :

- 1-Nous sommes en présence d'un art, et il ne faut pas aborder ça à travers la problématique sociale, mais d'un point de vue artistique. Il faut partir avec cette exigence que les gens qui ont conquis la scène dans ce mouvement hip hop pour la première fois, avait dix ans de danse derrière eux. Aujourd'hui, il y a des compagnies qui veulent arriver au même résultat au bout de deux ans de pratique, c'est d'ailleurs une tendance générale.

Je suis d'accord avec vous pour dire qu'un travail qui est en cours de création a droit de cité. L'an dernier, à Chelles, il y avait la production de Käfig et de Choréam et, en première partie, les Wanted Posse qui voulaient présenter une petite forme de quelque chose en devenir. J'ai donc, bien sûr, accepté, et, aujourd'hui, ils sont programmés à la Villette. L'action sur un territoire, c'est aussi être dans ce type de perspectives. Il faut que ça soit présenté comme tel et que les programmeurs qui viennent comprennent qu'il y a une projection à faire pour anticiper ce que ça peut devenir.

- 2 -Il faut se garder de toute démagogie, en offrant les conditions matérielles qu'on offre à n'importe quel autre spectacle...
- 3 -Il faut travailler, en amont de la diffusion, afin de donner les moyens de la création. Il faut qu'il y ait un travail de formation, de transmission, avec des ateliers, un travail de diffusion et de co-production.
- 4 -Je voulais, enfin souligner l'importance des résidences, sur le long terme. C'est une des clés du développement de cet art, un tremplin vers la professionnalisation. Ifra Dia, danseur historique de danse hip hop de la Cie Black Blanc Beur, a fait pendant deux ans de la formation à Chelles avec, entre-autres, des jeunes d'une compagnie en devenir, la Compagnie Phase T. Aujourd'hui, cette compagnie commence à se professionnaliser, et deux danseurs ont été intégrés dans la Cie Black Blanc Beur.

- Sonia Soulas

Toujours sur les résidences, je voulais dire qu'on met en place des rencontres, mais qu'il y a aussi toutes celles qui se font en dehors. Il faut faire attention au public qu'on a formé, pour qu'il puisse

nous faire confiance, prendre des risques avec nous, car les artistes, eux, cherchent à croiser d'autres cultures et ils ne sont pas toujours bien accueillis par le public.

- Marc le Glatin

J'ai oublié de parler de la formation des enseignants et des animateurs. Si on loupe cette marche, on loupe le lien qui doit s'établir avec les valeurs fondatrices du mouvement.

- Jean Djemad

Pour faire une métaphore, j'ai écrit là : « le béton m'enferme moins dans les lieux que j'ai choisis que dans les lieux qu'on m'a imposés ». Quand je parle de tiers-espaces, il y a un moment où j'arrive à une autre notion. Je l'ai découverte dans les travaux de recherche que j'ai faits préalablement à la création de la compagnie. On n'a pas de lieu, on en a six, mais c'est tant mieux ! On s'est rendu compte qu'à chaque fois que quelqu'un s'identifiait à un lieu « physique », tel, à l'époque, les Cafés-Club, d'emblée, il excluait le précédent, et était exclu par le suivant. On s'est rendu compte, qu'à partir du moment où un groupe existait sur un lieu « métaphysique », qui est le lieu de nos valeurs, ce préalable était fondamental à la capacité, ensuite, de partager les lieux « physiques ». Je suis, donc très content qu'on ait eu la possibilité d'intégrer en nous cette notion, qui rejoint la notion de création. Quand on commence à aller sur un plateau, la création n'est pas formalisée, mais elle est faite. Toutes nos idées, nos perspectives, ont déjà été posées, toutes nos rencontres ont déjà eu lieu par des effets de « corps à corps », et, le reste, ce sont des formes que nous allons sélectionner pour donner du sens à cette sorte d'univers, qui aura la prétention à être une œuvre. Cunningham dit « On est danseur quand on ne saurait faire autrement ». Cette notion de nécessité à être, à travers l'artistique, cette construction de soi-même, est le moteur fondamental, au-delà de la pièce chorégraphique ou du produit qui va se répéter ensuite, d'une salle à l'autre, pour nous permettre de gagner notre vie.

-Marc le Glatin

On vient de donner un « gros emplâtre » et je suis sûr qu'il va y avoir beaucoup de réactions .

DÉBAT

- Une jeune fille

Moi, je me demande s'il y a vraiment une reconnaissance de la culture hip hop comme faisant partie d'une identité culturelle Française. Je pense que la reconnaissance est là, qu'on ouvre les portes aux danseurs hip hop, mais par contre, quand on parle de cette culture, dans le cadre universitaire, je trouve qu'il y a même parfois un mépris, notamment quand on propose un mémoire sur la culture hip hop. Je pense qu'il y a plus un problème dans la diffusion de cette culture globalement que dans la danse elle-même.

-Marc le Glatin

Ce que vous venez de soulever est une question éminemment importante...

- Jean Djemad

... C'est la question de la transmission de la pédagogie, mots que j'ai retirés de mon vocabulaire... On était plus dans des processus de partage d'émotion. Mon choix a été ou bien de rester au chaud dans l'institution, ou bien de me mouiller dans mes valeurs. Je ne crois pas que ça soit utile de faire de l'explication, d'autant plus que, si on parle de danse, ce qui passe le mieux, c'est la danse, et non pas les mots ! C'est en encourageant les processus par ceux qui les pratiquent, en venant transpirer avec eux, qu'on peut approcher cette sorte d'espace commun possible, réellement indicible et d'emblée tronqué par la relation pédagogique, au sens où la tradition pédagogique, incarnée par l'école, c'est le rapport de celui qui sait à celui qui ne sait rien et qui n'est rien !

- Marc Le Glatin

Moi, je répèterais que la culture hip hop se pose comme une autre culture. C'est vraiment quelque chose qui mérite une reconnaissance en tant que telle. Mais la pluri-culturalité n'est pas quelque chose d'inscrit dans le fonctionnement de notre société. La notion de multiculturalisme, elle, à tendance communautaire, c'est de dire qu'il y a juxtaposition de cultures, les unes à côté des autres, qui se respectent, mais qui ne s'influencent jamais l'une l'autre. Or, je pense que l'arrivée de la culture hip hop dans la culture française va influencer, déstabiliser la culture française. On entre-là sur un processus de métamorphose, et de la culture hip hop elle-même, et des cultures traditionnelles, préexistantes à cette culture. On est sur de la dynamique, qui est liée à du projet collectif, et c'est en cela, pour des raisons politiques, que ça fait peur. La France, aujourd'hui, est plurielle, ce qui n'empêche pas de chercher un projet collectif commun.

- Jean Djemad

La raison qui me paraît essentielle c'est qu'aucun d'entre nous n'est dans la représentation politique aujourd'hui. Tant qu'il n'y aura pas des élus capables de faire entendre nos sensibilités, là où elles sont audibles, et de les traduire dans la mise en œuvre de projets politiques, je pense qu'il y a du souci à se faire.

- Une autre jeune fille :

J'aimerais revenir sur le problème de la formation ; je ne comprends pas pourquoi il n'y a pas de formation pour devenir prof de hip hop .

- Un monsieur africain

J'espère que les dialogues entre les différentes tendances permettront peut-être qu'il y ait une meilleure lisibilité de cette culture qui émane de la Zoulou Nation. Entre toutes ces tentatives de récupération, ces influences sur la danse contemporaine, il n'y a pas un hip hop lisible de manière linéaire et cohérente.

On est dans quelque chose de jeune qui se met en place, avec ses balbutiements, mais il serait souhaitable qu'on puisse faire les distinctions nécessaires.

- Une autre jeune femme

Moi ce qui m'intéresse c'est que ce soit un mouvement qui ne soit pas figé, qui se remette en question en permanence. Cette non-reconnaissance à sa juste valeur, c'est peut-être ça qui le sauve, car il n'y a pas de phénomène de starisation... Je pense que cette demande de meilleure lisibilité pourrait figer ce mouvement. S'il y a un tel rejet de ce mouvement par la culture française, c'est qu'on est profondément dans une culture académique, dans une société d'étiquettes. Je trouve intéressant que le hip hop porte cet espoir d'une remise en question de ces cultures figées. Je voulais ajouter que, moi qui enseigne le hip hop, je suis contente qu'il n'y ait justement pas de diplôme d'État, je ne suis pas inquiète.

- Marc Le Glatin

Je voudrais qu'on finisse ce qu'on avait abordé sur les regards croisés entre le hip hop et la culture académique, sans oublier cette politique compassionnelle de la ville qui est venue interférer là-dessus, sans parler de ce goût bourgeois pour l'effervescence qu'ont les dominés, ce qui est quand même une constance sociale...

-Sonia Soulas

Il ne faut pas oublier de dire que l'art avance sur les marges et que c'est extrêmement important.

- Roberta Shapiro

Je trouve intéressant de réfléchir à cette question de la reconnaissance que vous souleviez qui est liée à l'autre question sur la reconnaissance du diplôme. Il y a eu, une reconnaissance du hip hop, mais aussi des limites à cette reconnaissance. Le fait que ces Rencontres existent depuis 1996, qu'il y ait d'autres manifestations de ce type, tout cela est très structurant du point de vue de la lisibilité. Il y a aussi tout un discours dans la presse qui construit aussi une lisibilité, plus particulièrement de la danse hip hop. Cette reconnaissance porte sur le fait de l'appeler de l'art, de la création, voire du ballet, quand on ne parlait, autrefois, que du côté divertissement et loisir.

Les limites viennent, d'une part, du fait que c'est un mouvement jeune et que la reconnaissance prend du temps, d'autre part, il ne faut pas l'oublier, il y a une question de classe sociale. Le fait que la majorité des pratiquants ait été et soit encore issue de la classe populaire d'origine immigrée, ce n'est pas quelque chose qui peut être accepté facilement par des personnes des institutions faisant partie d'autres classes sociales. Je crois que cette danse continue à être marquée socialement.

Il y a aussi un marché, de la concurrence, et les places sont prises. Si on donnait plus de reconnaissance à cette forme-là, il faudrait aussi lui donner plus de moyens.

Quant au diplôme, il fait partie de la reconnaissance qui peut être utile mais aussi peut être une limitation. Toute reconnaissance étant paradoxale, elle produit des effets auxquels on ne s'attendait peut-être pas...

- Jean Djemad

... Pour poursuivre ce propos, au niveau de la lisibilité, je me souviens avoir voulu, en 96, qu'on crée une fédération autour du hip hop, mais je craignais en même temps que ça puisse créer un enfermement. Qu'il y ait une sorte de référentiel commun des gens qui pratiquent. C'est une question à laquelle on n'avait pas de réponse, jusqu'au mouvement des intermittents de cet été. On se rend compte aujourd'hui que tant que cette singularité était posée à l'intérieur du mouvement hip hop, elle nous enfermait, dès qu'elle est posée à travers la place de l'artiste dans la cité, le rôle de l'État, celui des collectivités, là, oui, nous pouvons tenter d'établir des référentiels communs. Aux limites de cela, il y a l'enfermement dans des normes et c'est là où le hip hop est revêche par nature, et heureusement ! Par rapport au diplôme, moi, je ne parlais pas de pédagogie mais d'initiation. Je trouve normal qu'un danseur, qui maîtrise l'ensemble de sa pratique, la capacité avec des jeunes qui n'ont pas ces savoir

faire, puisse être, de fait, leur professeur. Mais si je mets ça en regard de ce que c'est qu'être un professeur aujourd'hui, je pense qu'il ne faut surtout pas de diplôme d'État. Ce diplôme-là est celui de la pédagogie, du professeur sachant, et ceux qui sont rentrés dans cette configuration, on le voit, ont perdu l'âme, le sens.

En fabriquant des espaces progressifs de reconnaissance, cela permet de formaliser la capacité pour quelqu'un à être avec d'autres et à faire passer un certain nombre de choses. Mais Il me semble que ce n'est pas le diplôme. Poser ça nous ferait passer à côté, encore une fois, de cette particularité fabuleuse qui est celle qui s'est développée en elle-même à l'intérieur du mouvement hip hop.

3 -LE DEVENIR DU MOUVEMENT HIP HOP

- Marc le Glatin

J'aimerais à présent qu'on ouvre sur la façon dont on peut percevoir le devenir de ce mouvement hip hop. Qu'est ce qui permettrait d'en pressentir les évolutions, quels seraient les moyens d'éviter certaines dérives ? Sur quoi devons-nous nous interroger pour que cette culture nous procure autant de joie que celle qu'elle nous a procurée jusqu'à maintenant ?

- Un jeune homme

Pour que le hip hop évolue, moi je trouve qu'il ne faudrait pas qu'il y ait toutes ces barrières du côté politique. Je crois que les choses ne vont faire qu'empirer...

- M. Kane

En Afrique, ce mouvement nous introduit dans une sorte de société nouvelle, en nous faisant passer d'une société de caste à une société de classe. La caste, c'est quelque chose de négatif à mes yeux, c'est la spécialisation, l'enfermement. Ce mouvement au contraire introduit une sorte de démocratisation qui fait sauter les verrous, qui nous montre que l'art n'a pas de frontière, qu'un griot peut chanter s'il le souhaite alors qu'avant c'était interdit.

- Philippe Mourrat

Puisque l'occasion est donnée, je voudrais dire que le hip hop, en ce qui concerne la danse, est vraiment victime en France d'une histoire de caste. La danse contemporaine, c'est une caste, en France. Il y a un rejet de la danse contemporaine vis à vis du hip hop. A la FNAC, dans les livres sur la danse, les mots « danses urbaines » ne sont pas écrits. J'ai repéré un livre sur les danses qui émanent des identités territoriales et, là encore, il n'y avait rien sur le hip hop ! Je pourrais multiplier les exemples. Je tiens à dire aussi que, dans les DRAC, aucun conseiller ne prend au sérieux la danse hip hop, aucun, à part le conseiller musiques actuelles. Dans les grands festivals de danse, l'on refuse qu'il y ait du hip hop. Un directeur d'un gros festival de Normandie, auquel des étudiants ont demandé pourquoi il ne programmait pas de danse hip hop, a répondu « je ne tomberais pas dans ce piège démagogique » ! Au Centre National de la Danse, qui vient d'être créée, la place du hip hop est pratiquement inexistante. Il s'agit davantage du point de vue des institutionnels, moins des artistes contemporains qui sont, eux, assez ouverts à la confrontation, à la rencontre avec les artistes et ont le respect de cet art.

- Sonia Soulas

L'histoire même de la danse est faite de toutes ces amnésies. Les artistes qui ont porté le mouvement expressionniste en France, après la guerre, n'ont pas eu non plus la place qu'ils auraient méritée. Nous avons co-édité, avec le Centre National de la Danse, un livre sur le parcours des Dupuis ; je l'ai offert à des artistes hip hop qui l'ont trouvé formidable, car ils ont vu ce qu'était un engagement d'artiste, comment il fallait continuer à se battre.

- Roberta Shapiro

Je voulais revenir au diplôme. Il y a eu une effervescence autour de l'idée d'un diplôme pendant deux ans et puis, rien ne s'est fait. À l'origine, cette question a été posée par des danseurs, puis reprise par l'institution, mais il y a eu des craintes de part et d'autre, et j'ai l'impression qu'on en est resté là. Il y a eu un manque d'unité de la part des danseurs hip hop pour que puisse se construire une position commune sur ces questions-là, pour qu'ils soient en mesure d'être des interlocuteurs de l'institution.

- Jean Djemad

En 1992, nous étions la compagnie qui a suivi à l'IFEDM cette fameuse expérimentation concernant le diplôme d'Etat, mais tout est relatif et soyons très humbles ... Les Dupuis ont pris leur temps, eux-aussi, à considérer ce que nous représentions... Méfions-nous de ne pas être, à chaque fois, celui qui enfermera le suivant. Vingt ans de ce mouvement appelle aujourd'hui, en conscience, à travailler sur ces référentiels communs.

- Stéphanie

Moi, je pense que le diplôme d'État peut être utile, structurant.

- Jeune fille, danseuse

Je trouve qu'on a plus besoin de formation que de diplôme ; je crois qu'il y a d'autres alternatives.

- Bouba, danseur

J'interviens beaucoup pour faire de la formation de formateur, et je crois que c'est le terme de D.E. qui fait peur. On peut l'appeler comme on veut, mais cette culture, il faut vraiment la transmettre.

- Une autre jeune fille

C'est vrai qu'il y a beaucoup de jeunes danseurs qui enseignent aujourd'hui parce qu'on est victime d'un effet de mode, mais ce qui m'inquiète c'est qu'il y a pas mal de gens qui enseignent le hip hop aujourd'hui sans en connaître l'histoire ni les valeurs. Je crois que la transmission doit venir des gens du hip hop eux-mêmes et non pas une formation qui soit imposée par des institutions.

- Marc le Glatin

Vous bouclez la boucle. On a beaucoup parlé du D.E., mais il n'y a pas que cela. L'institution a été beaucoup décriée, et c'est vrai qu'il y a une réelle difficulté de positionnement par rapport à elle et vice-versa.

Sur l'action territoriale, on a donné des exemples qui nous semblent probants, qui donnent vie à des exemples tangibles et intéressants, et je dirais que, là-dessus, ça roule : l'implantation du hip hop, en lien avec des structures sur un territoire, il y a plein de choses très intéressantes qui se passent.

On a aussi parlé de l'Afrique, et je voudrais, pour ma part, conclure là-dessus. Il existe un festival, lancé par Didier Awadi, le Sénégalap, organisé en mars, et ce dernier m'a dit qu'il souhaitait que des artistes français puissent y venir. Je suis pour dire que, si on se réfère à votre dernière intervention sur la mémoire, sur les liens avec les valeurs d'origine, je crois que le moment est venu d'organiser des rencontres de la grande famille du hip hop pour essayer de faire un point, de transmettre des choses entre les générations. Je crois que ce serait tout à fait souhaitable qu'il y ait un grand mouvement à l'échelle internationale, et, comme la Villette va être décentralisée l'année prochaine, pourquoi ne pas imaginer de faire un pied de nez à ce commerce triangulaire, entre Paris, le Sénégal et New -York ? Voilà maintenant vingt cinq ans que le mouvement hip hop s'est structuré à New-York, pourquoi, en 2004, ne pas prévoir qu'il y ait, dans un seul ou dans ces trois endroits, des rencontres qui croisent des expériences artistiques pour voir où ça en est. Pourquoi ne pas tenter une opération de ce type ?