

DÉBAT

La danse hip hop au cœur des confrontations des arts de la scène

**Rencontres de la Villette Hors les Murs – Escalé à Nancy » dans le cadre de Nancy 2005
– Le temps des Lumières
Samedi 29 octobre 2005-11-19**

Intervenants :

Franck II Louise, Compagnie FranckII Louise

Vincent Colin, Compagnie Vincent Colin

Didier Deschamps, CCN-Ballet de Lorraine

Muriel Morvan Mombelli, Initiatives d'Artistes en Danses Urbaines

Débat animé par :

Anne Quentin, journaliste

Introduction Anne Quentin

Anne Quentin,

Nous allons parler des passerelles possibles entre les arts de la scène traditionnels et le hip hop.

Le hip hop est un mouvement né en France dans les années 80, il est autant un mouvement d'expressions sociales, qu'une gestuelle extrêmement particulière et très codifiée. On n'ignore pas non plus tous les clichés que le hip hop véhicule sans doute encore aujourd'hui, ce sera un sujet de discussion possible à cette table. On entend encore que ce serait une danse qui serait assignée aux cités, au mieux aux maisons de quartier ; bref culture de banlieues, hip hop, c'est ce que nous vérifierons et peut-être que d'autres clichés se feront jour au long de ce débat. Pourtant, vingt ans après, bien que ces clichés aient la vie dure, le hip hop est encore là, il s'est structuré en un certain nombre de compagnies, grâce à des hip hopeurs qui sont sortis du cercle de la rue ou de la cité, qui ont tenté d'approcher les scènes, quand ce n'est pas les programmateurs qui les ont approchés très directement. Ils ont fait évoluer leur gestuelle : on a vu que, de cette gestuelle de cercle, on était passé à une gestuelle du déplacement, que le hip hop avait également intégrée certaines représentations scéniques et que donc son évolution est très nette.

Nous verrons aussi que le geste a peut-être pris un autre sens que le geste des origines, nous l'interrogerons autour de cette table, en intégrant d'autres langages. Depuis une dizaine d'années on voit que les gens du hip hop travaillent à l'Opéra, avec la musique, on le verra avec Franck II Louise ; on verra, avec Vincent Colin, qu'ils travaillent aussi autour du théâtre, voire avec le ballet, c'est ce que l'on verra avec Didier Deschamps qui est aussi parmi nous. Cette technique, qui est née d'une expression assez rebelle et très spontanée, s'est codifiée au cours des années et l'on a aujourd'hui, autour du hip hop, un vocabulaire repéré, une gestuelle qui peut se répéter, se transmettre. Elle est reconnue, notée, avec l'acquisition d'une virtuosité qui pourrait rapprocher les danseurs de hip hop avec les danseurs contemporains, voire ceux du classique ; il semblait donc finalement assez naturel que le hip hop se rapproche des arts de la scène.

Le hip hop c'est aussi une expression qui fait la part belle à un langage politique, à un message. On pouvait donc imaginer des rapprochements possibles et souhaités avec le théâtre. Cela c'est fait quelquefois ; on verra quelles sont les barrières et les passerelles possibles entre les deux genres.

Intervention de Muriel Morvan Monbelli

Anne Quentin

La danse contemporaine a-t-elle à voir avec le hip hop ? Sous quelles conditions ? Avec le théâtre, la musique ? Quels sont les clichés qui entourent le genre, c'est tout ce dont nous allons discuter ici.

Je passe la parole à Muriel Morvan Mombelli. Vous représentez ici la mission Initiatives d'Artistes en Danses Urbaines, créée en 1998 par la Villette et la Fondation de France. Pouvez-vous nous dire quels sont les modes d'accompagnement que vous favorisez auprès des artistes du hip hop?

Muriel Morvan Mombelli

La mission a pour objectif de soutenir et d'aider les jeunes compagnies et les jeunes artistes en danses urbaines à se professionnaliser. Pour se faire, on utilise tout un tas d'outils et de moyens. On va les voir en répétition, on va les aider à se former. On met en place des formations aussi bien en administration qu'auprès des chorégraphes. Il y a une présentation de leur création en cours pour qu'il y ait une certaine visibilité qui puisse les aider à rentrer dans le champ du spectacle chorégraphique en se rapprochant d'évènements, comme celui des Rencontres de la Villette Hors les Murs.

Il y a aussi une mission de soutien et de compagnonnage auprès de ces artistes pour répondre au maximum à leurs questions et de faire en sorte qu'ils puissent travailler dans des conditions correctes, en les aidant à rencontrer des partenaires, à trouver des producteurs, des coproducteurs et des lieux de résidence et de travail.

Cette mission essaye d'intervenir sur la globalité du territoire. J'effectue donc beaucoup de déplacements pour passer les informations de compagnies en compagnies, de façon à ce que chacun, même s'il travaille dans son univers et sur une ville précise, puisse se rendre compte que d'autres aussi sont dans une même démarche, de façon à ce qu'il y ait des connections qui se fassent entre les artistes.

Anne Quentin,

Comment le contact avec les artistes se passe-t-il ?

Muriel Morvan Mombelli

Je me déplace beaucoup en France ; dès qu'il y a un festival ou un temps fort, je rencontre les artistes. Eux font aussi appel à moi directement, et parfois des programmeurs, des directeurs de salle ou d'autres danseurs me mettent au courant de nouvelles petites compagnies . Tout est possible ; j'essaie d'être le plus ouverte de façon à donner des informations et des éléments à tous.

Anne Quentin,

Quel type de questions entendez-vous ?

Muriel Morvan Monbelli

Même si c'est de moins en moins vrai aujourd'hui, beaucoup d'artistes issus du hip hop sont autodidactes et, pour beaucoup, ce n'est pas évident de savoir comment gérer une équipe d'interprètes au niveau administratif ou du fonctionnement. Cela peut –être aussi comment rentrer en contact avec des partenaires, en sachant que la danse hip hop auprès de la danse contemporaine a longtemps été associée à un phénomène plus social et culturel qu'artistique, ce qui n'est plus vrai aujourd'hui. Pour beaucoup c'est comment faire pour rejoindre ce monde artistique auquel on pense avoir « droit » parce qu'on a travaillé.

Je leur réponds qu'il est toujours intéressant à montrer son travail, quitte à recevoir des critiques, à se confronter à une réalité, qu'elle soit artistique ou en termes de financements, mais en tout cas d'y aller de façon à ne pas regretter par la suite.

Anne Quentin,

Vous parlez d'intégrer un milieu professionnel. Ce mot de professionnalisation était-il une vocation du hip hop ? Pourquoi, selon vous, les danseurs du hip hop veulent devenir professionnels ? Est-ce un mouvement général ?

Muriel Morvan Monbelli

Les rappeurs, les DJ ont très rapidement intégré le milieu professionnel par la voie des Maisons de disques, pour le graf, c'est encore autre chose. Le spectacle vivant est un autre type de réseau qu'il est plus compliqué d'intégrer justement car cette notion d'artiste a été difficile à acquérir pour les danseurs hip hop, ce que je trouve illégitime pour beaucoup d'entre eux. Il est normal qu'ils soient considérés comme des artistes chorégraphiques au sens large du terme.

Même si la danse hip hop est relativement récente, certains ont aujourd'hui une quarantaine d'années, et s'il y a eu cette ambiguïté par rapport au travail social, lié aux quartiers, il y a de vrais artistes qui ont « droit » à la même présentation que d'autres.

Anne Quentin,

Quand un danseur essaie de vivre de son métier, il pense réseau de formation, école. Qu'est ce qu'on peut répondre à un jeune danseur qui fait du hip hop par rapport à ce réseau de formation ?

Muriel Morvan Monbelli

Il est clair que la danse hip hop, à la base, est une danse de rue qu'on apprenait entre soi, en se montrant des phases. Elle est liée aussi à la télévision, à la cassette vidéo et bon nombre de danseurs ont découvert des phases par le biais d'enregistrements, mais depuis plusieurs années, même s'il n'y a pas de diplômes d'État, on trouve des formations élaborées. Si des danseurs américains sont venus en France et ont donné les premiers stages, aujourd'hui il y a de très bons danseurs en France qui donnent des cours de techniques et d'autres, chorégraphes, qui donnent des cours qui sont plus liés au geste. Au-delà de cela, des compagnies de hip hop forment elles-mêmes des danseurs. Certains passent par le diplôme de jazz, toujours est-il qu'il y a des choses qui se passent même s'il n'y a pas de diplôme en tant que tel.

Anne Quentin,

Est-il aujourd'hui souhaitable de mettre en place des formations très structurées, ou au contraire, pour répondre à une forme très particulière de danse, serait-t-il préférable de laisser les choses s'installer de façon plus spontanée, avec des transmissions plus « familiales » que ce qu'une école pourrait proposer ?

Muriel Morvan Monbelli

Je ne saurais pas répondre à cette question, mais je crois qu'il est important qu'il y ait des bases, ne serait-ce que corporellement, de façon à ne pas se blesser, à savoir s'échauffer. Le fait qu'il n'y ait pas de diplôme d'État est un souci, car n'importe qui peut se dire qu'il peut enseigner... Il faudrait quelque chose qui ressemblerait à un diplôme mais moins codifié que ce qu'on peut trouver en classique, de façon à ne pas se retrouver coincés dans des codes qui font qu'on sort d'une école en étant tous sur le même moule, avec le même geste. Il y a dans la danse hip hop des manières de danser très différentes, il faudrait donc un minimum de formation qui permette à tout le monde, en termes de gestes, d'avoir des bases, mais laisser une certaine liberté est indispensable pour relier tout cela à la culture hip hop.

Anne Quentin,

Le sujet étant la confrontation du hip hop avec des arts qui ont plus traditionnellement investi la scène, est-ce une donnée naturelle de l'évolution d'un danseur de hip hop de penser à faire des incursions dans d'autres champs ? Cette possibilité d'ouverture est-elle exprimée chez les danseurs que vous rencontrez ?

Muriel Morvan Monbelli

Il n'y a pas de cas général. Certains vont dire que la danse hip hop est telle que conçue dans les années 90 quand la danse est revenue au-devant de la scène et, pour eux, mélanger la danse avec le cirque ou des éléments de danse contemporaine, ce n'est plus de la danse hip hop. Je crois que la richesse de la danse urbaine aujourd'hui est d'avoir un éventail de propositions dans lesquelles chaque artiste se retrouve et propose au public quelque chose qui lui appartient et qui corresponde vraiment à une ouverture qu'il souhaite, qui assume ses choix. Par exemple, celui de rester sur des codes « purs et durs », pour ceux qui trouvent leur source chez les Américains, mais, pour d'autres il y a aussi des choses qui se mélangent avec le texte, la parole, les arts numériques.

La danse hip hop, bien que codifiée, est ouverte, foisonnante et propose beaucoup de choses différentes liées à ce que les artistes ont envie de faire passer. C'est passionnant de voir que les artistes du hip hop souhaitent garder leurs sources et la culture, mais ne s'empêchent nullement de fouiller, d'aller voir ailleurs et de proposer à d'autres artistes de collaborer pour s'ouvrir et aller plus loin.

Anne Quentin,

Vous avez à faire aussi aux institutions, aux scènes, aux programmeurs. Je disais que ce genre a été entaché de clichés, est-ce que vous avez l'impression que c'est encore le cas ? Avez-vous l'impression que le regard sur le hip hop a changé ?

Muriel Morvan Monbelli

Certaines portes de théâtre se sont ouvertes depuis une dizaine d'années, parfois pour des raisons nobles ou d'autres qui le sont moins, comme celles allant du remplissage de salles à la caution politique ou sociale. On voit dans les institutions, comme l'ONDA ou au sein du ministère, des personnes qui sont convaincues de la réalité artistique de la danse hip hop. Il y a toutefois souvent cette connotation d'une danse liée au social et l'on continue à demander aux compagnies qui sont programmées de faire « un petit atelier » avec les jeunes du quartier, en termes d'action culturelle... Je ne sais pas si on ferait la même chose avec le ballet de Lorraine, par exemple ?

Mais le côté positif est de se dire que la relation aux artistes peut se faire aussi par le biais de stages et de rencontres... J'ai quand même la sensation aujourd'hui que les choses vont mieux...

Intervention de Nabil

Anne Quentin,

On va le vérifier avec Nabil Ben (?), qui nous a rejoint et qui est ici avec son groupe de hip hop « Tolérance ». Pouvez-vous nous présenter votre compagnie ?

Nabil

Je fais partie de la troupe Tolérance. On a œuvré dans la région Nancéenne, à la suite des Rencontres de la Villette en 1996. En 2000, on a commencé à faire des spectacles sur Nancy et les environs. Originaires de Vandœuvre, on a été soutenu par des structures associatives et le centre culturel André Malraux, aujourd'hui Scène Nationale. On a eu la chance d'avoir ce soutien, car nous sommes partis de rien. Les premières Rencontres de la Villette nous ont boosté, ce qui a été le cas pour beaucoup de danseurs, dans toute la France. Bande de copains et de copines à la base, nous formons aujourd'hui une troupe d'une dizaine de personnes. On a fait des créations autour de la danse hip hop, en ayant appris les origines de cette danse, son état d'esprit. Nous avons évolué, nous avons rencontré des programmeurs, mais, étant un groupe amateur, il y a certes des difficultés à être programmé.

Anne Quentin,

C'est quoi être professionnel ?

Nabil

C'est danser au quotidien et vivre de la danse, devenir intermittent du spectacle, et vivre la vie d'un intermittent du spectacle, ce qui est difficile aujourd'hui ... Comme la danse hip hop est

un phénomène qui est très jeune, je pense qu'il faut laisser le temps aux organismes, aux structures et aux politiques de comprendre la danse hip hop. On n'est pas encore assez lourds et le hip hop n'a pas encore assez mis ses empreintes ...

Anne Quentin,

... cela veut dire qu'il n'y a pas assez de compagnies de hip hop pour montrer que le hip hop est vivant, ou est-ce le fait que vous n'avez pas assez de soutiens institutionnels qui vous permettraient d'aller plus vite ?

Nabil

Il y en a peu dans la région ; cela n'a rien à voir avec les grandes villes comme Lyon ou Marseille où des compagnies professionnelles sont présentes et vivent du hip hop, quitte à intégrer d'autres arts pour mettre en avant leur propre création hip hop. Dans notre région, il n'y a pas de compagnies professionnelles...

Anne Quentin,

Quelles sont vos relations avec le réseau culturel artistique ?

Nabil

On est encore actifs, en participant à des rencontres comme celles-ci pour témoigner et dire que l'on garde encore un pied dans le hip hop. Il y a des contacts avec d'autres structures comme le théâtre, comme Materia Prima, comme avec Didier Deschamps et dans le milieu des échasses ... Il y a un échange, mais il se fait à petites doses, car encore une fois, le hip hop n'était pas très présent ici...

Mais on peut dire que les institutions étaient à l'écoute quand même, du fait justement qu'on n'était pas nombreux « sur le marché »...

Anne Quentin,

Vers quoi souhaiteriez-vous aller puisque vous n'avez pas une activité réellement professionnelle, ne vivant pas de ce métier ? Souhaiteriez-vous continuer cette forme amateur ?

Nabil

Il y a une maladie chez les danseurs hip hop, c'est celle d'arriver à faire un choix de vie. Nous, on a fait le choix de garder la danse hip hop comme une passion et de la vivre en parallèle avec notre vie professionnelle et de notre vie privée, puisqu'on travaille tous. Beaucoup essayent, par le biais de la danse hip hop, d'exprimer, par leur spectacle, ce qu'ils vivent au quotidien, les difficultés qu'ils rencontrent, mais je crois qu'ils ne savent plus trop où ils en sont...

Anne Quentin,

Quand on parle de confrontations avec les autres arts, est-ce pour vous une problématique qui vous intéresse ?

Nabil

Complètement, et j'ai d'ailleurs intégré une comédie musicale. Pour moi, c'est une bonne source d'inspiration.

Intervention de Didier Deschamps

Anne Quentin,

Didier Deschamps dirige le Ballet de Lorraine depuis 5 ans, une troupe permanente consacrée au répertoire. Vous avez fait une incursion dans le hip hop en proposant une pièce d'un chorégraphe hip hop, Hamid Ben Mahi, avec la pièce « Existe Existe », programmée aux Rencontres à Nancy.

Il me semble qu'on a assez mal défini les langages. Quand on parle de hip hop et de danse contemporaine, de quoi est-ce qu'on parle réellement ?

Didier Deschamps

La seule définition qui pourrait être acceptable pour moi, en ce qui concerne la danse contemporaine, ce sont un certain nombre de formes de langages qui se créent, qui se pensent

et se vivent, qui se définissent et se modifient aujourd'hui. À partir de là, les codes, les vocabulaires, tous les paramètres et les éléments qui interviennent dans ce langage peuvent être de natures extrêmement différentes. En cela, pour moi, la danse hip hop, comme beaucoup d'autres formes, appartient à la danse contemporaine. C'est pour cela qu'il est toujours difficile de rentrer dans ces catégories, car quand on essaye de creuser ce que ça veut dire, on bute sur des difficultés, qui sont, je crois, d'une autre nature et plus intéressantes.

Je suis mal placé pour définir la danse contemporaine puisqu'il y a beaucoup de gens qui en font leur vie, leur métier et leur recherche. De l'extérieur de ce mouvement-là, comment je reconnais la danse hip hop ? De la même manière que je reconnais un certain type de danse contemporaine, pour qualifier les choses, donner des comparaisons ? Par exemple, en quoi reconnaît-on qu'on est face à de la danse Buto ou face à de la danse classique ? Il y a bien des chemins différents, et c'est à travers un certain nombre de codes et de schémas qu'on retrouve, qui sont récurrents et qui deviennent des clés sur lesquelles les gens travaillent...

Anne Quentin,

Très concrètement, entre un danseur contemporain et un danseur de hip hop, où est-ce que les gestuelles se rencontrent ou ne se rencontrent pas ?

Didier Deschamps

Les gestuelles se rencontrent à bien des niveaux. Par exemple, dans le fait que tout langage, toute forme de danse s'appuie sur un certain nombre de coordination corporelle, de dissociations. Après, on les emmène sur des chemins différents, et là, il est vraiment intéressant de voir en quoi il y a vraiment des différences et en quoi il y a des points de rencontres possibles, en quoi ça nous intéresse de manipuler ces coordinations ou pas. Cela peut-être le choix de l'artiste ou le hasard aussi.

Autre point commun, en particulier entre la danse hip hop et la danse contemporaine, c'est ce qu'on appelle les appuis, le sol. Dans le hip hop, même s'il y a des styles différents et que je ne sois pas un spécialiste, il y a beaucoup d'utilisation des appuis sur les mains. Il est clair que, lorsqu'on s'adresse à des danseuses d'une certaine forme de danse contemporaine, elles ont développé leur structure corporelle de façon complètement différente où l'on est très peu sur ces appuis-là. Quand il faut y aller, on devient complètement débutant, malhabile... Pour autant, je crois qu'il est très intéressant d'aller chercher-là, car on va découvrir quelque chose d'inédit pour soi, non pas pour copier ceux qui ont développé cela magnifiquement, mais on va découvrir des sensations nouvelles, des mondes nouveaux qui vont venir nous enrichir dans notre propre pratique.

Je pense qu'il y a d'autres formes communes entre la danse hip hop et la danse contemporaine ou classique, c'est le fait qu'il y a, à l'évidence, dans le hip hop, un domaine qui touche à la virtuosité. Pourquoi y-a-t-il un très large public qui est fasciné par cette danse, qui vit au rythme de cette danse ? C'est parce que l'on est forcément transporté par des choses incroyables qu'on voit faire devant nous, toute une série d'exploits physiques, non pas au sens sportif, mais au sens de qu'est-ce que le corps peut être conduit à faire et quelle signification on lui donne. À l'évidence aussi, dans la danse classique, il y a un certain nombre de choses qui touchent à la virtuosité qui est construite sur des éléments différents, mais je crois qu'on ne peut être que fasciné du même élan par rapport à ces formes de virtuosité.

La danse, c'est la science du corps, avec la poésie du corps et la pensée qui pénètre tout ça, qui est le fait de se mouvoir qui lui donne un sens. Mais au départ il y a cette science extrême du fonctionnement corporel qui n'a jamais de limite. En effet, dans l'histoire il y a eu de multiples langages qui se sont développés, dont certains sont toujours très intéressants à travailler aujourd'hui, sous réserve qu'ils ne restent pas dans une vision soit-disant pure, mais c'est une autre problématique...

Il y a 20 ans que ce mouvement hip hop est né et d'autres mouvements apparaissent et heureusement sinon on ne serait pas vivant ! D'autres mouvements apparaîtront et la question

est de savoir comment tout ça peut se rencontrer sans se perdre ou même en se perdant. Pourquoi avoir peur de se perdre dans d'autres univers ? C'est parfois quelque chose d'enrichissant.

Anne Quentin,

C'est la raison pour laquelle vous avez fait appel à un chorégraphe de hip hop ? Alors que vous avez dit que le corps de ces différents danseurs ne sont pas façonnés de la même manière, qu'est-ce qui peut les rejoindre et pourquoi avoir eu ce désir-là ? Pour découvrir d'autres univers ?

Didier Deschamps

Ce n'est déjà pas rien... Prenons cette bouteille, par exemple ; suivant les angles d'où on la regarde, on va avoir un monde différent. De la même manière, se déplacer de ses habitudes, de ses repères, changer la façon que l'on a de prendre la respiration ou de faire des coordinations, être face à quelqu'un qu'on ne connaît pas et qui a un fonctionnement différent, si on joue le jeu et qu'on est sincère, ça vaut la peine. On va peut-être buter sur des difficultés, on n'ira pas forcément très loin dans ce domaine, mais ça vaut la peine.

La deuxième raison est factuelle ; elle vient du fait qu'il y avait cette manifestation des Rencontres Hors les Murs qui venait à Nancy, et que je m'intéresse à ce qui se passe dans la ville où je travaille. Ce n'est pas par un sens opportuniste, mais nous avons réfléchi, au centre chorégraphique du Ballet de Lorraine, à partir de cette manifestation que j'apprécie depuis le début, à comment on pouvait se rencontrer là-dessus, outre le fait d'ouvrir les portes du studio pour des ateliers ?

Anne Quentin,

Comment le contact se fait, sur des cultures à priori différentes, pour que ces deux parcours travaillent ensemble ?

Didier Deschamps

Bien sûr, il y a plein d'à priori dont il faut se détacher, je ne dirais pas de préjugés, c'est surtout sur le fait qu'on ne serait pas capable d'y arriver sur un temps relativement court. C'est un obstacle qu'il faut dépasser. Au départ, avec Hamid Ben Mahi, on avait posé comme principe la possibilité qu'on n'arriverait peut-être pas à produire quelque chose qu'on aurait envie de confronter au public, mais c'est un risque qui valait le coup. Pour les danseurs, ça devient plus compliqué, car c'est eux qui se sentiraient dévalorisés s'ils n'arrivaient pas à répondre à ce qu'on leur proposait. Donc, c'est un chemin à faire surtout que, dans le hip hop, on place la barre très haute sur le plan physique et corporel. Même si c'est un autre langage, il est évident qu'un danseur souhaite y arriver, tout en sachant qu'il ne pourra pas le faire de cette manière-là, donc il se trouve, au début, un peu désemparé. Le chorégraphe, qui lui-même connaissait ce milieu-là, a dû travailler au départ avec trente danseurs, et ce n'était évidemment pas facile à gérer...

Anne Quentin,

Quand vous dites que chacun doit faire un bout de chemin... Ça amène parfois à des « compromis »... Peut-on arriver à autre chose, dans ce dialogue-là, qu'à un compromis ?

Didier Deschamps

J'espère bien ! Mais le compromis, ça existe et ce n'est pas forcément inintéressant ; cela dépend de sur quoi s'établit le compromis. S'il s'établit sur un renoncement, sur quelque chose fait de petitesse pour remplir un contrat, ce n'est pas intéressant. Par contre le compromis, il est de dire que j'ai en face de moi quelqu'un avec qui quelque chose peut se passer là, pas forcément partout, et que moi-même je peux aller là ou là, et, comme on travaille sur une certaine durée, c'est vrai qu'il y a un compromis. C'est aussi ce qu'on est en train de vivre avec Joëlle Bouvier, une autre chorégraphe. Ce qui fait que l'on continue et qu'on recommencera c'est qu'on n'est pas allé jusqu'à un aboutissement total ; sinon, une fois que c'est fait, on s'arrête !

Anne Quentin,

Vous dites qu'il faudrait peut-être donc donner les moyens d'une rencontre, dédramatiser la relation entre deux champs, au sens de la dé-fantasmer... Vous avez aussi été à la direction de la danse, avez-vous le sentiment que c'est comme cela qu'on a pris les choses dans l'institution ?

Didier Deschamps

C'est compliqué de répondre car c'était il y a vingt ans et, en vingt ans, de réelles avancées ont eu lieu, et des crispations aussi, des frilosités, des enjeux politiques ou économiques qui s'expriment selon des problématiques liées à des actualités, tout cela est assez complexe... Ce que je ressens c'est que c'est tout le temps une question de combat, au sens noble et vital du terme. La danse contemporaine en France a à peine un siècle et elle a toujours été face à un certain nombre de combats et ça continue. On pourrait se dire qu'il faut profiter d'un certain nombre d'avancées pour que des formes qui arrivent à un certain autre moment ne recommencent pas, dans leur relation à l'institution, au même point zéro. Il y a quantité de compagnies de danse contemporaine pour qui, encore aujourd'hui, il est difficile, comme ce que l'on décrit par rapport à la danse hip hop, de pénétrer, par exemple, dans les réseaux de diffusion. Il y a des compagnies de danse hip hop qui tournent plus que certaines compagnies de danse contemporaine.

La relation à l'institution c'est un travail, à d'autres moments c'est un combat, aussi bien en tant qu'artiste qui doit défendre un point de vue qu'une attitude de citoyen...

Anne Quentin,

...vous pensez que c'est aussi difficile pour un danseur contemporain que pour un danseur hip hop d'entrer dans ces réseaux qu'on dit fermés ?

Didier Deschamps

Pour un danseur contemporain ce qui est peut-être plus aisé dans un premier temps, c'est qu'il y a au moins, sur le plan de la formation, des lieux où l'on peut aller. Pour devenir professionnel, ça reste très compliqué, même si on est peut-être plus armé du fait qu'on a suivi ces cursus. Ce qui fait la force du mouvement hip hop c'est que, faute de pouvoir se structurer et grandir d'emblée à l'intérieur de l'institution, ils ont créé des réseaux qui leur sont propres. J'ai été impressionné, en accueillant Hamid Ben Mahi, de voir que tout de suite il était arrivé avec beaucoup de gens qu'il invitait pour travailler avec nous, des personnes qui venaient vraiment d'horizons différents. C'est un univers où ça circule beaucoup, aussi bien en France qu'à l'international. Heureusement aussi, en terme d'institution, je pense qu'il y a un certain nombre de structures qui disposent d'argent public et qui remplissent un certain nombre de fonctions. Je pense par exemple à Chateaufallon, il y a des structures qui sont réellement impliquées en faveur de cette danse, non pas en se disant « qu'est-ce qu'on peut faire pour eux », mais tout simplement parce qu'ils sont intéressés par ces artistes-là. Cette forme leur parle et ils considèrent qu'il faut travailler avec eux comme avec n'importe qui.

Anne Quentin,

Est-ce qu'on pourra dire, dans des temps proches ou lointains, que le hip hop est une forme de danse contemporaine comme les autres ?

Didier Deschamps

Elle l'est déjà, avec un certain nombre de spécificités, mais avec une antériorité qui n'est peut-être pas assez suffisante pour que beaucoup de chemins aient pu encore se développer... Un mouvement existe aussi quand il est multiple, quand il y a des expressions différentes qui se sont affirmées et, vingt ans, c'est très court. Je trouve même que le foisonnement qui existe est extraordinaire en un temps si court... Il faut travailler résolument dans des spécificités mais aussi dans des décloisonnements, c'est le rôle permanent des responsables des structures artistiques et culturelles, ce qui n'empêche en rien d'affirmer ses propres choix...

Intervention de Vincent Colin

Anne Quentin,

Nous allons rentrer dans le champ du théâtre avec Vincent Colin. Vous êtes metteur en scène, vous dirigez la compagnie Vincent Colin, aujourd'hui installée à Vannes. Vous avez été longtemps directeur d'un centre dramatique à la Réunion.

Vous vous êtes investi dans un projet qui peut sembler assez étonnant : vous montez un texte de Tocqueville qui n'est pas fait pour le théâtre, vous décrêtez que c'est un texte très contemporain, alors qu'il a plus de cent cinquante ans. Vous le montez sur le plateau, en demandant à Daniel Buren, plasticien, pas spécialement repéré comme décorateur de théâtre, de venir investir le plateau, et enfin vous demandez à des danseurs de hip hop de venir se faire le porte-parole de ce texte.

Qu'est-ce qui a motivé la présence sur ce plateau d'éléments aussi improbables les uns avec les autres ?...

Vincent Colin

...À vous entendre on se dit que ça ne peut marcher et tout ça reste un essai.

J'aimerais faire un petit détour, car il y a quelques années qui ont quand même précédé ce spectacle, qui est programmé actuellement dans les Rencontres. Même si le mouvement hip hop n'est pas ma génération, je l'ai découvert, il y a une douzaine d'années à Cergy, alors que je dirigeais la Scène Nationale. Je me disais que, dès que je trouverais, sur le Val d'Oise, une compagnie de théâtre ou de danse qui me semblerait avoir un propos artistique fort, je la prendrais en résidence. Je ne trouvais personne jusqu'à ce que je découvre un groupe de jeunes danseurs hip hop qui m'ont stupéfait. Je leur ai aussitôt proposé de faire un atelier ensemble. On pourrait appeler ça des ateliers de théâtre, ce qui est un peu absurde comme appellation, car je leur disais, il y a une table, trois chaises, c'est un bistrot, il y a des gens qui s'y rencontrent, et c'est parti... Deux minutes après, la table était retournée, les chaises étaient empilées, ils étaient les uns par-dessus les autres, chose totalement impossible pour des comédiens. En effet, si vous leur demandez d'improviser là-dessus, ils vont poser des questions sur comment imaginer le personnage, est-ce qu'on se connaît, est-ce que l'on se brouille ? Eux n'en avaient rien à faire, mais n'en étaient pas inactifs pour autant. À une situation théâtrale, ils démarraient aussitôt et c'est ce qui m'a fasciné. Je me suis dit qu'on tenait-là des gens imaginatifs, qui ne se prennent pas la tête avant de débiter quelque chose mais commencent par le faire et après, on en discute. J'aime bien cette démarche. Donc depuis ce temps-là, je travaille avec des danseurs hip hop de temps en temps. Ce groupe est devenu une compagnie professionnelle, Trafic de Style, dirigée par Sébastien Le François, avec qui j'ai un long compagnonnage qui a généré d'autres groupes. Leur capacité à improviser est comparable à celle des musiciens de jazz.

Je trouve que les artistes sont là pour prendre des risques et cette histoire de Tocqueville va dans ce sens-là. J'ai été fasciné par le côté contemporain de ce texte : à 26 ans, il y a cent cinquante ans, à l'issue d'un voyage aux Etats-Unis, il écrit un livre dans lequel il décrit, non seulement la démocratie américaine, mais le monde dans lequel on vit aujourd'hui, la dérive de la démocratie, la société de consommation, l'individualisme, la perte des repères sociaux etc.... J'ai trouvé ce langage formidable et j'ai pensé que cela vaudrait le coup d'en faire un spectacle pour parler aux jeunes d'aujourd'hui. Si tout le monde se fout de la classe politique, chacun s'intéresse à la politique. Je me suis dit que c'est peut-être un problème de langage et que, si on fait le détour par Tocqueville, c'est tant mieux.

J'ai pensé assez vite à l'association avec ces danseurs hip hop. Lors de l'atelier, j'ai encore été très surpris de leur spontanéité. À la lecture de cette phrase : « Quand il n'y avait que les riches qui usent des montres, elles étaient toutes excellentes, aujourd'hui on n'en fait plus guère que de médiocres, mais tout le monde en a », ils démarraient aussitôt, comparant ça à une situation actuelle, ils faisaient l'horloge, le tic-tac... On pouvait travailler tout de suite.

J'ai trouvé qu'entre ce texte de science-politique il y avait une correspondance intéressante, une relation entre les mots de Tocqueville et la gestuelle qui rendrait visible cette réflexion politique, qui deviendrait alors un jeu, à partir d'une pensée qui elle est abstraite, un peu comme un jeu de société.

Ce qui est formidable dans ce mouvement c'est sa liberté de départ, son aptitude à capter tout ce qui se passe. C'est fondamentalement un mouvement artistique comme le Pop-Art a pu l'être, des gens qui sont à l'affût de tout ce qu'on peut détourner, broyer, reprendre. Face à cette inventivité fantastique du hip hop, de manière un peu polémique, selon moi, la danse contemporaine apparaissait comme un mouvement qui était en bout de course. Ce mouvement a boosté un peu tout ça. Cela va dans le sens de l'histoire de l'art et, aujourd'hui, on se fiche un peu des cloisonnements, c'est pour cela que, même si votre présentation est juste, elle était un peu provocatrice... Ce n'est pas pour rien non plus que Daniel Buren fait cette scénographie, ce n'est pas pour rien qu'il y a des danseurs hip hop dedans, on pense au contraire que l'ensemble est cohérent...

Anne Quentin,

Quand j'ai parlé de Buren, c'est par rapport à des photos que j'ai vues d'un dispositif scénique extrêmement complexe qui envahit sciemment un espace dans lequel vous proposiez à des danseurs de s'inscrire, en plus, dans un texte qui n'est pas du tout oral ... Comment est-ce que Buren a réfléchi par rapport à la proposition ?

Vincent Colin

C'est cette proposition-là qui l'a intéressé. Les danseurs manipulent les éléments scénographiques de Buren, c'est l'histoire de ce jeu de société. Ces éléments tentent de jouer avec les mots de Tocqueville et les gestes des danseurs. L'ensemble est un jeu de construction dans lequel on s'amuse à réfléchir à la politique. Compte tenu de la formation que les danseurs hip hop se sont donnée, on peut faire beaucoup de choses avec eux, ils ont une grande ouverture. Franck II Louise a une approche particulière, qui est dans cet espèce de mouvement de liberté et d'oxygène, chacun n'en fait qu'à sa tête et c'est très important qu'il en soit ainsi.

Anne Quentin,

Tout à l'air très limpide dans votre description de ces agencements de culture à culture qui n'ont pas toujours l'habitude de se rencontrer. N'avez-vous rencontré aucune difficulté ?

Vincent Colin

Bien au contraire, mais c'est la cuisine interne de chaque équipe qui travaille sur un sujet, à partir du moment où l'on se donne des contraintes, mais on a aussi besoin de contraintes pour avancer

Pour des danseurs hip hop, passer au texte, ce n'est pas simple. Je me suis rendu compte d'entrée de jeu, qu'autant ils sont à l'aise dans le mouvement, qu'autant, dès qu'il s'agit de parler, ils tombent dans une espèce de convention banale, comme s'ils imaginaient avoir fait le conservatoire de Paris, et tout d'un coup, cela devient décevant, alors qu'ils en ont envie ; ce fut donc une difficulté nouvelle à travailler. Cela m'a fait plaisir d'entendre Nabil dire qu'un grand nombre d'entre eux sont intéressés par le théâtre. Le théâtre est un carrefour naturel de disciplines artistiques. Il est normal qu'à un moment donné on n'intègre pas simplement le texte mais les personnages. J'ai en projet pour 2007, une comédie de Voltaire dans laquelle une bonne partie de la distribution viendrait de la danse hip hop...

Anne Quentin,

Quand vous convoquez tous ces arts sur un même plateau, restez-vous metteur en scène, ou vous transformez-vous en homme-orchestre ? Ce qui fait souvent les frontières entre les disciplines c'est que les gens se disent metteur en scène, homme de texte, et qu'est-ce que j'irais faire dans le hip hop... Comment vivez-vous ce rôle-là ?

Vincent Colin

Je ne saurais vous dire, dans la mesure où je ne sais pas très bien ce que veux dire être metteur en scène... J'ai le sentiment d'avoir eu une formation totalement hybride puisque je viens du théâtre musical. J'ai commencé à travailler avec un compositeur, Georges Aperghis, qui, voulant faire du théâtre, avait constitué un groupe, l'ATEM, avec des gens qui venaient d'horizons divers avec lesquels on cherchait à inventer. Si l'on garde cette attitude-là, je ne suis ni chorégraphe, ni directeur d'acteurs, mais au fil du temps, on reste dans cette relation d'apprentissage avec des gens qui vous transmettent... Je crois beaucoup à la continuité, je pense que le hip hop n'est pas une rupture, c'est un mouvement naturel, en continuité avec l'histoire de l'art, on se transmet des choses et on les remodifie, et chaque génération nouvelle prend l'héritage, le bouscule à nouveau, le remet en cause, mais en fait s'en imprègne. Cela ne me gêne donc pas de faire travailler des danseurs, n'étant pas chorégraphe. Je donne mon point de vue, à eux après de trouver les traductions.

Anne Quentin,

Pour un type de projet comme celui que vous avez monté, qu'est-ce qu'il faut pour que les choses prennent ? Cette forme de distance justement de celui qui a un regard un peu humble ?

Vincent Colin

Il n'y a pas de règle, pour l'objet artistique quel qu'il soit. J'ai l'impression, à chaque fois, de moins savoir... Je ne peux pas répondre à cela et je ne pense pas être le seul... On bricole, c'est du travail au jour le jour, la seule chose qui est claire c'est que le travail aide à trouver, je pense que tout le monde sera d'accord avec moi !

Intervention de Franck II Louise

Anne Quentin,

Vous êtes compositeur, musicien, danseur, un des « pionniers » du hip hop, puisque vous avez créé la première compagnie de hip hop en France. Vous avez, depuis très longtemps, essayé de travailler avec des cultures et des genres artistiques très différents. Pourquoi ce désir-là de faire des incursions ailleurs ? Aviez-vous peur d'être prisonnier d'une image du hip hop ?

Franck II Louise

Quand j'ai découvert la danse hip hop, ma préoccupation, c'était que j'existais. En effet, si on définit les choses en termes de code, les codes de cette danse et tout ce qui allait avec à l'époque, la musique, l'esthétique, la mise en couleur, si on parlait de graf, les attitudes, le langage, tout cela était pour moi enfin quelque chose qui ressemblait au monde dans lequel je vivais, celui de la banlieue, à St Denis.

J'avais grandi jusqu'à l'âge de dix-sept ans en rupture avec la société ; j'avais l'impression que je n'appartenais pas aux rouages du système... J'ai tout fait en crabe, car rien ne me plaisait, je ne comprenais pas ce qui se passait...

Lorsque j'ai vu que cela existait, quand cette culture est venue à moi comme par magie, que j'ai eu la chance de découvrir cela, je me suis senti à l'aise dans ces nouveaux codes, et surtout, je pouvais m'exprimer. J'ai toujours voulu m'intégrer ; cette sensation de rupture ne me plaisait pas. Avec cela, je sentais une force qui pourrait m'aider à passer de l'ombre à la lumière, d'avoir un numéro de Sécu, de payer mes impôts, que j'avais enfin une fonction dans la société. Cette fonction d'artiste de pouvoir exprimer des choses que je perçois de l'extérieur, de pouvoir les synthétiser et d'en faire mon propre langage.

En découvrant cette culture, je me suis aperçu que c'est un mélange de tout, une manière d'observer ce qui nous entoure et d'en faire la synthèse pour pouvoir surtout en ressortir quelque chose d'individuel. C'était comme si j'étais une sorte d'aspirateur, aspirant tout ce qui traîne pour en faire quelque chose à ma manière, sans que ça passe par la tête, ni la réflexion ou la raison, mais simplement par la sensation, l'émotion et donc par la spontanéité. Ce truc me convenait très bien, vu que j'étais en rupture par rapport à l'apprentissage de l'écrit, comme le cycle scolaire qui ne me convenait pas... Là, j'ai pu vivre les choses et les

exprimer. À l'époque, on s'essayait à tout : dans notre sac à dos, on avait aussi bien des bombes pour graffer que des vinyles pour mixer et un lino sur le dos pour aller breaker. On ne se posait pas de questions, c'était une globalité. Par la suite, on s'est spécialisé, et j'ai vite trouvé mes terrains de prédilection qui étaient la musique et la danse, le Djing.

J'ai vu que ce qui faisait la richesse de tout cela était qu'on ne se posait pas de question sur l'origine du truc, c'était prendre un peu tout ce qui se présente, l'avalier et le synthétiser. Ce dernier point est super important, car c'est quelque chose qui se fait par instinct, que l'on traduit par le corps ou dans la conscience et qu'on fait ressortir. Je me suis rendu compte qu'il ne fallait surtout pas couper cette façon de fonctionner. Malheureusement, comme tout mouvement, à partir du moment où il est identifié, on lui met une étiquette, on le délimite, on l'aseptise et on le met dans des cases.

Moi, depuis que je suis né, je n'ai jamais accepté les cases, voilà.

Anne Quentin

Une des grandes revendications du hip hop étant de ne pas perdre son âme dans des mélanges, qu'est ce que vous répondiez à une récupération possible du système ?

Franck II Louise

Pour moi, perdre son âme, c'est interrompre ce processus qui nous appartient. Il s'est posé la question de la transmission de la danse et celle de faire un diplôme d'État. Je m'y suis refusé, parceque je ne voulais pas faire entrer ces gestes dans des définitions définitives, ce n'est pas dans mon histoire. C'est un besoin inévitable de la société d'identifier les choses, de référencer tel type de musique dans les bacs, où, dès qu'un morceau de musique n'est pas suffisamment référencé, on ne peut pas le vendre. J'ai, au contraire, la position de me dire « qu'est-ce que c'est que ce machin ? », quand j'ai pris contact avec ce milieu, j'ai trouvé que c'était un truc qui venait d'une autre planète ; c'était tellement riche qu'il n'y avait pas de limite à l'exploration, et j'ai voulu garder cela.

Malheureusement on a vu que petit à petit l'univers s'est restreint, ça c'est formaté ; cette récupération c'est la société qui l'a voulu, il a fallu commercialiser des choses : il y a le magazine hip hop, la panoplie, y'a tout et l'on est tombé dans un truc de consommation...

Moi, je n'appartiens pas à cela.

Anne Quentin

Cela veut-il dire que si le hip hop reste dans des schémas de pensée un peu autharcique, il risque de ne pas pouvoir évoluer ?

Franck II Louise

C'est la consanguinité, quoi ! Quand des plombiers se rencontrent, ils parlent de plomberie... Moi, ce qui m'intéresse c'est la différence de l'autre, dis-moi des choses que je n'ai jamais entendu, joue-moi une musique que je ne connais pas, et après, je le traduis à ma manière, comme cela il y a un cycle qui n'est pas coupé ; à partir du moment où l'on délimite le terrain, il y a un problème.

Anne Quentin

On dit que le hip hop garde un certain nombre de stigmates, de clichés . est-ce qu'une fois qu'on est reconnu, cela n'existe plus ?

Franck II Louise

Moi je suis identifié en tant que chorégraphe hip hop... Cela ne me dérange pas à partir du moment où je peux aller m'exprimer n'importe où, où je peux rencontrer des gens différents... Ce n'est pas grave... Mais, physiquement, ça va me mettre des barrières, et là, ça me pose un problème de liberté, celui de pouvoir progresser. Aujourd'hui, par exemple, je fais un travail qui me permet justement de pouvoir décroisonner la diffusion. En travaillant avec des capteurs de mouvement, je rentre dans le champ de la danse et des nouvelles technologies, qui ouvrent la porte sur un autre monde. Ce travail-là, que je vais présenter aux Rencontres, je l'ai présenté dans des lieux dont c'est la spécialité, mais aussi dans le milieu de la danse, celui

des concerts ; du coup, je décrois, donc les gens qui vont voir ce spectacle ne seront pas des gens avertis, des spécialistes de la danse, ils vont percevoir mon propos d'une autre manière, et c'est cela qui est intéressant. Je continue cette manière d'explorer.

Par contre, si on a délimité le terrain de la danse hip hop, peut-être que petit à petit ce n'est plus de la danse hip hop, mais, moi, je ne me pose plus cette question. Il ne faut pas oublier que, parmi mes danseurs, l'un est juge de Battle en Allemagne, qu'il est au contact de la source ; un autre fait partie du courant New-School, ce sont des gens qui ne sont pas coupés de la rue. Je n'ai pas envie de me satelliser, de me retrouver tout seul avec mon exploration, d'avoir coupé le cordon avec la source, c'est ce qui est récurrent dans mon travail chorégraphique.

Anne Quentin

Vous allez un peu là où vous avez envie d'expérimenter, sans vous poser forcément des problèmes de technique de danse... Est-ce une liberté dans votre tête ou y-a-t-il un problème de compétence qui créerait des barrières particulières ?

Franck II Louise

Quand je me suis mis à chanter, j'avais des problèmes de compétence, c'est sûr, mais là où je n'en avais pas, c'est sur le côté instinctif de la démarche. Je sortais des choses « vraies », une intelligence du cœur et de l'âme, une intelligence du don, et c'est comme cela que j'ai toujours fonctionné. C'est sur la démarche qu'il y a quelque chose de vrai, ce n'est pas sur la forme, c'est sur le fond, il y a un courant qui passe, et je pense que c'est toujours juste. Après, il s'agit de définir la forme, d'avoir plus de dextérité pour pouvoir affiner son langage, mais le fond reste toujours le même.

Dans la danse hip hop on a été confronté à la forme. Pour montrer qu'on existait, il a fallu qu'on définisse la forme de notre présence, dans l'urgence. Donc c'est vrai qu'on a participé à cette identification, mais on a bien senti que ça pouvait tourner en rond le fait de rester dans la forme, on se rend compte qu'on s'enferme.

Anne Quentin

Il y a un problème qui se pose chez tous les danseurs, c'est le problème de l'âge... On arrive à une époque où le hip hop va trouver de vieux danseurs, quelle est la possibilité pour un danseur hip hop d'évoluer ? En travaillant justement sur le fond ?

Franck II Louise

C'est le même problème chez les sportifs... Je ne sais pas répondre, mais ils ne vont pas tous devenir profs ou chorégraphes ! Ils auront peut-être des photos sur leur cheminée : « tu as vu ? c'est papa qui est sur la tête ! », j'en sais rien ! Le seul truc, moi j'ai bientôt quarante ans et j'ai envie de m'accomplir dans le pourquoi de tout ça, pourquoi j'ai eu la lumière un jour à travers ce tout, comment je l'ai utilisé, qu'est-ce que j'ai voulu dire... Ce qui est peut-être intéressant c'est justement comment un ex-danseur continuera à parler avec son corps, peut-être de manière plus minimaliste... Moi j'ai eu la chance de rencontrer, avant sa mort, Karine Weiner, cette dame, elle continuait... Hip hop ou autre chose, le problème est le même...

Anne Quentin

J'essayais de faire un parallèle avec la danse contemporaine qui a prévu depuis longtemps cette histoire de fin de carrière. Cela a été une grande revendication des danseurs pour qu'on ne les laisse pas sur le bord de la route, à la fin de leurs possibilités corporelles. Finalement pour le hip hop, même dans l'enseignement, il n'existe pas vraiment de suite possible, même s'il y a des formes de transmissions...

Franck II Louise

...Oui, parallèles. On a refusé le diplôme d'État, mais on peut enseigner à notre manière ! On n'a pas voulu du cadre imposé, mais on a défini notre cadre et, là où je m'épanouis, c'est que j'ai réussi à m'intégrer sans me désintégrer, sans perdre mon propre langage et arriver aujourd'hui à être dans le système avec mon propre langage. Quand je remplis une salle et que

des gens viennent voir mon propre langage, c'est très important ça... La question s'est posée, quand on a mis les pieds sur les plateaux de théâtre, ce n'était plus le cercle, ce n'était plus la discothèque, c'était noir-salle, les gens, ils se taisent ! On s'est aperçu qu'il y avait déjà des codes installés, une histoire, et l'on s'est essayé à des trucs, certains se sont perdus dans ces contraintes, car en voulant s'intégrer ils se désintégraient complètement, ils voulaient faire comme les autres. Moi aussi, à vingt ans, j'étais plein de clichés ! Ce Franck « II » Louise était porteur de cette histoire, avec cette particule « pour faire comme »... Il a fallu du temps, mais il y a des gars de mon âge, avec une gamberge différente, qui commencent à se poser des vraies questions de fond, et ça commence à devenir intéressant...

DÉBAT

Bouba, Compagnie Malka

Moi, j'ai découvert le hip hop un peu plus tard, je vais avoir trente-cinq ans. J'ai trouvé, au contraire de Franck, que c'était très bien que les éducateurs du quartier nous aient obligé, au départ, à aller voir autre chose. Certains ont aimé, d'autres ont détesté, mais, pour ma part, cela nous a fait du bien, car, entre-nous, on se prenait pour « les meilleurs », et l'on s'est alors rendu compte que c'était possible de dire quelque chose avec la danse hip hop, avec le corps. J'ai senti le déclic après avoir vu des spectacles de danse contemporaine, notamment un spectacle d'Alain Platel où il y avait des comédiens, des danseurs, des chevaux, de tout, et tout cela m'a beaucoup ému de me rendre compte qu'il était possible de passer sur scène sans forcément avoir fait le conservatoire. J'ai donc trouvé bien qu'ils nous aient obligé à faire des choses différentes de celles qu'on faisait tous les jours.

Moi, j'ai accepté de faire partie des gens qui se réunissent régulièrement à la DMDTS ou au CND pour la mise en place de quelque chose qui puisse servir à la transmission des danses urbaines. Même si j'étais contre au départ, je me suis dit que les choses avancent et que de toute façon cela se fera un jour, avec ou sans nous. Je me suis donc dit qu'à mon petit niveau, je peux participer à faire en sorte que ça ne soit pas trop éloigné des motivations profondes du danseur hip hop. Je ne suis pas pour le DE, mais il faut réfléchir à ce qu'il y ait un minimum de compétences pour avoir le droit de transmettre la danse hip hop. Il n'y a pas que de la technique à transmettre dans la danse hip hop, on a du matos, mais ce qui nous manque, c'est peut-être la manière de le nommer...

Anne Quentin

Je voudrais donner sa chance à Didier Deschamps de sauver l'honneur de la danse contemporaine, car tout à l'heure, Vincent Colin a envoyé une petite provocation sur sa mort certaine... Le hip hop pourrait-il être une sorte de prolongement de forme de danse contemporaine qui aurait du mal à vivre aujourd'hui ?

Didier Deschamps

Bien évidemment, je ne suis pas d'accord avec cette vision de la danse contemporaine, mais une fois de plus, quand on en parle, de qui, de quoi parle-t-on ? Ce sont des sujets éculés ; cela fait vingt ans qu'on nous annonce la mort de la danse contemporaine et il y a un certain nombre d'artistes d'ailleurs qui l'ont mis en scène. Tout ce qu'on qualifie de la « non-danse », avec des artistes très intéressants comme Jerome Bel, qui, eux-mêmes, ont été des danseurs actifs à une autre époque, et là, beaucoup plus longtemps après ce qui s'est passé dans la musique, et trente ans après ce qui s'est passé dans les arts plastiques, se reproduit cette problématique : « qu'est-ce qu'on peut dire avec la danse aujourd'hui ? Quel est le statut de l'art ? Est-ce que ça peut toujours fonctionner sur les mêmes principes ? ». Pour ma part ce ne sont que des interrogations, dans une période qui est très intéressante et produit des choses très fortes, et, personnellement ça ne me satisfait pas. Je suis quelqu'un du corps et je ne peux pas imaginer que le corps disparaisse. Encore plus dans cette période où l'on est de plus en

plus envahi par les nouvelles technologies. Elles auraient pu faire table rase de tout, mais je crois profondément que la danse, une des expressions possibles du corps, a encore de nouveaux langages à inventer et que ce sera toujours le cas. Il est un peu rapide de dire que ça c'est épuisé. Peut-être qu'un certain nombre de mouvements ont fait des choses moins réussies, et alors ? Qu'est-ce qu'on n'a pas dit sur le théâtre de la même manière, que le théâtre est mort, qu'il a besoin de la danse pour se ré-innover, c'est le sujet d'Avignon, il y a quelques mois. Ce type de débat ne m'intéresse pas trop, je crois qu'il y a des gens qui font de très belles choses et parfois ils se plantent, c'est tout ...

Vincent Colin

Je tiens à corriger mes propos, s'ils ont été mal perçus ! On n'a qu'à parler danse et il est évident qu'il y a des choses passionnantes partout ; je ne suis pas contre la danse contemporaine ni ne suis un adorateur de tout ce qui se fait en hip hop, il y a autant de démarches que d'individus et c'est cela qui est formidable.

Didier Deschamps

On est confronté à l'usure d'une esthétique, mais la danse contemporaine n'est pas morte puisque la danse hip hop, c'est une danse contemporaine. En plus, notre société occidentale se tourne de plus en plus vers le corps qui demande de plus en plus à bouger, aujourd'hui. Voyez ce qui se passe dans les discothèques, les Rave-parties, on a besoin de retrouver des énergies qui sont produites par le corps en mouvement, je l'observe beaucoup. On a besoin de se réapproprier ce corps « méconnu ». La danse hip hop est une continuité, si on a parlé de rupture, c'était juste une rupture d'esthétisme, dans laquelle une couche de la population n'était pas encore rentrée ; il y a maintenant quelque chose qui ressemble plus à nos bagages, et on va l'utiliser pour s'exprimer, mais je pense que c'est une continuité et non pas une rupture. La danse contemporaine n'est pas morte, c'est une continuité ; c'est l'esthétique qui est en train de changer et pour ceux qui sont inscrits dans cette esthétique, c'est sûr, il y a quelque chose qui pousse à côté d'eux et il y aura d'autres courants qui vont venir remplacer celui-là.

Rachel Nicolas, étudiante en médiation culturelle

Vous nous parliez de cet élan de la danse hip hop qu'on a cherché, par la suite, à mettre dans des cases... Il est bon d'avoir de vraies pistes de réflexion, de vrais débats autour d'une culture émergente ; cela lui confère sa légitimité. Beaucoup de courants artistiques, en leur temps, ont été peu considérés. Aujourd'hui, s'il y a un caractère institutionnel, est-ce que la création artistique s'en trouve pour autant emprisonnée, je ne pense pas. Mais, il faut des financements, une reconnaissance, il faut qu'à un moment on puisse avoir des débats là-dessus, des pistes de réflexion avec les institutions.

Ce n'est pas forcément un étiquetage, mais une manière de dire qu'il y a un foisonnement artistique, et que les institutions s'en rendent compte et veulent aider. Aider, c'est réfléchir ensemble et qu'est-ce qu'on peut mettre en place ?

Franck II Louise

Je ne sais pas quel sens on donne à ce mot « culture artistique » ?...

Rachel Nicolas

Courant artistique, discipline artistique, on pourrait mettre d'autres mots...

Franck II Louise

Justement, dans notre société, on met des étiquettes sur des formes et non sur le fond ; c'est cela qui me pose problème.

Monsieur Ravenel, sociologue

Pour enchaîner sur ce qui est en train de se dire, par rapport à la question du cloisonnement, je pense que pour se déplacer il faut avoir une place. C'est parce que vous avez une place, une étiquette que vous vous déplacez. Je crois que ça ne s'oppose pas complètement. Tout ça est effectivement très dynamique, mais si l'on ne peut pas rêver de mieux que cette liberté de

circulation, ce n'est pas antinomique avec le fait qu'à un moment donné on ait eu une place. C'est l'académisme qui a aussi secrété les avant-gardes, car la figure de l'artiste, ce n'est qu'au XIXe siècle qu'on en parle ; avant on parlait de professionnels, d'académiciens, et les artistes du XIXe siècle se sont révélés être contre les académiciens, académiciens qui, avant, s'étaient opposés aux corporations... Il n'y a pas à choisir, il y a une circulation, quelque chose qui rend possible la circulation... On peut faire un usage des étiquettes, mais elles ne sont pas nécessairement des choses qui enferment, il y a des personnes qui souffrent de ne jamais avoir été identifiées... C'était juste ma petite contribution par rapport à la dialectique entre la place, en avoir ou pas...

J'ai une question personnelle concernant le peu de place que la danse-jazz avait en France, alors qu'elle est très pratiquée dans les écoles. Je sais que les Black Blanc Beur ont, dans un de leurs derniers spectacles, fait quelque chose autour de l'histoire du jazz. Est-ce que cette histoire vous intéresse dans votre travail de création, cherchez-vous à la re visiter ?

Franck II Louise

La danse jazz en France, je l'ai un peu côtoyé à mes débuts, quand j'allais dans des discothèques afro-antillaises à Paris, à l'époque du jazz-rock ; les musiciens, d'ailleurs, sont devenus professeurs, maintenant... Ils n'étaient peut-être pas là à la bonne heure, ils n'ont pas eu de chance, c'est un peu mort dans l'œuf ! Pourtant, je ne m'oppose pas à cette notion d'étiquette, mais elle est dangereuse à partir du moment où on la porte tout le temps sur soi... Tout est une question d'équilibre... C'est pour cela que je ne parle jamais de rupture. J'ai vu comment le système s'était approprié cette danse « émergente », dansée en majorité par une population noire, et comment on a voulu justement définir les contours pour pouvoir la mettre dans une case et faire un diplôme d'État avec... J'ai eu la chance de pouvoir accompagner des cours de pédagogie en danse contemporaine et en jazz. Je me suis ainsi rendu compte de la transmission qu'il y avait, de quelle manière on transmettait le mouvement et la musique, comment on fusionnait les deux, quelle relation on donnait à en lire. Je trouvais qu'il manquait un lien important. En effet, si ce mouvement est né de cette manière-là, c'est parce que c'était lié à une rythmique, à la manière dont cette musique groovait, et, dans l'enseignement, on ne voyait que la technique et l'on oubliait l'essentiel, le fait que si ce mouvement était né c'est parce qu'il y avait une perception du son, de ce qu'on ressentait dans le corps, et il était important de faire le lien du mouvement en rapport avec la musicalité. Or, ça ne faisait pas, pour moi, c'était vide de sens et je ne voulais pas qu'on le fasse avec la danse hip hop.

La transmission bien sûr, elle est inévitable, mais c'est le modèle de transmission qui n'est pas juste. On est sur des anciens modèles, c'est « old school » cette histoire ! Il y a vraiment des questions à se poser sur l'enseignement et la transmission, mais telle que je l'ai vue dans les écoles de danse, elle m'a fait peur ; on oublie les tripes, l'émotion du langage.

J'ai pris des cours de percussion avec un percussionniste ivoirien, et la manière qu'il avait de me transmettre ce langage, je le comprenais, car c'était verbal, du toucher, une manière instinctive de faire qui m'allait bien. C'est comme cela que j'ai fait avec la danse : une manière d'apprendre à observer, apprendre la quintessence du langage de l'autre et travailler sur le fond.

Didier Deschamps

Franck a dit l'essentiel dans la question du jazz dans la relation de la pratique de la dansejazz à la musicalité. On est frappé, quand on regarde l'histoire de la danse du jazz. Depuis son apparition aux Etats-Unis, au début du XX e siècle, il y avait un dialogue permanent avec les musiciens de jazz. Or, c'est une danse qui s'est codifiée sans se permettre d'évoluer beaucoup, sans se permettre d'être perméable à d'autres courants et qui est restée, au fil du temps, attachée à une forme de musique qui n'est plus la musique de jazz d'aujourd'hui. C'est devenu une forme académique, plus que le classique lui-même. C'est devenu une danse

commerciale ; sous un accès apparemment jubilatoire, c'est très vite vide de sens, car ce n'est pas relié à quelque chose d'essentiel. Je ne sais pas si c'est un rendez-vous manqué avec l'histoire, mais je ne suis pas étonné qu'il y ait ce tel décalage.

Émilie Paris

Je trouve effectivement important de rappeler les origines d'un mouvement, car il peut se faire happer par les effets de mode et de consommation, et, au final, ce qui est transmis c'est un peu une forme d'aliénation du mouvement et non la pensée propre. Je pense que le corps est d'abord un espace de sensation et d'expression et pour faire parler le corps, avec la danse c'est plus par les tripes que se fait la transmission ...

Didier Deschamps

Par rapport aux Rave-parties, s'il y a un domaine qui me fascine et qui me fait peur c'est qu'il y a à la fois ce besoin, plus fort que tout, que le corps se mette en branle, et, en même temps, il y a une notion de se retrouver dans une communauté comme dans une sorte de rituel. Mais il y a aussi le fait que les gens font tous la même chose, alors qu'ils ont le sentiment d'enfin exister singulièrement. Même si c'est dans un partage avec les autres, ils sont dans une forme qui est une sorte de prêt-à-porter et qui, extrêmement limitée, devient une forme aliénante. Difficile de naviguer au milieu de tout cela mais, en tous les cas, je suis méfiant par rapport à ces formes actuelles de danse, il faut voir comment ça résonne, être vigilant.

Vincent Colin

Pour faire un lien avec le hip hop et sa relation aux autres arts, je pense qu'il y a des objets artistiques qui ont un propos, et il y a des formes spectaculaires qui n'en ont pas, ce n'est pas qu'une question des mots, c'est pour cela que le faux-débat d'Avignon entre théâtre de texte et théâtre en mouvement est absurde, car il n'y a pas que les mots qui disent, mais, en tout cas, le fait que des spectacles doivent dire quelque chose est très important.