

CN D

LES DANSES HIP-HOP,

OUTILS DE TRANSMISSION

Jessy Ducreux

Aide à la recherche et au patrimoine
en danse 2019 – synthèse dec.2020

RÉSUMÉ DU PROJET

« Les danses hip-hop, outils de transmission », par Jessy Ducreux
[pédagogie]

Depuis l'écriture du projet de recherche tel qu'il a été pensé au départ jusqu'à aujourd'hui, c'est-à-dire quand arrive le moment de sa présentation, cela implique une relecture afin de procéder à un bilan des résultats obtenus.

Le point de départ avait pour origine une expérimentation pédagogique au centre de formation en danse de Cergy, sur les outils de transmission en danses hip-hop. Les enjeux étaient considérables et le sont encore. Nous parlions d'institutionnalisation, de professionnalisation, d'intellectualisation des danses hip-hop. Nombreux étaient les débats autour du DE de professeur de danse hip-hop, des questions encore ouvertes aujourd'hui engageaient à une réflexion commune sur un DE ou un certificat professionnel ? Sur un cadre de définition artistique ou sportif des danses hip-hop ? Le sujet des Jeux olympiques 2024 est venu s'ajouter à ces problématiques déjà très denses. Il est donc important de rappeler que ce projet de recherche émane de cette toile de fond, sans pour autant trancher entre ces différentes directions.

Ce projet est scientifique, c'est-à-dire à la fois neutre et dégagé de toutes formes d'intérêt. Il attire l'attention sur une perspective anthropologique et esthétique des danses hip-hop. Les difficultés rencontrées n'ont pas manqué en rapport à une adaptation constante du projet de recherche à ce qui s'apparente à un terrain d'enquête.

D'abord le travail de conception des outils de transmission n'a pu être conduit auprès de tous les genres des danses hip-hop, seul le hip-hop avec Philippe Almeida dit Physs et la house avec Sharxxx sont restés acteurs de ce projet. En effet, les choses ne se sont pas passées comme prévu notamment avec l'association ON2H, les référents de chaque genre ne se sont pas plus impliqués que ça dans ce projet, ce qui n'est finalement pas insurmontable, et ouvre plutôt à une proposition théorique de nature pédagogique, en tant que révélateur de la propension de chaque genre à se renouveler de l'intérieur.

Il y aurait, par déduction, des genres plus ouverts au changement – et donc à un renouvellement créatif – que d'autres, au sein des danses hip-hop. Cette conclusion de facto tend à considérer un hip-hop traditionnel et un hip-hop contemporain. Ce mouvement existe depuis suffisamment de temps pour en former une mémoire, une histoire, cependant loin d'être des danses qui appartiennent à la catégorie des esthétiques populaires comme le seraient des danses folkloriques

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2019

au répertoire arrêté dans le temps et l'espace, les danses hip-hop pour certains genres se renouvellent dans le style individuel du danseur et non dans le genre en lui-même. C'est vrai du *popping* et du *locking*, le breakdance, quant à lui, est un genre qui nourrit une scission au sein des danses hip-hop en termes de lieux de représentation. Le breakdance serait à la fois un art plus ou moins en accord avec l'identification à un sport extrême. Néanmoins il existe, pour l'ensemble de ces danses, un élément fédérateur qui est la culture hip-hop.

Selon le répertoire des danses hip-hop, il y a les styles de danse debout « old school » : le *locking* (ou *lock*), la *hype*, le *hacking* (ou *voguing*), le *popping* (ou *pop*), le *waving* (ou *smurf*), la robotique, le *sliding* (ou *patinage*), le *tetris* (ou *tutting*), le *boogaloo*, le *slow motion* (ou *ralenti*).

Les styles de danse debout « new school » : le hip-hop freestyle (ou *new style*), la house dance, le krump, l'abstract (ou *expérimental*), le *stepping*.

Et le break ou breakdance, style de danse au sol.

Dans ce répertoire, nous remarquons qu'il y a des danses plus purement festives (la house dance, le *popping*, la *hype*) face à des danses dont le mobile d'action serait davantage politique (krump, *stepping*) ou identitaire (le *voguing*). Le break occupe une place emblématique des danses hip-hop, il est un métissage de danses traditionnelles masculines et de sports de combat. La question est de savoir ce que le passage à la scène fait au hip-hop ? La temporalité du battle, comme celle du dancefloor diffère de celle de la scène, où la durée d'un show ou d'une œuvre chorégraphique suppose un temps plus long et donc un développement de la danse, une approche du corps dansant différente, cela nous met face à l'hypothèse que la danse hip-hop (au singulier) est une danse complexe avec un vocabulaire étendu autant terrien qu'aérien, en reflet d'une volonté de conquête du territoire, d'un désir d'existence et d'expression, qui suggère un classement non plus entre danse debout d'un côté et danse au sol de l'autre, mais à partir d'un seul et même mouvement dont les bifurcations et les ramifications tracent l'histoire de la danse hip-hop, où le new style et l'abstract en seraient la forme contemporaine ouverte à l'espace de la scène, car le danseur se saisit de tout le vocabulaire old school, new school, et break, avec sa sensibilité artistique.

Dire qu'il y a un hip-hop contemporain s'accompagne de l'idée d'une entrée du hip-hop dans l'âge contemporain. Cela signifie plusieurs caractéristiques propres à un constat que partagent les arts de la scène contemporaine. En définitive, il y a une équivocité des danses hip-hop en regard d'une profusion des pratiques. Les danses hip-hop sont par nature des danses hybrides, d'après Paul Gilroy l'hybridité est formellement intrinsèque à la culture hip-hop¹, une théorisation de l'hybridité désigne

¹ in *L'Atlantique noir. Modernité et double conscience*, Amsterdam, Paris, 2017, p. 189

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2019

« des processus permanents de mutation culturelle et de (dis)continuité »² tout comme une théorisation du métissage du point de vue de François Laplantine et Alexis Nouss met à l'honneur un « processus d'appropriation inventive », « cette forme symbolique (du hip-hop) a accouché de plus de diversité que d'homogénéité »³. Ces dynamiques sont à l'œuvre-même dans le *sampling* du D.Jing, dont la composition est une forme d'appropriation et de détournement, d'emprunt et de collage, soit autant de techniques repérables dans le champ des arts plastiques du xx^e siècle, le parallèle est légitime si l'on considère la place primordiale qu'occupe le graff dans l'histoire du mouvement hip-hop. Ainsi sur le plan pédagogique ce découpage incite à placer du côté du hip-hop traditionnel un apprentissage plus formel avec des pas, des sauts, des bonds, des déplacements, etc., spécifiques à chaque genre, alors que le hip-hop contemporain poursuit ce processus d'ouverture, d'hybridation et de métissage avec ces formes d'apprentissage et de création adaptées.

La question qui se pose alors met en relief deux variables opposées mais complémentaires à savoir comment les représentants du hip-hop puisent dans la diversité les référents d'une unité culturelle ? Comment diversité et unité prennent-elles forme au sein de la culture hip-hop, sans que l'une n'exclut l'autre, mais s'allient au contraire pour parvenir à une permanence de fond ?

Pour les sciences humaines et sociales s'ouvrir à la diversité oblige à changer de canevas d'observation, la parole recueillie sur les conditions d'existence du jeune de quartier conduit à une étude sociologique qui à l'égard de la culture hip-hop en France explique le phénomène de la rue et les aspects émotionnels qui s'en dégagent transformés dans une production artistique avec l'énergie de la *poiésis*, restreint au champ de la production et du faire. Ainsi un déplacement s'opère du phénomène social et urbain au phénomène artistique qu'est le mouvement hip-hop en lui-même, en tant qu'il génère sur son passage des objets d'art que nous appelons des œuvres musicales, picturales, chorégraphiques, plastiques et qui sont dans le cadre de ce projet de recherche la source de notre développement. Il existe un répertoire culturel du hip-hop avec des œuvres incontournables qui narrent l'histoire contemporaine du mouvement, où des figures charismatiques ont insufflé pour la danse un nouvel essor, à partir d'un son, d'une situation, d'un contexte donné, où dès lors quelque chose prend corps et est aussitôt transmis à plus grande échelle par l'intermédiaire des supports médiatiques.

La diversité agit au cœur même de l'approche pédagogique des danses hip-hop, en tant que facteur d'ouverture, or tendre à un art d'enseigner propre aux danses hip-hop nécessite d'aborder et d'approfondir des savoirs, connaissances et compétences comme outils de transmission en

² *Ibid.*, p. 33.

³ in *Métissages de Arcimboldo à Zombi*, Pauvert, Paris, 2001, p. 541.

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2019

cohérence avec les référents de la culture hip-hop.

Le hip-hop traditionnel permet de stabiliser un savoir codifié, (étendu à des savoirs intellectuels, agissants et formalisés) à partir duquel il s'en trouve des apprenants, des connaissant qui moduleront leurs compétences dans une action déterminée par des objectifs de formation. Il est donc indispensable a priori d'établir ce savoir pour prétendre à des actions formatrices. Cependant il est important de dépasser certaines crispations dues à une puissante stigmatisation à mesure d'un discours qui attribue le mouvement hip-hop au fait d'une jeunesse avec tout ce que cela sous-entend en qualificatifs psychologiques ; la jeunesse étant considérée comme un passage vers l'âge adulte qui, par opposition, incarne une posture réfléchie, des actions tempérées et une pleine maturité. Le hip-hop en plus de se vivre à l'image d'un mouvement perpétuel se revendique comme une culture. Ce concept recouvre plus ou moins une idée claire, il esquisse de prime abord les traits d'un ensemble de caractéristiques au sein duquel il y a une reconnaissance réciproque, une adhésion, une mutualisation, pourrions-nous dire, qui signifie, en l'occurrence, dans le cadre d'activité des danses hip-hop, la mise en commun de moyens pour la préservation, la transmission, la valorisation, d'un savoir, savoir-faire et savoir-être, qui est le fruit d'un investissement plus long et plus conséquent que le simple fait d'un passage vers autre chose.

D'une certaine façon la pédagogie cristallise les parcours de vie des acteurs du hip-hop parce que chacun(e) la vit sans relâche et en vit, elle est un moyen de subsistance, sans quoi le hip-hop (du reste en ce qui concerne les danses) se serait essoufflé, dissolu dans les affres de la mode. Il y a peut-être un conflit d'appartenance à dénouer, qui met en tension un savoir dont le processus d'acquisition sous forme de défi, de dépassement de soi envers et contre tous en quelque sorte révèle un obstacle à le dispenser en dehors du groupe et du cadre minoritaire. Le savoir du hip-hop à la base ne s'apprend pas sur les bancs de l'école, il a fallu aller le chercher, se former soi-même corps et âme. Ainsi le rendre aujourd'hui accessible à tous représente un véritable challenge, de lâcher prise en quelque sorte sur toutes les peines et sacrifices endurés. Pour que cela soit possible il est de notre ressort d'apporter un regard différent qui sera celui de la reconnaissance et notamment un *distinguo* avec la danse contemporaine, afin d'atteindre cette unité des esthétiques entre elles.

Ce *distinguo* est donc le principe d'une ouverture et de prise en compte du fait qu'il y a en France une identification à des formes d'expression qui ne proviennent pas du territoire européen à la différence du rock par exemple. La comparaison de la culture rap à la culture rock n'est possible qu'à un certain point, puisque l'identification à un mouvement issu du Bronx renvoie au vécu d'une misère comme « fait social total » des banlieues qui sont l'indice d'une tension entre la marge et la norme, étant donné que la misère induit une exclusion, creuse un fossé important avec les tenants

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2019

du modèle d'intégration en vigueur.

Le Bronx est un *borough* où se retrouvent les minorités noires et hispaniques coupées de la majorité blanche, encore accrochée à l'*american dream*. Sur un plan historique le mouvement a décollé des suites du black-out de l'été 1977, durant la coupure, ce sont les magasins d'équipement électronique qui furent le plus durement touchés, avec les platines pour cible prioritaire.

Si on en croit Disco Wiz :

« Avant la coupure de courant, il n'y avait que trois ou quatre crews de hip-hop dans toute la ville. Après ça, il y en avait un à tous les coins de rue. »

Et Dj Kool Herc : « C'est dans ce quartier pétri de violence, où le chômage est devenu la norme et où la drogue est omniprésente, que le hip-hop va naître, bien avant le phénomène de société que l'on connaît aujourd'hui. La musique noire avait commencé à affirmer son mode d'expression par l'intermédiaire d'artistes tels que James Brown, Sly and the Family Stone ou The Last Poets. La soul et le funk étaient déjà devenus des vecteurs privilégiés de revendication et d'émancipation. Le hip-hop s'appuiera sur ces fondations. Le hip-hop va prendre son essor dans les rues du Bronx lors de fêtes de quartiers organisées dans le ghetto. Les parrains du mouvement ont tous en commun d'avoir animé des streets parties. Lieux de rencontres, de fête et de brassage musical, on y crée, on y danse et provoque l'échange entre les rappeurs et les danseurs. Entre funk, disco, dub, talk-over, scratch de DJ et sons jamaïcains, la puissance de la musique et du breakbeat emporte tout sur son passage. »⁴ De par un contexte festif, les danses hip-hop renouent avec un héritage ancien où « la danse, aux origines est un rite », renouent avec la fonction ancienne de l'orchestrique (art de la danse et des mouvements dans son lien au théâtre) quand la danse exprime l'indéterminé et l'illimité du non-dit par opposition à la précision et la limitation du dire. En renouant avec cette dimension anthropologique, les danses hip-hop entretiennent une relation particulière à la fois avec la tradition et, du fait de leur avènement récent, avec la nouveauté. Un va-et-vient qui fait l'objet d'une transposition didactique.

⁴ Deniau, C., (2015), *Downtown Manhattan, 78-82, De la No-Wave aux Dancefloors*, Le Texte vivant, Paris, p. 37-38.