

PUBLIÉ SOUS LA DIRECTION DE

David Le Breton

et

Daniel Marcelli

**Dictionnaire de l'adolescence
et de la jeunesse**



QUADRIGE / PUF

D

DANSES JUVÉNILLES

Les « danses juvéniles » se définissent moins par une classe d'âge que par des espaces-temps en lien avec un contexte social.

L'espace esthétique

Le corps peut ne pas répondre au format académique du danseur de ballet, il n'en reste pas moins le matériau directement accessible que l'on transporte partout, ne nécessitant ni maîtrise technique, ni background culturel.

Participer à une soirée, se vêtir, se conduire, parler et bien sûr bouger : le corps ne cesse d'envoyer des signaux en attente de réactions. La danse poursuit ce « proto-mouvement » sans être séparée de son environnement. C'est l'espace esthétique qui se construit dans la relation entre des acteurs, des pratiques et une réception. C'est l'interprétation de cet espace qui définira un même mouvement comme

« dansé » ou non : « sport » dans un gymnase, « fête » dans un club, « performance » dans la rue, « art » dans un théâtre. Finalement, pour la danse juvénile ces catégories sont peu pertinentes, c'est ce qui la diffère d'une danse de représentation.

— Les *danses de ballet* ou *de théâtre* (classique ou moderne) sont définies par un répertoire d'œuvres artistiques à l'instar d'un répertoire musical, diffusées dans les lieux culturels consacrés pour un public averti. Le travail chorégraphique est prépondérant, le répertoire pouvant ainsi être repris ou réinterprété. La danse jazz issue des clubs intégrera le ballet en entrant dans les studios de danse.

Inversement, des chorégraphes contemporains en rupture avec le ballet puiseront leur inspiration dans les tendances actuelles.

— Les *danses de société* (danse de bal, de salon), comme le nom l'indique, sont déjà des formes structurées et instituées. Ce sont principalement des danses de couple. De tradition populaire, elles remplissent plus aujourd'hui un rôle de loisir à travers des cours et des dansings spécialisés. Elles ont pu ainsi se perpétuer à travers une technique codifiée en danses de compétition (valse, tango, fox trot, quick step, samba, rumba, cha-cha-cha, paso doble, rock...).

Les danses juvéniles, du moins dans leur phase d'émergence, ne possèdent ni répertoires ni codifications stables, mais elles peuvent se pérenniser dans ce sens. Elles recomposent des formes esthétiques par imitation-création, coupage-collage, récupération-échantillonnage. Cette grammaire esthétique constitue le *style*. Le style occupe une place prépondérante dans des processus de socialisation plus ou moins ritualisés où prime l'affirmation individuelle au sein d'un groupe d'appartenance. Il facilite l'entrée dans le cercle des initiés comme code d'identification et en même temps l'affirmation d'une personnalité originale comme code de distinction. C'est la nuance entre avoir *un* style (mode) et avoir *du* style (art de vivre).. En jouant ainsi sur les deux répertoires dans un équilibre entre l'apparence et le sens, chacun cherche un accord avec son environnement à travers l'aisance du mouvement.

Bien que non instituées, les danses juvéniles deviennent instituantes lorsqu'elles s'attachent à des mouvements culturels généralement

reconnus par leur univers musical (*funk, house, punk-rock, metal, reggae, hip-hop, techno, électro...*). Ne procédant pas des mêmes supports, elles sont moins soumises aux conditions commerciales (studio, disques, radio, TV, scènes...) qui segmentent le public en esthétiques et l'espace esthétique en publics. Contrebalançant cet effet de cloisonnement, la danse provoque des situations créatives de rencontre entre groupes affinitaires (« tribus esthétiques ») et parcours d'expérience individuelle.

Faïlle spatio-temporelle et espace transfrontalier

La relation entre mouvement et état modifié de la conscience, la danse la connaît depuis les origines à travers la transe, favorisée ou non par les produits psycho-actifs. C'est avant tout la relation à l'espace-temps qui est déterminante. Pour les fêtes technos appelées *raves*, l'endroit est maintenu secret jusqu'au dernier moment. Elles impliquent un parcours initiatique (spatial et mental) pour finalement accéder à un espace rythmé par le son d'une basse puissante dont les battements par minute (BPM) sont parmi les plus rapides en musique (*trance goa à hard trance*). Le corps pulse comme une caisse de résonance.

L'espace-temps des fêtes sauvages (*free party, teknival, concert hardcore...*) favorise une perception différente de la réalité à l'exemple *dupogo-slam* issu de la culture punk. C'est une danse très impressionnante visuellement (sauts et bousculades, bonds de la scène dans le public). Comme toute danse ritualisée, ce débordement d'énergie épileptique dégénère rarement en violence. Mais cette socialité peut déranger si on n'en maîtrise pas les codes. Ces « failles » spatio-temporelles (vie nocturne, interstices urbains) ne sont pas sans toucher un imaginaire social chargé où le monde routinier projette à tort ou à raison ses propres peurs/fantasmes (conduites déviantes, transgressives, à risque, etc.).

Se métamorphoser pour échapper à sa condition sociale est un mythe universel où l'homme, tutoyant les dieux, façonne le monde à son image pour s'en rendre maître. La danse funk des années 1970 pour la communauté afro-américaine remplissait cette fonction où l'esprit *fun* et les paillettes tranchaient avec la sombre misère du ghetto. C'est

une « morale du masque » qui conteste un ordre social par la futilité et conquiert une liberté par la dérision.

Le *disco dancing*, dans la même période (qui se perpétue sous l'appellation *dance*), offrait l'opportunité pour les enfants de classes populaires de briller en habit de lumière. Le célèbre film *La Fièvre du samedi soir* (1977) décrit la vie terne d'un employé de Brooklyn transfiguré sur les pistes de danse (*dancefloor*), où il s'éprend d'une danseuse aux aspirations bourgeoises. *Beat Street* (1984) transpose dans l'univers hip-hop les mêmes idylles impossibles, dessinant la frontière sociale entre le Bronx et Manhattan. La danse agit comme révélateur des préjugés de tous bords. Aujourd'hui encore, l'attente de la semaine se heurte le week-end à la discrimination des night-clubs peu enclins à accueillir une population trop populaire, trop jeune, trop métissée et pas assez argentée (mise en lumière par les *testing* de SOS racisme), l'alternative étant les fêtes de quartier et les clubs communautaires.

Les espaces d'émergence culturelle

Les danses juvéniles jouent un rôle important dans l'articulation entre *proto-mouvement* (style, transe, métamorphose) et *méta-mouvement* (mouvements culturels interdisciplinaires) que nous décrivons ici à travers deux espaces d'émergence : le club et la rue.

La culture club (ou *clubbing*) est celle qui se crée dans les soirées (*night-club*). Elle se structure dans les années 1920 dans les quartiers > noirs autour d'ensembles musicaux (*jazz-bands*) et ira nourrir les comédies musicales (*tap danse*), les shows **R & B** (fameux pas dansés de James Brown), les danses rock et de salon (*Lindy Hop, Charleston...*). A partir des années 1970 c'est le disc-jockey (DJ) qui occupe une place centrale, donnant naissance aux courants musicaux de la culture du mix et électronique : *disco, hip-hop, house, techno, jungle, trip-hop, ambient, dance...*

Les danses de club sont généralement individuelles sans règles figées, avant tout guidées par le rythme, mais certaines comme la *house dance* influencèrent de nombreux styles. La *house music* naît de Chicago rejoignant la danse de New York. C'est une culture des clubs *undergrounds* du début des années 1980,

croisement des cultures minoritaires (noire, homosexuelle), synthèse musicale des sons arrangés de l'époque funk, disco, jazz... La danse est naturellement le reflet de cet art du collage, jeu de jambes coulant à l'image des claquettes auquel s'ajoutent des phases plus amples avec des sauts et des descentes au sol.

Dans les années 1980, certains clubs en France vont accueillir ces sons mélangés à l'image de la population des quartiers les fréquentant (africains, antillais, maghrébins...). Parmi eux, Le Globo et le Bataclan, points de ralliement des danseurs de la région parisienne, participeront à la naissance de la culture hip-hop sous l'impulsion des DJ's (Chabin, Dee Nasty, Sidney...).

Dernière tendance des années 2000, la *danse électro* (ou *tecktonik*®), est reconnaissable par la figure du « moulin » où les bras tournent comme s'ils étaient désarticulés. Les *clubbers* empruntent également des gestes au hip-hop qui leur reproche un manque d'authenticité, oubliant que la rue a toujours inspiré le club et réciproquement. Retour à l'envoyeur, la danse de club investit la rue à l'occasion des parades (*techno parades*), carnavaux et autres fêtes déambulatoires.

La rue est lieu de brassage et de confrontation à l'altérité. Cette base sociale fut de tout temps l'école du mime, utilisant les mouvements d'enchaînement et de répétition de la vie quotidienne, contraction et décontraction des muscles du cou jusqu'aux jambes, pantomime reprise par la culture hip-hop (*pointing, locking, popping...*).

A l'opposé de la danse classique (élancement vertical), la rue abaisse le, centre de gravité, jambes pliées, au point de finir au sol (*break dance*). C'est l'attache à une *terremère* réinterprétée, à l'exemple du *krumping* qui reprend l'énergie des danses traditionnelles africaines, dernière née des ghettos de Los Angeles (rendue célèbre grâce au film *Rize*, 2005).

La danse de rue est un art du combat, de défis, dont elle cherchera à ritualiser les aspects les plus agressifs : le *crip walk*, directement issu de la vie des gangs de la côte Ouest des États-Unis, célébration guerrière basée uniquement sur les mouvements de jambes, comme le *up-rock* de la côte Est, confrontation en ligne de deux groupes face à face dans un mouvement synchronisé en art de l'esquive.

La rue est et restera un laboratoire social, source inépuisable du rythme. *Vibration* (*vibe*) traduit le mieux cet espace-temps où l'ambiance devient palpable (pulsation). La danse joue alors l'interface de cette perception visuelle et auditive en traduisant le tempo (*beat street*) en mouvement.

Hugues BAZIN

— ▶ Hip-hop; Rock