

DANSE

LA DANSE HIP-HOP COMME NOUVEAU THÉÂTRE »

Pour citer cet article

BAZIN H. [1996], « La danse hip-hop comme nouveau théâtre » in Rue des Usines, Fondation Jacques Gueux, Belgique, 1996, pp.27-30.

Résumé

En commençant par la forme artistique de la danse hip-hop et de ses différents styles, nous découvrons d'autres éléments qui participent à la création, la technique, l'énergie, l'espace... et comprenons mieux les enjeux que posent cet art et culture de la rue dans le monde contemporain.

Le travail de création est une alchimie particulière capable, dans le sens premier du terme, d'opérer une transmutation de l'être et de la matière. Derrière la forme artistique, c'est-à-dire derrière ce que nous percevons, s'exercent une tension et un processus.

Table des matières

Le hip-hop est une culture des rencontres artistiques où s'élabore un langage commun à travers une communication esthétique. En tant que tel le hip-hop introduit l'art au centre et, par le biais de la forme artistique nous pouvons accéder à des espaces interstitiels de création culturelle.

L'ouverture par le monde sensible, c'est-à-dire par l'émotion dégagée par la réception de la forme artistique nous permet d'accéder à une vision intelligente qui tenterait de démêler les fils de la création : imaginer les éléments qui participent à cette tension et à ce processus.

La forme ne trouve pas sa raison d'être dans le plaisir de la regarder comme pure émotion détachée de la réalité, elle nous engage au contraire à réfléchir sur notre rapport au monde. En cela la forme reflète le visage d'une culture, le cheminement d'une pensée.

Ainsi existe-t-il une forme hip-hop, à la fois codifiée et libre, mais qui se distingue d'autres formes artistiques. Une de ses originalités est justement cette liberté qui est le propre des artistes qui se sont construits à partir de rien, c'est-à-dire de tout, dans l'espace interstitiel de la rue, utilisant les matériaux fondamentaux de la vie, espace entre les mondes, entre les formes.

Des styles différents transcendent la forme hip-hop. Le style est le propre de la vie des formes. Certaines de ces formes émergeront de l'espace, d'autres de l'énergie, d'autres de la technique.

Chercher à construire une échelle de valeurs entre ces styles tels que nous pouvons les percevoir dans la danse hip-hop nous mène nulle part, seul importe l'élévation atteinte dans la maîtrise de la forme. Un des risques actuels, lorsque la danse hip-hop monte sur la scène des théâtres contemporains, est d'effectuer ce jugement sur les styles et de séparer ce qui serait acceptable et inacceptable selon des "critères artistiques". Les "arts de la rue" ne seront rarement considérés comme "beaux-arts" parce qu'en "qualifiant d'esthétique le jugement du goût et l'expérience du beau et du sublime, les théoriciens ont aussi essayé de développer et de réformer ces expériences dans certaines directions"¹.

Ainsi les danseurs d'*Out of Control* ou *Storm*, l'un des meilleurs breakers européens, ou encore Ibrahim, le virtuose des phases (figures) au sol, se "contenteront" de cette pure maîtrise formelle. Dans la tradition du mime ou du combat, la narration est réduite à sa plus simple expression et répond au credo des pas hip-hop d'une codification complexe. Cette apparente absence de prétention cache une très haute exigence qui pousse au dépassement de la forme elle-même et nous dévoile la personnalité de l'artiste. Suivant l'adage "qu'importe le flacon, pourvu qu'il y ait l'ivresse", nous pourrions dire qu'importe la forme classique tant qu'existe le dépassement. La scène devient un espace public à l'image d'une rue où les personnes et leur environnement participent au spectacle. Cette publicité de la scène appartient au même mouvement de réappropriation de l'espace qui dirigea les pas des premiers danseurs, il y a une quinzaine d'années. Dans cette correspondance à la rue, l'art hip-hop nous rappelle que la scène est un forum, centre des rassemblements et des joutes populaires.

Les *Aktuel Force*, ou d'une autre manière la compagnie *Artmouv'in Saïence* (Sodapop), qui compte parmi les pionniers, s'écarte aujourd'hui du chemin balisé de la tradition hip-hop pour suivre une énergie. Manifestation d'un mystère ou dévoilement d'une vérité, c'est une énergie révélatrice au sens religieux du terme. Les éléments fondamentaux (la terre, l'air, l'eau, le feu) dressent les points cardinaux d'un champ de force. Une géographie singulière se dessine alors, celle de la terre-mère, un territoire sacré dont la scène est le temple. La narration suit un parcours initiatique, les pas sont attachés à la terre et aspirent à l'élévation. Nous comprenons que l'art hip-hop est un art primitif et spirituel dans sa capacité à travailler sur les éléments premiers qui acquièrent alors une dimension symbolique. Fustigeant l'idéal esthétique de "l'art pour l'art", il réintroduit ce rapport enchanté au monde où tout objet n'est que la face cachée d'autre chose. Il nous suggère ce mystère qui est celui de la création.

Les danseurs de la compagnie *Meelting Spot* (Farid Berki) ou différemment ceux de la compagnie *Kāfig*, parcourent encore un autre chemin, celui du nomade qui se joue des frontières. Beaucoup de choses se jouent sur les "zones-frontières". Comparés habituellement à des no manière's land sans vie, ces espaces échappent à la connaissance. Le nomade n'est pas un déraciné, il puise ses racines ailleurs. Cet ailleurs, n'est ni loin, ni proche, ni privé ni public, ni en nous, ni extérieur à nous, est une création perpétuelle qui travaille les matériaux de l'espace et du temps. La danse n'est ni contemporaine, ni primitive, ni africaine, ni hispanique, ni afro-américaine, la forme se confond à l'espace, elle est pensée et nous dérouté de notre chemin en indiquant cette autre possibilité de parcourir le monde. La narration emprunte à la symbolique du réseau, du voyageur, la scène s'ouvre, il n'y a pas de porte à forcer, il ne s'agit pas d'entrer mais de nous laisser gagner. Ici l'art hip-hop nous plonge au cœur même de la tension créatrice, celle des espaces interstitiels de création culturelle. C'est un espace entre les formes instituées qui assista à la formation de maîtres-artistes. Les repères collectifs qui jalonnent le parcours dans le temps et permettent de construire sa propre trajectoire (ou parcours expérientiel) sont représentés par des individus particuliers : des *maîtres artistes*.

Nous voyons à partir de ces quelques exemples que la dimension artistique ne peut être jugée à son effet de style mais par l'espace qu'elle ouvre dans la vie. Le hip-hop restitue à la collectivité dans son ensemble la capacité de développer une communication esthétique dévolue habituellement au cercle fermé des "critiques d'art". C'est au forum public de juger cette fonction de l'art.

Ainsi, que nous partions de la technique, de l'énergie ou de l'espace, le travail de l'artiste nous rappelle que ces trois éléments sont inséparables. La forme nous renvoie à l'ouverture d'un espace, l'espace à la construction de la forme, l'énergie à ces deux mouvements. Ces trois éléments constituent la vie elle-même et leur banalité nous fait oublier l'urgence de les penser à nouveau. C'est le propre de l'art hip-hop de faire accéder à notre conscience cet équilibre vital, tendu, précaire, éphémère. Il nous rappelle que la création artistique est aussi un art du combat ou de résistance entre les formes instituées, les processus de contrôle ou d'aliénation.

Cet équilibre est mis à mal par les sollicitations diverses. La tentation est grande de se replier dans le conformisme qui n'est autre qu'une forme rendue rigide par l'incapacité à la renouveler. Ainsi peut-il se développer un conformisme dans la forme hip-hop, moyen peut-être de se protéger contre les risques de récupération ou de dépossession d'une identité chèrement construite. On peut au contraire céder à la commande de présenter une forme plus "contemporaine" au risque de se noyer dans l'espace froid du conceptuel, prenant pour symbole ce qui n'est qu'un artefact vide de sens.

Un mot existe dans le hip-hop, parfois mal interprété, celui d'*authenticité*, qui se pose comme garantie contre ces risques de dérives. Cette notion ne doit pas être comprise comme un repli derrière une forme artistique classique, c'est-à-dire un conservatisme idéologique, mais comme la volonté de préserver le lien avec une pratique sociale et artistique complète où l'individu trouve son entièreté dans l'accomplissement d'une expérience. Nous retrouvons ici l'idée de "l'homme total" défendu par Frantz Fanon.

Le hip-hop se meut dans un espace interstitiel, celui de la rue (au sens propre et au sens figuré). C'est un espace de libertés où la liberté n'est pas une absence de contraintes mais la capacité à maîtriser les contraintes. Quittant la scène de la rue pour prendre celle des théâtres contemporains les danseurs ont intégré d'autres contraintes tout en restant libres. Ils ont déplacé l'espace interstitiel d'un lieu vers un autre lieu. Entre conformisme et dissolution de la forme, les pressions ne sont pas plus ou moins fortes que celles de la rue, elles sont différentes. Le hip-hop peut y perdre sa spécificité (technique), sa vivacité (énergie), son originalité (forme). Tout dépendra de sa capacité à produire un espace de création culturelle et, dans ces espaces à transmettre son art.

Les ateliers d'artistes en résidence constituent aussi de nouveaux points d'ancrage de ces espaces à la fois de création et de transmission. Nous pouvons ainsi observer, avec un recul d'une quinzaine d'années une évolution des espaces interstitiels de création culturelle. Un élargissement s'est opéré : dans les formes physiques de ces espaces et dans leurs capacités à développer différents processus. Bien que les artistes préservent toujours des rapports privilégiés avec la rue (valeurs

symboliques), nous voyons en modifier sa signification (conscience) avec la création d'espaces interstitiels de socialisation, d'intégration et de professionnalisation.

La force et la survie du hip-hop tiennent dans la capacité de créer en dehors des formes instituées et de représenter un lieu de rencontre des cultures autour de l'art et de la communication esthétique. Il favorise aujourd'hui au sein des théâtres, une circulation des publics et le décloisonnement des genres.

La danse hip-hop instaure un nouveau théâtre en réintroduisant le forum sur la scène publique.

Notes de base de page numériques:

1 **SHUSTERMAN R.**, L'art à l'état vif, la pensée pragmatique et l'esthétique populaire, Éditions de Minuit, Le sens commun, Paris, 1992, p.80