


DANSE

HIP-HOP DANCE : EMERGENCE OF A POPULAR ART FORM IN FRANCE

La danse hip-hop en France, l'émergence d'un art populaire

Pour citer cet article

BAZIN H. [2002],  « Hip-Hop Dance : Emergence of a Popular Art Form in France » in Black, Blanc, Beur. Rap music and hip-hop culture in the francophone world », Éditions Scarecrow Press, USA.

Résumé

Le hip-hop en tant que forme est à la fois codifiée dans sa structure et libre dans son accès, archaïque dans son rapport à la terre et au rythme, moderne dans son individualité affirmée et construite à partir de rien, donc de tout, utilisant les matériaux fondamentaux de la vie. Cette manière de réunir un ensemble d'éléments dans une unité productrice de sens est une autre manière de définir l'art populaire. Une très haute exigence pousse au dépassement de la forme elle-même et nous dévoile la personnalité des danseurs.

Table des matières

LE DÉBUT D'UNE HISTOIRE COLLECTIVE

AUTONOME D'UNE CULTURE

ART POPULAIRE

MOUVEMENT ET NARRATION

ESPACE PUBLIC ET NOUVEAU THÉÂTRE

Parmi les disciplines hip-hop, la danse est sans doute l'expression qui permet le mieux de comprendre le développement du hip-hop en France. Elle nous éclaire sur la place d'un art populaire et l'enjeu qu'il renvoie à la société contemporaine. Bien que les disciplines artistiques soient de plus en plus tributaires de l'industrie culturelle, la danse hip-hop rappelle que l'on ne peut pas réduire le sens d'une pratique uniquement à son aspect économique.

LE DÉBUT D'UNE HISTOIRE COLLECTIVE

En effet, si le rap aujourd'hui pèse de tout son poids économique, l'on oublie peut-être que la danse fut l'école de formation de la plupart des rappeurs en France au début des années 1980. À l'époque, il n'était d'ailleurs pas encore concevable de rapper en français. (Remarquons également que les radios libres, nouvellement créées en 1981, constituèrent une autre école de formation hip-hop où les D.J. expérimentaient des « sons venus d'ailleurs »).

Les médias assimilaient le hip-hop à une effervescence adolescente. Ils ne voyaient qu'un phénomène de mode dans l'explosion de la pratique de la danse entre 1984 et 1985 grâce à la diffusion de l'émission de Sidney H.I.P. H.O.P. (d'abord sur une radio publique, puis une chaîne de télévision).

En guise de tapis de danse, les papiers-cartons florissaient dans les halls d'entrée des immeubles, toute une génération séduite par l'esthétique d'une gestuelle cherchait à le reproduire d'une manière spontanée et enthousiaste. Les soirées en cabarets, les concours et autres battles, représentaient les scènes naturelles pour les groupes d'une émulation collective.

Une fois l'émission de Sidney arrêtée, l'apparence semblait confirmer la vision médiatique du hip-hop comme une mode passagère. Il existe pourtant une différence entre la fin d'une visibilité et le mouvement propre d'une émergence populaire.

C'est le creux de la vague et beaucoup arrêterent de danser. Certains se tournèrent vers le rap ou des professions du milieu culturel, d'autres trouvèrent un métier dans des secteurs complètement différents, d'autres moins chanceux qui avaient tout quitté pour la danse et gagnaient de l'argent en faisant des représentations, ne purent assumer le fait d'être rejetés dans l'ombre après avoir connu la lumière des projecteurs, et tombèrent dans la délinquance. Enfin, certains s'accrochèrent en devenant formateur ou animateur tout en continuant à pratiquer la danse, en s'entraînant dans les

arrières-salles des équipements de quartier et en faisant de petits shows sur les scènes locales. Bien qu'isolés dans leur région, ces « anciens » allaient devenir les piliers d'un renouveau de la danse et faire bénéficier la génération suivante de leur expérience chèrement acquise. Tandis que des institutions nationales produisent début 1990 les premiers spectacles, de plus en plus de cours de danse sont donnés dans les structures socioculturelles.

Ainsi, si une première vague juvénile avait reflué des cages d'escalier et des night-clubs, une autre, plus mûre allait revenir 10 ans plus tard submerger la scène des théâtres contemporains et des lieux culturels consacrés. Peu de personnes à l'époque furent capables de percevoir ce jeu de flux et de reflux et mesurer l'ampleur qu'allait prendre le mouvement. Aujourd'hui, la France constitue un des rares pays accueillant autant de compagnies hip-hop professionnelles ou en voie de professionnalisation.

AUTONOME D'UNE CULTURE

La jeune explosion des années 1980 et la constitution de compagnies professionnelles dans les années 1990 renvoient à des moments différents de visibilité : principalement médiatique ou intimiste dans le premier cas, plus institutionnel et économique dans le second cas. Bien souvent les commentaires et les critiques ne s'attachent qu'à ces périodes de mise en lumière artificielle. Si ces moments-là indiquent une reconnaissance de la forme hip-hop, cela ne veut pas dire qu'elle soit mieux comprise et acceptée.

C'est un paradoxe propre à la France. D'un côté, l'aide à la création et le nombre de festivals de danse hip-hop, témoignent du soutien des pouvoirs publics et des lieux culturels. D'un autre côté, la forte prégnance institutionnelle fige les pratiques et les expressions dans un cadre sémantique, symbolique et historique prédéfini qui échappe aux acteurs initiaux.

À part quelques « niches écologiques », il existe très peu d'espaces autonomes pour qu'une culture vivante se structure et se réapproprie le sens de son rapport au monde, développe une parole indépendante sur le monde.

Les processus de développement propres à une forme, le rapport très précis du sensible à l'intelligible, de l'individu au groupe, de la tradition à la modernité, de la transmission à la création, de la sensibilisation à la diffusion, de la répétition à l'innovation, du conformisme à l'expérimentation, bref, tout ce qui fait l'intérêt et la force du hip-hop comme art populaire, tout cela reste dans l'ombre.

ART POPULAIRE

On ne naît pas hip-hop, on le devient. Cette liberté acquise dans le travail, dans un certain rapport à la production, constitue un caractère de la forme populaire. Après des années de pratiques depuis le début des années 80, une conscience professionnelle a peaufiné les techniques. La précision du mouvement et la rigueur de l'engagement sont d'autant plus sollicitées pour ceux qui veulent faire de la danse hip-hop leur métier. Un vocabulaire, un fond de matériau commun, puis un répertoire ont été transmis maintenant d'une génération à l'autre.

Les différents styles de danse hip-hop empruntent à différents vocabulaires aussi bien traditionnels que modernes. La break-dance est la partie de la danse hip-hop composée de figures au sol avec une préparation à la descente (top-rock). Les danseurs établissent une nouvelle hiérarchie dans le rôle des parties du corps en modifiant les principaux points d'appui. Ainsi, des rotations sur la tête (head spin, tracks...), sur les mains (ninety-nine, scorpion, thomas...) ou sur le dos ou les épaules (coupole, couronne...) permettent de libérer les jambes de leur rôle porteur. Le six-step est le mouvement de pieds de base pour le passe-passe qui permet suivant l'imagination et la virtuosité du danseur d'assurer une liaison entre les principales phases du break. La partie debout de la danse hip-hop possède une très grande variété de styles basée sur la contraction et la détente musculaire (boogie, moonwalk, vogueing, popping, locking, pointing, micro-pulsion, tétis...). Elle emprunte aussi à la gymnastique, la danse de combat (up-rock, capoeira, arts martiaux,...), au jazz et autres influences modernes que nous retrouvons également dans les chorégraphies collectives de la hype.

Mais la danse hip-hop ne peut s'énumérer comme une série de mouvements ou techniques d'apprentissage (ceci explique la difficulté après des années de discussion de créer un Diplôme d'État en danse hip-hop alors qu'il existe pour la danse contemporaine ou la danse jazz). Tout le jeu créatif se situe au niveau des articulations : entre le détail et les grandes phases, entre la danse debout et la danse au sol, entre la référence aux bases académiques et la recherche dans des domaines variés, entre le travail sur la matière de la forme et l'exploration des univers de reconnaissance culturelle.

La force et la survie du hip-hop tiennent dans cette capacité de développer en dehors des formes instituées des espaces interstitiels de création culturelle, de construire des parcours expérientiels où se forment des maîtres-artistes. Le hip-hop s'est ainsi développé en France comme un maillage en réseau où chaque point a constitué une histoire de rencontre.

Cette forme travaillée et retravaillée où l'artiste se définit plus comme artisan, éclaire une culture populaire. En effet, la danse hip-hop en tant que forme esthétique ne trouve pas seulement sa raison d'être dans le plaisir de la regarder ; elle n'est pas pure émotion détachée de la réalité, elle nous engage au contraire à réfléchir sur notre rapport au monde. Elle nous informe sur une culture, une manière d'être, des cheminements individuels et collectifs, le déroulement d'une pensée et d'une intention.

La culture hip-hop transcende la singularité de chaque rencontre en un langage commun. Par l'ouverture au monde sensible plaçant l'art au centre de la vie, elle nous invite à rejoindre ces espaces interstitiels où chacun est auteur de sa propre pratique.

MOUVEMENT ET NARRATION

La richesse de la danse hip-hop en France tient à la fois de l'affirmation de parcours individuels originaux, et de la spécificité de développements stylistiques régionaux. Les régions de Paris (Aktuel Force, Black Blanc Beur, Boogi Saï, Choréam,...) et de Lyon (Traction-Avant, Azanie, Accrorap, Kafig, Art Mouv'in Silence...) sont considérées comme des berceaux de la danse hip-hop dont l'opposition stylistique a permis de créer une émulation créatrice. Mais, en dehors des grandes métropoles, nous nous apercevons aujourd'hui que toutes les régions françaises ont apporté à leur manière une contribution : agglomération de Lille, (Melting Spot, Funk Attitude, Dans la Rue la Danse) Toulouse (Olympic Starz), Bordeaux (Révolution), Montpellier (Mega Cool Rap), Strasbourg (Magic Electro), Nantes (Hb2), etc.

Cette diversité stylistique et cette vitalité du mouvement, traduisent la capacité de combiner l'espace, l'énergie, la technique. L'alliance de la liberté et du travail, de la fluidité et de la forme, de la subjectivité et de la structure, dégage une force esthétique.

Les différents styles de danse expriment cette tension entre l'être et la matière. La forme devient « hip-hop » dans la prise de conscience de ce travail où le mouvement peut constituer la matrice de messages, de représentations sur le monde, de règles de vie, de valeurs, de compétences.

La narration peut suivre un parcours initiatique et dessiner la géographie singulière de la Terre-mère, le territoire sacré dont la scène est le temple. Manifestation d'un mystère ou dévoilement d'une vérité, une énergie révélatrice au sens religieux du terme dresse les points cardinaux d'un champ de force. Art primitif et spirituel dans sa capacité à travailler sur les éléments premiers qui acquièrent alors une dimension symbolique, le hip-hop réintroduit ici une culture du rapport enchanté au monde.

D'autres narrations se jouent sur les zones-frontières. Elles empruntent à la symbolique du réseau, suivent le chemin d'une rive à l'autre, du voyageur, du nomade, de l'étranger. Elles nous déroutent de notre chemin en indiquant cette autre possibilité de parcourir le monde. La scène s'ouvre sur un lointain qui nous rapproche, une altérité qui nous ressemble, des particularités qui poussent à l'universel. Entre les influences nord-américaines, caribéennes, africaines et celles propres aux migrations et immigrations, aux particularismes sociaux, aux couleurs régionales, l'art du collage, de l'emprunt, de la réappropriation, nous engage dans une culture rhizome aux racines flottantes puisant ici et là sa substance créatrice.

La satire sociale du personnage dominé peut représenter une autre voie de la narration. Elle rappelle que le hip-hop s'inscrit dans un art du combat, du détournement et du renversement. De la capoeira, aux danses antillaises en passant par les arts martiaux jusqu'au break de rue, nous retrouvons le rôle fondateur de l'art populaire comme culture de résistance face aux processus de contrôle et d'aliénation.

ESPACE PUBLIC ET NOUVEAU THÉÂTRE

Une autre manière de résister à une domination est de jouer sur plusieurs espaces de manières alternatives. On peut fréquenter les centres chorégraphiques et continuer les entraînements dans la rue. Cette capacité d'investir plusieurs niveaux d'accessibilité, plusieurs types de scène, est aussi le propre de la forme populaire.

C'est une façon de déjouer le caractère évolutionniste qu'attribue la culture dominante à la culture populaire : le hip-hop partirait du « bas » vers le « haut », du social vers l'art, de la rue vers le théâtre.

Cette manière de qualifier les compagnies de danse comme « issues » du hip-hop voudrait signifier que le hip-hop n'est qu'une catégorie intermédiaire vers l'accession à la « véritable danse ». Cette assignation esthétique à un point d'origine (sociale et territoriale) conduit à une explication du travail artistique avant sa réception publique. Cela est typique d'une volonté de contrôle à la fois symbolique, esthétique et économique de la production des émergences culturelles.

Les compagnies hip-hop ne considèrent pas le « monde de la rue » et le « monde de l'art ¹ » en termes d'opposition. Choisir l'un contre l'autre serait renoncer soit à l'expérimentation de la recherche artistique, soit au développement collectif d'une culture et d'une éducation populaire. Or, le principe de l'art populaire est de pouvoir jouer sur les deux versants pour tirer vers le haut l'exigence (rigueur de travail, qualité de réception, envie d'apprendre) pas seulement pour une élite mais pour une population toute entière (artistes, pratiquants amateurs, publics, supporteurs).

Ainsi, pour les compagnies, la professionnalisation ne signifie pas le passage d'un univers à un autre mais la capacité d'accroître une mobilité et une dynamique entre les deux grâce à une double légitimité. L'une, d'ordre culturel, est une reconnaissance auprès de leurs pairs comme référent (« maître ») dans le mouvement hip-hop ; l'autre, d'ordre artistique, est une validation auprès des institutions comme danseur-chorégraphe avec un soutien financier de la compagnie.

L'individu ne cesse pas d'être « hip-hop » en changeant d'espace à partir du moment où la forme garde les mêmes principes de structuration sociale et culturelle.

C'est l'exemple du cercle et du free-style : Espace-temps socioculturel de redistribution collective où le public devient acteur d'une scène ouverte en étant invité à rentrer dans le cercle de la danse. C'est un lieu d'expression de figures libres, de compétition, de validation des acquis, d'appréciation des maîtrises où sont mesurées les influences stylistiques du moment, mais aussi où sont appris les codes d'entrée dans le cercle d'une famille esthétique. Ici s'effectue une transmission, un apprentissage en direct sous un mode d'échange qui s'apparente au don (accessibilité, unité, individualité). Le défi à travers le free-style et l'improvisation est le moment privilégié d'une expérimentation collective. Ce qui est appelé également performance, reprend la conception d'une œuvre en mouvement où le processus s'avère aussi important que le résultat auquel il mène.

La première scène commence dans l'espace urbain sans passer par les codes académiques, l'examen des lieux consacrés à la culture par la culture. De la scène de la rue à celle du théâtre contemporain, les danseurs ont intégré d'autres contraintes tout en cherchant à préserver leur liberté. L'accès aux théâtres ne consacre pas une « montée » de la danse de rue vers la scène, mais une « descente » de la scène vers le public.

L'art hip-hop favorise aujourd'hui au sein des théâtres, une circulation des publics, le décloisonnement des genres, une réappropriation de la relation esthétique entre œuvre, artiste et public. La dimension artistique ouvre un espace dans la vie en restituant à la collectivité la capacité de développer une communication esthétique dévolue habituellement au cercle des médiateurs, experts ou critiques. Les arts populaires 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" ².

La place de la danse hip-hop nous renvoie à la question du « spectacle vivant », sa portée et sa signification contemporaines comme forum public et lieu de constitution de nouveaux référentiels esthétiques. Au public de juger cette fonction de l'art qui est de nous éclairer sur la complexité d'une réalité en mouvement, de nous faire accéder à une vision intelligente de l'être engagé dans le monde. L'accession à un certain mode d'être, prime sur l'accomplissement d'une œuvre finie. C'est un équilibre vital, tendu, précaire, éphémère...

Notes de base de page numériques:

1 Dans le sens donné par BECKER H.S. [1982], *Arts Worlds*.

2 SHUSTERMAN R. [1992], *Pragmatist Aesthetics : Living beauty, rethinking art*.