

DANSE

EN JEU, ENJEU OU LA SCÈNE COMME ÉTAT DU MOUVEMENT

Pour citer cet article

Hugues Bazin, En jeu — Enjeu ou la scène comme état du mouvement, La Rochelle : CCN / CESMD, 2014, pp.38-42

Notes de la rédaction

Actes de la table ronde autour de la thématique Quel corps en jeu en danse hip hop ?, 22 mars 2011, Centre National de la Danse de La Rochelle

Résumé

Se développer, se déplier, c'est, justement, se réapproprier ce corps dans l'espace. C'est pour cela que la danse hip hop a été une école formatrice pour toute une génération. Le danseur est traversé des pleins et des creux de son époque, une tension qui le dépasse et à la fois qui l'anime dans une intention artistique par la constitution d'un univers esthétique

Table des matières

EN JEU

ENJEU

UN ÉTAT DU MOUVEMENT

La présence du corps dans l'espace, que l'on bouge ou presque pas, revêt tout de suite un sens. Un premier constat : l'espace sans corps, c'est le vide. Même un joli paysage, s'il n'y a pas quelqu'un pour l'observer n'existe pas. L'espace existe parce qu'un corps l'habite.

Autre constat, le corps sans espace, c'est la prison. La meilleure façon de contraindre un individu comme un peuple, c'est l'empêcher d'occuper l'espace.

Cette exposition Danses noires / blanche Amérique qu'accueille le CCN en même temps que notre rencontre montre bien à travers l'histoire originelle de l'esclavage comment s'opère le contrôle par la fermeture de l'espace, c'est-à-dire l'impossibilité du mouvement et comment ce mouvement fini toujours par prendre les interstices où la danse apparaît alors comme une forme de la résistance.

C'est un message universel qui traverse les époques : quand le corps est réintroduit dans l'espace, tout de suite une signification politique émerge. Les événements récents de l'autre côté de la Méditerranée le prouvent encore. Ce premier mouvement des populations d'occuper les places centrales des villes signifie ainsi la présence physique dans l'espace du politique. Mon propos est justement de dire qu'on ne peut pas séparer dimension sociale, artistique et politique.

EN JEU

Je discutais, pendant la pause, avec des danseurs de Lorient, qui me parlaient d'un travail de création avec des sourds-muets, et je disais justement : « Les plus handicapés ne sont pas ceux que l'on croit ». Nous sommes tous, plus ou moins, des mal entendants, des mal communicants, et ceux qui comprennent peut-être le mieux cette importance de réintroduire le corps dans l'espace, ce sont justement ces personnes considérées comme « handicapées » ou « exclues » parce qu'elles n'ont pas le choix. La danse correspond à ce besoin vital d'ouvrir le champ du possible.

L'un des acquis incontournables de la danse hip hop que l'on souligne peu, c'est d'avoir réintroduit, au début des années 80, ce corps dans l'espace social. Cela tranche dans un pays comme la France, plus inspiré par une culture de l'écriture ou une culture académique. D'où sans doute la nécessité d'en débattre trente ans après.

Cela commence déjà par la reconnaissance d'un « proto-mouvement ». C'est-à-dire tout ce qui concerne la posture et la gestuelle : la façon de se comporter, de vivre, de bouger et même si je ne bouge pas, je suis quand même dans une présence. Le « proto-mouvement » est la base du

mouvement. Il constitue en cela un matériau directement accessible que l'on transporte partout, ne nécessitant, dans un premier temps, ni maîtrise technique, ni background culturel.

C'est par là que le corps existe dans l'espace et nous informe de l'existence de celui qui occupe ce corps. D'une certaine manière le corps intériorise toutes les contraintes, chaque individu contient en lui un espace social froissé, des clivages et des fractures. Déplier cet espace intérieur nous apprend sur l'extérieur.

C'est la notion de « pli » chère à Deleuze. Travailler sur le dedans, c'est aussi travailler sur le dehors. Se développer, se déplier, c'est, justement, se réapproprier ce corps dans l'espace.

C'est pour cela que la danse hip hop a été une école formatrice pour toute une génération et fondatrice dans le mouvement hip hop en France. La plupart des rappeurs étaient aussi des danseurs. On a commencé par le corps parce qu'effectivement, c'est le premier médium accessible. Il offre de plus facilement une médiation entre les différents modes d'implication et de participation : la rue, les ateliers, les baffles, la scène... Ce fut une manière d'instaurer sa propre autonomie, autonomie sociale puis professionnelle, en se réappropriant le temps et l'espace d'une construction personnelle et collective.

Constatons pourtant un certain « décalage » dans la prise en compte de ce mouvement par les « corps intermédiaires » (fédérations, collectivités, etc.) qui l'ont récupéré finalement d'une manière assez instrumentale. Nous avons vu par exemple fleurir beaucoup d'ateliers, mais dans quels sens ? La question de la transmission n'a pas vraiment été étudiée et évaluée, non pas simplement comme une forme intergénérationnelle, mais aussi situationnelle par cette implication corporelle dans des espaces autonomes.

Il y a finalement peu de connaissances produites au regard de l'importance qualitative et quantitative des enjeux, sachant par exemple que le hip hop représente une forme moderne d'éducation populaire. C'est un travail de la culture : de l'individu sur lui-même et de la société sur elle-même. Cette école de formation dépasse d'ailleurs les acteurs hip hop, ce que rappellent ses fondateurs dans le principe universel d'un apprentissage perpétuel (« apprendre à apprendre »).

ENJEU

Le « corps en jeu » dans l'espace devient ainsi un corps « en-jeu » pour la société contemporaine dans le sens où une esthétique influence son époque, au-delà des cercles initiaux, c'est le cas de la montée sur la scène des théâtres. Ce second mouvement, là aussi inédit en France, a réussi ce que les partis politiques n'ont pas réussi à réaliser en trente ans : c'est-à-dire, la présence des minorités actives, pas seulement en termes de visibilité ou en termes de quotas, mais en termes de prise de pouvoir et de décisions.

La danse a réussi à pénétrer les institutions, là où les autres institutions sont encore la plupart du temps fermées. En cela, la danse n'est pas seulement performatrice mais aussi « perforatrice », c'est une arme : Dance is a weapon pour reprendre le titre d'une précédente exposition sur l'histoire de la danse. En 1994, l'une des premières tournées de danseurs hip hop, Sobedo, traduisait ce mouvement à l'assaut des scènes des théâtres. Ceux qui l'ont vu n'ont pu rester indifférents à cette force esthétique.

Ce fut un moment historique d'un basculement entre le corps « en jeu » et le corps « enjeu », entre une recomposition de la société plus ou moins difficile, on le voit, avec les débats récurrents sur l'« identité nationale » et la recomposition des formes esthétiques sur les scènes à travers la danse hip hop. Comment peut-on ne pas penser à cette articulation-là ? C'est ce qu'essaient de traduire des chorégraphes hip hop me semble-t-il : cet « état du mouvement ».

UN ÉTAT DU MOUVEMENT

Il est surprenant que la pensée de cette articulation ne trouve toujours pas de traduction politique. La danse est renvoyée au mieux aux politiques culturelles alors qu'il s'agit d'élaborer une véritable pensée politique de la culture. La scène devient effectivement le lieu d'une tension entre une identité fermée et une identité ouverte.

L'identité fermée, c'est celle qui est plutôt subie, celle qui renvoie à une origine sous la terminologie « issu de » : les danseurs « issus de l'immigration », « issus des quartiers populaires », « issus du hip hop ». Ce renvoi systématique produit une identité chosifiée.

À l'inverse, une identité ouverte, traduit la capacité de se projeter. Comme dirait le poète Rilke, l'identité n'est pas une chose assignée (à un territoire, une culture, une esthétique) : « On construit chaque jour son origine un peu plus ». Les écrivains de l'antillanité comme Chamoiseau ou Glissant ont très bien décrit cette créolisation du monde, cette construction ouverte en archipel d'une culture rhizome.

Il y a un regard un peu misérabiliste et populiste qui considère les danseurs hip hop comme des « jeunes de banlieue qui montent sur scène ». Cela réduit la danse à une gestuelle comme assignation culturelle et sociale. Nous pouvons considérer autrement la montée sur scène comme une tension ouverte où se reconstruit culturellement une origine.

Évidemment, quand on est hip hop et qu'on monte sur scène, on ne cesse pas d'être hip hop, mais on est autre chose. De même, lorsqu'on est Noir et qu'on monte sur scène, on ne cesse pas d'être Noir, mais on est autre chose. L'histoire de la danse afro-américaine suit ce passage d'une identité subie derrière le terme « négro » comme dans « negro-spiritual » à celle d'une identité affirmée à travers le terme « black » comme dans Black Power.

L'histoire de la France est différente déjà, comme nous l'avons souligné, parce que nous avons du mal à penser à cette relation entre la société, l'art et le politique au sens fort du terme. Néanmoins, la montée sur scène des danseurs hip hop traduit cette tension. La scène agit ici à la manière d'un révélateur photographique, captant le mouvement dans son spectre visible entre les deux formes invisibles du mouvement que nous venons d'évoquer : un « proto-mouvement » (cette façon de réintroduire le corps dans la société) et un « méta-mouvement » (processus d'un mouvement de conscience culturelle interdisciplinaire comme le hip hop).

C'est cet « état du mouvement » que l'on retrouve dans toutes les disciplines. Un écrivain parlera ainsi d'un « état de l'écriture » entre l'écriture automatique des surréalistes et la construction d'un style littéraire. De même, le danseur sera traversé de manière plus ou moins consciente des pleins et des creux de son époque, une tension qui le dépasse et à la fois qui l'anime dans une intention artistique par la constitution d'un univers esthétique.

Entre les deux se situe, dans la diversité de positionnement de ses acteurs, l'originalité du mouvement hip hop. La « scène » (au sens large) se construit alors, à travers ces situations créatives, comme espace fondamental, inaliénable et indivisible de liberté où l'on se réécrit chaque jour en plaçant l'origine devant comme visée de toute émergence et de toute dissidence.