

UNE FORMATION EXPÉRIMENTALE DE
FORMATEURS EN DANSE HIP HOP

LES
REPRÉSENTATIONS
DU
CORPS
HIP
HOP
À
L'ÉCOLE



CND

Centre national de la danse

CCN
AccroRap

CENTRE
CHORÉGRAPHIQUE
NATIONAL DE
LA ROCHELLE
DIRECTION KADER ATTOU

CN D

Centre national de la danse

CCN **CENTRE
CHOREGRAPHIQUE
NATIONAL DE
LA ROCHELLE**
AccroRap
DIRECTION KADER ATTOU

UNE FORMATION EXPÉRIMENTALE DE
FORMATEURS EN DANSE HIP HOP

LES
REPRÉSENTATIONS
DU CORPS
HIP
HOP
À L'ÉCOLE

CN D

Centre national de la danse

CCN AccroRap
CENTRE
CHORÉGRAPHIQUE
NATIONAL DE
LA ROCHELLE
DIRECTION KADER ATTOU

SOMMAIRE

5	LA FORMATION ET LES STRUCTURES : INTRODUCTION
7	Une formation expérimentale
11	La formation
15	Les structures
21	LA DANSE À L'ÉCOLE
23	Les fondamentaux
25	Brève histoire et rencontre avec le hip hop
33	Nieul-sur-Mer : une rencontre artistique avec les élèves de l'école du Fief Arnaud
41	L'Éducation nationale : témoignages et éléments de connaissances dans l'Académie de Poitiers
47	LES REPRÉSENTATIONS DU CORPS HIP HOP À L'ÉCOLE
49	Au croisement des références des acteurs
63	Expérience et analyse de trois transmissions
67	Les travaux de groupe : socle, code(s), partenariat
81	LES PARTICIPANTS
83	Les danseurs hip hop - stagiaires
89	Les enseignants - stagiaires
95	Les formateurs

INTRODUCTION

**LA FORMATION
ET LES STRUCTURES**

UNE FORMATION EXPÉRIMENTALE

La question des représentations du corps hip hop dans le monde scolaire a permis de réunir des enseignants, des artistes et des formateurs pendant trois journées, tous associés grâce à la volonté de deux structures culturelles.

La dimension expérimentale de cette formation s'est nouée dans l'hypothèse d'une parole « hip hop » autour de ces questions, et non plus simplement d'une pensée de la danse à l'école telle que transmise depuis trente ans. Sans occulter l'importance de cette pensée fondatrice, il nous semble pertinent de mettre en observation, débat, interrogation, les pratiques des danseurs hip hop à l'école, les attentes des enseignants au regard de cette danse et de cette culture, la place, ou plutôt les rôles qu'ont à y jouer les structures culturelles qui les accompagnent : compagnies, centres chorégraphiques nationaux, lieux de diffusion, Centre national de la danse.

Dans un partenariat, la place de la structure culturelle va donner le sens à un projet de territoire, aux projets qui vont être portés. Cette place est très importante.

Il nous est apparu que notre rôle se joue aussi dans le fait d'accompagner ces projets et de réfléchir à ces actes de transmission. C'est pourquoi le Centre chorégraphique national de La Rochelle / Cie Accrorap, dirigé par Kader Attou, et le Centre national de la danse se sont associés pour imaginer ce temps de formation.

Pourquoi la danse à l'école ? Pourquoi la danse hip hop à l'école ?

Au-delà du postulat de départ, ce qui nous a réunis autour de cette question nous a permis d'aborder des champs connexes : la question du socle, celle du code semblent centrales. La question du

partenariat, des partenariats multiples traverse également ces trois journées d'échanges, de pratique et de débats.

La danse hip hop a finalement été au centre de ce séminaire, dans toute la multiplicité de ce qu'elle est, dans son identité, dans ses pratiques individuelles, collectives, battles, plateaux... dans sa dimension culturelle, ce qui fonde sa propre culture. Les représentations et les légendes de chacun des acteurs de la danse hip hop, qu'il soit artiste interprète ou «simple danseur» de tous les jours dans sa chambre ou ailleurs, ont été questionnées.

Le sentiment d'appartenance, le socle et la danse à l'école telle qu'elle a été pensée ces dernières années ont été mis en tensions.

Ont émergé alors les *interrogations suivantes* :

- comment tout cela se rencontre ou pas ?
- qu'est-ce qui réunit ?
- qu'est-ce qu'un projet ?
- quels sont les points de convergences possibles ou pas ?
- qu'en est-il des processus engagés dans les actions ou des modes et techniques de passation ?

La dimension expérimentale de cette formation, le cœur de son propos étaient de faire émerger une parole plurielle sur le thème des représentations du corps hip hop à l'école. Il ne s'agissait pas de plaquer un système de pensées destiné aux enseignants et aux danseurs mais bien de faire en sorte que l'ensemble des participants à ce projet-là, les artistes chorégraphes, les artistes danseurs, les

artistes transmetteurs, les enseignants, les conférenciers, partagent leurs savoirs, leurs connaissances pratique et théorique, leurs expériences, leur vision de la danse hip hop, de la danse à l'école et de la danse hip hop à l'école. Faire émerger ces représentations sans forcément les désigner. Susciter la mise en débat et toucher au surgissement des représentations de la danse hip hop à l'école.

Cette parole multiple a permis en même temps une sorte de photographie de ce qui agite ces questions-là et de voir combien l'évolution a été forte ces dix dernières années. La passion et l'engagement étaient perceptibles chez tous. Les fils sont à tirer, les chemins restent à développer : la dimension stylistique, technique, la dimension dans le corps de ce que met en jeu la danse hip hop, le socle culturel commun, les points de convergence, les points de frottements, qu'est-ce qui est important pour un professeur dans l'école de l'élémentaire et du secondaire, en milieu rural et en ville, dans sa relation à l'artiste et à l'artiste de danse hip hop, avec au cœur bien évidemment, l'élève ?

Aujourd'hui, la dimension de rencontres, d'explicitations, de connaissances mutuelles et de re connaissances peut-être, de tout un chacun, acteurs de l'école, du monde de la danse, de la danse hip hop, politiques, amateurs de danse... apparaît comme capitale. De son parcours, de son vécu, de ses savoirs, chacun se fait une idée, se construit consciemment ou non, une image, une représentation de l'autre. Amener à la rencontre et au partage à partir du thème des représentations du corps hip hop à l'école nous est apparu essentiel à un avenir commun.

Introduction

LA FORMATION

Un partenariat entre le CN D et le CCN de La Rochelle/Poitou-Charentes,
Kader Attou/Cie Accrorap
avec le soutien du ministère de la Culture et de la Communication
et le concours du Rectorat de l'Académie de Poitiers

25, 26 et 27 septembre 2013
au CCN de La Rochelle, Chapelle Fromentin

Dans le cadre de ses missions de Pôle National Ressources, le CN D élabore chaque année une formation à destination des formateurs et chefs de projets pour la danse à l'école (enseignement et éducation artistiques et culturels). Chaque année la formation est ouverte à un public croisé. Elle regroupe des publics de l'Éducation nationale, de la culture et des structures culturelles, qui mettent en œuvre ou coordonnent :

- des projets danse dans le cadre de différents dispositifs d'éducation artistique et culturelle (Résidence d'artiste, atelier, classes à PAC, jumelage...),
- des formations,
- des actions singulières et repérées.

Les programmes visent le maintien de la qualité artistique et du partenariat avec des artistes en création dans une diversité des esthétiques. Ils permettent d'articuler projet artistique et culture chorégraphique et participent au renouvellement des acteurs éducatifs et culturels travaillant dans ce domaine.

Cette session fait suite à la formation, menée l'année précédente au CCN de La Rochelle, sur le thème « Quand le hip hop rencontre

l'école » et s'adresse prioritairement aux personnes ayant suivi cette première session.

Cette formation nationale devient un projet expérimental partagé entre les deux maisons. En particulier pour le centre chorégraphique, cette dimension nouvelle inscrit la proposition du point de vue des contenus à l'œuvre dans le cadre du pôle recherche, et du point de vue des publics en présence, du projet culturel.

Ce temps commun d'expérimentations et de partages dédié aux représentations du corps hip hop à l'école fait l'objet de ce document ressource nourri des contributions des différents acteurs de la formation. Ce cahier se veut une trace et un outil d'appropriation pour la communauté des danseurs hip hop, des enseignants, et de toutes les personnes passionnées de danse et de danse hip hop...

Une formation avec :

Artistes et formateurs associés :

Dieynébou Fofana, Iffra Dia, Fouad Hammani, Farid Berki, Karla Pollux, Agnès Bretel, Anne-Françoise Geneix, Brigitte Hyon, Bruno Gachard, Raymond Gohier

Artistes chorégraphiques hip hop :

Damien Bourletsis, Aurélien Desobry, Milène Duhameau, Mounir Fadlou, Hyacinthe Gau-Lopez, Arthur Harel, Claire Moineau, Jessica Noita, David Rodrigues, Williane Verscheure, et la participation de Ekué Degboevi

Formateurs des 1^{er} et 2nd degrés, des IUFM et des universités :

Jérôme Boissinot, Stéphanie Couge, Amélie Couprie, Valérie-Anne Dantou, Carole L'Hommede, Pascale Mayeras, Vanessa Taphanel, Amandine Werquin

Prise de vue, montage et réalisation :

Amelle Aoudia

Prise de son :

Thomas Baudoin

LES STRUCTURES

Le Centre national de la danse est un établissement public à caractère industriel et commercial. Créé en 1998 à l'initiative du ministère de la Culture et de la Communication, il s'agit d'un lieu unique qui centralise l'ensemble des ressources au service de la danse.

La particularité et l'originalité du CN D est en effet de réunir dans une même maison un spectre très large de l'activité professionnelle allant de la formation du danseur jusqu'à l'accompagnement artistique et logistique des carrières, tout en s'adressant au plus large public.

Spectateurs, artistes, chercheurs, amateurs, professionnels, trouvent au CN D mille occasions d'éprouver que la création, la diffusion, la formation, la transmission d'un patrimoine peuvent être au cœur d'un projet ambitieux et ouvert grâce à la diversité des métiers qui s'y exercent.

Le CN D est implanté en Île-de-France à Pantin, et le CN D à Lyon assure la continuité de l'ensemble des missions dans la région Auvergne - Rhône-Alpes.

Sous l'impulsion de sa directrice générale, Mathilde Monnier, ériger aujourd'hui le CN D en centre d'art, c'est réaffirmer que la danse est le lieu de l'indiscipline par excellence, en s'appropriant et en inventant des rapports toujours nouveaux avec les autres champs artistiques.

Le CN D est un centre d'art pour la danse.

**LE CENTRE CHORÉGRAPHIQUE NATIONAL DE LA ROCHELLE /
POITOU-CHARENTES, DIRECTION KADER ATTOU / CIE ACCRORAP**

Le CCN de La Rochelle / Poitou-Charentes appartient à la communauté des établissements labellisés et de réseaux du spectacle vivant. En appui sur la charte de missions de services publics pour le spectacle, les Centres Chorégraphiques Nationaux sont issus de la politique du ministère de la Culture et de la Communication en faveur de la danse, avec le concours concerté des collectivités territoriales. Tous dirigés par un artiste, ces établissements portent des missions de création, de production, de diffusion d'œuvres chorégraphiques et des missions associées dans une dynamique d'élargissement des publics de la danse.

Pour le CCN de La Rochelle, le projet artistique de Kader Attou est centré sur une activité de développement chorégraphique dont le cœur est la création. Interdépendant et transversal, il est relié à un projet culturel et à un pôle recherche.

Le projet culturel du CCN développe une offre artistique à destination de tous, des projets de formation et de sensibilisation en direction des professionnels, des amateurs et des habitants, inclus les publics du monde scolaire et universitaire.

Véritable enjeu pour la danse hip hop, danse d'auteurs et d'interprètes d'aujourd'hui, le pôle recherche se veut un lieu de rassemblement, un outil dynamique au service du développement de la recherche, des conditions de la transmission et de la connaissance de la culture chorégraphique pour tout un chacun. Lieu ressource pour la danse et ses publics, cet espace de réflexion et de débats professionnels questionne notamment la trace et la transmission du répertoire chorégraphique hip hop.

Ce projet s'appuie sur les résidences des artistes, la réunion de chercheurs, pédagogues et de personnes ressources, véritables relais pour la danse et les publics. Il défend une permanence artistique

et un ancrage territorial forts, à La Rochelle, en région, à l'échelle nationale et internationale.

Les actions communes entre le CN D et le CCN s'inscrivent dans la mise en œuvre d'une politique de partenariat avec les acteurs/équipements et les représentants des institutions associées en appui sur les ressources territoriales.

Bref historique :

1974-1985

Expérience pionnière du Théâtre du Silence dirigé par Jacques Garnier et Brigitte Lefèvre, labellisé Centre chorégraphique de Poitou-Charentes en 1984.

1986-2008

Régine Chopinot succède à Brigitte Lefèvre.

Septembre 2008

Kader Attou est nommé directeur du CCN.

Le CCN est soutenu par le ministère de la Culture et de la Communication - DRAC Nouvelle-Aquitaine, le Conseil régional Nouvelle-Aquitaine, la Ville de La Rochelle et l'Institut français dans le cadre de ses tournées à l'étranger.

LA DANSE À L'ÉCOLE

LES FONDAMENTAUX

Ce qui serait essentiel de la danse, à transmettre à des enfants dans un cadre scolaire, tel que l'ont pensé les pionniers de la danse à l'école, se résume à peu de choses, mais elles sont essentielles.

En premier lieu, les fondamentaux du mouvement tels que les a définis et analysés Laban.

Ce sont très simplement l'espace, le poids, le temps, le flux.

Si l'on imagine assez bien ce qu'est l'espace, ce qu'est le temps, le poids comme un fondamental et le flux sont parfois plus difficiles à mettre en évidence.

Les fondamentaux de la danse sont parfois définis autrement : espace poids temps restent une constante, mais flux est remplacé par énergie, et quand on parle de danse à l'école, l'on voit apparaître la relation, le corps comme autres fondamentaux.

Ce sont principalement ces deux-là qui font sens dans une pratique à l'école.

Nous insistons sur le terme « pratique » et non sur celui d'« enseignement ».

La danse, les techniques des danses n'ont pas à être enseignées à l'école, ce qui n'exclut pas la possibilité de prendre en compte dans la pratique un « affinage » des compétences motrices des enfants en ce qui concerne le corps, l'espace, le poids, l'énergie ou le flux, et de pointer les nuances et les qualités de relations que la danse nous permet de développer.

La danse à l'école n'est pas l'école de danse, mais elle permet aux enfants et aux adolescents, par l'approche des lexiques, de l'histoire et des œuvres et par la pratique, d'appréhender un art, d'apprendre à le connaître, d'en déguster les nuances.

Parce que les œuvres sont des écritures de cet art, elles sont une porte d'entrée évidente pour la danse à l'école : là où une pratique peut

être simplement un jeu, une expérience motrice, une œuvre porte un sens, fait sens, qu'elle soit patrimoniale ou contemporaine d'ailleurs. Une œuvre se relie à un contexte (historique, poétique, politique, technique aussi...) et permet par ailleurs la construction d'un partenariat, de partenariats au pluriel bien sûr !

On essaie de réussir en sport, d'aller plus haut, plus vite, plus fort... En ce qui concerne l'art, on découvre et on comprend une œuvre, et on pourrait même dire qu'en ce qui concerne la danse, on l'incorpore dans le sens de « prendre avec son corps ». On n'essaie pas de faire mieux que l'œuvre, ni forcément de lui ressembler.

Il n'est pas question forcément de reprendre un répertoire, mais de traverser avec les élèves des processus de création, d'écriture et non simplement des expériences techniques ou motrices.

On peut dans ce cas approcher le répertoire classique, moderne, jazz, contemporain ou hip hop, on peut passer de *Giselle* à Nikolaï, aux Nicolas brothers ou à 42d street, et bien sûr du *Sacre de Nijinski* à celui de Pina Bausch ou de Thierry Niang, ou encore de *Boxe Boxe* à *The Roots* : la liste est longue des aventures possibles !

Il est question de nommer dans ces écritures, ces œuvres, les fondamentaux du mouvement, de la danse, et d'en approcher les spécificités y émergeant.

Il est question de co-construire, avec les élèves, avec les enseignants, un projet partenarial dont la danse est la colonne vertébrale, mais une danse nourrie de la présence de l'artiste qui l'a créée, qui en a été l'interprète, qui l'a traversée d'une façon ou d'une autre, une danse en miroir de l'engagement des partenaires à penser et faire vivre le projet, à le porter conjointement en possible permutation de regard et de savoirs, de compétences et de conscience, de respect de la place de l'autre, des autres, acteurs du projet.

Il serait faux de penser que l'artiste ne s'occupe que de l'art et que l'enseignant ne s'occupe que de la pédagogie, comme on l'a souvent entendu... l'intérêt du partenariat est de croiser les points de vue et d'apprendre pour l'enseignant à regarder les élèves autrement, et pour l'artiste à transmettre son art avec le souci de la pédagogie.

C'est à cette condition que la danse trouve sa place dans l'école et permet aux enfants d'y grandir d'un point de vue sensible et singulier.

La danse à l'école

BRÈVE HISTOIRE ET RENCONTRE AVEC LE HIP HOP

« Parler du hip hop à l'école dans des formations danse à l'école, mélangeant des danseurs d'esthétiques et de pratiques différentes, ne permet pas d'aborder la question du défi, de la technique, de la stylistique et de sa résolution dans le partenariat. Cela pose la question de ce que l'on transmet à l'élève. Entre les enjeux de la danse à l'école et les enjeux de la danse hip hop, il y a des véritables points de convergence et des vrais points de divergence. »

Parole de stagiaire

« Je me méfie du mot « technique » car il implique trop souvent un style ou une formule. »

Jacqueline Robinson, *Éléments du langage chorégraphique*, Paris, Vigot, 1981, p. 33.

Les années 70 :

Les premiers frémissements sont à l'initiative d'enseignants de l'Éducation nationale qui pratiquaient la danse contemporaine pour leur plaisir en milieu associatif et d'une réflexion posée avant 1968 par des enseignants d'éducation physique et sportive, dans la lignée de la pensée d'Émile-Jaques Dalcroze et des mouvements de gymnastique naturelle (Georges Hebert, gymnastique suédoise) : un corps sain, une expérience du rythme comme autre chose que le corps performant, le corps qui gagne...

Karin Waehner, Jacqueline Robinson, Françoise Dupuy danseuses, chorégraphes et pédagogues, sont des sources d'inspirations pour ces enseignants. Elles se sont toutes les trois intéressées très tôt à cette question de la danse et du corps dans le monde scolaire et amateur. Elles représentent le courant de la danse moderne expressionniste allemande en France et le milieu enseignant les rencontre lors de stages.

Les années 80 :

Dans l'émergence de la jeune danse contemporaine française, interprètes et chorégraphes se sentent concernés par cette question de la transmission de la danse dans d'autres contextes. Dès 1984, à la demande de l'Inspection générale du ministère de la Culture et du ministère de l'Éducation nationale Françoise Dupuy, alors inspectrice au ministère de la Culture, est chargée de mettre en place une formation conjointe aux deux ministères. Marcelle Bonjour (conseillère départementale en éducation physique et sportive) pour l'Éducation nationale réfléchit avec Françoise Dupuy à la mise en place d'un tel séminaire. En 1986 a lieu le premier stage national de formation interministériel pour danseurs et enseignants d'une durée de trois semaines. Françoise Dupuy et Marcelle Bonjour dirigent le stage avec la participation d'Odile Duboc en qualité d'artiste chorégraphique.

Ces formations seront mises en place régulièrement les années suivantes, avec des équipes responsables des formations qui évoluent au fur et à mesure des années.

Parallèlement à cette aventure, Marcelle Bonjour crée en 1986, en collaboration avec des enseignants, l'association Danse au Cœur (Chartres) comme un laboratoire expérimental de la danse à l'école en région Centre.

Les années 90 :

Reconnaissance de la danse à l'école d'un côté, naissance du Diplôme d'État de professeur de danse de l'autre, l'en-commun se situant au niveau du travail avec les enfants : éveil-initiation, ou comment travailler la danse avec les enfants de quatre à huit ans sans références à une technique, mais en traversant les fondamentaux des danses.

En 1994, issu des formations nationales précédentes, un groupe de douze personnes (six enseignants « ressources » pour l'Éducation nationale et six artistes « ressources » pour le ministère de la Culture) suit une formation spécifique et par la suite va mettre en place en régions, à la demande des Rectorats, DRAC et collectivités territoriales, des formations sur le modèle des formations nationales.

À la fin des années 90, des formations nationales interministérielles existent toujours : d'une durée d'une semaine, elles sont portées et mises en œuvres par Danse au Cœur et l'Institut de pédagogie et de recherche chorégraphique¹, co-dirigées par Marcelle Bonjour (à la tête de Danse au Cœur) et Françoise Dupuy (à la tête de l'IPRC).

Les années 2000 :

Avec Jack Lang, Ministre de l'Éducation nationale, et Catherine Tasca, Ministre de la Culture, l'éducation artistique et culturelle connaît un essor considérable.

Extraits du texte cadre (Plan Lang-Tasca pour les Arts à l'école).

« Le plan est conduit par l'ensemble des services du ministère – inspection générale de l'Éducation nationale, direction de l'Enseignement scolaire, direction de l'Enseignement supérieur, Centre national de documentation pédagogique (CNDP) – à l'initiative de l'équipe de la Mission de l'éducation artistique et culturelle constituée autour de Claude Mollard, chargé de mission auprès du ministre de l'Éducation nationale pour les arts et la culture et directeur général du CNDP.

Il doit mobiliser les rectorats, les inspections académiques, les corps d'inspection et de direction, et l'ensemble des enseignants des écoles, des collèges et des lycées, notamment les professeurs de musique et de chant choral et les professeurs d'arts plastiques.

¹L'Institut de Pédagogie et de Recherche Chorégraphique, le Théâtre Contemporain de la Danse, l'Institut de Pédagogie Musicale et Chorégraphique, le Centre d'information et d'orientation du danseur ont été réunis en 1998 au sein de l'Association de préfiguration du Centre national de la danse (AP-CN D), devenue en 1999 le Centre national de la danse.

Il s'appuie sur un effort budgétaire sans précédent qui permettra le démarrage des premières actions et sera poursuivi en 2002. »

(....)

« La philosophie du plan est fondée sur une volonté de rupture avec une tradition : il ne faut plus considérer l'art comme le supplément d'âme du système éducatif, la matière à pratiquer après toutes les autres, et sacrifiée aux savoirs considérés comme plus «fondamentaux». Cette opposition, cette hiérarchisation doivent disparaître. Le plan propose de donner aux arts et à la culture une place centrale dans notre système éducatif. »

La danse à l'école se développe alors sur tous les territoires et de multiples dispositifs (classes à PAC, classes culturelles, ateliers de pratique artistique) permettent de financer des projets d'éducation artistique et culturelle à l'école. À terme, chaque enfant doit avoir rencontré dans sa scolarité (de la maternelle au lycée) quatre fois ce type d'actions.

Tous les établissements (enseignement élémentaire, secondaire, général, technologique, professionnel, classes préparatoires...) doivent être touchés par cela. L'accent est également mis, dans les textes, sur la formation des enseignants et sur les formations conjointes, artistes-enseignants.

C'est la période de création des Pôles de ressources nationaux (historiquement missionnés en ce qui concerne Danse au Coeur et le Centre national de la danse), auxquels succéderont les PREAC (Pôles de ressources pour l'Éducation artistique et Culturelle : il en existe pour la danse, la musique, le théâtre, la chanson française, les arts du cirque, le cinéma etc...).

Des missions concernant les ressources, les formations, l'animation des réseaux, sont confiées à ces structures.

Dans l'élan de ce plan sont créés les enseignements de spécialité danse en série littéraire, ainsi que les enseignements facultatifs art-danse au lycée.

Un groupe d'experts réunissant enseignants et artistes dans le cadre du conseil national des programmes présidé par Pierre Baqué construit les programmes sous l'impulsion de Marcelle Bonjour. Dans le même temps, un groupe nouveau de personnes ressources au niveau national vient renforcer le groupe des 12 experts de 1994.

Alors que depuis les années 90, les danseurs hip hop interviennent à l'école, le Centre national de la danse met en place les premières formations « Danse hip hop et monde scolaire », menées en collaboration avec Mic Guillaumes, permettant ainsi l'émergence d'une réflexion sur le hip hop dans le cadre de l'éducation artistique et culturelle.

Et maintenant ?

Malgré de réelles prises de position des ministres successifs de l'Éducation nationale et de la Culture et une volonté affichée de conduire une politique d'éducation artistique et culturelle ambitieuse, les possibilités de financement deviennent plus modestes et en regard le nombre d'heures de pratique pour les élèves diminue.

Les plans de formation sont moins nombreux et les formations nationales conjointes de durée réduite.

Les Départements, les Régions, les structures culturelles et les lieux de diffusion développent alors des stratégies pour conduire de nouvelles formes d'actions, parfois en faisant appel ces dernières années au mécénat d'entreprise. Grâce à la motivation et l'engagement des enseignants, des porteurs de projets, des artistes, des actions ambitieuses et de qualité continuent à être mises en place.

Biographie des principaux acteurs de la danse à l'école

Marcelle Bonjour

Elle est consultante pour la danse auprès de publics scolaires, universitaires et amateurs, auprès de fondations, associations et institutions en France et en Europe. Elle a été responsable des formations interministérielles de 1985 à 2003 pour le ministère de l'Éducation nationale, avec Françoise Dupuy pour le ministère de la Culture et de la Communication (formations interministérielles, inter-catégorielles et inter-arts). Elle a assumé la mission de conseillère Danse au département Arts et Culture du Centre National de Documentation Pédagogique jusqu'en 2006 ainsi que dans le cadre de la mission Lang-Tasca pour la mise en œuvre des Pôles de ressources en Danse.

Présidente fondatrice (en 1986) de Danse au Cœur, Centre National des Cultures et Ressources Chorégraphiques pour l'enfance et l'adolescence, elle occupe cette fonction jusqu'en 2011. La

structure devient Pôle National de Ressources dans le domaine de la danse, à partir de 2002. Elle a également été présidente du Centre chorégraphique national de Franche-Comté à Belfort jusqu'en 2010.

Elle est l'auteur de nombreux articles et du DVD *D'une écriture, l'autre : le corps lisière entre les arts* (2005). Marcelle Bonjour propose une pensée de la danse à l'école et de la danse des amateurs reliée aux artistes, pratiques et œuvres dans une démarche inter et transpoétique.

Odile Duboc (1941-2010)

Elle a marqué l'histoire de la danse contemporaine en France, par l'élaboration d'un style singulier et d'une technique qu'elle n'a eu de cesse de transmettre dans ses œuvres et sa pédagogie. Avec Françoise Michel, collaboratrice dès 1981 pour un premier solo *Langages clandestins*, elle a fondé en 1983 l'association Contre Jour. Odile Duboc a dirigé de 1990 à 2008 le CCN de Franche-Comté à Belfort. *Insurrection* (1989), *Projet de la matière* (1993), *trois boléros* (1996) et *Rien ne laisse présager de l'état de l'eau* (2005) comptent parmi ses pièces les plus connues du public.

Françoise Dupuy

L'un des plus grands apports de Françoise Dupuy est sans conteste d'avoir promu l'enseignement de la danse dans les programmes de l'Éducation nationale. Missionnée par le ministère de la Culture dès 1984, en plein débat sur l'enseignement artistique dans les écoles, la danseuse s'associe à Marcelle Bonjour pour mener à bien l'un des combats dont elle se dit la plus fière. En 1969, elle avait déjà découvert sa vocation pour la pédagogie en créant avec Jacqueline Robinson l'Institut de formation des rencontres internationales de la danse, une école dans laquelle a été formée toute une génération de danseurs. Mariée au chorégraphe Dominique Dupuy, elle a dansé dans de nombreux spectacles de son époux tels que *La Femme et son ombre* en 1968. Les deux artistes ont dirigé ensemble le Mas de la Danse, un centre d'études et de recherches en danse contemporaine dans les Bouches-du-Rhône. Interprète, elle a également collaboré avec Jean Weidt pour *La Cellule* en 1947 et Deryk Mendel pour *Epithalame* en 1958. Autant artiste que pédagogue, Françoise Dupuy fait partie des pionniers de la danse moderne en France.

Mic Guillaume

Danseur, chorégraphe, formateur et personne ressource interministérielle (MC/MEN). Il se définit avant tout comme danseur et défend le point de vue de la redécouverte de l'essence même de l'art et de la danse dans la notion d'atelier où le sujet se révèle dans son interpellation au monde. Ses premiers contacts avec la danse contemporaine datent de 1953 avec Jacqueline Robinson. Depuis la fin des années 70, Mic Guillaume a été un des membres fondateurs de la danse à l'école, de la maternelle à l'université.

Jacqueline Robinson

Après des études de musique et d'histoire de l'art en Irlande, Jacqueline Robinson s'oriente vers la danse. Elle fonde sa première école de danse à Nottingham en Angleterre en 1948, puis revient à Paris en 1949. En 1954, elle part pour Berlin étudier auprès de Mary Wigman. Elle y rencontre Jerome Andrews et Karin Waehner ainsi que Françoise et Dominique Dupuy.

Elle fonde en 1955, à Paris, l'Atelier de la Danse, l'une des premières écoles de danse moderne à dispenser une formation professionnelle, en plus de cours pour amateurs adultes et enfants. Cette école devint rapidement un haut lieu de rencontres artistiques favorisant le développement d'une modernité chorégraphique encore peu reconnue. Chorégraphe, pédagogue, elle est l'auteur d'importants ouvrages témoignant de son expérience où création et enseignement artistiques sont étroitement liés : *L'Enfant et la Danse* (Éditions Universitaires, 1975), *Éléments du langage chorégraphique* (Vigot, 1981), *Introduction au langage musical* (Chiron, 1991), ou encore *L'aventure de la danse moderne en France 1920-1970* (Bougé, 1990).

Karin Waehner

Elle apprend la danse avec sa mère professeur de la technique Mensendieck à Dresde et aborde également les principes d'Émile Jaques-Dalcroze. Elle suit les cours de Mary Wigman à Leipzig durant quatre ans (1946-1950) puis s'installe à Paris en 1953 et cotoie Jacqueline Robinson, Françoise et Dominique Dupuy, et Jérôme Andrews. Une collaboration s'en suivra au sein du Théâtre d'Essai de la Danse.

En 1959, elle fonde sa propre compagnie Les ballets contemporains Karin Waehner, subventionnée par le ministère de la Culture, avec laquelle elle crée plus de 40 chorégraphies. Chaque spectacle fait l'objet d'un travail de recherche et d'improvisation avec les danseurs ainsi qu'avec des musiciens et des plasticiens.

Accueillie en 1960 à la Schola Cantorum, première école en France à accepter la danse moderne, elle enseigne et développe une philosophie qui lui est propre. De nombreux danseurs viendront se former auprès d'elle découvrant la richesse d'un enseignement où se mêlent technique et créativité. En 1978, elle est nommée professeur de danse contemporaine au conservatoire de musique et de danse de La Rochelle, premier conservatoire en France à ouvrir une classe de danse contemporaine.

La danse à l'école

NIEUL-SUR-MER : UNE RENCONTRE ARTISTIQUE AVEC LES ÉLÈVES DE L'ÉCOLE DU FIEF ARNAUD

« L'essence même du hip hop, c'est d'être ensemble et différent. »

« Un ensemble hip hop est fait d'individualités, de corps différents, de trajets et de façons de faire différents, cela n'empêchent pas les danseurs d'évoluer en même temps. C'est une vraie différence avec le classique, les corps y sont semblables, les trajets du mouvement identiques. »

Paroles de formateurs

Le CCN de La Rochelle et l'école élémentaire du Fief Arnaud de Nieul-sur-Mer se sont associés autour d'un projet d'éducation artistique et culturelle et de création en danse dans le cadre du projet culturel du CCN. La circulation sur le territoire a été un élément important du projet.

Cette rencontre artistique a cherché à faire découvrir la danse hip hop comme un art à part entière et avec les élèves, les enseignants, les danseurs professionnels, les parents et habitants de Nieul, à faire participer, échanger, expérimenter, comprendre.

Le projet a tendu à favoriser par la création la pratique artistique d'élèves éloignés des parcours culturels. Des danseurs professionnels engagés pour cette action par le CCN ont mené des ateliers avec les 112 enfants de l'école.

La rencontre avec la danse hip hop et la création :

L'équipe éducative de l'école du Fief Arnaud a proposé des projets de sensibilisation et de création artistiques pendant cinq ans. L'année 2012/2013 a été celle de la danse et plus particulièrement de la danse hip hop avec le centre chorégraphique national.

Le projet s'est déroulé durant toute l'année scolaire. Les enseignants ont été les relais entre séances d'ateliers, conférences et rencontres diverses.

Le projet artistique s'est construit avec des intervenants extérieurs, danseurs chorégraphes et professeure d'université, en appui sur le projet de Kader Attou basé sur la rencontre, l'échange et le partage.

Dieynébou Fofana, enseignante chercheuse est intervenue dans l'école pour présenter une histoire du hip hop lors de deux conférences au mois de novembre 2012.

À la période de Noël, la Ville de Nieul-sur-Mer a offert un spectacle de danse hip hop de la cie Pyramid aux enfants des deux groupes scolaires, donné à l'Espace Michel Crépeau.

Fouad Hammani et Karla Pollux ont dispensé 48 heures d'ateliers de pratique artistique de mars à juin 2013, entièrement dédiées au travail de création.

Chaque groupe d'élèves et leur enseignant ont travaillé avec les artistes dans l'objectif de construire et de s'approprier des phrases chorégraphiques.

La pièce finale a été présentée à Nieul le 14 juin 2013 avec en seconde partie la cie Hors Série, pour une performance avec le musicien Malik Soares et le danseur hip hop Babacar Cissé.

530 spectateurs ont assisté à cette soirée.

Le CCN a été le partenaire de la Ville de Nieul-sur-Mer pour cet événement.

En parallèle, le CCN a proposé des rendez-vous réguliers avec les artistes en résidence au CCN, notamment dans le cadre du cycle Rencontres avec un chorégraphe, et une découverte du CCN-Chapelle Fromentin, lieu de création chorégraphique.

En septembre 2013, lors de la formation expérimentale sur la danse hip hop à l'école, Raymond Gohier, Directeur de l'école, a témoigné de son expérience, de son engagement, à Nieul et ailleurs, sur le champ de l'éducation artistique et culturelle à l'école.

Synthèse de l'intervention de Raymond Gohier et Karla Pollux (témoignage vidéo)

L'intervention de Raymond Gohier se situe au carrefour de son engagement d'enseignant et de la rencontre avec la danse hip hop au travers du projet précédemment cité.

Se définissant comme un « vieux de la vieille », il a suivi le circuit classique des enseignants de sa génération : études à l'École normale, instituteur dans une classe unique en milieu rural, puis à Marans (17), une ville de 4 000 habitants, une école de 13 classes, enfin directeur pendant 16 années au Fief Arnaud à Nieul-sur-Mer, commune de 6 000 habitants en périphérie de La Rochelle.

Dans ces différents lieux, il a milité pour que l'école soit un espace de culture : proposant aux élèves de la classe unique des pratiques artistiques, questionnant le principe de la remise des prix aux plus méritants et mettant en place une récompense collective et festive à la fin de l'année scolaire, incluant tous les membres de la communauté éducative dans les projets (enseignants, élèves, parents, personnels de service, mairies).

Rencontrant très tôt dans sa carrière les méthodes actives, il n'a eu de cesse d'imaginer pour les élèves des projets culturels en s'appuyant sur la pédagogie de Célestin Freinet :

« Il s'agit de laisser les enfants émettre leurs propres hypothèses, faire leurs propres découvertes, éventuellement constater et admettre leurs

échecs, mais aussi parvenir à de belles réussites dont ils peuvent se sentir les vrais auteurs. L'intérêt réside aussi dans le fait qu'il est inutile d'apprendre par cœur quelque chose que l'on a découvert par le tâtonnement expérimental » Célestin Freinet, *Œuvres pédagogiques*, Seuil, 1994, tome 1, *Essai de psychologie sensible appliquée à l'éducation*, 1943.

Inspiré par les méthodes de l'USEP (Union sportive d'éducation primaire) ainsi que par la pensée développée au sein de l'OCCE (Office central de la coopération à l'école), il a toujours eu à cœur de rendre l'élève autonome dans la construction de son savoir, et de développer les idées de coopération, de partage, de solidarité, ainsi que des projets, des rencontres, mais également de valoriser la mise en réseau des expériences.

Partenariats avec les Francfolies, avec l'Odysée Théâtre, participation au Printemps des poètes, réalisation d'une bande dessinée avec Florent Silloray, percussions corporelles avec Stéphane Grosjean, danse africaine avec le théâtre de l'Utopie... Après 15 années de projets artistiques et culturels menés au Fief Arnaud, la rencontre avec Kader Attou et le CCN de La Rochelle a pu se faire.

Tous ces projets se sont appuyés en grande partie sur des structures et des artistes locaux : ils ont permis de créer du lien culturel et social entre les enfants, les adultes, la cité et ont eu une lisibilité à l'intérieur même de celle-ci...

Raymond Gohier n'a eu de cesse de développer la sensibilité, la créativité et l'imagination, la concentration, l'écoute, l'esprit critique chez les élèves.

Et enfin, par-dessus tout, de mettre en évidence une valeur humaniste : le vivre ensemble.

Il souligne la nécessité qu'il a eu de motiver tous les acteurs du projet, de souffler sur les braises pour maintenir le désir sur la durée.

Dans le cheminement de cette pensée, la devise « Peace, love and having fun » devenait une évidence, réunissant dans ces trois mots ce qui fonde la valeur même du vivre ensemble.

En sept mois, les enfants sont passés de la surprise de la découverte à la construction d'un esprit d'entraide, d'un esprit critique ; ils ont également progressé vers l'autonomie, réinvestissant entre eux dans la cour, hors des séances dédiées, les contenus abordés par les deux artistes. Ils ont appris dans la bonne humeur, dans l'effort

aussi, mais toujours dans le respect des uns et des autres, enfants comme adultes. Passant de l'apprentissage de techniques à la composition, du statut d'auteur à celui de spectateur ou d'interprète, ils ont pu analyser cette aventure, par le biais d'un bilan écrit qui a donné lieu à des productions variées dont voici deux exemples :

« Moi j'aime les danseurs.

Moi j'aime les danseurs qui n'ont pas d'habits chouettes, mais des tee-shirts de créateur et des idées plein la tête

Moi j'aime les danseurs qui n'ont pas de chemises à carreaux mais des doigts d'inventeur et des spectateurs sur le plateau

Moi j'aime les danseurs qui n'ont pas de costumes mais des malheurs et des bonheurs et des chansons dans la brume

Moi j'aime les danseurs qui n'ont pas le pouvoir, mais des mouvements de voltigeurs et des sauts pour la gloire

Moi j'aime les danseurs qui ne font plus de dictées, mais des gestes d'inventeurs et des coupes bien enroulées

Moi j'aime les danseurs qui n'ont pas de bottes serrées mais des envies de chercheurs et des pas de créativité

Moi j'aime les danseurs qui n'ont pas un job régulier mais des passions de rêveurs et des corps dépliés, et des pliés ! »

« Le hip hop :

Le hip hop c'est top, c'est une danse où on se balance, sur la tête, et on fait des pirouettes, le hip hop c'est complexe, c'est pas facile comme pourrait le dire mon texte, c'est une création mais c'est aussi une passion, il faut se rencontrer mais il faut aussi se respecter. Le hip hop c'est une culture mais aussi un style de peinture, il faut des mois d'entraînement pour faire un spectacle qui accroche les gens dans le hip hop on rit et on fait de la poésie. On peut faire des saltos avant avec des tapis si on est débutant on peut faire des saltos arrière, sans tomber par terre. Pour faire le poirier, mets la tête, mets les mains, et lève les pieds ! Tu peux faire plein de figures mais elles sont de plus en plus dures. Le hip hop c'est comme ça et ça ne changera pas ! »

Au-delà de la rencontre avec les danseurs dans la pratique, ils ont découvert un lieu de création, la réalité d'artistes pour qui la danse est une profession, interprète ou chorégraphe, mais également les

professions liées à la production de spectacles vivants : techniciens, équipe administrative... Ils ont pu relier leur propre pratique à un contexte culturel, à l'histoire du vingtième siècle aussi avec Dieynébou Fofana, et compris par là-même que la danse hip hop n'est pas qu'une forme de danse, qu'elle porte une culture, qu'elle s'inscrit au-delà de l'expérience de la virtuosité.

Dans ce sens, le témoignage de Karla Pollux est éclairant.

Danseuse autodidacte, Karla Pollux a été interprète pour la cie Trafic de styles, Sébastien Lefrançois, pour la cie Montalvo/Hervieu, la cie De Fakto, Aurélien Kairo et d'autres encore, dans d'autres esthétiques.

Elle dit « enseigner » la danse à l'école et dans d'autres contextes (conservatoires...) et précise comment elle conçoit sa place d'artiste et de pédagogue à l'école.

Elle souligne l'importance d'entrer par le champ culturel dans la danse hip hop, en passant par un récit didactique qu'elle propose habituellement, mais que Dieynébou Fofana a porté cette fois-ci, facilitant en cela une disponibilité immédiate à la pratique chez les élèves.

Partant de l'observation des jeux d'enfants, elle dresse une cartographie des possibles et passe ensuite par un enseignement des techniques ou des fondamentaux en résonance à ses observations.

Son discours laisse entrevoir une transmission assez modélisante. Il reste que l'observation de la production des élèves de CP avec lesquels elle a travaillé ouvre des perspectives plus en lien avec la danse à l'école : moins de technique et des fondamentaux sensibles et lisibles dans la production des élèves.

Les propos qu'elle développe sur le partenariat avec les enseignants pointent la nécessité de l'empathie et de la présence de ceux-ci. Elle attend leur soutien (regard, autorité, indication sur les élèves) et se positionne comme l'artiste, la danseuse qui intervient dans le projet.

Elle souligne le plaisir qu'elle a dans cette pratique avec les enfants, les constats positifs sur la restitution, la nécessité pour elle d'être dans ces projets à l'école.

À l'issue de ces présentations, les différents acteurs partenaires du projet ont choisi de privilégier « *le cheminement qui est parcouru*

au fil des mois entre la rencontre, le partage avec les élèves, les artistes, les enseignants, le directeur... tous ceux qui gravitent autour de ce projet commun » et de donner valeur au projet et non aux personnes qui le portent.

La danse à l'école

**L'ÉDUCATION NATIONALE :
TÉMOIGNAGES ET ÉLÉMENTS
DE CONNAISSANCES DANS
L'ACADÉMIE DE POITIERS**

Lors de leurs interventions, Bruno Gachard et Martine Bézagu nous ont dressé un tableau sensible de leur parcours professionnel et donné une vision incarnée de leur fonction de conseiller culturel et de coordinatrice artistique et culturelle au sein de l'Éducation nationale. Ils ont par ailleurs transmis aux stagiaires des éléments clés pour la compréhension de l'organisation administrative, de la connaissance des interlocuteurs et des dispositifs à l'œuvre sur le champ de la danse à l'école dans une académie, ici celle de Poitiers..

Bruno Gachard occupe la fonction de conseiller culturel - spectacle vivant à la Délégation Académique à l'Action Culturelle (DAAC) pour l'Académie de Poitiers. Il est avant tout un professeur des écoles en classe sur le terrain, des années 80 aux années 2000. En parallèle, Bruno Gachard mène très tôt une activité personnelle de danse en amateur. Cette passion pour la danse et l'enseignement l'a conduit très vite à lancer des projets danse à l'école en milieu rural en direction des enfants du voyage, mais aussi en ville. Cette spécificité et son engagement amènent l'Éducation nationale à lui confier des missions de conseiller pédagogique et de formateur. De 2001 à 2008, en poste désormais au Rectorat de Poitiers, il construit des projets danse et cirque à l'école sur le territoire de la Vienne. Aujourd'hui, Bruno Gachard participe à la mise en place de la politique de formation de l'académie sur le champ du spectacle vivant – danse, cirque, arts de la rue – et initie des actions du programme académique d'action culturelle. Avec les autres conseillers pédagogiques, il est aussi un référent pour les enseignants de la DAAC en poste dans les quatre inspections académiques (Vienne, Deux-Sèvres, Charente et Charente-Maritime).

Bruno et Martine se connaissent depuis plus de 30 ans avec pour points communs la danse et leur investissement pour les enfants et l'école.

Martine Bézagu est coordinatrice de l'action artistique et culturelle pour le département de la Charente-Maritime, auprès de la Direction des services départementaux de l'Éducation nationale de Charente-Maritime, anciennement Inspection Académique, située à La Rochelle. Danseuse professionnelle pendant plus de 10 ans, des choix personnels l'ont conduit à changer de métier et à envisager de passer le concours de professeure des écoles. Le Diplôme d'études universitaires générales (DEUG) est alors nécessaire pour se présenter au concours. Martine Bézagu suit l'enseignement du cursus Art et communication, sciences du langage, option danse de l'Université

Nice Sofia Antipolis, puis, pour l'obtention de la licence, s'inscrit à l'Université Paris 8, au département danse, et à nouveau à Nice. Le concours de professeure des écoles en poche, elle apprend son métier de maîtresse d'école à Mireuil à La Rochelle. Très vite, elle monte des projets danse et arts visuels, fait venir des artistes, des intervenants dans la classe. De fil en aiguille, Martine, comme Bruno, est identifiée comme une référente sur le champ de l'éducation artistique et culturelle à l'école, et l'Éducation nationale lui confie la mission de coordinatrice pour le 1^{er} et le 2nd degrés en Charente-Maritime. Depuis deux ans, Martine Bézagu gère les projets artistiques et culturels des écoles élémentaires, des collèges et des lycées en partenariat notamment avec les services du Conseil départemental 17 et de la DRAC Poitou-Charentes, aujourd'hui DRAC Nouvelle-Aquitaine.

Les clés :

Le cadre, les acteurs

L'académie :

Une académie est une circonscription administrative de l'Éducation nationale.

Il existe en France 30 académies, dont 26 en métropole.

Jusqu'en 2015, l'Académie de Poitiers réunit quatre départements (Vienne, Deux-Sèvres, Charente et Charente-Maritime).

Ces circonscriptions peuvent être de dimensions différentes. Il existe des petites et de très grandes académies.

Le recteur :

Chaque académie est placée sous l'autorité d'un recteur nommé en conseil des ministres par le Président de la République.

Il décline la politique de l'État, les grandes orientations ministérielles sur le territoire académique. Avec le secrétaire général, le recteur fait des choix budgétaires pour la mise en place des directives ministérielles et décident des attributions budgétaires pour les postes, les projets etc...

L'action culturelle :

Le recteur confie à un **inspecteur pédagogique, inspecteur pédagogique régional (IA/IPR)**, la mise en place de la politique artistique et culturelle de l'académie. L'axe culture s'ajoute à la mission d'inspection.

Au sein de la Délégation à l'Action Artistique et Culturelle, l'IA/IPR réunit une équipe de conseillers académiques.

Les **conseillers académiques** sont souvent des professeurs avec des compétences spécifiques. Pour l'Académie de Poitiers, sept personnes ont la charge de la danse et du cirque et des arts de la rue, de la bande dessinée et de la lecture, du théâtre, de la culture scientifique, des arts plastiques, du cinéma, de la musique et du chant choral.

Très concrètement, la collaboration de la DAAC de Poitiers à ce séminaire a été validée par le recteur. Les enseignants ont pu assister à cette formation parce que le recteur l'a inscrite comme un projet du rectorat.

Le niveau départemental :

Les directions des services départementaux de l'Éducation nationale (DSDEN) sont les anciennes Inspections académiques.

Dans chaque département, le directeur académique des services de l'Éducation nationale est chargé de mettre en œuvre, au nom du recteur, la stratégie académique au niveau départemental. À cet échelon territorial, le 1^{er} degré est plus particulièrement pris en compte.

Une équipe entoure le directeur académique, des conseillers pédagogiques départementaux et des chargés de missions organisés par thématique : musique, éducation physique et sportive et danse, etc... À chaque département est rattaché un conseiller EPS qui, en fonction de son parcours, montre plus ou moins d'intérêt pour la danse à l'école.

Les porteurs de projets doivent savoir que les niveaux de validation d'un projet danse à l'école par les instances rectorales et académiques ne sont pas les mêmes pour une école, un collège ou un lycée. Chaque échelon de validation est nécessaire pour qu'un projet danse dans les établissements scolaires puisse exister.

Les inspecteurs de circonscription (IEN) sont au plus près des enseignants du 1^{er} degré. Ce sont eux qui les évaluent. Ce sont eux qui autorisent la venue ou pas dans l'école d'une personne extérieure. Dans l'école de la République, en appui sur la Constitution française, une personne qui entre dans l'enceinte scolaire ne doit en aucun cas représenter un danger quel qu'il soit pour les enfants.

La clarté des dossiers de présentation des projets danse à l'école, comme ceux des parcours des artistes, sont déterminants pour leur acceptation. Les conseillers de la DAAC et les coordinateurs culturels sont souvent sollicités pour leur connaissance fine du secteur artistique dédié et de leurs acteurs.

Un engagement conjoint avec le ministère de la Culture et de la Communication

La DRAC Poitou-Charentes est le premier partenaire de l'Académie de Poitiers pour les projets d'éducation artistique et culturelle à l'école.

Le plan Art et Culture conjoint aux deux ministères a proposé différents dispositifs, classes à PAC, classes culturelles, ateliers de pratiques artistiques, projets fédérateurs. Un appel d'offre annuel générait le dépôt et l'examen des projets auprès du rectorat. Les projets étaient cofinancés par le Rectorat, les Conseils départementaux ou d'autres partenaires, avec une obligation de cofinancement avec la DRAC. Le ministère de la Culture donnait son avis sur l'artiste au cœur du projet danse à l'école.

Depuis 2010, dans l'Académie de Poitiers, avec l'autonomie des établissements, le financement des projets danse à l'école se fait au niveau de l'établissement qui porte un projet culturel, axe obligatoire du projet d'établissement.

Autre partenaire institutionnel, la **Région Poitou-Charentes**, aujourd'hui Nouvelle-Aquitaine, porte une politique d'accès à la culture pour tous en direction des lycéens, avec en particulier la présence d'animateurs culturels dans chaque établissement et des modalités d'aides aux projets culturels et artistiques spécifiques.

Depuis 2013, la DRAC Poitou-Charentes lance les appels d'offre et apporte majoritairement le soutien financier aux projets. Avec un engagement fort et conjoint des deux ministres de la Culture et de la Communication, et de l'Éducation nationale priorisant l'éducation artistique et culturelle, l'Académie de Poitiers déploie toutes ses compétences, de l'école aux instances rectorales, au service de la jeunesse et d'un mieux vivre ensemble.

LES REPRÉSENTATIONS DU CORPS HIP HOP À L'ÉCOLE

Les représentations du corps hip hop à l'école

AU CROISEMENT DES RÉFÉRENCES DES ACTEURS

« Utiliser un vocabulaire et des terminologies du sens commun, c'est entrer dans un discours qui participe de la reconnaissance de cette danse au même titre que les autres. Cette discussion est sublissime parce qu'elle pose un cadre de références partagées, qui nous permet de parler de l'esthétique hip hop et des enjeux de la maîtrise, et de la distinction propre à celle-ci comme on pourrait le faire d'autres esthétiques. »

Parole de formateur

Dieynébou Fofana, maître de conférences en sciences sociales, évolue dans le milieu hip hop depuis le début des années 90, d'abord en tant que danseuse puis en tant qu'administratrice de compagnie.

Par les rencontres qu'elle a faites, les échanges avec les institutions, le public, les interactions avec les différents espaces qu'elle a investis, Dieynébou Fofana a été confrontée à un certain nombre de représentations tout comme les danseurs et les enseignants en formation.

Qu'est-ce qu'un artiste hip hop ? Que nous renvoie cette culture ? Quelles résonances au monde dans le fait d'être envisagé comme un artiste lié à cette esthétique particulière ?

Toutes ces interrogations l'ont conduite à la sociologie et aux sciences de l'éducation. S'intéresser aux jeunes et au travers des questions d'éducation, d'apprentissages, de l'histoire de la création de l'espace formel, informel, s'attacher aux territoires... Dieynébou Fofana se met à enseigner, fait une thèse, arrête la danse, puis revient du côté de l'administration de compagnies pour rester dans le milieu de la danse hip hop.

Son sujet de prédilection est alors celui de l'histoire de cette culture, de cette pratique particulière de la danse en France et outre-Atlantique. Elle cherche à en comprendre les origines et à identifier ce qui avait été semé un peu partout. Elle rencontre des artistes, des pionniers, des anciens, des figures qui lui permettent d'écrire une version de cette histoire. *« Je parle de légendes, il n'y a pas une histoire du hip hop, il y a des histoires du hip hop. »*

Cette conférence est une réponse à la question posée : quelles sont les représentations du corps hip hop à l'école ?

L'école est un espace de rencontres qui offre la possibilité d'un questionnement sur les représentations en permettant des références d'acteurs inscrites dans une histoire et des époques qui renvoient à des cadres de constructions différenciées.

À PROPOS DES REPRÉSENTATIONS

Le concept de représentations sociales chez la sociologue Denise Jodelet est un système d'interprétations qui régit notre relation au monde et aux autres, qui oriente, organise les conduites et les communications sociales. Cette définition renvoie à une pensée engagée

par l'appartenance sociale des individus, à la notion d'intériorisation.

L'échange entre les stagiaires et Iffra Dia a montré des expériences, des pratiques, des modèles différents chez les uns et les autres.

La nature des représentations pose la question des enjeux de la pratique des danses hip hop à l'école et de la construction d'un espace de références partagées.

Ces représentations, à qui appartiennent-elles ?

Dans le cadre des danses hip hop à l'école, elles sont celles des acteurs de l'école et de l'artiste hip hop.

Les acteurs de l'école :

Les élèves, en dehors de l'école, sont des jeunes, des enfants, des ados, des préados qui évoluent dans des sphères différentes, la famille, le groupe de pairs, le sport... Dans chacun de ces espaces, ce ne sont pas simplement des élèves.

Certains d'entre eux ont une pratique amateur qui peut être hip hop mais pas forcément. S'attacher aux représentations des élèves dans l'école implique de prendre en compte le background des enfants ou adolescents.

Les enseignants :

Les enseignants transmettent à des étapes différentes de leur carrière. Ils sont porteurs d'expériences très différentes et ont peut-être déjà conduit des projets avec des danseurs hip hop.

En dehors de l'école, ce sont des individus qui ont une vie de famille, qui sont parfois parents, parents d'élèves, et peuvent faire eux-mêmes du théâtre, de la musique...

La communauté éducative :

Les parents arrivent dans l'école avec leurs propres représentations de parents, d'âges différents, de catégories socioprofessionnelles différentes. Certains sont des artistes amateurs ou professionnels. Certains enfants ont des parents danseurs hip hop.

Les acteurs de l'école ne forment pas un ensemble aussi distinct. La dichotomie n'est plus aussi parfaite entre la culture scolaire et celle de l'artiste avec son champ d'intervention hip hop.

L'artiste est un ancien élève. Cet ancien élève rentre dans l'école

avec un vécû d'élève qui va à la rencontre d'un enseignant. Son bagage peut donner lieu à des a priori. Les représentations peuvent être lourdes en fonction d'un parcours parfois peu idyllique. Le décalage peut être délicat et les représentations différenciées en fonction des espaces, des époques et des références.

Toutes les questions de représentations renvoient à la dimension de prise en compte de l'existence et de la multiplicité d'espaces sociaux, de mondes dans lesquels évolue un individu.

La multiplicité des différents espaces. Lieux de construction des représentations, les espaces renvoient à des échelles différentes. Les codes, les discours, les usages sont différents dans le cadre familial, dans celui d'un groupe de pairs, du groupe de pairs classe.

Les époques influent aussi sur les usages qui diffèrent en fonction des générations, des âges et cela pour les artistes hip hop, pour les enseignants et les élèves. L'époque fait référence à celle à laquelle on se sent appartenir. Cette appartenance ne donne pas la même perception, ne construit pas la même manière d'appréhender la rencontre et le corps hip hop.

Les époques. Les réponses à ce qu'est un corps hip hop, ne sont pas identiques pour tous. Les différences de représentation sont souvent d'ordre générationnel.

Le corps hip hop pour un ancien, c'est celui de Fouad Hammani, de Iffra Dia, de Farid Berki. La manière par laquelle on est entré dans le hip hop est prise en compte, et change les représentations de cette esthétique. La perception diffère comme la façon de la faire passer, de l'expliquer, de l'exprimer.

Cette question des époques implique que pour cette culture, le discours ne peut pas être global et modélisant. L'écriture est permanente, c'est un fait de contemporanéité qui complexifie les choses. Il s'agit d'une culture contemporaine qui continue d'écrire son histoire, ce qui la rend mouvante.

Dieynébou Fofana souligne que sa thèse court jusqu'au milieu des années 2000. Depuis, les choses ont évolué, il faudrait continuer.

Les références visuelles des plus jeunes sont différentes des nôtres. Avec Internet, le rapport à l'image est l'immédiateté. Les réseaux sociaux ont rendu un certain nombre d'échanges complètement différents.

L'image a toujours été présente dans le cadre de la culture hip hop, un média qui nous a amené à apprendre. Un danseur racontait cet apprentissage avec le miroir, le reflet de soi, les vidéoclips et les films. Cette dimension-là est aujourd'hui dépassée.

Les jeunes gens s'approprient les espaces et créent eux-mêmes leur propre image, leurs propres références. Ces références ne sont plus celles des icônes qui se font connaître parce qu'elles excellent. Ces jeunes gens sont sur le devant de la scène parce qu'ils maîtrisent les outils, cela change les représentations et les échelles.

Construction sociale, une représentation fait intervenir les représentations de chaque protagoniste : l'enseignant, l'artiste intervenant, l'élève, les partenaires. Cette construction implique à un moment donné l'existence d'un point de rencontres, un discours et un vocabulaire identique pour se comprendre.

Des points de jonctions, des points de frottements, des points de tensions, des éclaircissements réclament d'être travaillés pour aller dans le même sens. Cela pose la question du cadre d'échanges...

UN DES ENJEUX DES REPRÉSENTATIONS DU CORPS HIP HOP À L'ÉCOLE : EN FINIR AVEC LES CLICHÉS

L'entrée du corps hip hop à l'école est le meilleur moyen de ne pas tomber dans les poncifs, de ne pas tomber dans les caricatures et les représentations négatives.

Commençons par donner un espace d'expression des principes qui fondent l'état d'esprit hip hop. Avant même de parler de culture hip hop pour ne pas évoquer immédiatement l'ensemble des pratiques, commencer à poser cette question : qu'est-ce qui fait hip hop, qu'est-ce qui ne fait pas hip hop ? Dire un socle commun.

Dire un socle commun, où le vocabulaire serait identique lors des échanges. Par exemple lorsqu'on dit « *moi je suis plutôt lock, plutôt pop, plutôt break* » en danse hip hop, chacun sait à quoi il fait référence. Une des enseignantes présentes dans l'atelier a dit que c'était une question de spécialistes, quelque chose de l'ordre de l'initié et du non-initié.

Transmettre les principes d'un socle commun hip hop :

1^{er} principe, un socle commun malléable. Le respect d'un socle commun veut dire qu'on peut le transformer avec mille et une

entrées possibles. Chacun entre dans l'état d'esprit qu'il souhaite mais toujours à partir de cette base : être dans la transmission et la perpétuation.

2nd principe, la reconnaissance par les pairs. L'autre fait de vous quelqu'un qui appartient à l'univers hip hop, ou qui n'appartient pas. L'autre, c'est plutôt la communauté, cela signifie qu'à un moment donné, on s'expose, on montre que l'on a respecté ce socle commun, que l'on a une connaissance de ce socle commun, qu'on a été en capacité d'échanger et de traduire...

C'est un autre des enjeux lorsqu'on participe à un projet danse à l'école.

L'enseignant accueille l'artiste comme celui qui a été reconnu capable de participer à ce projet, de mettre en avant le socle, le discours, les usages et les codes hip hop. Lui ne les maîtrise pas.

La reconnaissance par les pairs, cela peut être :

- la communauté hip hop

- la communauté de ceux qui transmettent (transversabilité entre l'artiste et l'enseignant autour de l'accompagnement de l'élève), la compagnie de danse, la communauté des artistes, la communauté des danseurs.

QUELQUES ENJEUX DE LA PRATIQUE DES DANSES HIP HOP À L'ÉCOLE

Les valeurs fondatrices

La distinction est une des valeurs esthétiques hip hop. Sortir du lot, être de ceux qui dans le cercle font la différence, qui vont frapper les esprits, devenir une référence, marquer l'histoire de la danse hip hop. Pour chaque danseur hip hop, il y a une volonté de devenir une figure de ce mouvement.

« *Sortir du lot et devenir un artiste* », des légendes différentes :

L'ancien qui a arrêté la danse donne son identité de danseur. « *À l'époque, on m'appelait untel* » et revient sur un événement majeur qui l'a distingué, qui a fait qu'à un moment donné, il a été reconnu dans le monde du hip hop, même si cela était à l'échelle du quartier, à l'échelle de la soirée du siècle.

Le jeune danseur est dans l'idée de gagner le « Battle of the

year » et/ou d'intégrer la tournée d'untel, de faire des « chorés », des tournées.

La question de la distinction existe aussi en classique et en contemporain. Dans le cadre des danses hip hop, la question de la distinction est différente parce qu'elle est liée à l'originalité.

L'originalité ne se situe pas dans une dimension modélisante. Le respect du socle commun ne se fait pas dans la répétition et le mimétisme systématique. La distinction doit permettre à chacun de se réapproprier tel ou tel code, telle ou telle gestuelle pour en faire quelque chose de quasiment unique.

Les artistes hip hop sont à la fois dans la volonté d'utiliser un langage qui va être compris par la communauté, les autres, tout en faisant en sorte que finalement cela devienne quelque chose de totalement personnel.

Un des enjeux évoqués avec la danse hip hop à l'école pour les enfants est de pouvoir donner la possibilité de s'exprimer, de développer sa gestuelle, sa personnalité. Un autre est de transmettre l'histoire du hip hop et c'est la difficulté.

Dire l'histoire du popping, en expliquant à l'enfant qu'on se souvient de untel parce qu'il a été le plus original parmi les autres danseurs, et lui donner les outils de sa libre expression. Cette apparente contradiction peut conduire une émulation certaine.

La maîtrise. Être hip hop, c'est être constamment dans le travail, dans la répétition, la pratique.

Iffra Dia a dit : « *Je travaille beaucoup sur les gestes de la vie quotidienne.* » Les artistes hip hop sont vraiment des artistes qui posent l'ancrage de leur pratique dans la quotidienneté. C'est-à-dire que si on s'arrête de répéter, de travailler son corps, des mouvements se perdent. Tout cet ensemble de pulsations, de manières de se mouvoir, qui permet de donner ce pop, qui fait que là, je sors du lot.

La maîtrise en danse classique et contemporaine est différente, elle ne se situe pas au même endroit et au même moment dans la vie du danseur. Le fait d'être constamment soumis au regard des autres, la répétition dans la quotidienneté, la question des espaces de références, de mise en danger du corps hip hop construisent une conception de la maîtrise différente, fondatrice du corps hip hop.

Dieynébou Fofana utilise des notions volontairement non

indigènes. Pour la distinction, elle aurait pu dire la touche, le style, des termes purement hip hop, des termes d'initiés.

Cette question de la distinction, de l'originalité est valable pour l'artiste amateur et professionnel.

L'objectif d'un jeune homme de 15 ans dans un battle, c'est l'originalité au même titre que la maîtrise.

Un garçon ou une jeune fille au conservatoire viseront la maîtrise au cours de leur apprentissage, mais sans nécessité d'être dans une originalité particulière. Même si les examens de fin de cycle, en danse classique, contemporaine ou jazz peuvent être l'occasion de montrer des compositions personnelles, la règle est pour l'élève de rester dans les cadres stylistiques et techniques qu'il a choisis.

Les usages. Les usages, les manières d'être ensemble sont des caractéristiques du socle commun.

Dans l'expression et dans l'histoire de la naissance de cette culture, à la base, **la symbolisation de l'acte violent** est présente dans le discours porté par les pionniers.

Une symbolique de la violence, où on dit : « *On arrête de se battre, on va faire des simulacres de combats* ».

Le battle, c'est le simulacre, mais on utilise toute l'énergie qu'on mettrait dans une vraie bagarre. On fait semblant de. Cette énergie d'une vraie bagarre de rue est mise au profit de la pratique dansée.

La violence symbolisée était valable à l'origine. Aujourd'hui, le moteur n'est pas toujours la rancœur, quelque chose qui serait de l'ordre de la violence ou du ressentiment. Les danseurs expriment d'autres états d'esprits.

Aller au bout de la symbolisation, pour entrer dans le cercle, pour « envoyer », là où il faut tout lâcher. Cette symbolisation demande du temps, c'est un véritable travail.

En discutant avec les artistes, c'est à travers le parcours de vie du danseur, de ce qu'il a traversé, que se nourrit cette symbolisation dans ses différentes formes expressions, celles de l'écriture chorégraphique d'un corps hip hop.

Le défi. La confrontation, le battle, l'idée de s'opposer l'un à l'autre marque la culture hip hop dès ses débuts et dans toutes les pratiques rap, Djing, graph'...

Pour la danse, les cercles sont à l'origine des battles : « *Je viens te montrer de quoi je suis capable et toi, que peux-tu me renvoyer en face ?* » Le défi est directement lié à deux autres éléments, le cercle et la surenchère, des usages qui posent l'identité hip hop.

Le cercle. Iffra Dia l'a évoqué, la symbolisation est aussi dans la figure du cercle. Dans les événements, les manifestations, on assiste à des cercles improvisés, les championnats reprennent la forme circulaire sur scène.

Ce cercle est aussi celui des initiés et renvoie à la communauté, à ceux qui maîtrisent les usages, ses principes, ses codes. C'est en cela que la notion de cercle se pose comme centrale dans le cadre de l'esthétique hip hop.

La surenchère ou l'idée de se surpasser constamment

À aucun moment, il y a l'idée qu'on a atteint le niveau. C'est un des éléments de la problématique de la certification et de la labellisation en danse hip hop.

L'espace du battle en terme de laboratoire permet de rendre compte de cela, de cette surenchère.

Aux origines, l'enjeu du défi était de rentrer dans le cercle, d'exécuter une figure, un « pass-pass ». Celui qui rentrait, faisait ce qu'il savait faire de mieux et de différent, posait sa touche, son originalité.

Les choses se sont construites comme cela, c'est le socle commun. Les termes sur lesquels on est d'accord en danse debout (lock, pop etc) ou en break, sont des éléments qui se sont élaborés dans le cadre de la surenchère.

En débat avec les stagiaires, il a été souligné que distinction, singularité et transmission ne sont pas du même ordre. Pour entrer dans l'histoire, un bon moyen est d'avoir des disciples. Un des effets pervers est de vouloir la réalisation d'une figure à l'identique. C'est l'idée de vouloir créer une école qui corresponde à sa manière et à sa perception.

Un des enjeux du corps hip hop à l'école, c'est justement cela. Ne pas être dans une transmission descendante mais montrer comment cheminer dans la gestuelle, le mouvement, en prenant aussi en compte la dimension traumatique et en ouvrant vers une grande liberté.

La question de l'éthique personnelle est centrale, celle de la façon dont l'artiste veut et peut se distinguer...

Cette dimension de la distinction est tout à fait propre à l'esthétique hip hop. C'est une zone de frottement à l'école.

La rencontre des représentations des uns et des autres fait qu'il faut trouver des espaces de construction de références partagées.

Le défi est aussi un défi personnel, celui d'oser entrer dans le cercle, y compris lorsqu'on n'est pas de l'esthétique. Il s'agit bien de permettre aux filles et aux garçons de mettre en avant la surenchère de manière positive.

La question du genre

Le rapport de la pratique de la danse. Le corps hip hop à l'école serait un espace qui permet aux garçons de s'exprimer en danse ?

Un certain consensus est trouvé. Le hip hop fait danser les garçons. Autour des représentations, certains garçons disent que ce que font les filles, ce n'est pas vraiment du hip hop. Pour eux, le hip hop, c'est le break. Les représentations sont bien à travailler des deux côtés.

L'artiste hip hop femme qui arrive dans un établissement scolaire peut s'entendre dire « *Mais qu'est-ce que toi tu vas nous apprendre ? Où est le garçon qui va nous apprendre le break ?* »

Le rapport au corps. Selon les âges, à la maternelle, en primaire, au collège et au lycée, le rapport au corps est plus facile pour les petits qu'à la puberté. Iffra Dia a proposé le travail de la bouteille ivre, de la poupée disloquée... Un travail de rapport au corps permettant d'entrer en interaction tactile les uns avec les autres, pour que les filles et les garçons acceptent de travailler ensemble autour d'une même esthétique.

Un enjeu intéressant aujourd'hui, dans le cadre de l'école, autour de cette question du rapport fille/garçon, est celui des violences et de leur traitement : les équipes pédagogiques y sont quotidiennement confrontées.

Selon Dieynébou Fofana, cette pratique peut permettre une dimension préventive dans la relation à l'autre, le respect du corps de l'autre, de la féminité et de la masculinité, dans le respect de la recherche de son genre.

Travailler avec des ados, c'est travailler avec des identités en devenir.

Amener à transposer son corps par la danse et non comme un corps genré, au-delà des représentations qui pourraient se poser. C'est un fait, il y a toujours eu des breakeuses et des Bgirls.

La danse debout n'est pas un espace dédié aux femmes. Cela a été un genre plutôt masculin à l'origine. Les filles ont toujours été présentes, mais dans des espaces différenciés.

Le corps hip hop à l'école met en lumière des corps de filles qui travaillent habituellement dans des espaces intimes.

L'espace public, les garçons l'ont très vite intégré de part l'histoire des danses hip hop des origines, de part le fait que les gangs étaient surinvestis par les garçons. Les filles étaient dans d'autres espaces, intérieurs. Les rappeuses, les danseuses, on ne les voyait pas. Pink, une des premières grapheuses en extérieur, n'était pas sous les feux de la rampe.

Dans le cadre scolaire, depuis une quinzaine d'années, ce travail est fait de manière expérimentale, là où cela a pris, l'école a permis de faire émerger des artistes féminines et des garçons un peu plus timides. L'école a permis de développer leur pratique dans un espace plus sanctuarisé.

Les représentations liées aux quartiers. Parler de la danse hip hop à l'école, c'est évoquer différents contextes dans lesquels elle existe : en milieu urbain et en milieu rural, en zone urbaine sensible ou dans un milieu favorisé, dans un établissement privé ou public.

C'est remettre en question les poncifs et les clichés qui voudraient que cette danse se cantonne à des publics défavorisés qui malheureusement n'ayant rien d'autre à faire ne peuvent pas entrer dans des structures ou des salles de danse, et donc dansent devant leurs halls d'immeubles.

Cette pratique est aujourd'hui universelle. Il n'est pas de public désigné qui peut et doit être relié à cette pratique.

Si la question du genre se pose, la question des groupes et catégories se pose tout autant. Nous avons tous une manière d'interpréter le monde, une manière de vouloir que cela soit entendu par les autres...

LA QUESTION DE LA CONSTRUCTION D'UN ESPACE DE RÉFÉRENCES PARTAGÉES

Au croisement des références des acteurs, l'inter(re)connaissance de l'autre

Une fois mise au clair l'existence de ces représentations, la décision prise de travailler ensemble, d'accompagner des jeunes gens autour de cette identité hip hop, de cette esthétique, de cette pratique, l'artiste et l'enseignant peuvent construire, parler de références communes, ou du moins, de références partagées.

L'enseignant est un professeur de math, pas d'obligation à devenir un fervent adepte de la didactique des maths. De même, l'artiste est un danseur de break, le professeur n'a pas obligation à réaliser et à transmettre les figures au sol.

L'échange sur les usages, les valeurs, la manière de transmettre permet la (inter)connaissance de l'autre.

L'entrée du corps hip hop à l'école permet de travailler sur les représentations des uns et des autres, et de fait, d'en savoir plus sur l'histoire, le vécu de chacun, le contexte. Comprendre le quotidien des enseignants, leur pratique, avoir la connaissance du porteur du projet, de l'école, de la Ville, du territoire. Dans un même établissement, chaque classe est différente.

L'inter-reconnaissance par la rencontre, la multiplication des dispositifs d'échanges permet la reconnaissance. C'est-à-dire de sortir de la représentation, pour être dans la construction de références communes, de sortir des a priori.

Le fait de la rencontre, le fait de travailler, d'échanger avec un artiste ou que l'artiste échange avec l'enseignant permet d'entrer dans du concret.

La construction d'un espace partagé renvoie à l'autre. Ce travail sur les représentations permet d'être confronté à la réalité, de réajuster éventuellement ce qu'on propose parce que le public est trop jeune ou n'a jamais dansé...

D'un autre côté, certains enseignants peuvent avoir des désirs disproportionnés et demandent à l'artiste de créer un spectacle de 45 mn après 8 heures d'intervention dans la classe... Définir avec clarté les possibles pour la réussite du projet dans la classe pour et avec les élèves est une des possibilités offertes par cet espace de rencontres.

Le projet. Le corps hip hop à l'école n'arrive pas comme cela dans

l'enceinte scolaire. Il n'y a rien de spontané, il s'inscrit dans une construction. Cette construction se fait avec les différents acteurs, on travaille sur nos a priori, nos idées préconçues, et à partir de là on construit ensemble un véritable projet, et cela même avec 8 heures, même avec 4 heures.

Ne pas être tout de suite dans la volonté d'un produit fini : il n'y a pas de cadre prédéfini, schématique, dans lequel, parce que c'est un projet hip hop, on doit nécessairement avoir une restitution démonstrative, avec de la musique caricaturale... Éviter d'associer territoires et publics, et projet.

DU PASSEUR EN DANSE HIP HOP

Cette identité hip hop induit une manière de passer les choses différemment de celle d'un passeur d'une autre esthétique.

La figure du passeur se construit à travers l'histoire du hip hop, une figure à multiples facettes. Les anciens posent l'histoire, les pionniers américains posent le vocable et le socle commun. En France, les anciens s'investissent autour du mimétisme, de ce rapport à l'image, à la vidéo, à l'imaginaire, au miroir.

Viennent ensuite les résistants qui, au moment du désamour de la fin de H.I.P H.O.P, continuent à évoluer, à construire leur pratique dans des cercles, ceux des boîtes de nuit, un nouveau métissage par la rencontre. Ceux sont eux qui vont vouloir être les premiers à créer des compagnies, à se structurer, être présents sur des crews. Les théâtres se ferment eux aussi. Une seconde phase de rupture se produit jusqu'au début des années 90, puis c'est la génération de la relève.

Cette troisième génération de danseurs renvoie à des icônes différentes, celles d'une première filiation directe avec les danseurs hip hop français : entrer véritablement dans les théâtres, devenir des représentants de cette esthétique.

La nouvelle rupture, au début des années 2000, est celle de l'arrivée de jeunes gens dans les cours de danse qui savent ce qu'est le hip hop. Ils ont la panoplie complète et sont déconnectés de l'histoire et d'une quelconque filiation.

Dans l'école et en dehors de l'école, la question se pose aujourd'hui de savoir qui est le passeur et où il se situe ?

Les représentations du corps hip hop à l'école

EXPÉRIENCE ET ANALYSE DE TROIS TRANSMISSIONS

« Toutes les danses, toutes les cultures évoluent, cependant l'évolution est inscrite dans l'essence même de la danse hip hop, art créole par excellence. À l'origine, les influences des communautés, des arts martiaux, la relation à l'image en particulier sont les fondements de la danse hip hop. C'est une différence majeure entre la danse contemporaine d'alors, comme avec la danse classique. »

Parole de formateur

« Parfois, le rêve devient réalité... Au départ, c'était un nouveau terrain de jeux, un état d'esprit, un style de vie, une passion, pour certains une mode, une nouvelle vague le temps de quelques saisons. C'était pourtant le terreau d'une culture commune, des codes, un langage, un moyen de vivre ensemble. Pour cela, il a fallu débroussailler, défricher, ouvrir la voie. Après avoir planté les graines dans les champs des possibles, on a pu apprécier le fruit de notre travail et puis, ça a aussi bien germé dans ma tête. Aujourd'hui, je me considère comme un passeur de culture, qui transmet le flambeau aux nouvelles générations, pour qu'elles sachent que les rêves se cultivent à toutes les saisons. » Iffra Dia

Ce séminaire a été traversé par trois temps d'atelier menés par trois artistes au parcours riche de rencontres et d'expériences multiples.

Des paroles d'Iffra Dia, de Fouad Hammani ou de Farid Berki, nous pouvons dégager des axes sensibles :

Le premier axe serait celui d'une pratique constamment reliée à sa culture, dont le terreau fertile serait celui des block parties, d'Afrika Bambaata, de Kool Herc et d'une histoire qui nous parle de « Peace, love, unity and having fun ».

Une histoire découverte simultanément à l'arrivée du hip hop en France, et sans cesse convoquée comme une source.

Cette culture irrigue la pensée et le corps dansant, elle est le socle sur lequel les trois artistes assoient leur transmission.

Le second axe serait celui de la générosité, de la nécessité de l'attention à l'autre, aux autres, de l'empathie : une certaine façon de vouloir « tout » donner, sans retenue chez Fouad Hammani, dans un foisonnement chez Farid Berki, avec précaution et délicatesse chez Iffra Dia et de donner sensiblement dans la même forme que ce que l'on pratique à l'école.

Le troisième axe serait celui d'une méthodologie commune, qui met en avant à la fois la nécessité de temps d'improvisation mais aussi celle de la préparation du corps, de « l'outillage » à proposer aux élèves pour qu'ils puissent entrer dans un travail d'improvisation.

La demande était complexe à traiter : comment faire témoignage de leur pratique d'artiste au cœur de l'école dans cette identité hip hop qui est la leur ?

Comment partager les valeurs du hip hop dans une transmission

à des adultes ayant des responsabilités éducatives, enseignants ou danseurs ?

Comment permettre aux enseignants et artistes présents d'aller vers de nouvelles voies, vers une pratique de la danse à l'école qui ne soit pas celle de l'école de danse ni de la performance technique ?

Nous leur avons proposé, pour reprendre les termes de Dieynébou Fofana, de passer de « passe passeur » à formateur de formateurs ou « passe passe-passeur » peut-être ?

Cette formation expérimentale aura permis de mettre à jour des chemins possibles pour le hip hop à l'école : si les propositions des trois artistes sont très respectueuses des codes et les transmettent parfois dans une forme référente, convoquant le mimétisme ou l'empathie kinesthésique chez les stagiaires, leurs propositions intègrent toujours des moments d'atelier pendant lesquels la créativité des participants est sollicitée sans référence stylistique spécifique, laissant émerger ce qui est. Une certaine forme de narration semble être fondatrice de situations d'improvisation, le gestuaire du quotidien est souvent convoqué, les variations des fondamentaux du mouvement (temps, espace et flux principalement) proposent des décalages de cette réalité. La relation à la musique est forte, implicite ou explicite.

La question de la singularité et du collectif est centrale chez chacun d'entre eux : ce que Dieynébou Fofana nomme comme la distinction et l'originalité sont des valeurs présentes dans les expérimentations proposées, sans que la maîtrise soit particulièrement sollicitée chez des participants dont le niveau est très hétérogène.

Dans ce sens, les situations proposées permettent à tous, quelle que soit leur identité (danseur ou enseignant) d'approcher le socle, de comprendre, dans le sens de prendre avec l'état de disponibilité de leur propre corps et leurs connaissances antérieures.

Tous trois ont conscience de « faire autrement » à l'école, de ne pas reproduire à l'identique des modes propres à un travail de création... d'être dans un mode de transmission de leur culture et de la danse hip hop faisant référence au socle, aux valeurs et peut-être moins dans la transmission de codes que dans d'autres contextes.

Iffra Dia, qui a lui-même rencontré la danse et le hip hop à 8 ans à l'école, précise « *Les ateliers chorégraphiques s'appuient sur les capacités d'improvisation, d'écoute et de composition des élèves et proposent*

une approche générale de la danse hip hop via l'acquisition des éléments techniques de base.

Tout au long de l'atelier, les pratiquants participent à l'écriture d'une séquence chorégraphique en groupe autour d'une thématique. Ce qui permet une prise de conscience de la danse comme langage artistique tout en favorisant l'intégration des valeurs inhérentes à la pratique d'une discipline (dialogue, coopération, respect). »

Ces trois ateliers nous donnent à voir trois « modes de faire » différents à l'école, mais aussi nous permettent de dégager des invariants. La commande passée amène les trois artistes à délivrer un récit, témoignage étayé d'exemples de leurs pratiques en expérimentation. L'étape suivante serait de poursuivre la mise en œuvre de transpositions qui permettraient aux participants stagiaires de développer leurs propres modes de faire en autonomie, d'envisager des espaces dans lesquels se déploieraient des projets et des méthodologies imaginées par les participants.

Cette formation expérimentale, en donnant la parole aux acteurs pluriels de la danse hip hop à l'école, en questionnant les représentations, a permis de produire un outil qui, on peut l'espérer, permettra cette autonomie aux spectateurs et aux lecteurs.

Construire son propre regard, son propre axe et tramer un partenariat singulier entre artiste et enseignant pour une pratique de la danse hip hop à l'école...

Les représentations du corps hip hop à l'école

LES TRAVAUX DE GROUPE : SOCLE, CODE(S), PARTENARIAT

« Amener la danse hip hop à l'école et les références du danser ensemble posent la question de la distinction et de l'originalité à l'œuvre ? Comment trouver une danse de groupe ensemble, en respectant les singularités de chacun, trouver un corps commun ? »

« Pas d'antagonisme, de contradiction, à partir du moment où la construction de la singularité, de la distinction existe par la reconnaissance des pairs. C'est le regard du groupe, le travail collectif et l'appréhension du socle, des codes, qui permettent la construction d'un en commun, d'une identité personnelle et particulière. »

Paroles de formateurs

Les représentations du corps hip hop à l'école du point de vue des stagiaires ont été appréhendées à partir de travaux de groupe. Trois thèmes fondateurs ont été proposés aux stagiaires : socle, code(s), partenariat. Au regard des contenus théoriques et pratiques, conférences et partages d'expériences traversés depuis le début de cette formation expérimentale, ces trois items offraient la perspective de donner à entendre une pluralité de points de vue chez les enseignants et les danseurs hip hop venus suivre cette session. La richesse des restitutions des quatre groupes en est le témoignage.

LE SOCLE

« Le socle, c'est la fondation, les racines sur lesquelles l'édifice se construit. »

Danseurs et enseignants ont choisi de donner plusieurs acceptions au terme socle, représentatives de la pensée à l'œuvre lors de cette formation sur les représentations du corps hip hop à l'école. Le socle est décliné en tant que « socle hip hop », « socle de l'école » et de la danse à l'école, « socle commun ». « Pour nous l'édifice, c'est le projet qu'on va mettre en œuvre. »

Perçu en même temps comme socle et code de la danse hip hop, avant même de parler de styles ou de mouvements, la notion de cercle est affirmée comme très importante. Le cercle définit l'unité du groupe avec ses individualités. L'intention hip hop, être hip hop, prime sur les styles de danse hip hop. Cela se situe avant le code de la gestuelle stylisée. L'idée fondatrice est la suivante : pouvoir être tous dans le même mouvement « sans oublier de garder la différence de chacun, sa danse hip hop ». Dans cette idée d'appartenance à une communauté en tant que personne dans son individualité, le cercle symbolise la communauté hip hop. Cet élément fondateur du socle de la danse hip hop peut paraître rigide, le cercle vu comme une forme graphique fermée. Le cercle est ici pensé comme un espace de liberté essentiel. Il est présenté comme un cadre fondateur de la danse hip hop à l'école. Le cercle offre la possibilité aux artistes hip hop d'être dans une démarche de sensibilisation sans être systématiquement dans un apprentissage technique et stylistique. Le cercle permet l'ouverture du mouvement.

Le(s) code(s) hip hop, les styles de danse sont désignés comme un des éléments du socle de la danse hip hop inséparable de la danse hip hop à l'école et de ses représentations. Par ailleurs, énergie,

musicalité, vocabulaire technique « pop, lock, waves », participent de la nomination de cette représentation dansée du corps hip hop. Être dans un mouvement dansé hip hop, c'est aussi être soi-même.

Dans un projet danse hip hop à l'école, la part dédiée à la pratique de cette danse est perçue et énoncée comme essentielle. Les styles sont fondateurs de cette danse et appartiennent au socle et aux codes en même temps. Enseignants danseurs ont débattu longuement de cette question des styles dans le cadre de la danse hip hop à l'école. Un frottement réel existe au sujet de l'existence ou pas de « la technique hip hop » dans la danse à l'école, d'un apprentissage, d'une transmission des stylistiques hip hop à l'école et des modalités de cet apprentissage.

La notion de plaisir est évoquée à plusieurs reprises dans la pratique de la danse hip hop et en particulier dans un projet danse à l'école. En quelque sorte le plaisir appartiendrait au socle de la danse hip hop et d'un projet de danse hip hop à l'école. Le hip hop et sa déclinaison dans l'enceinte scolaire participeraient nécessairement d'une pratique, d'une pratique joyeuse, de dimension festive. Le plaisir serait un incontournable de la danse hip hop.

Chez les danseurs, cette notion de plaisir est nuancée et revêt plusieurs aspects. Reprenons à la base, danser hip hop and Have in fun. Réaliser une danse de durée variable, débutante ou très élaborée, composée, écrite ou pas, identifiée comme de la danse hip hop. Exécuter une danse reconnue comme hip hop par les pairs dans ses repères gestuels, la qualité de son exécution et son originalité.

Le plaisir est ici celui de la reconnaissance par les pairs à titre personnel. C'est aussi celui de l'appartenance au mouvement au sens du collectif métaphorique et symbolique. Il dépasse largement la question de la pratique. C'est un élément fondateur de la notion de socle dans la danse hip hop et de tout projet de danse hip hop à l'école.

Dans la transmission, le plaisir issu de la répétition d'un mouvement par mimétisme est évoqué. Cependant, les expériences traversées, le chemin sont décrits comme premiers dans la naissance et le développement du plaisir de l'élève au cœur d'un projet danse hip hop à l'école.

Pour certains des danseurs, le socle du mouvement dansé hip hop est constitué avant tout par des fondamentaux du mouvement dansé caractérisés par des variations de flux et de dynamiques

spécifiques. La place majeure du rebond dans toutes les stylistiques hip hop confondues, au sol, debout, en fait partie, cela avant même la question des codes. Ces caractéristiques du mouvement dansé hip hop sont décrites comme devant être des appuis à une pratique de la danse hip hop à l'école avec les élèves.

L'importance de l'improvisation est soulignée, des spécificités dans l'approche rythmée, la culture musicale, d'un certain rapport instinctif à la musique. D'autres éléments de ce socle sont proposés, ainsi la définition de ce qu'est la culture hip hop sur la question de ses valeurs, de son histoire, la place de l'idée d'être citoyen, du sens critique, l'aspect revendicatif et contestataire de cette danse et de cette culture en général. Suivent encore, la notion de performance, du défi et de la symbolisation du combat, la spontanéité, le jeu. La notion du collectif, d'unité dans l'échange et dans la recherche de singularité dans le groupe est pointée. La prise d'espace dans le cercle est énoncée comme spécifique à la danse hip hop, rentrer dans le cercle, « *prendre cet espace* » pour en sortir et laisser place à l'autre, induit un rapport frontal. Évoquer le socle hip hop amène la réflexion à la notion de code.

En résonance aux interventions et aux débats des deux premiers jours, la représentation d'un socle hip hop, « des fondamentaux » hip hop associés à un contenu défini et enfermant est présenté comme pouvant conduire à la question de ce qui est hip hop ou pas. « *On dit à certains artistes, vous n'êtes plus tout à fait dans le hip hop.* » Dans les échanges, ce qui a finalement semblé important, c'est de questionner dans une situation donnée, ce qui va amener à un corps hip hop. La démarche artistique dans la danse à l'école, la création, la présence de l'artiste dans la classe sont présentées à cet endroit comme centrales.

Au socle hip hop répond le socle de l'école. Donnés comme des fondamentaux de la danse à l'école, le projet d'école et le projet d'établissement sont affirmés en tant que déclinaisons locales du projet national de l'école de la République.

Lors de ce temps de restitution, des développements sur les **fondamentaux de la danse à l'école** font aussi écho au terme socle. Certains enseignants évoquent la notion de projet pour l'élève et comme fondation la formation et l'éducation à la culture chorégraphique, les conditions et les objectifs du projet.

Le projet danse à l'école ne peut se développer ici que dans une

ouverture d'esprit qui dépasse les clivages historiques, de genres et de formes. « *Ce qui est à l'œuvre quand la danse est à l'école, c'est danser, c'est avoir un corps dansant, c'est permettre à l'élève d'avoir une poétique et une manière d'être là, présent, de pouvoir dire aux autres, à lui-même, à ceux qui le regardent, à lui qui va regarder les autres.* »

Le projet danse à l'école ne se réduit pas à une transmission de savoirs savants ou à une pratique festive. Le développement créatif de l'enfant se construit dans le corps dansant au travers des fondamentaux que sont le corps, l'espace, la relation à l'autre, le temps, le flux. Socle de la danse à l'école, et de la danse à l'école avec le hip hop, danseurs et enseignants plébiscitent ici l'idée de l'universalité d'un corps, qui peut se parler et se dire, dire qu'il est là, ensemble avec les autres.

« *Proposer à l'enfant d'apprendre autrement* » par un média différent réunit enseignants et danseurs. Avec la danse hip hop à l'école, la possibilité est offerte de s'appuyer sur la notion essentielle développée par Dieynébou Fofana, celle de passe passeur. Proposer une démarche différente en appui sur un autre des éléments du socle de la danse hip hop, dans une relation à soi et aux autres plus horizontale, pour une forme de transmission des savoirs moins pyramidale. Des danseurs expriment l'idée d'une représentation du corps hip hop à l'école, vecteur de connaissances, de re connaissances et d'apprentissages mutuels entre les élèves, les élèves et l'artiste hip hop, les élèves et l'enseignants, l'artiste et l'enseignant, les savoirs, le monde...

On touche ici à la question de l'image du danseur hip hop, de l'artiste hip hop dans la société, à celle du corps enseignant, de l'école et, *a fortiori*, à la place de chacun attachée à ces représentations. Peut-être rejoint-on là les représentations assez traditionnelles du danseur et du professeur ? Cependant, la danse hip hop à l'école, le socle posé comme objet de questionnements soulèvent en filigrane le thème d'une danse hip hop pensée, représentée comme une discipline artistique à part entière, comprise dans toutes ses spécificités, aux regards des autres arts.

Le socle de tout projet est la rencontre avec les partenaires, la construction d'un **socle commun**, structuré par un cadre et des règles. Ce cadre permet un lien d'échanges, de partages, de rassemblement autour d'un même cercle. Il tend vers des objectifs partagés avec, au centre, l'élève, l'enfant ou l'adolescent. La danse hip hop est perçue ici comme un outil pédagogique artistique qui peut être

aussi associé dans une démarche transversale, au théâtre, aux arts plastiques. Dans la construction et le développement du projet, la qualité de la communication entre le binôme enseignant/artiste et les partenaires est un des éléments déterminants de ce socle commun.

À partir du socle hip hop, de ses fondamentaux, enseignants et danseurs se sont interrogés sur les points de convergences et de frottements « avec les valeurs de l'école », de la danse à l'école. Plusieurs questions ont été soulevées.

Sur le thème des représentations, chez les enseignants par exemple, qu'est-ce qui motive le choix de la danse hip hop plutôt qu'une autre danse ? Pourquoi faire le choix de la venue d'un artiste hip hop dans la classe ? Comment suis-je amené à réfléchir à quelque chose que je ne connais pas ? Qu'est-ce qui, pour les artistes, semble fondamental dans le hip hop ? Comment, en tant qu'enseignant, jette des liens et me reconnais dans un projet, celui de l'école ?

Points de convergences et frottements, une des réponses apportées est celle de la représentation positive que se font les élèves de la danse hip hop depuis un certain nombre d'années. Dans la classe, la danse hip hop reçoit un bon accueil et cela tant chez les filles que chez les garçons. La danse hip hop à l'école permet d'imaginer une atténuation de la question du genre dans la classe autour d'un projet commun.

Dans le socle hip hop, partie prenante des pratiques hip hop, la notion de battle est donnée comme fondamentale. Dans un projet danse à l'école, l'enseignant cherche à amorcer une démarche artistique avec ses élèves pour sortir d'une démarche perdant gagnant. Quelles réponses apporte l'artiste à l'enseignant, tant du point de vue de la connaissance de ce qu'est un battle, ce qu'on gagne, ce qu'on perd, le jury, les critères etc, que du point de vue de sa démarche d'artiste hip hop, acteur du projet danse développé avec l'enseignant, le partenaire ?

LE(S) CODE(S)

Au socle commun du projet sont associés des moyens, des passeurs, des intervenants, des danseurs et des enseignants et « un code » qui permet de traduire ces pratiques, cette culture, les transmettre. Le code est vu chez certains danseurs et enseignants comme la quintessence des pratiques et de la culture hip hop, un de ses éléments fondateurs.

La question du code est appréhendée d'emblée par ce qu'on pourrait appeler aussi les stylistiques hip hop, nommées usuellement techniques hip hop. Le contenu de la danse hip hop, sa nature, ce qu'est le mouvement dansé hip hop, dans sa chair, ses dynamiques, son énergie, sa relation à l'espace, les signatures artistiques (...) posent clairement question.

Si le code est présenté comme un essentiel de la danse hip hop, le terme vocabulaire lui est clairement préféré par certains. La notion de code est ici reliée à celle de règle figée moins adaptée à la danse hip hop. « *Vocabulaire laisse place à la libre interprétation et expression de chacun* ».

De fait, le champ de la danse à l'école est très vite dépassé dans ces restitutions dédiées au code. Un des incontournables des représentations du corps hip hop à l'école est celui de la transmission d'une danse et de ses codes. Ce point de vue est partagé chez les danseurs hip hop dans leur grande majorité, et pour une grande part chez les enseignants. Plus largement, il s'agit d'un thème répandu, fréquemment évoqué au sujet de la danse à l'école et dans ses représentations.

Le code fait corps avec la danse hip hop, ne peut en être détaché. Plus globalement, la transmission de la danse hip hop fait l'objet de développements nourris par les parcours singuliers de chacun. Sont évoqués notamment les fondamentaux du mouvement dansé et des techniques hip hop. Qu'est-ce qui détermine une marche hip hop ou « contemporaine » ? Code ou pas code ? La réponse commune est code.

La grande majorité souligne la nécessité avec les élèves d'une approche préalable à partir des fondamentaux du mouvement dansé. On cite des temps d'éveil, de mises en danse, en mouvements dans toutes ses composantes avant d'aller vers une transmission de vocabulaire et d'éléments stylistiques.

La prise en compte des âges et des différentes aptitudes des élèves à se mettre en danse est mentionnée tant chez les enseignants que chez les danseurs. Dans cette transmission, l'affirmation de la nécessité de faire des choix rejoint les préoccupations pédagogiques des enseignants et des artistes. Ces choix sont directement reliés au projet d'établissement, à sa mise en œuvre dans la classe, dans la relation de l'école à son environnement de proximité, à la cité et au monde, et au projet danse à l'école de l'enseignant avec la danse hip hop.

« *Je ne vais pas demander à un enfant (...) : tu te mets sur la tête et tu fais un tour sur la tête, tu vas me faire une coupole* ». La danse hip hop à l'école n'est pas le lieu de la performance. Ce n'est pas celui n'ont plus du cours de danse. Cependant, et cela logiquement pour ces acteurs du monde scolaire et du monde de la danse hip hop, la transmission dansée et le cours avec ses différentes formes et contenus portés par chacun sont très présents en surimpression dans les propos. On parle d'expérimentation, de modélisation, de magistral, de qualités du mouvement dansé...

La reproduction du modèle en danse hip hop traverse les générations : reproduire et encore reproduire. La reproduction pour aller vers une appropriation et une singularisation du mouvement, de la forme, du code, identifiés alors comme remarquables, fonde un certain mode d'appartenance à la communauté hip hop, la reconnaissance par les pairs. D'autres formes sont engendrées, de nouveaux codes sont créés.

La reproduction est un acte solitaire de l'entraînement et un acte collectif. L'ainé, celui qui a l'expérience, oriente, donne des indications pour amener à la réalisation de la forme, à la qualité de sa réalisation vers une singularité de réalisation. Cette reproduction n'est cependant pas le mode exclusif de transmission du geste dansé hip hop. La reproduction d'un modèle pour arriver à une « *technique hip hop* », une forme stylistique n'est pas unique et monolithique.

Traverser les qualités du mouvement, les fondamentaux de la danse fait aussi partie de la transmission de la danse hip hop par ses acteurs. « *Quelque chose de fluide, un mouvement saccadé, épais, continu.* » « *La technique, on est pas obligé de la travailler dans le modélisant. C'est au travers d'ateliers créatifs, de processus où l'enfant est créatif, où on va proposer de développer son imaginaire que là aussi tu peux travailler la technique.* »

Dans le parcours traversé en danse par les élèves, le travail sur les sensations, la conscience de soi, l'expérimentation sont évoqués... Ce chemin traversé est le lieu où l'artiste est un guide. Le lieu où, dans un deuxième temps, l'artiste amène les élèves à certains apprentissages stylistiques. Le projet est au cœur de cette réunion enseignants et artistes et pose la question du sens, des objectifs poursuivis, et de l'intérêt de la dimension artistique. « *C'est la différence entre la gymnastique et la danse.* »

La pratique de la danse hip hop est perçue comme potentiellement « dangereuse » chez certains. L'attention portée aux côtés préventifs de l'intervention du danseur est présente en même temps que les différences de connaissances sur le champ pédagogique. Apprendre à se connaître est au centre du partenariat entre l'enseignant et l'artiste.

LE PARTENARIAT

« *À la base de tout, il faut une volonté d'ouverture, d'échanges et de partages de la part des différents partenaires et cette volonté d'ouverture passe par une définition des rôles de chacun puisqu'on est chacun sur des pôles, des spécificités particulières. D'un côté, on a une matière qui est portée par des intervenants et d'un autre côté, des passeurs, les uns n'existant pas sans les autres.* (...) »

Le projet artistique est le point de départ de tout et détermine les interventions des artistes. »

La question du partenariat et de la place de chaque acteur du projet danse à l'école est posée très vite. Quels rôles pour les artistes, les enseignants, les structures culturelles dans l'élaboration d'un projet danse à l'école ? Pour certain, le projet est élaboré et défini par l'enseignant au premier chef. Pour d'autres, il s'agit bien de la réunion des compétences de chacun autour d'un projet commun qui est mis en avant. Chaque stagiaire a traversé des projets danse à l'école très différents à la fois par leur durée, leur nature, les types d'établissements, les porteurs de projet.

Les points de vue exprimés reflètent cette diversité.

La rencontre fonde le partenariat entre les membres du projet. Elle nourrit le nécessaire travail d'échanges et de partages : se donner

les clés mutuellement. La générosité, le mouvement vers chaque partenaire, le don d'une part de ce qu'on est, artiste et enseignant, sont les moteurs du partenariat dans la construction du projet pour l'élève. Les danseurs insistent sur la nécessité de donner des clés aux enseignants, de donner des outils, savoirs dansés, documents références, pour l'après, le temps après le départ de l'artiste et son éventuel retour dans la classe.

Le partenariat se définit à la fois comme un moment et comme un bel espace qui réunit artistes et enseignants autour du projet pour l'élève. Le partenariat entre les acteurs du projet danse à l'école doit permettre à l'élève de vivre une pratique artistique, acquérir des éléments de la culture chorégraphique, de notre histoire dans la multiplicité des projets. Ces projets danse à l'école, il a été dit, peuvent être multiples : projet d'initiation, projet de création, projet de recherche, projet d'expérimentation. Pour certains enseignants, le projet danse à l'école est avant tout un projet de formation et d'éducation à la culture chorégraphique. Cette conception des objectifs de la danse à l'école au sens large rejoint ici les fondamentaux du socle de la danse à l'école tels qu'ils ont été définis jusqu'à présent.

La notion de projet entre partenaires, pensée comme la réunion de personnes, institutions, artistes rassemblés dans leurs champs de compétences et leur cadre d'activités par un désir commun autour d'un projet danse hip hop à l'école suscite des échanges de points de vue assez vifs.

Les membres de l'Éducation nationale présents lors de cette restitution précisent le cadre de la place de la danse dans l'école. Les programmes, les examens pour les options de spécialité Bac Art danse, comme au Lycée Dautet de La Rochelle, déterminent pour partie les contenus à l'œuvre, l'objet des interventions des artistes accompagnant les élèves de 1^{ère} et de terminale. Des ateliers artistiques offrent la possibilité de la venue ponctuelle des artistes. La finalité des projets diffère au lycée, au collège et en primaire, c'est-à-dire selon le moment de la scolarité où le projet intervient. La temporalité de la mise en œuvre des projets au sein de l'Éducation nationale, d'une année sur l'autre, induit le plus souvent que les artistes ne sont pas associés aux choix des œuvres, aux thématiques choisis.

Le projet danse à l'école émane souvent de l'Éducation nationale, d'un professeur, de plusieurs enseignants dans une dynamique d'interdisciplinarité. Les représentants de l'école s'appuient sur les

structures existantes comme un Centre chorégraphique national, une Scène nationale, les compagnies associées aux partenaires locaux. Très fréquemment, c'est le projet danse d'un établissement scolaire qui va vers la structure culturelle et artistique, vers les compagnies, les artistes.

Les théâtres, les Scènes nationales, Scènes conventionnées, Centres chorégraphiques nationaux, Centres de développement chorégraphique sont aussi des porteurs de projets en direction du monde scolaire. Cette démarche est partie prenante des projets des directeurs de ces maisons, de ce qu'ils imaginent tisser avec la danse et les artistes et leur environnement de proximité et, en particulier, les publics de l'école, enseignants, élèves. Des compagnies indépendantes, à leur initiative, développent des projets pour l'école élémentaire, le collège, le lycée.

La place de l'artiste dans ce partenariat fait débat. L'enseignant est présenté comme le seul maître d'œuvre de la pédagogie et du projet dans la classe. Dans l'enceinte de l'établissement scolaire, le projet d'école et le projet dans la classe sont premiers. Ils sont définis à partir du cadre national des programmes et des déclinaisons et objectifs de l'équipe pédagogique de l'établissement. L'artiste, l'intervenant extérieur rejoignent alors l'enseignant, l'équipe professorale de l'établissement, pour se couler dans le projet de classe. La question du partenariat entre l'école et les acteurs du spectacle vivant autour d'un projet danse à l'école amène à réaffirmer les règles et les cadres de l'enseignement en France. En miroir, le rôle et la place de l'artiste en relation avec l'école dans et hors de l'école est aussi fortement réaffirmée.

L'emploi des mots artiste / intervenant est tout à fait révélateur. Les danseurs soulignent que, dans ce partenariat, l'enseignant est souvent un non danseur, qu'il faut lui donner des outils pour assurer la continuité auprès des élèves après le départ de l'artiste. La plupart insistent sur la nécessité d'un travail en commun entre chaque membre du binôme, enseignant et artiste, dans un projet danse à l'école. L'artiste hip hop n'est pas qu'un faiseur de mouvements. Il est tout à fait en capacité d'avoir des savoirs à transmettre, de les formaliser et de les rendre accessibles aux élèves par le médiateur qu'est l'enseignant. La question du respect mutuel est formulée avec vigueur. « *C'est pas juste l'artiste qui vient et qui fait son truc* ».

La communication est pensée comme un élément déterminant du partenariat entre l'artiste et l'enseignant, et les partenaires du

projet danse à l'école, gage « d'un beau projet danse à l'école ». Fondée sur l'expérience de projets de danse hip hop à l'école, heureux pour certains, pour d'autres beaucoup moins, danseurs et enseignants rappellent ici la nécessité de bien se connaître et de bien comprendre ce pourquoi le projet existe. Quels objectifs poursuivent chacun des partenaires ? Quelles modalités de mise en œuvre ? quel(s) contrat(s) associé(s) ? La représentation du partenaire ici, c'est d'abord le couple artiste enseignant. Les institutions, les équipes administratives des établissements scolaires, des compagnies, des théâtres, des centres chorégraphiques et autres apparaissent à cet endroit plus éloignés. Dans cette idée de partenariat, la place des intermédiaires comme celles des administrateurs de compagnies est affirmée ailleurs comme un facteur important de traduction du projet de l'artiste en direction des directeurs d'écoles, des institutions, et cela en particulier dans la déclinaison très concrète de la mise en œuvre du projet commun, mais pas seulement. Lorsque des questions difficiles à aborder frontalement surgissent, le rôle de l'administration peut être aussi celui de la médiation.

À cette présence de l'artiste chorégraphique, du danseur dans la classe, des élèves en danse, est associée l'idée de restitution jusqu'à la forme d'un spectacle. L'accent est porté immédiatement sur les motivations et les objectifs de chaque partenaire du projet. Quelle type de restitution, pour qui, comment ? Définir le projet le plus clairement possible est au cœur du partenariat et, dans cette définition du projet, le rôle de chacun.

Les temps de préparation entre partenaires en amont du démarrage du projet sont présentés comme essentiels. Cette période préparatoire, espace commun d'élaboration du projet, peut être pour certains celle de la transmission d'outils de l'artiste danseur vers l'enseignant. D'autres encore rappellent que, dans ce partenariat, la personne responsable de l'approche des fondamentaux de la danse et de la danse hip hop doit être le danseur qui les a incorporés, traversés. L'enseignant a en main d'autres axes, une part du projet, ceux du savoir savant, de la relation aux apprentissages de l'école en relation avec le pôle culturel. Le couple partenaire danseur enseignant se nourrit mutuellement du regard et des savoirs de l'un et de l'autre sur la composition, la répétition, la transposition syntaxique (...) la motricité pour les enfants de maternelle, traverser les sensations, les identifier, en avoir conscience...

L'important dans ce temps préalable de la rencontre, c'est de partager une culture chorégraphique, pas forcément de préparer des cours avec l'enseignant. Les champs de connaissances et de compétences sont différents. Chacun arrive avec ses propres connaissances, sa propre culture sur le plan artistique, en art chorégraphique, en peinture, en cinéma, l'artiste avec ses sources d'inspiration. Dans ces échanges-là, il est déterminant de se trouver des points communs.

Ouvrir l'école sur l'extérieur est un des enjeux du projet et du partenariat. Prendre connaissance que danseur, c'est un métier. Découvrir que la danse n'est pas un sport. Un autre des enjeux partagés par les danseurs hip hop et les enseignants de cette formation est celui de former les citoyens et les spectateurs de demain, « *éduqués, bienveillants et ouverts sur le monde.* »

Le partenariat est compris alors comme un déclencheur ou un prolongement d'une démarche artistique dans l'école. En amont, les collectivités publiques défendent des politiques qui conduisent à la rencontre avec l'artiste. Les théâtres, les CCN, les compagnies peuvent porter et proposer à l'école au sens large des projets danse. Le prolongement, c'est la rencontre avec l'artiste, sa démarche de création et ce qu'il me fait découvrir, vers quoi cela conduit les élèves. « *Moi je suis enseignant, je ne suis pas artiste* ». Dans cette rencontre entre les deux partenaires, le cheminement de l'artiste, ce qui l'a amené à se réaliser en tant que tel représente un intérêt majeur pour l'enseignant. L'enseignant est un pédagogue, un formateur, qui dans la relation avec l'artiste, et l'artiste hip hop, cherche à former des personnes, à un moment donné, libres.

LES PARTICIPANTS

Les participants

**LES DANSEURS HIP HOP
- STAGIAIRES**

DAMIEN BOURLETSIS

Commence la danse hip hop en 1998 de façon autodidacte

À la suite d'une formation de formateurs en danse hip hop organisée par l'ADDM 84 en 2001, il s'engage dans la transmission au sein d'associations et de diverses structures. Ces expériences le conduisent également vers des projets de création : *De l'autre côté de la mer* avec la cie Accrorap en 2002, *Les Evadés* avec la cie Amazigh en 2003. En 2001, il crée son association Réagissons qui vise à promouvoir la culture hip hop à travers l'organisation d'événements multiples en région PACA. Il se nourrit de shows chorégraphiques, de battles, participe notamment au Battle of the year France en 2003 avec La Smala, et en 2010 avec Pass ton style. Il intervient régulièrement pour des stages ou masterclass (accueils de loisirs, associations, MJC, école de danse, Éducation nationale). Afin de développer ses connaissances pédagogiques, il participe à différents laboratoires organisés par des institutions (CESMD de Poitiers, CN D de Pantin, CCN de La Rochelle). Il travaille avec diverses compagnies locales comme Karavane, pour intégrer en 2010 le spectacle *Prêt-à-penser* de la cie 2 temps 3 mouvements à Avignon. Actuellement, il continue d'enseigner dans sa région et travaille en tant que danseur au CCN de La Rochelle, cie Accrorap pour la nouvelle création de Kader Attou, *OPUS 14*.

AURÉLIEN DESOBRY

Danseur, interprète, chorégraphe et enseignant en danse

Souvent présent dans les différentes créations de la scène bordelaise ces dernières années, il se définit comme autodidacte et commence la pratique de la danse hip hop à la fin des années 90. Il intègre par la suite la cie Révolution dirigée par Anthony Egéa.

Danseur et B-boy confirmé, il intègre le programme de formation pluridisciplinaire proposé par la cie Révolution (hip hop, classique, jazz) et suit dans ce cadre des cours de contemporain au Conservatoire à Rayonnement Régional.

Dans une constante nécessité de voir son univers artistique évoluer et s'enrichir, il tend à maîtriser une gestuelle d'aujourd'hui et à valoriser la polyvalence des styles.

Il a évolué entre autres à travers les créations de la cie Käfig (CCN de Créteil), cie Révolution (Bordeaux), cie Décalage (Londres, UK), cie Farid'O (Lille), cie Kadia Faraux (Lyon).

MILÈNE DUHAMEAU

Chorégraphe et interprète de la cie Daruma

Elle propose des interventions pédagogiques et des actions de médiation culturelle au sein de la cie Daruma et d'autres compagnies. Elle est également interprète pour diverses compagnies de danse/théâtre.

Autodidacte en danse hip hop, en 2001, son intérêt s'accroît et elle intègre le crew féminin clermontois Out of Style. Sa première expérience professionnelle a été avec Stéphanie Nataf/cie Choréam avec la pièce franco-camerounaise *Cyprès*. Poussée par une envie d'ouverture et un besoin d'élargir ses horizons, elle diversifie ses expériences en allant vers plusieurs modes d'expression : danse contemporaine (Collectif Dynamo, Lionel Hoche...), théâtre (cie Contreciel, Deuxième groupe d'Intervention, Les Guêpes Rouges...), cirque contemporain (Cirque BangBang). Au fil du temps et des rencontres, elle ressent le besoin de créer son propre espace de travail et de création, un espace permettant une recherche sur les possibilités infinies du langage du corps. Pouvoir dire, interroger, transmettre, partager sans se soucier d'une étiquette. C'est en 2007 qu'elle crée la cie Daruma basée à Clermont-Ferrand. En cours de création de la 4^e pièce intitulée *Fueros*, les précédentes pièces *Ici et Là* (2012), *Souffle en Silence...* (2010), *Sous Haute Sécurité* (2008) tournent encore.

MOUNIR FADLOU

Danseur

Pour Mounir Fadlou, la danse émerge d'une connexion précieuse entre corps et feeling. Il a appris à faire confiance à ses émotions afin de les dessiner en mouvements.

Il s'agit du juste équilibre entre donner et recevoir, mais aussi, voir et être vu. Chaque interaction, scénarisation, échange de mouvements l'enrichit personnellement et professionnellement un peu plus.

Après un parcours mixé en tant que graphiste et danseur, il a, depuis 2010, suivi différentes formations artistiques et pédagogiques afin de privilégier la danse.

Aujourd'hui, il est danseur/interprète hip hop et a récemment rejoint la cie Iffra Dia. Il intervient au Conservatoire de Vitry (C.H.A.D, danse à l'école, cursus élémentaire, débutant et ateliers avancés), et donne des cours hebdomadaires à l'année. Il est

également en charge d'ateliers danse/théâtre à l'école dans la Ville de Boulogne-Billancourt et amène sa couleur hip hop.

En tant qu'acteur d'une vie sociale et culturelle, il se sent intimement militant pour que le hip hop soit transmis à tous dans une approche vivante.

HYACINTHE GAU-LOPEZ

Danseuse

Comme ses aînés, elle est tout aussi investie dans les démonstrations, les shows, la création que la transmission. Cette jeune strasbourgeoise mène plusieurs ateliers de transmission et de pratique artistique pour le groupe Boogie Style Connexion et les projets de la cie Mistral Est. La danse hip hop conduit très vite Hyacinthe au plateau dès 2001 pour *Quilombo* de la cie Accrorap, puis pour *Voyage* sous la direction de Yvonne Hoareau, *Scènes Est* avec la cie Magic Electro, *Regard croisé* entre la cie Esquisse de Richard Caquelin et Boogie Style Connexion, *Aimé Césaire* avec la cie Mira et la cie Mémoire Vive.

Hyacinthe participe aussi à plusieurs parades pour le Carnaval de Strasbourg. Toujours avec Yvonne Hoareau, elle crée en 2003 le groupe Lady'zEst, un crew 100% féminin qui la conduit à de nombreuses performances dans des festivals internationaux, comme ensuite avec Div'Style Crew et Boogie Style Connexion. Hyacinthe Gau-Lopez perfectionne actuellement sa danse auprès de la cie Majid Yahyaoui.

ARTHUR HAREL

Danseur et chorégraphe

Il vit et travaille à Paris.

Directeur artistique de la cie Arthur Harel depuis sa création en 2009, il est également membre fondateur du collectif d'artistes (LA)HORDE. Ses deux premières créations sont finalistes des prix Beaumarchais-SACD en 2009 et 2011. En 2012, il est programmé avec sa troisième création au Centre national de la danse puis présenté sous l'égide du CN D au concours (Re)connaissance en novembre 2013 à la Scène nationale de l'Hexagone à Meylan. Il enseigne la danse aux conservatoires municipaux de la Ville de Paris dans le 17^e et 19^e arrondissements. En décembre 2013, il s'est rendu à Rio pour donner un workshop dans l'École de Danse Libre de Maré, dirigée et créée par la chorégraphe Lia Rodrigues. En 2014,

il répond à une commande de la Maison des Pratiques Artistiques Amateurs de Paris et collabore avec le collectif (LA)HORDE pour créer une pièce chorégraphique pour vingt seniors amateurs.

CLAIRE MOINEAU

Danseuse

Claire Moineau appartient à une génération du hip hop qui croise les styles et les univers artistiques.

Elle est chorégraphe de la cie Uzumé et signe les pièces *Namasté*, *Crescendo*, *Autrement Moi* et *Vertige d'Elle*.

Elle est également directrice artistique de l'association AscEnDanse Hip Hop au sein de laquelle elle assure des cours et stages en danse hip hop.

Elle travaille sur le tutorat de la jeune compagnie amateur Atipik pour laquelle elle chorégraphie les créations *La Famille MacAdam*, *Cinderella*, *Génération Paris* et *Saison Barbara*.

Parallèlement, elle est interprète des compagnies Difé Kako/Chantal Loial, Arthur Harel et par Terre/Anne Nguyen.

JESSICA NOITA

Danseuse interprète

De la danse contemporaine au hip hop en passant par la danse africaine et l'apprentissage des notions de danse classique, elle se voue à la danse avec passion.

En 1996, elle prend les cours de José Bertogal, chorégraphe de la cie Choréam avec Stéphanie Nataf ; cette rencontre sera décisive dans sa carrière.

Elle se professionnalise au sein de cette compagnie dans laquelle elle restera jusqu'en 2004.

En 2005, elle rejoint la cie Hamalian's dont les chorégraphes sont Tip top et Ibrahim Sissoko, anciens membres de la cie Choréam. Elle continue l'aventure au sein de la cie Ethadam. En parallèle, elle se voue aux battles avec Claire Moineau et danse dans sa dernière création *Vertige d'Elle*. Actuellement, elle est interprète dans deux pièces de la compagnie par Terre d'Anne Nguyen. Elle finalise en parallèle une formation en tant qu'art-thérapeute et travaille au sein de diverses structures accueillant un public spécifique. Elle mène par ailleurs des ateliers dans le cadre de projets danse à l'école, en Eure-et-Loir notamment.

DAVID RODRIGUES

Artiste, chorégraphe et pédagogue

Il commence la danse hip hop en 1984 et effectue depuis une traversée dans le temps qui le mène de compagnies comme celle de Frank II Louise (il interprète *Drop it*) à celle de Farid Berki pour différents projets dont *Soul Dragon*, ou encore Eric Mezino (cie E.GO), Kadia Faraux et enfin la cie Kâfig dont il interprète *Terrain vague* et *Boxe boxe*. Il reprend également des rôles dans d'autres productions dont *Récital* de Mourad Merzouki.

Toujours curieux, il entreprend diverses formations en analyse fonctionnelle du corps dans le mouvement dansé, en notation Laban, en Body Mind Centering® et participe à des stages abordant d'autres répertoires (*Le lac des cygnes* de Petipa et Ivanov ou *Ulysse* de Gallotta) et suit une formation d'un mois sur la Comedia del Arte.

En 2011, il obtient le Diplôme d'État en danse contemporaine au Centre national de la danse Lyon/Rhône-Alpes.

WILLIANE VERSCHEURE

Professeure de danse dans diverses structures et associations de la région Nord-Pas de Calais, et chargée de l'enseignement pédagogique de la cie Just 1 Kiff.

Danseuse et chorégraphe au sein du collectif Just 1 kiff, elle se forme en danse hip hop sous les enseignements d'Olivier Lefrançois, Farid Berki, Afid Zeckhnini... et s'enrichit auprès de chorégraphes de danse contemporaine. Elle trouve son style dans le mélange des genres ce qui lui permet d'intégrer diverses compagnies et projets (cie Sophie Carlin de Toulouse, cie Être Ange d'Angoulême). Elle devient également assistante chorégraphe sur le film *Ma part du gâteau* de Cédric Klapisch. Soucieuse de la transmission, elle poursuit son travail pédagogique depuis 2005 en donnant des cours et de nombreux stages dans le Nord et en France.

Les participants

LES ENSEIGNANTS - STAGIAIRES

JÉRÔME BOISSINOT

Enseignant agrégé d'EPS en lycée et responsable de la formation des enseignants d'EPS stagiaires dans l'Académie de Poitiers

Issu de l'univers de la gymnastique, ses études en STAPS lui ont permis de découvrir le monde de la danse. Ce fût l'occasion d'appréhender une autre façon d'utiliser le corps : d'une motricité efficace, techniciste, vers une motricité de plus en plus empreinte d'émotion et de sensibilité.

Formateur de formateurs, il a entamé depuis une dizaine d'années une réflexion autour de la démarche de création à l'école en rapport avec les activités artistiques. Après avoir lui-même dansé dans une troupe universitaire, il a monté divers projets auprès des élèves, projets souvent nourris de la rencontre avec des artistes. Ce stage, ce partage d'expériences, ont été pour lui le prolongement de cette démarche et de cette réflexion.

STÉPHANIE COUGE

Professeure des écoles à l'école de Courbillac en Charente depuis septembre 2005

Il semble primordial à Stéphanie Gouge que les élèves puissent s'exprimer aisément avec leurs corps sans se soucier du regard des autres, juste prendre du plaisir. Depuis quelques années, elle essaie de mettre les élèves dans cette situation.

Elle a participé à un stage fédérateur à Angoulême, notamment avec Caroline Robin.

Depuis le stage à La Rochelle sur le corps hip hop à l'école, Stéphanie travaille avec deux classes dans l'école avec lesquelles elle essaie de mettre en pratique certaines situations vécues avec les différents intervenants. Elle monte avec eux un petit spectacle, très modeste, pour la fête de fin d'année. N'étant pas professionnelle et connaissant ses limites, elle s'appuie beaucoup sur ce que chaque élève apporte, c'est un vrai travail collectif.

Pour l'année prochaine, elle aimerait travailler avec un chorégraphe professionnel en partenariat avec La Palène (Rouillac).

AMÉLIE COUPRIE

Institutrice en cours élémentaire et cours moyen et se définit comme spectatrice de danse et non danseuse

Elle a engagé un partenariat dans le cadre de projets culturels

avec L'Avant-Scène de Cognac, théâtre conventionné Art et Danse et a participé avec les classes aux rencontres dansées organisées par la DRAC Poitou-Charentes depuis cinq ans. Elle a mené jusqu'alors quatre projets scolaires avec l'intervention de chorégraphes et de danseurs et participe pour la seconde année à la formation au CCN de La Rochelle.

Elle suit également quelques ateliers de danse proposés par L'Avant-Scène.

Elle dit de cette courte biographie que ces expériences ne sont qu'un début !

VALÉRIE ANNE DANTOU

Professeur d'EPS. Elle enseigne la danse à l'école depuis 1990 : UNSS, cycles EPS danse, ateliers artistiques, projets de classe, projets interdisciplinaires

Initiée à la danse par un professeur d'EPS passionné, elle a eu une formation très éclectique, enrichie de rencontres au fil des années, qui l'a convaincue de la nécessité des relations étroites que l'école devait entretenir avec les pratiques culturelles et la danse en particulier.

Elle reste très attachée à évoluer dans sa pratique personnelle comme dans son enseignement. À ce titre, les différentes approches de la danse qu'elle propose dans son établissement se nourrissent les unes les autres dans le souci permanent d'ouvrir les jeunes à cette activité et de décloisonner les différentes pratiques artistiques. Elle travaille dans ce but en partenariat avec le CCN de La Rochelle depuis cinq ans, ainsi qu'avec La Coursive, Scène nationale de La Rochelle depuis onze ans, pour permettre aux élèves de se constituer une culture artistique la plus éclectique possible.

La participation à ce stage lui a semblé nécessaire pour enrichir son approche du corps hip hop à ces différents niveaux de pratique.

CAROLE L'HOMMEDE

Professeure d'EPS en collège. Elle pratique de la danse depuis toujours

Elle anime depuis le début de son entrée dans la profession une association sportive danse et des ateliers de pratiques artistiques en danse et théâtre.

Enseignante depuis trente-quatre ans, elle a noué une relation privilégiée avec La Coursive, Scène nationale, et depuis l'arrivée de Kader Attou à La Rochelle avec le CCN.

Depuis vingt ans, et en parallèle d'une pratique personnelle et

universitaire de la danse, elle a mis en place des ateliers en danse et théâtre en partenariat avec des artistes et a participé avec les élèves à des échanges avec les différents établissements scolaires, collèges et lycées.

PASCALE MAYERAS

Professeure certifiée hors classe d'EPS/Art/danse. Elle enseigne depuis quinze ans la danse et la culture chorégraphique au lycée Jean Dautet de La Rochelle pour les sections littéraires de spécialité art/danse au baccalauréat

Formée en danse contemporaine grâce aux nombreuses rencontres d'artistes qui ont jalonné son parcours professionnel et sa pratique amateur, elle s'est passionnée depuis toujours par la transmission de cet art auprès des adolescents et n'a de cesse de questionner ses pratiques pédagogiques.

Avec le CCN de La Rochelle et La Coursive, Scène nationale, les élèves bénéficient de masterclass, ateliers d'exploration, sessions d'improvisation, rencontres avec de nombreux acteurs de la scène chorégraphique. Les élèves ont ainsi accès à une programmation de spectacles variés, participent au Festival À Corps à Poitiers et présentent au CCN leurs travaux chorégraphiques. Pascale a noué par ailleurs des complicités artistiques avec des danseurs et chorégraphes de la région tels qu'Anne Journo, Virginie Garcia, Claire Servant, Christophe Béranger et Jonathan Pranas-Descours. Elle développe des projets d'écritures et d'improvisations.

VANESSA TAPHANEL

Professeur des écoles. Elle élabore chaque année des cycles danse avec ses élèves de la petite section au CM2

Elle a toujours pratiqué la danse : classique, modern-jazz, contemporaine, africaine et danse primitive. C'est au cours de ses études STAPS à la Faculté des sciences du sport de Poitiers qu'elle a pu aborder la danse d'un point de vue historique et didactique, expérimenter plus spécifiquement la dimension créatrice de la danse, travailler sur les composantes du mouvement dansé. Reçue au concours de professeur des écoles, elle a d'abord enseigné cinq ans en CM1-CM2, montant chaque année des projets liant le théâtre, la danse, l'acrosport et le chant, dans le but d'inscrire ses élèves dans une démarche de projet artistique, finalisée par un spectacle.

L'année dernière, elle a poursuivi ce travail avec des élèves de maternelle et ce, de la très petite section à la grande section.

Elle nourrit sa « culture danse » par une pratique personnelle, des stages, des stages PREAC et de nombreux spectacles de styles variés.

AMANDINE WERQUIN

Professeur des écoles. Elle pratique la danse à titre personnel

Elle souhaite développer l'enseignement de la danse et de l'expression corporelle à l'école et aimerait aussi donner aux élèves un accès à la pratique artistique ainsi qu'à la culture chorégraphique.

Elle a suivi des stages de danse contemporaine avec différentes compagnies et a participé au projet « Danse en amateur et répertoire » du Centre national de la danse avec la cie Equinoxe de La Rochelle et Dominique Petit.

Elle pratique aussi la danse traditionnelle, le tango et la danse rock.

Enseignante depuis 2007, elle a réalisé à l'école un projet théâtre avec écriture et mise en scène, et deux projets autour des danses traditionnelles. Elle a également participé à un projet « percussions corporelles » avec Toumback.

Les participants

LES FORMATEURS

FARID BERKI

Danseur et chorégraphe de la cie Melting Spot

Par sa formation éclectique et son goût du métissage, Farid Berki, natif du Nord, est un chorégraphe peu orthodoxe. Depuis la création de Melting Spot en 1994, ce pionnier de la danse hip hop travaille sur le décloisonnement des formes et des genres. Entre autres belles échappées, il a imaginé un solo sur une musique flamenco, revisité un ballet classique *Petrouchka* et, quinze ans plus tard, le *Sacre du printemps* pour une soirée *Stravinski en mode hip hop*. Création, répertoire, transmission, personnalité des interprètes ou élaboration d'une danse très personnelle, chaque projet renouvelle les principes de composition. Chorégraphe de renommée internationale, Farid Berki propose une danse hip hop où préoccupations citoyennes se mêlent intimement à l'acte artistique.

Les créations

- 2015 *L'Oiseau de feu* d'Igor Stravinski, Orchestre National de Lille (dir. Alexandre Bloch) en partenariat avec l'Opéra de Lille, le Grand Sud et le Flow
- 2015 *Fluxus Game* (pièce pour 8 interprètes)
- 2014 *Variations autour de Melting* (duos créés à l'occasion des 20 ans de la compagnie)
- 2013 *Double Je(u)* (duo)
- 2011 *Vaduz 2036* (pièce pour 7 danseurs)
- 2010 *Hip Hop Aura Remix 2009*
Hip Hop Aura (conférence dansée)
- 2009 *Du Feel à retordre* (recréation du solo *Sur le Feel*)
- 2008 *Deng Deng !* (pièce pour 3 danseurs tchadiens et un Djay électro hip hop + musique traditionnelle)
- 2007 *Exodust* (pièce pour 5 danseurs)
- 2006 *Oud !* (duo)
- 2004 *Soul Dragon* (artiste associé – Bateau Feu, pièce pour 15 danseurs français, 15 jeunes artistes de l'Opéra du Conservatoire Supérieur de Shanghai avec 2 musiciens live (musique contemporaine et électro hip hop))
- 2002 *Sur le Feel* (artiste associé – Bateau Feu, solo)
- 1999 *Invisible Armada* (pièce pour 7 danseurs et 2 musiciens, 1 Djay hip hop (Djay M.O.I.) et 1 musicien-chanteur brésilien issu du tropicalisme (Dousty dos Santos))
- 1998 *Petrouchka* (jeune public, 1 pianiste et 1 trompettiste classique live (Pierre Nguyen))
- 1996 *Fantazia* (flamenco/hip hop)

Les publications références

- 2014 *Quel corps en jeu en danse hip hop ?*, (Éditions CCN de La Rochelle et CESMD de Poitou-Charentes), Table ronde
- 2012 Heinrich N., Shapiro R., *De l'artification. Enquêtes sur le passage à l'art*, Éditions de l'EHESS
- 2011 Calabre I., 1993-2012 Suresnes Cités Danse, *Les 20 ans du festival*, Théâtre de Suresnes Jean Vilar
- 2011 Vernay M-C., *Le Hip Hop*, Actes Sud Junior

Les commandes chorégraphiques

- 2014 *La preuve par l'autre* (pièce pour 6 danseurs et 3 chorégraphes), cie Malka
- 2013 *Scherzo Fantastique* et *Le Sacre du printemps*, Cité de la Musique, Parc de la Villette
- 2013 *Passerelles*, Béziers Méditerranée, Grand Narbonne
- 2001 *Mr Chanmé aime le pop*, Suresnes Cités Danse 2001 Système d'influence, avec les danseurs du Ballet du Nord
- 2001 *Petrouchka*, avec les danseurs du Ballet du Rhin sur la musique de Stravinsky
- 1999 *Pas de vague avant l'éclipse*, solo pour le danseur étoile Kader Belarbi, Prix Nouveaux talents chorégraphiques de la SACD

Les amateurs

- 2013 *Le Sacre du Printemps*, Cité de la Musique, Parc de la Villette
- 2010 *Hip Hop Aura Remix*, CCN de La Rochelle
- 2000 *Rencontre*, École du Ballet du Nord
- 1999 *Double Phase*, Bateau Feu Scène nationale de Dunkerque
- 1998 *Cours circuits*, la Laiterie de Strasbourg

AGNÈS BRETEL

Formée à la danse classique à la Royal Academy of Dancing of London, elle est pendant 20 ans interprète classique puis contemporaine dans diverses compagnies et Centres chorégraphiques nationaux.

Titulaire d'un Diplôme d'État de professeur de danse, diplômée en écriture et analyse du mouvement système Laban, elle travaille au CN D depuis 1999 et est actuellement conseillère pédagogique, responsable du pôle Éducation artistique et culturelle. Formatrice de formateurs, elle s'intéresse particulièrement à l'improvisation,

aux enjeux de la pratique amateur, à la question de l'atelier en relation aux répertoires et aux transversalités artistiques. « Personne-ressources » pour la danse à l'école, elle a mené à ce titre de nombreux projets et des actions de formation en France et à l'étranger, pour des danseurs et des enseignants de toutes disciplines.

IFFRA DIA

Français né de mère espagnole et de père mauritanien, j'ai été élevé à Trappes. C'est là que j'ai été contaminé par le virus hip hop dans les années 80. Une urgence de penser le corps, la danse hip hop m'a séduit d'emblée, car c'est un mode d'expression qui permet à chacun d'exister, de sortir de soi pour rencontrer l'autre. Je vis alors ma première expérience scénique, celle qui éveille ma vocation de danseur, à l'âge de 8 ans lors d'un projet artistique de mon école.

Quelques années plus tard, un concours de danse me permet d'intégrer la compagnie historique Black Blanc Beur. Au sein de cette compagnie, je fais mes premiers pas et acquiers les outils et méthodes qui me permettront de transmettre ma passion. Par la suite, je place la volonté de décloisonner les styles et les genres au centre de ma démarche de danseur. J'élargis ainsi mon horizon avec la danse contemporaine, la danse africaine et le jazz tout en côtoyant les maîtres de la danse hip hop. Avec les années de pratique, cette approche personnelle m'a permis de créer mon propre langage chorégraphique et de trouver ma voie au travers de la création artistique.

Depuis 2010 je développe mes propres projets de création en tant que chorégraphe. Ma 1^{ère} création, *Hors Jeux* (solo - 2011), est née de cette dynamique et de cette ouverture à d'autres formes artistiques.

DIEYNÉBOU FOFANA

Maître de Conférences à l'Université Paris-Est Créteil (UPEC), Dieynébou Fofana, Maître de conférences en sciences sociales, évolue dans le milieu hip hop depuis le début des années 90, d'abord en tant que danseuse puis en tant qu'administratrice de compagnie. Elle a mené, dans le cadre de sa thèse de doctorat, une recherche de terrain axée sur les danses hip hop durant quatre ans intitulée « Pass'pass dans la ville : décryptage de l'univers des danses hip hop un espace d'expérimentation collective et partagée ». Elle s'intéresse depuis 2009 aux relations qu'entretiennent les danses hip hop avec le territoire local et tout particulièrement avec l'institution scolaire.

Quelques écrits :

- FOFANA (D), 2009, *Les Pass'passeurs de la ville, Apprendre de la vie quotidienne*, dirigé par Gilles Brougère et Anne-Lise Ulmann, Paris, PUF.
- FOFANA (D), *La danse hip hop, 25 ans pour reconnaître, 25 ans pour structurer, de l'hiver à l'été n° 7 février 2007* INJEP, collaboration éditoriale et synthèses des débats « L'avenir des relations entre les collectivités territoriales et le mouvement hip hop » pp.11-12 et « Quelle transmission aujourd'hui » p.18
- FOFANA (D), 2006, *Le hip hop : une culture de marge ?*, in Territoires n°467
- FOFANA (D), 2005, *De la pratique du défi à la création chorégraphique en danses hip hop : présentation des valeurs et des usages sociaux d'une culture juvénile urbaine*, in La place des jeunes dans la cité Tome 2 espaces de rue, espaces de parole, (dir). de Callu (E.), Jurmand (J-P) et Vulbeau (A.), Paris, L'Harmattan, pp. 235-244
- FOFANA (D), 2005, *La culture hip hop, espace de rencontre de cultures d'Ici et d'Ailleurs*, in Recherches sociales, n°172
- BORDES (V), FOFANA (D), *Culture hip hop et institutions : entre « jeux » et compétences, mise en place d'espaces d'expérimentation*, in Informations sociales, n°118, juin 2004
- FOFANA (D), 2003, *Les battles de danse hip hop : un cercle de sociabilités juvéniles* *Emergences culturelles et jeunesse populaire : turbulence ou médiation*, (dir), in BOUCHER (M) et VULBEAU (A.), Paris, L'Harmattan, collection Débats jeunesse, pp. 315-324.
- FOFANA (D), *Quand la référence détermine la valeur, l'émergence du Hip Hop en France*, in Agora-Débats-jeunesse, n°173, mars 2002.

BRUNO GACHARD

Engagements, ce terme caractérise bien le parcours de Bruno Gachard, engagements pédagogique et artistique, et citoyens. D'abord instituteur puis directeur d'école à Chauvigny, proche de Poitiers, Bruno Gachard occupe aujourd'hui les fonctions de conseiller culturel à la Délégation Académique à l'Action Culturelle du Rectorat de Poitiers, pour une mission dédiée à la danse, au cirque, aux arts de la rue. Il est aussi missionné pour les arts et la culture à la DSDEN 86. Engagements citoyens, Bruno Gachard s'est fortement impliqué notamment dans la lutte contre le sida auprès

de l'association AIDES. Entré en danse dès sa prime jeunesse, son parcours a toujours été orienté vers la danse, son enseignement et sa transmission, à l'école bien sûr, dans la classe, dans le cadre du PREAC danse à l'école, pour le Festival À Corps, au plus près de la création, avec en particulier la cie Alice de Lux et Claire Servant, la programmation danse de la Carrière du Normandoux et du Météo, brasserie culturelle du TAP (Théâtre Auditorium de Poitiers), où encore comme expert danse pour le ministère de la Culture et de la Communication.

ANNE-FRANÇOISE GENEIX

Titulaire d'un DEA en histoire des entreprises et des communautés de l'Université Blaise Pascal à Clermont-Ferrand, Anne-Françoise Geneix a eu plusieurs vies professionnelles. De la recherche en histoire comme ingénieur d'études, depuis 1998, elle mène différentes missions centrées sur le développement artistique et culturel, l'aménagement du territoire, la formation et la recherche. Elle a travaillé notamment comme chargée de mission danse à l'ADDM de Vaucluse, sur différents projets de formation, et comme responsable de production auprès de plusieurs équipes artistiques. Anne-Françoise Geneix est aussi une personne ressource pour la danse et ses publics. En 2009, elle rejoint Kader Attou au CCN de La Rochelle comme secrétaire générale et responsable du pôle recherche du centre chorégraphique. En 2014, elle devient expert danse pour le ministère de la Culture et de la Communication.

RAYMOND GOHIER

En 1972, Raymond Gohier est enseignant en classe unique à Lonzac en Charente-Maritime. Persuadé de l'importance, pour les élèves et l'école dans la cité, de la nécessité d'une pratique artistique, il crée avec les enfants un carnaval accompagné d'une fanfare, accueille des musiciens classiques dans le cadre du Festival d'Art roman de Saintes, et anime des ateliers de théâtre. Raymond Gohier poursuit son métier d'enseignant à Marans (1975-1997) puis occupe les fonctions d'enseignant directeur du groupe scolaire du Fief Arnaud à Nieul-sur-Mer. Il a la transmission chevillée au corps et exerce ses activités extrascolaires dans le cadre associatif et sportif, comme artistique, cela ne le quittera jamais. En particulier, il est membre fondateur de la base de voile de Marans et Président du club pendant de nombreuses années, trésorier de l'UFOLEP/USEP.

Citoyen d'abord, aux démarches novatrices, Raymond Gohier met en actes les idées de coopération à l'école (OCCE) et celles de la pédagogie Freinet qui met l'enfant au cœur de la construction des apprentissages. Classes de découvertes, créateur de Janadis, troupe de théâtre expérimental, participant des rencontres régionales Chemins de traverse avec la Ligue de l'Enseignement, c'est tout naturellement que directeur d'école, Raymond Gohier emmène élèves, enseignants, parents, habitants de Nieul dans des projets artistiques et culturels. Théâtre, lectures et écritures, architecture et patrimoine, création musicale avec les Francfolies de La Rochelle et projet chorégraphique avec le CCN de La Rochelle et la danse hip hop, il ne s'est pas arrêté. Quelques mots de son intervention : liberté, égalité, fraternité, école, amour, échange, solidarité, gratuité, respect, laïcité.

FOUAD HAMMANI (FONKY FOUED)

Danseur, chorégraphe et référent pédagogique

Fouad Hammani commence la danse hip hop dans les rues de Montreuil dans les années 80. En 1988, il co-fonde PMG à l'image de la Culture hip hop (dj, graff, rappeurs/toasteurs...) avec José Bertogal et Stéphanie Nataf dont la branche danse devient Macadam pour ses premières scènes dans un théâtre, ils font plusieurs scènes comme l'Opéra-Comique en 1992. Dans les années 90, il co-fonde IF avec Karl Libanus (Kane Wung) et Thierry Martinvalet (Nasty) qui est co-produit comme pour Macadam par le Théâtre Contemporain de la Danse (TCD) et font trois ans de tournée dont les Premières Rencontres de Danses Urbaines à la Villette en 1996 puis avec ces derniers et sur une idée de Junior Alberto Almeida en 1997, il co-fonde les Boogie-Lockers.

Entre temps, il chorégraphie de nombreux artistes-chanteurs pour des tournées, télévisions et événementiels, il s'active aussi beaucoup dans les shows de rues.

En 2003, il intègre la cie Montalvo-Hervieu pour plusieurs créations et devient leur assistant/répétiteur au sein de nombreux projets jusqu'à aujourd'hui. Il est aussi, à ce jour, l'un des coordinateur-référent pédagogique pour le CCN de Créteil/cie Käfig de Mourad Merzouki, intervenant pour le CCN de La Rochelle/cie Accrap de Kader Attou ainsi que pour le Théâtre national de Chaillot, sans oublier ses projets personnels.

Il intervient pour l'Éducation nationale, dans les conservatoires, les hôpitaux de jour, les prisons pour des initiations, conférences,

pour des stages plus approfondis sur les techniques de poppin' et lockin' et aussi pour des stages d'écritures chorégraphiques. Il intervient aussi comme jury dans des battles.

BRIGITTE HYON

Danseuse-chorégraphe, interprète au sein des Ballets Modernes de Paris avec Françoise et Dominique Dupuy, Brigitte Hyon crée en 1982 la cie Libre Parcours. Titulaire du certificat d'Aptitude de professeur de danse contemporaine, personne-ressources nationale pour la danse à l'école dans le cadre du partenariat MCC-MENR, elle dirige les Rencontres internationales de danse contemporaine de 1986 à 2009 et assure la formation au Diplôme d'État de professeur de danse option contemporaine depuis sa création. En parallèle, elle développe un travail de création avec et pour les enfants au sein d'une association en collaboration avec la Ville de Palaiseau. Elle est formatrice au Centre national de la danse depuis sa création et participe à la sous-commission danse du GTD arts (élaboration des programmes danse au lycée). Elle est actuellement directrice du département Formation et Pédagogie - Éducation artistique et culturelle au Centre national de la danse.

AME ELLE

Danseuse et vidéaste

Danseuse interprète au sein de plusieurs compagnies en danse hip hop et contemporaine de 2002 à 2012, Ame Elle collabore notamment avec les chorégraphes Sébastien Lefrançois, Gang Peng, Lionel Hoche, Yann Bridard. Elle rencontre le mouvement sensoriel à travers la méthode Danis Bois, une méthode qui l'amène à une pratique du corps sensible à travers un DU en Mouvement, art et thérapie (Université Moderne de Lisbonne, 2004). Parallèlement, elle nourrit son regard sur le monde par des études universitaires avec l'obtention de trois Masters 2, en Sociologie (Université René Descartes Paris V Sorbonne, 2009), Cinéma anthropologique et réalisation documentaire (Université Paris X Nanterre, 2010), Arts plastiques (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2013) qui prolongent et documentent sa curiosité sur l'être humain dans ses diverses dimensions. Les arts visuels la mèneront vers un DU en Art, danse et performance (Université de Franche-Comté, 2013). Formatrice, elle anime des ateliers où se croisent danse et arts visuels, explorant ainsi toute la transversalité de ces disciplines. Depuis

2009, elle réalise divers documentaires sur la danse : *Respirer, se relier entre ciel et terre* (sortie automne 2016), *Les représentations du corps hip hop à l'école* (CN D / CCN La Rochelle, 2017), *Le fil d'Ariane, genèse d'un lien* (2013), *Une amie intime* (2009). Elle y développe la particularité de son regard filmique qui interroge la parole et dévoile les langages du corps.

KARLA POLLUX

Après 16 ans de formation modern'jazz, Karla Pollux se tourne vers la danse hip hop, elle découvre la multitude des techniques que propose cet art urbain. Par le biais de différentes rencontres et d'échanges, elle se forme seule et avec quelques compagnies semi-professionnelles de danse hip hop et se spécialise dans la "street dance" (dite "danse debout").

Au fil des années, elle affirme sa personnalité à travers une danse énergique et engagée, et défend une danse hip hop qui se confronte aux différentes émotions et qui n'a pas peur de se tourner en dérision.

Son parcours la mène à la rencontre de grands chorégraphes, Laura Scozzi, José Montalvo et Dominique Hervieu, Sébastien Lefrançois, et bien d'autres encore... Toute cette richesse artistique acquise lui donne envie de créer à son tour : elle monte sa cie Naïades en 1997 et crée les spectacles *Poupées de cire* et *Pom'Up*. Elle met également en scène un festival annuel *Le Show Cabaret Hip hop* où artistes hip hop et art breton se rencontrent dans un univers improbable. Elle collabore également en tant que chorégraphe danseuse interprète avec la cie De Fakto, dirigée par Aurélien Kairo.

Depuis 1999, elle mène de nombreuses interventions pédagogiques au sein des compagnies De Fakto, Montalvo-Hervieu, Trafic de styles, Naïades, du Théâtre National de Chaillot (écoles, maison d'arrêt, IUFM).

CCN LA ROCHELLE

ADRESSE Chapelle Fromentin, 14 rue du Collège – 17025 La Rochelle Cedex 1

TÉL. 05 46 41 17 75

COURRIEL contact@ccnlarochelle.com

SITE www.ccnlarochelle.com

CND

ADRESSE 1 rue Victor Hugo – 93500 Pantin

TÉL. 01 41 83 27 27

COURRIEL mediation@cnd.fr

SITE www.cnd.fr

Dépôt légal à parution, février 2017
ISBN : 978-2-914124-81-2
Mise en page et couverture : Antichambre
Impression : Imprimerie Mingot
Tirage : 500 exemplaires

Le CCN de La Rochelle / Cie Accrorap et le CN D Centre national de la danse sont des partenaires réguliers sur différents projets dédiés à la danse, et à la danse hip hop en particulier.

Le CCN de La Rochelle dirigé par Kader Attou conduit des missions de lieu ressource pour la danse et ses publics et de recherches chorégraphiques en danse hip hop.

Dans le cadre de ses missions de Pôle national ressources, le CN D élabore chaque année une formation nationale à destination des formateurs et personnes ressources.

La question des représentations du corps hip hop dans le monde scolaire a réuni des enseignants, des artistes et des formateurs pendant trois journées à La Rochelle en septembre 2013.

La dimension expérimentale de cette formation s'est nouée dans l'hypothèse d'une parole « hip hop » autour de ces questions sans occulter l'importance de la pensée fondatrice sur la danse à l'école.

Pourquoi la danse à l'école ? Pourquoi la danse hip hop à l'école ? Au-delà du postulat de départ, ce rendez-vous nous a permis d'aborder des champs connexes essentiels : la question du socle, ainsi que celle du code semblent centrales. La notion de partenariat, de partenariats multiples, traverse également ces trois journées d'échanges, de pratique et de débats. Ce document ressource est nourri des contributions des différents acteurs de la formation. Le présent cahier et le documentaire associé constituent à la fois une trace et un outil pour la communauté des danseurs hip hop, pour les enseignants, et toutes les personnes passionnées de danse, notamment de danse hip hop.

Coédition CCN de La Rochelle et CN D

Publication disponible auprès des deux structures ainsi que sur leur site internet et numeridanse.tv

Un nouvel opus du projet éditorial du CCN de La Rochelle dédié à la danse hip hop.

CN D

Centre national de la danse

CCN CENTRE
CHORÉGRAPHIQUE
NATIONAL DE
LA ROCHELLE
Accrorap
DIRECTION KADER ATTOU