

RESTITUTION ET ANALYSE DES MASTER CLASS DE DANSE

En partenariat avec le Centre National de la Danse

le 12.novembre 99

Pavillon Paul Delouvrier

Animatrice : Anne-Marie Reynaud, Centre National de la Danse

Anne Marie RAYNAUD : Cette table ronde est le résultat d'un partenariat qu'on va dire excellent entre les Rencontres des cultures urbaines 99 et le Centre national de la danse avec la participation de la DMDTS (Direction de la musique de la danse du théâtre et du spectacle).. Donc cette table ronde est la suite, j'espère pas la fin de tout un processus qui s'est mis en place en 98 toujours avec les mêmes partenaires, à la demande, ça c'est très important, des utilisateurs, des participants, des danseurs, des chorégraphes et des élèves des danses de la culture hip hop, la mise en place d'un stage qui s'appelait "la transmission hip hop : quels outils pédagogiques". Ce stage a fait l'objet d'une table ronde aux Rencontres urbaines 98 et là effectivement des choses se sont révélées très claires très précises, des demandes par rapport à la formation, quel but, pourquoi, garder l'identité, des choses dont on va parler maintenant. Ensuite, de cette première table ronde était vraiment venue l'idée de prendre en compte et de réfléchir sur qu'est-ce que c'est que la transmission hip hop et surtout quels outils et cette fameuse question dont on parlera sûrement, à un moment donné, dans la journée, ne l'évitons pas du tout, est-ce qu'il faut un label, un diplôme, un cursus, etc... Le plus intéressant c'est ce qui s'est passé à la suite de ça, une rencontre à Lyon où Dominique Wallon (directeur de la DMDTS) et Didier Deschamps (conseiller à la danse) ont rencontré les acteurs et les artistes hip hop de la région Rhône-Alpes. À la suite de cette journée, il y a eu la mise en place, assez rapide d'un séminaire de réflexion le 7 et 8 octobre, où les chorégraphes, les danseurs et les enseignants de la transmission hip hop étaient partie prenante avec quelques institutions. Geneviève Meley vous en fera le compte-rendu tout à l'heure. Geneviève Meley, inspectrice de la création et des enseignements artistiques.

Ensuite, dans la foulée il s'est passé une série de master class, trois master class dont ici on a un groupe qui nous en fera le retour, comme on dit, le bilan, le témoignage, inventons des mots. Ce que je souhaite beaucoup et je pense qu'on est tous à le souhaiter, c'est que ce soit vraiment un lieu d'échange et un lieu qui permette de poser des jalons supplémentaires pour savoir vraiment exactement de quoi on a besoin, qu'est-ce qui est demandé, dans quel but et surtout, je pense que vous serez tous d'accord avec moi, j'aime beaucoup cette chose qui a été dite lors du séminaire, de parler maintenant des danses de la culture du mouvement hip hop. C'est quelque chose qui a été beaucoup demandé, je pense que c'est important, donc on parle bien de contenu artistique, on parle bien d'artiste, on parle bien de transmission à des gens qui ont envie d'entrer dans une culture, dans un mouvement et dans une qualité artistique. Voilà. Avant d'ouvrir, j'aime beaucoup cette expression des Basques, le cercle de parole. Donc premier compte rendu les master class. Venez nous rejoindre la joyeuse équipe, ça fait très plateau télé.

Mic GUILLAUME : Donc c'étaient trois master class en octobre novembre, trois semaines de suite, trois après-midi, avec une vingtaine de danseurs, professionnels ou pré-professionnels en tout cas pas des débutants ; une master class avec Junior, une avec Jean-Claude Pambé-Wayack et une autre avec

Sébastien Lefrançois. C'était axé surtout d'une part sur le développement d'une technique, d'une pratique, c'est-à-dire essayer de traverser un peu les différentes techniques de la street danse, plus que hip hop, et puis en même temps des apports pédagogiques. Mais je vais tout de suite leur passer la parole puisqu'ils étaient aux trois master classe. On leur a demandé de travailler sur ce que ça leur a permis de découvrir, de révéler, quelles nouvelles choses, tant au niveau technique que pédagogique.

Anne Marie RAYNAUD. : j'ai oublié de te présenter Mic Guillaume, chorégraphe et danseur, qui avait le rôle de l'écoute pédagogique, d'essayer d'analyser, de voir comment les différentes étapes du cours s'étaient passées, il accompagnait.

Moussa, stagiaire : bonjour, je me nomme Moussa, je fais partie de l'association Mystic Action. Pour ma part, les master class professionnelles ont été de rencontrer Junior, Pambé et Sébastien Lefrançois qui sont trois personnes complètement différentes dans leurs méthodes de travail, leur approche du hip hop. je connaissais Junior, mais ça m'a fait énormément plaisir de travailler avec lui dans le sens où on a repris les bases du hip hop. Il nous a permis de bien voir ce que c'était pour lui la culture hip hop et la street danse. Pour lui la culture hip hop c'est tout ce qui est New York, le break, le smurf et la street danse ça englobe les deux. Le pop, le lock ce seraient plus des termes spécifiques de Los Angeles, pour lui ça englobe pas mal de choses. On est revenu aux bases par le lock qui est sa spécialité, le pop. Moi j'ai bien sûr le bougaloo. J'ai énormément aimé revenir aux sources. Pambé m'a apporté quelque chose dans la pédagogie, comment, si j'ai des enfants face à moi, quel langage il fallait utiliser pour leur faire développer la danse. Parce qu'un enfant c'est compliqué de lui apprendre à danser et lui nous a donné certaines billes qu'aujourd'hui je suis capable d'utiliser. Il a utilisé pour travailler le lock, une méthode intéressante : il y a le cow-boy et l'indien. Tu fais haut les mains l'enfant fait ça (*démonstration*). La seconde méthode qui était vraiment bien, c'était les statues pour que l'enfant comprenne tous les mouvements de robots, atteigne le pop par les variations « allez, c'est statue, statue, statue ». L'enfant comprend tous ces gestes-là, tous ces mots. Il faut les connaître, c'est clair et net et souvent on n'a pas ces billes-là. En janvier, je dois commencer un travail justement avec des enfants et grâce à ça je sais comment commencer mon approche envers des enfants qui auront 6-12ans. Sébastien Lefrançois, je le connaissais, mais j'ai reçu une claque dans le sens où j'avais des *a priori* négatifs et ça a été quelque chose de formidable parce qu'il n'est pas venu nous apporter une chorégraphie, c'est pas ça. On a travaillé en atelier, on a construit quelque chose. On est des jeunes amateurs ou professionnels ou à vocation professionnelle et lui estimait qu'on a des choses en nous à développer. Il a essayé de nous mettre sur différents ateliers et de nous les faire développer. Ça a été vraiment trois expériences très intéressantes, bien courtes, ça c'est clair, c'étaient que des après-midi. Il aurait fallu que ce soit sur toute une journée, si ça devait se refaire, ce serait bien de le faire du matin jusqu'au soir, que ce soit intensif et productif, qu'on puisse vraiment travailler sur des ateliers d'écriture chorégraphique, sur des choses bien spécifiques, on aurait vraiment un temps encore plus large pour travailler plein de choses.

Anne Marie RAYNAUD: En gardant la diversité.

Moussa, stagiaire. : Bien sûr, pour que ça nous permette d'apprécier, de comparer. Si ça se trouve parmi nous il y en a qui ont pas aimé tel ou tel style mais qui ont appris quand même. Donc il est important de toujours diversifier pour s'enrichir soi-même. Je laisse la parole à mon cher ami.

Jean-Claude, stagiaire.: Bonjour. Moi je ne viens pas du milieu hip hop, c'est encore une autre approche, je viens de la danse jazz. J'ai découvert dans la danse hip hop à une certaine époque, une énergie forte que je ne trouvais plus dans la danse jazz. Je travaille avec des jeunes dans des quartiers, je peux peut-être leur apporter quelque chose et eux ils peuvent aussi m'apporter quelque chose, c'est pour ça que je cherche à me former. Ces trois demies journées sont effectivement vraiment trop courtes parce qu'on prend des choses chez les gens et il faudrait presque que ça mûrisse, qu'on se revoie au moins le lendemain pour que ça ait le temps de travailler. C'est vrai que Junior c'est un peu l'ancien qui a les bases, la terminologie, les choses comme ça. J. Claude c'est plutôt ce côté un peu instinctif, il met de la musique et il se laisse aller et puis il refait, il recharge, il recommence et puis on arrive à un truc qui est très intéressant aussi. Et Sébastien, sa démarche, ce côté improvisation (on garde l'énergie hip hop mais à partir de thèmes bien précis) est de transformer ça mais tout d'un coup ça se gâte parce que c'est pas évident du tout, quoi. Mais c'est vachement intéressant parce que ça fait sortir un peu autre chose que d'habitude. Mais c'est vraiment trop court. Moi je viens pas de Paris, je viens d'Annecy et outre le fait de venir et de repartir, sur presque trois semaines comme ça, j'ai eu trop le temps de me disperser, j'allais prendre des cours à droite à gauche, mais j'avais trouvé le système de la semaine de l'année dernière beaucoup plus performante.

Anne Marie RAYNAUD: Oui, dans l'historique j'ai oublié de citer une étape, stage qui était organisé en septembre avec le concours de l'ADIAM 92 et la DDJS (Direction de la Jeunesse et des Sports) où on avait des stagiaires qui avaient fait le stage de 98 dont j'ai parlé tout à l'heure, ce stage-là et les master class. Et comme il y avait déjà eu un stage d'une semaine, on a cherché pendant les Rencontres ce que pouvait apporter d'avoir comme ça une journée. Je m'aperçois qu'une après-midi, c'est trop court, vous l'avez tous dit dès le premier jour. Le temps de rentrer dans l'affaire et de discuter : il y a eu des discussions qu'on voulait arrêter à six heures et demie et qui duraient jusqu'à sept heures et demie. Le message est donc entendu, mais je pense que l'idée de ces master class c'est différent, des choses ponctuelles et un peu synthétiques autour de quelqu'un, c'est différent de la démarche du stage et on pourrait parler des cursus de formation, des formes de la mise en scène même des transmissions des apprentissages c'est-à-dire la mise en scène du stage, de longue durée, de courte durée, d'une rencontre un peu coup de poing comme ça entre des gens, ce sont des choses différentes qu'on pourrait analyser et qui n'apportent pas les mêmes choses, je pense. Quand on n'a qu'une après-midi à passer avec quelqu'un, on est peut-être plus branché, ce sont des questions qu'il faut se poser. En tout cas une après-midi c'est trop court c'est clair.

Moussa, stagiaire : Junior nous a dit, si j'avais su, je vous aurais amené la télé et le magnétoscope, on aurait regardé des cassettes, je vous aurais montré les anciens. Il a du y avoir un manque de communication parce qu'il ne savait pas trop ce qui allait se passer. C'est une réalité et peut-être que cette réalité fait qu'il n'a pas pu amener, lui, les choses pour bien travailler.

Anne Marie RAYNAUD: Non, je pense qu'avec Junior on a beaucoup parlé du contenu du stage, en plus on se voit régulièrement puisqu'il y a un projet de film dont on pourra parler à un moment donné qui serait réalisé en même temps que vous étiez sur les master class. Je pense qu'à un moment donné on ne peut pas tout faire. C'est un problème général : on a la télé et le magnétoscope, on aurait pu les prêter, il n'avait plus qu'à amener la cassette ; il faudrait que le mouvement hip hop nous amène ça pour d'autres arts, d'autres formes de danse, toujours faire référence aux images, aux images de ceux qui ont dansé qui ont créé des choses.

Mic Guillaume : il me semblait que ce qui avait été très intéressant sur ces trois master class et qui a été dit plusieurs fois, c'est qu'il y a des techniques différentes et que ces techniques différentes amènent des sensations différentes au niveau du corps et que ces sensations différentes elles amènent des imaginaires, des représentations différentes, des situations culturelles différentes etc. Et ça c'est par rapport à la pédagogie, ce qui était apparu très important c'est que dans le cadre de la transmission, on ne pouvait pas utiliser n'importe quelle technique à n'importe quel moment et qu'il fallait être très clair sur ce qu'on voulait faire avec les enfants, les amateurs ou les futurs professionnels peu importe, il fallait avoir un choix très clair sur quelle technique on allait employer et en fonction de quoi

Jean-Claude, stagiaire : Au niveau de la transmission par rapport à des techniques précises ?

Anne Marie Raynaud : Pouvez-vous en dire un petit peu plus là-dessus justement, en prenant des exemples éventuellement sur ce qu'on travaille au sol et d'où ça vient c'est pas la même matière que ce qu'on travaille debout et d'où ça vient.

Jean-Claude, stagiaire.: C'est vrai qu'on a surtout travaillé sur la danse debout dans ces stages et c'est surtout en fait avec Junior qu'on a eu ce côté de travail technique pur c'est-à-dire les pas de base, reprendre vraiment la base. Mais ça, ça vient aussi d'une question de génération, lui c'est l'ancien qui connaît les trucs parce qu'il s'est intéressé et qu'il était là au début. Des gens comme J. Claude et Sébastien, peu importe, ils sont moins dans les bases et dans ce côté si tu fais du lock, tu ne fais que du lock et si tu rentres en vague tu ressors en vague, ils sont plus dans ce côté créatif c'est ce que disait Junior, c'est-à-dire à partir du moment où tu fais de la formation, il faut poser les bases, à partir du moment où tu vas en création tu fais ce que tu veux. Je crois qu'il y a quand même un rapport de génération là. En fait il y a deux choses, la transmission et après la création. Et c'est vrai qu'au niveau de la transmission il est important de nommer les choses sans les enfermer pour que les jeunes s'y retrouvent et partent sur des bonnes bases. C'est surtout en fait Sébastien Lefrançois qui nous avait interpellés sur "moi je suis issu du break, mais je viens pas pour vous apprendre le break ou vous apprendre le lock, non, vous avez chacun votre technique, à la limite là, c'est un atelier et vous n'êtes pas là pour ça, vous êtes là pour dégager quelque chose de vous-mêmes, apprendre, rechercher à l'intérieur de vous ce que vous êtes capable de mettre en application c'est-à-dire une phase break toute banale, la changer d'angle, d'axe, parce que c'est ça qui est intéressant, tu fais un pas de base mais ne pas l'orienter forcément de face, tu peux le développer bien sur en diagonale, c'est toutes ces approches-là qui ont été très intéressantes à développer avec Sébastien plus que le pas de break, il y a besoin d'écartier les jambes de telle ou telle manière, de lancer la jambe de telle ou telle façon. Ça a été un travail de fond qui est une recherche chorégraphique de soi-même, c'est à nous mêmes de chercher à créer. C'est vrai que ça a été dur parce qu'au départ on a tous suivi des cours avec nos chorégraphes respectifs et on avait du mal à aller au-delà, c'est-à-dire inventer, créer. C'est seulement vraiment au bout de deux, trois heures qu'on a réussi et c'est très compliqué. C'est pour ça que sur deux, trois jours ça a le temps de mûrir mais sur une après-midi, c'est trop, c'est difficile. Par contre, moi je voulais dire que je viens de province et que pour une fois il n'y avait pas grand monde de province à ce stage-là par rapport à l'année dernière, je suis vachement content qu'il y ait un truc qui se monte à Lyon parce que j'aime bien Paris mais Lyon c'est quand même beaucoup plus près et il y a des intervenants de qualité aussi là-bas donc c'est vraiment intéressant que ça se décentralise.

Anne Marie Raynaud. : on vous communiquera tout à l'heure des documents pour vous faire part de cette autre étape à Lyon. Il y a une chose sur laquelle je voulais revenir, qui me semblait intéressante dans les ateliers auxquels j'ai assisté c'était l'idée qu'on ne pouvait pas arriver à entrer dans un geste si on n'en avait pas la raison et que par rapport à la pédagogie - j'ai assisté surtout à l'atelier de Junior, je connais par ailleurs le travail de Jean-Claude ou de Sébastien - ce qui m'a paru très important, je voulais savoir comment vous le recevez vous, c'est qu'on ne peut pas copier un geste si on ne sait pas sa racine et si on ne sait pas pourquoi il existe.

Moussa, stagiaire. : Il y a une chose qui est fondamentale : Sébastien disait très simplement " vous faites un pas, vous avez votre style, chacun a son style, sa personnalité, tu n'arriveras jamais à faire ce que ton chorégraphe fera, c'est-à-dire la personne que tu as en face de toi. Tu feras le geste, mais toi tu y apporterai ta variation, ta différence parce que vous n'êtes pas une machine, il y a forcément des différences". Pour en revenir à Junior, il nous disait "quand tu pointes, tu pointes quelque chose, tu pointes quelqu'un, tu pointes pas dans le vent, c'est-à-dire je pointe, je pointe là-haut alors qu'il y a une personne là-haut, à la limite je pointe, je donne une image. Il faut avoir une image pour vraiment ressentir". Il nous expliquait un truc qui m'a vraiment plu. On disait toujours les Américains, ils pointent comme ça, les Français ils pointent comme ça, lui il nous a tout simplement dit en fait que c'était qu'une question d'articulation, je ne sais pas si c'est vrai, maintenant moi je répète. Je dis ça pour pas qu'on dise "il est rentré dans Junior". C'était une question d'articulation pour pas avoir un geste brusque donc il y a la manière dont on nous l'apprend forcément mais ce qu'il faut se dire c'est qu'il faut aller au-delà, il ne faut pas s'arrêter au geste technique. T'as une personne en face eh bien tu la pointes c'est ça le pointing.

Jean-Claude, stagiaire : Simple Point, des trucs comme ça ? C'était intéressant d'avoir des gens en face qui nous disent d'où ça vient, de parler des mecs qui ont inventé ça.

Hakim Razouan, stagiaire bonjour, je fais partie de la compagnie Camargo. Je vais faire un petit résumé du stage de Mic Guillaume. C'est vrai qu'il faut un outil pédagogique dans la danse hip hop, là je suis tout à fait d'accord, c'est vrai que pour attirer l'attention des jeunes, il faut les amener et la meilleure façon de les amener c'est en jouant. Il y a aussi quelque chose de très important - c'est la troisième personne, le breaker, Sébastien - lorsqu'un professeur nous enseigne quelque chose, on est inspiré par son geste, par sa gestuelle et à partir de là, au fur et à mesure de l'entraînement on commence à développer son propre style, là je suis tout à fait d'accord. La chose aussi importante que je relève, c'est le retour aux sources. A la base, le mouvement hip hop, c'est un mouvement américain et pour partir dans des vraies bases, je pense qu'il faut carrément voir les fondateurs de ce mouvement. Un professeur, n'importe lequel comme Pambé-Wayack ou Nasty, ces personnes-là je les respecte, si on est ici c'est grâce à eux, je tiens à les remercier, mais il y a une chose qu'ils oublient c'est que le mouvement hip hop, pour moi je suis un peu blessé de parler de mouvement, on peut parler de culture hip hop...

Anne Marie Raynaud: On a ouvert en parlant de la culture hip hop, c'est vraiment quelque chose auquel on tient beaucoup, qui a été dit au cours de ce séminaire donc avançons là-dessus.

Hakim Razouan : Je tenais juste à le préciser tout simplement. Pour les retours aux sources, il est préférable de faire intervenir des Américains pour nous montrer des bases, les vraies bases parce que c'est vrai qu'il y a quelques variantes, mais je pense qu'avant tout il vaut mieux d'abord voir les Américains pour mieux repartir sur des bases réelles et qu'après grâce aux entraînements intensifs que l'élève doit faire, il crée son propre style. On oublie aussi de parler d'éthique de la danse hip hop et je pense que c'est l'essentiel pour avoir une continuité du mouvement, enfin de cette culture et qu'on arrive tous à se comprendre et aussi de création et qu'il y ait un suivi sur tout ça. J'ai eu une discussion avec plusieurs danseurs, qui se disent un peu professeurs, moi je ne me dis pas personnellement professeur parce que pour parler au niveau professionnel il faut qu'on parle d'un outil pédagogique, mais tous les danseurs qui sont ici, danseurs hip hop, on a tous appris ça dans la rue, il n'y a personne qui nous a enseigné l'éthique, la pédagogie. La pédagogie c'est chacun a son propre outil et chacun a sa façon d'exprimer son propre outil. Je pense qu'institutionnaliser le mouvement, cette culture hip hop, je le verrai beaucoup plus pour une formation, apprendre le corps humain comme on fait en passant un brevet d'État de n'importe quel sport, une petite discipline comme celle-ci, c'est vrai qu'on peut parler d'un brevet d'État danse, mais moi je suis contre. Je suis pour une formation, pour apprendre l'étude du corps, on sait jamais, pour apprendre à quel moment et à quel âge, on peut faire. Moi, personnellement je fais du break, et il y a des mouvements qu'on ne peut pas faire à un enfant de 4 ans de peur de lui casser les cervicales parce qu'à cet âge là il est encore en croissance. On peut parler de formation, mais moi un brevet d'État de danse hip hop, moi personnellement, je vois ça mal. Là actuellement, je fais ça avec passion, avec des jeunes de quartier, d'ailleurs je viens d'une maison de quartier, c'est vrai qu'il y a des jeunes qui cherchent vraiment du travail mais pour moi c'est pas un travail, c'est une passion. A ces jeunes, j'ai envie de leur transmettre cette passion. Moi je suis issu de Grigny, Ste Geneviève des Bois, tout ce milieu là. Il y a des jeunes qui en veulent qui sont prêts à s'entraîner sous des préaux, sous des escaliers et au niveau scolaire ça suit pas pour diverses raisons. De faire un brevet d'État moi personnellement je suis contre parce que l'élève, il ne va pas suivre.

Anne Marie Raynaud : Là on va peut-être un petit peu loin en besogne.

Hakim Razoual, stagiaire : J'extrapole, mais on parlait aussi d'institutions et j'avais peur qu'on divague trop sur la question.

Anne Marie Raynaud: Je pense qu'on va surtout pas l'oublier parce que c'est quelque chose qui nous tient tous à cœur. Ce qu'il faut aussi toujours se rappeler c'est qu'à partir du moment où les choses n'existent pas on ne peut pas s'en servir mais à partir du moment où elles existent, on a le choix de s'en servir ou de ne pas s'en servir. Là il n'est pas question d'obliger qui que ce soit ou de modéliser quoi que ce soit ou d'institutionnaliser quoi que ce soit, on est tous des artistes entre nous et des gens qui aimons avec passion ce que l'on fait et pour quoi on se voue, par l'éducation ou par l'avenir des gens, donner un meilleur avenir, le plus d'ouverture possible et je crois que là ce qui est important c'est de proposer des cadres dont on se servira ou pas. Par rapport à ces trois master class, à moins qu'il y ait d'autres choses très précises sur la pédagogie, je pense que ce serait important qu'on ait le résultat du séminaire où il y a plein de réponses à vos questions. C'est à dire le compte-rendu du séminaire du 7 et 8. Et après rebondir sur cette histoire de brevet, qu'est-ce qu'il faut amener comme outil, est-ce que ce sont des outils uniquement physiques, quand vous parlez d'éthique, je pense qu'on est tous là concerné par ça.

Moussa, stagiaire ? : Je voulais juste dire une chose. On est tous très conscients que ce sont les Américains qu'il nous faudrait pour nous montrer les bases pour revenir aux sources mais ce sont des personnes qui coûtent cher, qui ne viennent pas comme ça, alors c'est soit on se déplace là-bas aux Etats-Unis ou bien quand ils viennent ici c'est réservé à une catégorie de personnes, ce sont des choses très dures à obtenir. Et nous justement on a la chance d'avoir des anciens qui sont allés aux Etats-Unis pour s'instruire, aller chercher les bases et qui sont là aujourd'hui. Si on les a, tant mieux, profitons-en : ils nous donnent certains noms, ils nous font écouter certains sons, comme James Brown qu'on a écouté avec Junior. On a écouté James Brown et on est devenu fous, James Brown il te faisait un cours de hip hop, jamais on l'aurait cru. Junior nous disait : vous comprenez l'anglais, allez-y, bossez dessus et vous allez voir. Demain vous allez faire des pas et vous allez être étonnés parce qu'en fait c'est un cours qu'il vous donne. Si on a cette chance d'y aller tant mieux, quand ils viennent si on peut les avoir tant mieux, mais si on a la chance d'avoir Junior qui vient et qui nous fait un stage, profitons-en, ça ne peut être que bénéfique pour nous. La chance des master class pour nous, ça a été d'acquérir certains mots, certaines techniques pour pouvoir retransmettre ça.

Hakim Razoual, stagiaire : Le problème c'est qu'on ne le transmet pas de la vraie façon. C'est ça que je reproche à certains professeurs. Il y a vraiment des spéculateurs, des gens qui se disent de telle ou telle danse mais c'est pas du tout les vraies bases. Mais de toutes façons, la vérité ça sert à rien de le dire, parce qu'automatiquement les élèves de ces professeurs là, ils vont s'en rendre compte, que ce qu'ils ont appris, c'est bien ou c'est pas bien. Et vous allez voir peut-être, d'ici 5, 10 ans, les anciens, les vrais anciens, vont rester et les spéculateurs vont s'estomper de la circulation.

Anne Marie Raynaud : Bon eh bien on va essayer de ne pas parler des spéculateurs, de parler du positif. Dans les projets qui ont été proposés, c'est vraiment bien de faire venir les anciens, c'est important, de s'organiser puisque cette demande est vraiment forte depuis un ou deux ans et qu'elle est très très précise. Donc c'est en route, ça fait partie des choses qu'on va annoncer là maintenant. Comment le faire, qu'il puisse y avoir des formateurs de formateurs qui puissent baigner, travailler avec ceux qui ont inventé et puis après ils ne pourront pas se décloner, tout le monde ne pourra pas en profiter, donc il faudra bien imaginer un système pyramidal à un moment ou à un autre. Mais c'est important, c'est ce qu'on veut faire, c'est le projet.

??? : On voit bien quand même dans ces trois master class il n'y avait que des danseurs hip hop qui n'étaient que des professionnels, chacun avec ses références, mais c'est comme dans toutes les danses, il y a plein de références, plein de styles différents, mais il y a quand même une chose que je voulais dire par rapport à ça. À mon avis il n'y a pas d'opposition entre l'histoire et le futur. Je renforce ce que disait Moussa parce que ça me paraît important. En même temps cette nécessité de connaître la culture le savoir du passé, l'histoire, mais en même temps se projeter dans un devenir, comment travaillant avec d'autres on peut développer un style, son propre style, sa propre danse. Il n'y a pas que des conflits, on parle pas de spéculateurs, là c'est un autre problème, les problèmes d'argent etc. Nous on n'est pas là-dessus, on est sur la danse, sur les danses. Je ne crois pas qu'il faille le voir en termes d'opposition, c'est comme s'il y avait une chose qui existe en 70 et qui ne bougerait pas ; il y a une chose qui existe en 70 et puis elle évolue avec le temps et tant mieux. On voit bien, je voulais le dire par rapport aux trois master class, dans la nécessité de la culture, la nécessité de la transmission et l'évolution. On est dans un avenir et ça c'est important pour moi, pour tout le monde.

Rick Odums : je vais poser une question, c'est plutôt une réflexion, je suis directeur du Centre international de danse jazz et je pose vraiment la question au hip hop parce c'est quelque chose qui m'étonne, j'estime que le hip hop et la danse jazz sont des cousins germains, on est bien d'accord, on vient de la même culture, des mêmes racines ; je trouve formidable ces master class et j'ai beaucoup de respect pour Mic mais je me demande pourquoi c'est un contemporain qui encadre ça et pas un jazz. Je me demande.

Moussa, stagiaire ? : Les personnes qui ont encadré pour nous qui avons participé à ces master class, ça a été Junior, Pambé, Sébastien Lefrançois. Mic a été la personne qui a noté ce qu'il y a eu : il a noté des mots importants et il nous a énormément servi parce que nous, à la fin on avait un débat sur la journée, il a relaté plein de choses, il a noté comment parlait Junior ou Pambé, il a noté les mots clés, il nous a permis de revenir sur certaines choses, de les comprendre. C'était pas la question qu'il y ait un chorégraphe extérieur jazz, moderne ou claquettes ou hip hop. Là c'était une personne extérieure qui prend des notes et qui nous a permis de relater plein de choses et qui instaure un débat en fait.

Anne Marie Raynaud : Je crois que rien n'appartient à personne, si tu avais envie de le faire, il n'y a pas de problème. Le rôle n'était pas un rôle contemporain, le CND n'est pas contemporain, ce sont toutes les familles de danses.

Rick Odums : ... c'est la même culture, elles sont basées sur les mêmes caractéristiques et les mêmes spécificités, je pense que puisqu'on est dans un pays où les trois disciplines sont pratiquées plus le hip hop, je crois que ça aurait été plus logique que ce soit un pédagogue jazz qui encadre ça. Je pense qu'on est beaucoup plus proche.

Anne Marie Raynaud : Par rapport à la danse indienne, claquette ou ce qu'il a dit, je crois que c'est beaucoup plus une analyse pédagogique et pas du tout chorégraphique ni stylistique et je crois que la famille de la danse fera de très grands progrès si on arrive à parler des danses.

Odile Cougoule : Je vais prendre la parole, je suis chorégraphe contemporaine et je suis aussi journaliste et ce que j'aime beaucoup dans le mouvement hip hop, c'est qu'il y a exactement la même démarche que nous les contemporains nous avons eu dans les années 68, c'est à dire que cette danse émergeait, on dansait un peu partout dans la rue, dans les jardins, dans les gymnases glacés, dans les écoles, sous les préaux. On cherchait à créer un vocabulaire, on avait aussi nos références, allemandes d'un côté, américaines de l'autre et on se posait la question, est-ce qu'on va aux Etats-Unis ?, est-ce qu'on fait le voyage ? est-ce qu'on fait venir les gens ? comment on se forme ? Et on a créé des outils. Cette problématique justement de l'apprentissage ou de la transmission, c'est le problème de la création des outils, c'est à dire comment on va stabiliser une situation qui est en mouvement, en progression et je trouve que si un contemporain aide le mouvement hip hop à créer des outils, parfait. Si quelqu'un d'autre le prend en charge, parfait. C'est vrai que je trouve qu'il y a un très très grand parallèle entre ce mouvement hip hop et le mouvement contemporain des années 70.

Rick Odums : je pense que le mouvement est beaucoup plus direct et beaucoup plus clair entre la danse jazz et la danse hip hop. La danse hip hop c'est quoi au fait ? C'est exactement les claquetteux ? qui se trouvaient sur les coins de rues de Harlem pour lancer des défis, pour faire une danse qui était instinctive, qui était improvisation. La base, l'élément même de la danse hip hop, c'est l'improvisation. Le jour où on fige cette danse dans une forme figée elle va plus être la danse hip hop. En France, on a fait une grosse erreur, personne en France fait de la danse jazz, personne. On fait tous de la danse modern jazz, pourquoi on fait pas de la danse jazz ? parce que la danse jazz, c'est le hip hop, c'est le be-bop, c'est la danse d'improvisation. Nous avons laissé tomber l'improvisation au bénéfice de la forme, pour devenir une danse théâtrale. Est-ce qu'on va faire la même chose avec le hip hop ?

Odile Cougoule : Les contemporains ont toujours travaillé l'improvisation. Dans ce que j'ai entendu depuis le début, il y a aussi le problème entre la technique, le style et la forme adoptée pour faire passer un message. C'est là que Sébastien Lefrançois a amené quelque chose, l'improvisation permet à chacun de trouver son style à partir d'une technique mais est-ce qu'on a besoin de coder cette technique ? C'est la question qui se pose aujourd'hui en parlant d'un diplôme ou d'autre chose. Est-ce que le code est important pour cette danse ou pas ? Ou est-ce qu'on va vers une évolution qui suit l'évolution de la jeunesse, qui suit l'évolution de la société, qui suit aussi l'évolution économique et sociale ? C'est à dire qu'on ne peut pas continuer à danser éternellement n'importe où, n'importe comment et dans n'importe quelles conditions. Et c'est en ça que l'expérience des contemporains et pourquoi pas celle du jazz, parce que personne ne vous interdit d'envahir le terrain, personne ne vous ferme les portes, personne ne vous a dit que vous étiez en dehors de ça, donc c'est à vous aussi de vous prendre en charge pour être présent sur ce terrain là.

Moussa, stagiaire : Moi j'étais à un master class où j'ai eu un chorégraphe qui était Junior, après un autre qui était Pambé, et enfin Sébastien Lefrançois, à la limite je ne l'ai pas calculé.

Amar Agouni : Non mais il avait quand même un rôle là dedans, s'il était là c'est pas pour rien, la question elle n'est pas ce que toi tu penses.

Moussa, stagiaire : non mais ça a l'air de gêner, on dirait qu'il est venu, qu'il nous a montré des pas contemporains alors que ça aurait pu être un prof de jazz. Mais il nous a rien montré.

Amar. Agouni: Je me présente, je fais partie du groupe Staff Underground ?, je suis intervenant dans le 95, 91 et 92, je suis danseur hip hop. Je suis chorégraphe de temps en temps parce que quand on est prof de danse, on fait des chorégraphies aussi et dans mon groupe aussi. Chorégraphe, je sais pas trop ce que ça veut dire à part faire des mouvements synchronisés. La question de Rick était "pourquoi est-ce que c'est un danseur contemporain qui encadrerait la pédagogie de ce stage?". Je connais Mic Guillaume, on s'est rencontré pour un stage sur la pédagogie donc son rôle a été parfait dans le stage au niveau de la pédagogie. Moi, la question que je pose c'est pas "pourquoi c'est un contemporain et pourquoi pas un jazz ?" c'est "pourquoi c'est pas un danseur hip hop ?". Pourquoi pas poser cette question là aussi ? L'intéressant c'est que Mick Guillaume c'est un très bon pédagogue et il l'a prouvé à plusieurs reprises. Moi, il m'a appris des choses que jamais aucun danseur hip hop ou contemporain ou jazz ne m'a appris. Pour moi c'était Mick Guillaume, le pédagogue. Je pense que la question elle se pose pour certains pour d'autres non. Moi ce qui m'intéresse c'est Mick Guillaume dans son rôle de pédagogue et qu'il le fait bien.

Mic Guillaume : Est-ce qu'on peut arriver à dissocier une technique, qu'elle s'appelle jazz ou classique ou hip hop d'une autre chose qui traverse ça et qui s'appellerait la pédagogie ? Est-ce qu'on peut arriver à penser ça ?

Anne Minot (DMDTS) : ce qui est intéressant dans cette discussion, c'est que Mic est intervenu sur la méthodologie, sur une méthode pédagogique et ça c'est transversal à tous les styles. Ce serait bien qu'un jour un danseur hip hop puisse aussi être pointu sur une méthodologie. C'est là qu'on voit bien qu'il s'agit toujours de danse et qu'il y a des rapprochements et des transversalités possibles. Il faut distinguer ce qui est analyse et ce qui est apport de style où là le contemporain apporte quelque chose de complètement différent du jazz et complètement différent d'autres. Mais sur la méthodologie tout le monde peut le faire.

Foued Boussouf : Bonjour, je suis danseur. Je viens de la région de Troyes où j'ai créé une petite compagnie intitulée Massala. Depuis tout à l'heure j'écoute attentivement tout ce qui se dit, je voulais pas trop intervenir, je voulais me faire une idée plus ou moins juste de ce qui se disait. Première chose : on est dans une table ronde et pas dans un tribunal, il y a l'accusé là-bas que ce soit Mic, que ce soit Jean-Paul on s'en fout. Deuxièmement : vous avez dit un truc intéressant, pourquoi pas un danseur de hip hop, pourquoi pas, il peut pas. Non on est tous plus ou moins pédagogues, on peut tous se faire une idée de l'enseignement, de la transmission. Moi, je suis danseur, j'ai participé aux master class, j'ai oublié de le dire, et en même temps j'ai pas besoin d'être là, de regarder ou de me prendre la tête; j'ai une personnalité, je suis quelqu'un, je suis capable d'analyser, d'observer, je suis capable de noter des choses. C'était Mic, c'était une personne comme une autre, elle était là, elle nous a donné des voies, des pistes, bon, contemporain, classique, jazz, pour moi à la rigueur ça fait pas trop de différences, c'est seulement les termes, comme disait Moussa, les mots clés qu'il nous donnait, c'est ça qui est important. Nous en tant que danseurs, on a l'impression que le danseur hip hop, il sait danser et puis basta. Non je suis désolé. Non, c'est aussi quelqu'un, il a un cerveau, je fais des études, je sais pas, c'est encore un danseur du ghetto, du quartier machin. Non, ça évolue sans pour autant que ce soit académique

Nathalie Puygrenier: Bonjour, je travaille à Nice, le soleil. Je travaille dans un quartier difficile, je suis animatrice dans un centre socioculturel où le samedi, nous avons ouvert des ateliers de culture urbaine. Je regrette bien que là en face il n'y ait pas une fille qui fasse le retour des master class. Je vais expliquer pourquoi parce que depuis tout à l'heure la discussion se cantonne un peu au professionnalisme mais il ne faut pas oublier - c'est le thème d'accord - mais il y a aussi des animateurs dans les quartiers...

Anne Marie Raynaud: Effectivement, mais là on n'a que trois heures à passer ensemble. Le thème c'est des professionnels qui vont s'adresser et par ricochet forcément à ces enfants. Comme Moussa l'a très bien expliqué en disant "comment faire avec des enfants ?" c'est ça. Qu'il n'y ait pas de filles, c'est vraiment un hasard parce que des filles il y en avait au stage. Montrez-vous. C'était pas interdit aux filles.

Nathalie Puygrenier : Il a parlé de l'approche pédagogique, mais je voudrais savoir si dans les trois master class il y a eu une approche différente entre les filles et les garçons. Parce que quand on travaille dans les

quartiers, 90% des jeunes sont d'origine maghrébine et la mixité se fait très difficilement. L'enseignement, l'approche pédagogique était-elle la même pour les filles et pour les garçons ?

Patricia, animatrice : Je me présente. Je suis animatrice dans une maison de quartier, dans le 94. J'interviens dans un atelier hip hop avec des ados. Moi, c'était par rapport surtout à la transmission. Le master class qui m'a le plus apporté, c'est le dernier parce qu'en fait je me posais pas mal de questions par rapport à la transmission. Moi, j'amenais une technique à mes élèves, mais je voulais surtout pas les cadrer dans une technique et leur fermer l'esprit. Parce que moi, je viens du jazz et c'est un petit peu l'enseignement que j'ai eu et je me posais pas mal de questions par rapport à ça. Et le fait que Sébastien Lefrançois intervienne et nous propose de travailler sous forme d'ateliers avec des thèmes précis, nous laissant quand même une part de création, donc un travail où la création personnelle était très importante, moi j'ai trouvé ça très intéressant. De fait, j'espère pouvoir l'amener au niveau de mes cours, de moins c'est ce que j'essaye de faire. Sinon par rapport à ce que tu disais au niveau des filles, c'est vrai que j'ai été un petit peu déçue parce qu'on était pas énormément, on était trois filles. Au départ, on était beaucoup, et les filles ont lâché l'affaire. Donc, j'ai pas compris pourquoi au dernier master class on n'était plus que trois. Elles ne sont pas là, je ne sais pas s'il y a une explication à ça. Il n'y a pas eu un enseignement par rapport aux mecs ou par rapport aux filles, c'était le même enseignement pour tout le monde.

Muriel Aubert : Bonjour, je dirige un centre de danse à Aulnay-sous-Bois où la pratique en hip hop est très forte. Je voudrais répondre à deux, trois petites choses qui ont été dites. Je pense lorsqu'on parle de pédagogie, il ne faut surtout pas mettre les choses dans des boîtes et dans des cases. Je fonctionne avec plusieurs profs de hip hop mais aussi avec une prof de jazz. Elle, elle me dit qu'elle fait du jazz, pour moi, elle fait du contemporain. Je crois que c'est quelqu'un qui a déjà travaillé avec vous en plus mais peu importe. L'important c'est de bien enseigner, quoiqu'on enseigne. Bien sûr qu'on a des techniques différentes, qu'on défend, qu'on va apprécier mais un bon enseignement, quelle que soit la technique, on est capable de le voir, de l'analyser

... (*changement de face*)

Moussa, stagiaire : Vous dites, vous avez un prof de contemporain qui a fait du jazz.

Muriel Aubert : Non, c'est un prof de jazz qui dit qu'il est prof de jazz mais qui pour moi fait des choses très contemporaines, mais peu importe, l'important c'est qu'elle enseigne bien. Et je voulais dire aussi qu'au centre de danse à Aulnay il y a 70% de filles donc au niveau des filles on a pas trop de problèmes.

Moussa, stagiaire : Actuellement, à l'époque où on est, le hip hop est repris, j'en suis convaincu, à des fins commerciales. Les gens le savent, on le sait. Je tenais à le dire quand même.

Anne Marie Raynaud : Tout l'art est repris pour des fins commerciales, pas que le hip hop. L'important c'est de trouver des outils pour défendre justement la qualité, aller directement dans les lieux où ça se passe pour dire que c'est pas possible. Sinon ça sert à rien.

Moussa, stagiaire : Pour répondre à la dame, vous dites il n'y a pas de gens de 40 ans, si, il y en a, il y a les précurseurs, il y en a qui ont dansé, comme les plus grands mais moi je dis que c'est vrai qu'avec l'âge on acquiert de l'expérience mais ce n'est pas forcé. Il y a des jeunes de 20 ans 25 ans qui sont là, qui se prennent la tête tous les jours. Ils se posent la question "qu'est-ce que la danse hip hop ? Pourquoi ? Comment ? Qu'est-ce ?". Il y a des études qui sont faites là-dessus. Il y a beaucoup de choses. On peut pas dire non plus, il faut quelqu'un de l'extérieur, quelqu'un de la danse classique je sais pas quoi.

Anne Marie Raynaud : Non, là je pense qu'on n'est pas clair du tout là-dessus entre nous. Je crois que c'est important d'être clair ensemble par rapport à ça. Quand on fait appel dans une formation à un analyste du mouvement dansé par exemple, un kinésologue, qu'il soit classique, jazz ou contemporain... ou hip hop. je choisis sa qualité. Mais bien sûr j'espère qu'il va y en avoir, mais ça n'a pas vraiment d'importance. A partir du moment où quelqu'un, un sociologue, un psychanalyste, un psychopédagogue, un instituteur se penche sur la pédagogie, je pense que ce qui est important, c'est le rôle que joue la personne à ce moment là. Il faut qu'on ait plusieurs casquettes.

Moussa : Je ne contredis pas ça. Je dis simplement, la dame a dit pour le moment il n'y a pas de personne qui puisse observer, analyser, faire plus ou moins des débats, des conclusions, là-dessus, que la personne soit du contemporain ou autre, ce n'est pas mon problème: il y a des gens qui sont capables.

Anne Marie Raynaud : Je pense, mais est-ce qu'ils veulent s'y consacrer parce que le grand problème qu'on a avec les premiers anciens ici, c'est qu'ils ont envie, ils le demandent et vous allez le voir dans les comptes-rendus, ils ont envie de continuer une carrière artistique et ils ont bien raison. Vous savez qu'à un moment donné, c'est aussi se consacrer à ça, à la recherche pédagogique. Mais il faut en même temps danser et je pense que c'est une bonne transmission avec la communication de Geneviève Meley sur le séminaire où vous allez avoir toutes ces idées qui vont ressortir et des projets en plus.

Rick Odums : Je veux juste dire un mot parce que je pense qu'on n'a pas du tout compris ce que je voulais faire comprendre et je tiens à le faire comprendre, ça va être très rapide. Je ne suis pas d'accord avec le mot de "rivalité". Elle me dit que les cases n'ont pas le droit d'exister, moi je dis le contraire, une case représente une identité, une expression corporelle, comme un langage. La culture française a évolué à travers le langage français, la culture américaine a évolué à travers le langage américain. La danse contemporaine a son identité, elle est très claire, la danse jazz a son identité, elle est très claire, la danse classique a son identité, elle est très claire. La question que je me pose moi, c'est quelle est l'identité du hip hop et est-ce qu'on va pouvoir la garder telle qu'elle est ou est-ce que justement on veut tellement dire danse en général que nous n'avons plus chacun notre propre voix pour nous exprimer. On nous oblige tous à nous exprimer à travers le même genre de langage, le même genre d'expression. Et là, je ne suis pas d'accord. Si j'ai choisi d'enseigner la danse jazz, c'est parce que je suis convaincu que je peux transmettre la danse jazz. Je peux danser toutes les formes de danses, je suis danseur. Mais si je transmets de la danse jazz, c'est parce que je pense que je peux la transmettre. Ils sont hip hop, ils sont de la culture urbaine, c'est quoi la culture urbaine par rapport au mouvement danse ? C'est quoi l'expression hip hop ? Est-ce que ça peut être vu à travers une danse contemporaine, une danse jazz, oui ou non ? Je leur pose la question à eux, j'aimerais que ce soit eux qui me répondent. Moi, je pense qu'on est en train de dénaturer quelque chose avant que ça arrive à son tremplin d'évolution. On est en train de couper les pages.

Anne Marie Raynaud. : Quand on parle de “ils”, il faut faire attention. Vous allez entendre le compte-rendu du séminaire où ce sont des gens du mouvement qui ont parlé. Est-ce que ces paroles vont vous concerner, vous interpeller, vous faire réfléchir. Je l'espère, mais il n'y a aucune, aucune, aucune volonté de qui que ce soit de couper l'herbe sous les pieds à quelque mouvement que ce soit. Au contraire, je pense que c'est plutôt pour accompagner. Ces “ils” je ne les connais pas du tout. On continue... Ouvre un autre débat Geneviève.

Geneviève Meley : Bon, je prends mon courage à deux mains et je vous dis que je suis danseuse classique. Et c'est extrêmement important pour moi d'être là parce que je pense que la danse hip hop va peut-être m'aider pour la danse classique. Je pourrai ensuite vous parler du séminaire, je crois que c'est important. Ce qui apparaît de façon très évidente c'est que la danse hip hop se construit autour de codes qui sont relativement bien définis et je crois qu'il nous faudra des historiens, des pratiquants pour nous aider à être encore plus clairs par rapport à ces codes. A un moment, se pose la question de la transmission du code. En danse classique, on a eu et on a encore la même interrogation. C'est à dire qu'est-ce que ça veut dire transmettre un code ? S'agit-il seulement de transmettre un code, un langage ou une culture ? Dans un premier temps, je vais vous dire pourquoi ce séminaire a existé. Ensuite je vais essayer d'en faire une synthèse et vous voyez, j'ai beaucoup de papiers parce que je ne souhaite pas trahir la parole des personnes qui étaient présentes dans ce séminaire. Ils ne devront pas hésiter à m'interpeller si je le fais. Et dans un troisième temps, je vous expliquerai un peu le travail de fond qui est en train de se mettre en œuvre sur la loi de l'enseignement qui régit l'enseignement de la danse en France et qui donc éventuellement, prendra en compte ou si vous le souhaitez, ne le prendra pas en compte ou, si vous le souhaitez, modifiera ses contenus et regardera cette danse hip hop pour voir en termes d'enseignement quel projet on peut avoir par rapport à cela. Donc pourquoi le séminaire a existé, eh bien d'abord parce que, comme je le disais dans un premier temps, je dirai que cette danse s'affiche maintenant comme une réelle nécessité, un acte fort qui consiste à prendre la parole et à inventer ses propres modes d'expression. C'est la première chose. Tout langage qui est en cours de s'inventer, qui a déjà trouvé ses traces dans d'autres pays, je crois qu'il est important à un moment donné que l'on se penche sur lui, qu'on regarde comment il est fait et qu'on le reconnaisse comme tel. La deuxième chose c'est qu'il y a quand même une aide de la matière artistique. Elle est aidée par le ministère de la Culture et elle est soutenue sur le plan de la création. Là aussi si la création prend place, je crois que qui dit création dit parcours à un moment et qui dit parcours dit qu'à la base il y a un enseignement qui laisse émerger et peut-être on pourra définir quelle forme d'enseignement est la plus pertinente pour laisser émerger la matière de la danse hip hop. La troisième chose c'est que beaucoup de stages existent actuellement soit à travers des associations départementales, régionales, soit à travers des associations de quartiers, des MJC et que la DMDTS, le bureau des pratiques amateurs, le bureau de la formation professionnelle ont été interpellés en nous disant “regardez ce qui se passe, qu'est-ce que l'on fait, qu'est-ce que vous avez à nous donner comme moyens pour nous aider à mieux faire et vous déjà qu'est-ce que vous avez fait dans le passé ?”. Le dernier point c'est que si on parle de formation, on parle aussi évidemment de formation au premier niveau auprès des enfants, des adolescents et des adultes mais aussi on parle de formateurs, de formatrices. Qui sont les gens issus du hip hop qui vont aider les hip hop à trouver leurs propres moyens de transmission ? Le dernier point c'est aussi qu'il y a une interrogation du Ministère de la Jeunesse et des Sports qui a mis en place un réseau autour de cette danse et qui souhaite rétablir un partenariat avec le ministère de la Culture. Et puis je m'aperçois que j'oublie un ministère parce que je crois qu'il est très pertinent, c'est le ministère de la Ville. Je pense que le ministère de la Ville à travers un certain nombre d'actions a lui aussi certainement des propositions à nous faire. Tout autour de cela, en même temps, si des actions sont menées issues de ces

ministères, il y a un ministère qui nous a aidé à élaborer notre loi sur l'enseignement, c'est le ministère de l'Éducation Nationale parce que c'est là que sont vraiment les danseurs, enfants, adolescents puis jeunes adultes qui seront à même de prendre le relais de cette danse. Il vient un peu comme un chapeau autour de ces ministères, sachant combien l'interrogation que toutes les danses ont été, quand elles ont établi des partenariats avec l'Éducation Nationale (Mic en faisait partie mais d'autres personnes ici aussi, Marcelle Bonjour, consultante pour la danse à l'école au ministère de l'Éducation Nationale était avec nous), que toutes ces danses ont été modifiées, transformées, renforcées à partir du moment où elles se sont posé les questions de la transmission. L'Éducation Nationale a certainement été pour nous un révélateur de l'importance de considérer l'enseignement. Je vais vous rendre compte du séminaire maintenant. La forme que nous avons choisie en partenariat avec la Villette, la DMDTS, le Centre national de la danse, guidés par ces forces là, en prenant en compte des danseurs et des représentants des institutions, a été de se mettre ensemble pendant deux jours autour d'ateliers de travail et puis d'approfondir des contenus et d'avoir une force de proposition par rapport à ces contenus. Il y a eu quatre thèmes. Le premier atelier a été de définir les contenus d'un enseignement sur la danse hip hop. Un premier temps a été un temps de définition des contenus spécifiques aux styles et aux courants qui composent cette danse, donc essayer de rendre lisibles les codes, les écritures et les éléments corporels du mouvement qui sont particuliers à chaque style. J'ai bien entendu Moussa dire à quel point la justesse, la rigueur était un élément important de cette danse. On a aussi vu à travers le séminaire à quel point les danseurs souhaitaient être les gardiens rigoureux d'une matière, sans pour autant la figer et en souhaitant vraiment la faire évoluer. Ensuite, à travers ces contenus, l'idée était d'essayer de voir à travers tous ces styles et ces courants qu'est-ce qui pouvait être le fil conducteur, le guide, le spécifique à la danse hip hop et d'en définir une identité tout en tenant compte de son histoire. L'atelier numéro deux avait pour mission de définir les compétences incontournables pour enseigner la danse hip hop. Qu'est-ce que serait un enseignant ? On devait travailler sur les modes de transmission, l'élaboration d'outils de lecture du corps, sur la connaissance des publics, la connaissance des mécanismes d'apprentissage, sur des modes d'évaluation. L'atelier trois devait prendre un cadre pour essayer de dire ce que serait le meilleur moyen de garantir la mise en œuvre d'une formation, d'abord essayer de dire quelles seraient les activités et le mode d'encadrement pour une formation de formateur et ensuite de dire à peu près quelle serait l'organisation en termes de volume horaire, de fréquence d'une formation. Le dernier atelier devait lui par contre travailler beaucoup plus sur les types de collaboration qui vont exister avec des structures culturelles, des conservatoires, avec des compagnies en résidence etc... Il y avait des personnes de la DMDTS, des institutionnels du côté DRAC, du côté structures culturelles. On pourrait publier la liste. Il y avait aussi des danseurs hip hop et chorégraphes dont certains avaient vécu l'expérience du stage 98 ou du stage organisé par les Hauts-de-Seine ou d'autres stages. Il y avait déjà un chemin dans ce travail. La première chose c'est qu'il est apparu qu'il pouvait y avoir un questionnement sur le nom de cette danse. S'appelle-t-elle danse hip hop, danse de rue ou danse de la culture urbaine ? Un grand souhait qui est apparu chez les personnes présentes était de dire "nous sommes en train d'enseigner une culture avant d'enseigner une danse". Nous étions sans arrêt rappelés à l'ordre et on nous disait "n'oublie pas qu'un même temps que le hip hop, il y a le rap, les DJ et le graf". Il serait fort dommage d'isoler cette danse de la culture dans laquelle elle a émergé. La deuxième chose qui est apparue c'est qu'il était absolument nécessaire maintenant de mettre en place des formations à la fois pour tous ceux qui enseignent le hip hop et les différents ateliers l'ont porté en avant, mais aussi une formation qui permette de penser une formation de formateurs, c'est à dire d'établir profondément quelles sont les différentes étapes par lesquelles va passer cette danse afin de garantir la qualité de la transmission et aussi en préservant l'expression artistique de cette danse. D'autre part, un besoin très fort a été ressenti, particulièrement du côté d'institutionnels, était de sensibiliser à cette culture tous ceux qui sont amenés à accompagner des projets. Je me rappelle un mot de Philippe Mourrat qui disait, "il s'agit bien maintenant de définir un statut de ce que ce serait qu'un accompagnateur de

projets”, ce que jusqu’à présent on n’avait jamais entendu dans une autre danse. Ensuite, par rapport au grand principe d’une formation en danse hip hop, le premier point, c’est vraiment de ne pas séparer la formation pédagogique d’une formation artistique plus générale sur la culture urbaine et qu’il n’y a pas des temps séparés entre l’interprète, le créateur et l’enseignant. C’est quelque chose d’important pour moi parce que le diplôme d’État l’a un peu oublié. L’enjeu de cette formation c’était de retrouver la matière artistique comme voûte de l’ensemble des contenus, qu’ils soient outils méthodologiques, outils de lecture du corps ou relations avec les musiciens etc... Tout ça devrait être très fortement porté par la matière, c’est à dire les sources qui ont laissé émerger cette danse. En même temps que transmettre cette technique de danse, il apparaît extrêmement important d’en transmettre également les valeurs éthiques qui la sous-tendent et qui en font une culture spécifique. D’autre part, cette danse a des formes de transmissions qui lui sont propres. Je me rappelle d’une phrase qui disait “mais au fond quand on est dans la rue, on apprend à plusieurs niveaux d’élèves en même temps”, ce qui est extrêmement important. Donc, comment tout en s’appropriant des outils d’analyse, on peut garder cette complexité en termes d’enseignement. Je parle plus au nom de la danse classique parce que je la connais davantage mais je souhaite profondément que cette redécouverte d’un apprentissage par accompagnement, par imprégnation interroge aussi les autres formes de danse. Et puis ensuite, l’idée était aussi de considérer cette danse non pas comme une technique mais comme une expression chorégraphique. Si je regarde le rendu des ateliers c’est certainement là où on a encore tout un travail à faire sur les écritures chorégraphiques de la danse hip hop. Apprendre cette danse, c’est en apprendre les codes et en apprendre les écritures. Ce seront certainement les missions prochaines à mettre en œuvre. Bien évidemment, sur “qu’est-ce que serait une matière de base pour l’élaboration d’une formation ?” ce serait définir et mettre en œuvre tous les essentiels de la danse hip hop. Je retrouve les mots qu’on dit tout à l’heure Moussa, Jean-Christophe et les autres danseurs tout à l’heure pour vous décrire cela. Donc essayer de décrire ce qui est vraiment spécifique et particulier à cette danse. Ensuite, dans une formation ce serait extrêmement important de mettre en place des contenus portant sur des éléments de méthodologie pédagogique et là, si on peut s’aider avec les autres formes de danses, il ne faut pas hésiter à le faire. En même temps s’est posé le problème de l’évaluation. C’est à dire qu’est-ce que ça va vouloir dire “évaluer” en termes de donner de la valeur à l’enseignement ? Et là, dans la mesure où on est sans arrêt sur ce jeu entre l’interprète, le chorégraphe, l’enseignant, très certainement qu’il y a là des modes d’évaluation à inventer, même si on en connaît par exemple à l’Éducation Nationale. L’Éducation Nationale a joué le jeu de la transversalité des danses et même de la transversalité des arts et c’est peut-être aussi vers eux que l’on pourra trouver des aides. Je voulais dire, j’y pense en parlant de l’Éducation Nationale, que l’an passé, deux danseurs hip hop ont été présents lors du stage national sur le partenariat ministère de la Culture/Education Nationale. Ils pourront peut-être en parler. Après “sur quoi pourraient s’appuyer les modes de mise en œuvre de formations ?” Là ressort très très fort la notion de tutorat, la notion d’accompagnement, la notion de résidence, arrivent la notion du maître, de la filiation. Il semble vraiment que cet aller-retour permanent entre ce qui a fait le passé de cette danse et comment maintenant elle va trouver ses propres formes, a vraiment besoin d’être porté et d’installer vraiment quelque chose de l’ordre du compagnonnage qui permet de faire le relais permanent entre ce qui a existé et le devenir. Pour la formation des formateurs, on retrouve l’ensemble des contenus qui doivent être présents. En même temps, c’est une formation qui demande une très très grande mobilité, qui travaillerait à la fois sur des temps de groupe et des temps personnalisés. C’est certainement une formation qui mettrait en avant une formation d’apprentissage en alternance entre les moments pratiques et les moments théoriques. Quand je dis qu’il n’y a pas de temps séparés pour l’enseignement dans la danse hip hop, ça suppose que les formes de formation devront elles aussi porter cette particularité. Donc ça c’est un petit peu le rendu des séminaires que l’on a fait suite aux retours des différents danseurs. Y-a-t-il des gens qui veulent intervenir ?

Anne Marie Raynaud. : Après la pause, nous pourrions reparler de façon informelle. Pour reprendre les suites de notre table ronde ou cercle de paroles qui parfois prend des méandres, mais ça c'est normal. Simplement j'aimerais, pour compléter ce qu'a dit Geneviève Meley, parler de propositions qui ont été faites en tout cas dans l'atelier où moi j'étais, c'était sur la transmission qui est donc le sujet de cet après-midi, d'une proposition qui avait été faite par des chorégraphes comme Max Laure, Franck Il Louise et d'autres, ce que vous appelez les anciens Français, la deuxième génération ou la première génération française enfin, comme on veut, d'avoir à côté d'eux un cahier des charges par rapport à un échauffement et qu'un kinésologue ou un analyste du monde dansé nous donne des outils techniques et non pas esthétiques. Première chose dont on pourrait parler ensemble. Mais avant j'aimerais passer la parole à Marcelle Bonjour qui justement n'est d'aucun parti pris esthétique pour qu'elle puisse nous aider à bien redéfinir ce que c'est qu'un accompagnement pédagogique et faire émerger une danse.

Marcelle Bonjour : En vous écoutant tout à l'heure, je me disais que ce qui serait peut-être le plus important dans le travail sur le hip hop comme toutes les autres cultures, ce serait de savoir quel est le désir à l'œuvre. C'est à dire que danser c'est être dans un acte de désir et moi ce qui m'ennuie toujours, mais on a traversé toutes ces épreuves là par rapport à la danse à l'école, puisqu'on a travaillé sur toutes les danses, toujours, j'utiliserai cette métaphore qui est pas terrible mais ça ne fait rien, je l'utilise, il me semble qu'on est vraiment rentré dans l'ère du préservatif, c'est à dire qu'on pose tous les préservatifs et peut-être après on va se demander s'il reste du désir et peut-être la démarche serait l'inverse, c'est-à-dire ce serait peut-être voir dans cette culture hip hop, dans cette culture urbaine quels sont les désirs de danse ? Qu'est-ce qui fait qu'on a envie de danser ? Pourquoi tel danseur danse comme ça et tel autre danse comme ça ? Alors qu'est-ce que ça veut dire l'animation pédagogique ? Etre pédago ça veut dire animer et animer ça ne veut jamais dire juger, ça ne veut jamais dire censurer, ça veut dire mettre en relation, c'est à dire que celui qui fait de la pédagogie, la première qualité qu'il doit avoir, c'est accueillir. Donc il accueille ce qui est proposé par chacun et il renvoie aux autres ce qu'il a identifié chez chacun. Et non pas en termes de ça c'est positif, ça c'est négatif, pas du tout. Tout a priori étant objet de désir est positif. Donc le premier des points de vue par rapport à l'animation pédagogique, c'est que ce n'est jamais une censure, c'est mettre en relation des désirs, c'est à dire que tel chorégraphe (vous avez parlé des master class) a mis en place telle pratique de forme avec telle démarche pédagogique, plutôt technique, plutôt basique donc fondamentale (parce que basique ça veut dire fondamentale) ou plutôt dans une démarche d'atelier. Donc, ce qu'a dû faire Mic, je n'y étais pas mais j'imagine très bien, c'est identifier ce qu'apporte le premier chorégraphe mais pas en "terme de", déjà je pose une restriction, déjà il nous a donné tout ça. Ce tout ça, un autre arrive, il nous donne tout ça. Comment les stagiaires traversant la master class de l'un la master class de l'autre, vont-ils pouvoir transiter d'influence en influence ? Parce qu'est-ce que c'est qu'apprendre ? Apprendre, c'est aller d'influences en influences. Si on ne peut pas accueillir les influences des autres, on ne peut pas apprendre. Donc, l'apprentissage, c'est surtout pas poser le préservatif, je le dis très bien, j'insiste lourdement. C'est d'abord accueillir le désir qui transite par les fondamentaux que propose le chorégraphe. Vous voyez ce que je veux dire ? Parce qu'un chorégraphe très fort, un danseur très fort, un amateur très fort, c'est quelqu'un qui a ce que j'appelle les gestes fondateurs. C'est pour ça que je pense que la danse hip hop, la culture hip hop est une culture contemporaine. Qu'est-ce que ça veut dire contemporain ? C'est que chaque danseur crée son langage. Mais dans la culture hip hop il y a des choses qui traversent chaque moment de cette danse là et qui sont quand même communes. Donc, ce qu'on va essayer d'identifier à travers le hip hop, c'est tout ce qui est commun et qui nous rassemble parce qu'on va toujours vers ce qui nous ressemble et nous rassemble avant de travailler sur ce qui nous différencie. Est-ce que c'est clair, ça ? Du même coup, ça veut dire qu'un animateur pédagogique, c'est quelqu'un qui doit avoir une ouverture à 360°. Quelqu'un qui doit être sur une vigilance par rapport à ses propres désirs et mettre ses propres désirs

un petit peu en arrière pour pouvoir prendre en compte les désirs de devant. Souvent moi je dis quand on fait de la pédagogie, on a des objectifs, mais ces objectifs, ils sont derrière la tête parce que devant la tête il y a des enfants ou des adolescents qui apprennent et qui dansent. Donc c'est parce que je vois ces enfants et ces adolescents qui font telle ou telle chose que je vais aller chercher derrière, pour les conduire plus loin, ce qu'il faudrait faire. C'est une chose que je voulais dire par rapport à ce qu'est l'animation pédagogique. Je dis que les cultures urbaines c'est une immense chance. Moi, je ne rentre pas du tout dans l'idée que c'est en train de ficher en l'air la danse contemporaine, moi j'y crois pas du tout parce que la danse contemporaine des années 50 avait sa place d'abord symboliquement, à ce moment là, ensuite historiquement et aussi socialement et économiquement. Elle avait sa place parce que symboliquement elle ne pouvait arriver que là. Quand on parlait du jazz tout à l'heure avec Rick Odums., le jazz est né d'influences africaines, espagnoles, amérindiennes, il ne faut pas les oublier ces influences là parce que l'Amérique c'est pas l'Amérique, c'est l'Afrique, c'est l'Espagne, c'est le Portugal, c'est les Amérindiens, il ne faut pas l'oublier la culture amérindienne. Donc le jazz est aussi une transversalité de toutes ces influences là. Et le travail de l'impro en jazz c'est la prise en compte de toutes ces influences là. Alors, se lancer dans un travail comme vous êtes en train de le faire, je m'y associerai très volontiers, j'ai commencé à réfléchir là-dessus un peu aussi, ça veut dire qu'il va falloir accueillir sans jugement, sans censure mais quand même en évaluant. Qu'est-ce que ça veut dire évaluer ? Evaluer ça veut dire se situer. C'est se situer par rapport à la proposition de l'autre, par rapport à moi comme j'étais avant et comme je suis maintenant. Moi je suis de l'Éducation Nationale et je le revendique très fort parce que l'Éducation Nationale m'a construite. Par ailleurs, j'ai quand même été l'une des premières à danser avec Karine Weiner, j'ai pris ses premiers cours à la Schola Cantorum, et j'ai traversé d'autres influences comme ça mais où j'ai appris beaucoup sur la danse, c'est en fait en devenant formateur des stages nationaux interministériels. Pourquoi ? Parce que j'ai opéré des rencontres inouïes, des gens qui étaient dans des oppositions apparentes tellement énormes, ce qui fait que maintenant si vous me demandez de choisir je ne sais plus vraiment où je suis par rapport à mes choix et que j'ai un cœur qui est un véritable bureau de bienfaisance, vous voyez ce que je veux dire. Je voudrais simplement terminer en citant Rimbaud, "Les Illuminations", c'est : "j'ai tendu des cordes de clocher à clocher, des fils d'or de fenêtre à fenêtre, des ... d'étoile à étoile et je danse". Et le pédago, c'est celui qui tend des cordes de clocher à clocher, des fils d'or d'étoile à étoile et qui, au bout du compte, aide à danser. Voilà.

Anne Marie Raynaud. : Merci beaucoup, Marcelle. Un deuxième point qui a été soulevé sur un accompagnement différent. Bernard, est-ce que tu peux relater un peu le trajet que tu as eu avec nous depuis quelque temps, ce que tu en penses, ce que tu en tires comme conclusions. Parce qu'il y a vraiment une demande qu'il y ait un accompagnement du travail chorégraphique et pédagogique de technicien du monde dansé.

Bernard KESCH, : Merci. Pour me présenter très rapidement, je suis formateur en analyse du mouvement, directeur du CEFEDM de Normandie. J'accompagne à l'IFEDM et maintenant CND, les futurs professeurs de jazz dans leur parcours pédagogique et depuis un an j'accompagne des formateurs hip hop dans leur même recherche pédagogique. On fait avec Mohammed Atamnar, un film vidéo sur l'enseignement du hip hop. C'est un grand plaisir, je fais ce film avec Junior et Gabin et on se marre beaucoup. Avec aussi Fox, j'ai découvert ce danseur qui a une segmentation, une capacité dans les pops par exemple qui est extraordinaire, j'ai jamais vu quelqu'un faire des pops pareils. Tout le monde connaît les pops ? J'accompagne aussi des futurs professeurs classiques et contemporains et quand je regarde un corps, en fait je fais une lecture du corps qui danse et ce qu'il dit et donc ce qu'il va transmettre avant de

parler. Et quand je regarde les corps des danseurs, ou futurs professeurs de jazz, classique, contemporain ou hip hop, je suis désolé pour ceux qui veulent défendre à ce point une spécificité mais c'est en tout cas pas sur le corps qu'est la spécificité. Elle est sur une technique, elle n'est pas sur les corps. Un corps, c'est un corps. Un corps qui bouge, c'est un corps qui bouge et il bouge avec son histoire à lui et elle est antérieure à sa technique jazz, sa technique classique, hip hop ou contemporaine. Elle date du moment où ses parents, par une belle nuit d'hiver, lors d'une panne de train ou d'électricité, ont décidé de le fabriquer. Et à ce moment là, il a commencé à exister, avant de naître, déjà donc. Et puis il s'est construit, voilà il est là et puis il faut qu'il fasse avec. Et toute cette histoire, tout ce corps qui est depuis le début en relation, c'est encore une fois toujours une histoire de relation et dès qu'on dit histoire, on dit relation parce que si on vivait tout seul, il n'y aurait pas d'histoire, eh bien c'est ce corps là que l'on voit. Et moi ce qui me fascine chez un danseur, c'est de voir où il puise ses sources, quel est l'apport de son histoire à lui, son histoire individuelle, c'est à dire toute sa culture en fait, et quelle est la part de son milieu, de ses parents, de ses copains et à un moment il y a la technique qui arrive. Pas le genre de technique, si c'est plus un breaker, on parle de hip hop, ou un street danse, ça n'a pas d'importance, c'est à quel moment ça bascule et quels sont les liens sans arrêt entre le corps qui danse et le corps qui découvre une technique, ça c'est fascinant. Et là, il y a des fondamentaux, on parlait tout à l'heure de fondamentaux, et là les fondamentaux ils sont les mêmes, classiques, jazz, hip hop, contemporains, ils sont les mêmes. Ce sont les appuis, c'est la relation à l'autre, c'est la distance, c'est l'espace, ça c'est la même chose pour tout le monde et évidemment tout ça est teinté de culture. Et si je peux me permettre de parler une minute de culture hip hop. C'est vrai que j'entends beaucoup dire, les anciens, il y a le code, il faut respecter la transmission du code tout ça, mais il faut pas se leurrer, les anciens, à quel moment est-ce qu'on va arriver à l'ancien ? Il n'y en a pas, il n'y a pas un ancien. Ça voudrait dire que la culture hip hop est comme un entonnoir renversé. Il y en a UN au départ ? Non, quand même. C'est pas comme ça que ça s'est fait. Quand vous voyez les films hip hop, qui sont maintenant des témoins historiques, des premiers hip hop, mais il n'y en a pas un. Il y a un tel qui était plus spécialiste de ça, un tel qui était plus fort, plus pointu, dans ça ou ça. Mais il n'y avait pas un mec qui a dit "moi, je suis l'arrière grand-père de l'arrière, arrière, arrière hip hop". C'est pas vrai. Donc déjà au départ il n'y a pas un ancien. Il y a des pratiquants. Puis après, ils ont une filiation. Mais c'est pareil pour tout : moi je ressemble sûrement à un gars qui a dû être un arrière arrière grand-père à moi qui a vécu en 1700 ou 1800, si je remonte jusque là, et je dois lui ressembler quelque part, mais pas beaucoup. Et qu'est-ce que ça a comme importance ? Ça n'est pas important, ça. Ce qui est important, c'est moi, qu'est-ce que je fais de l'histoire ? Alors qu'à un moment, il y ait un retour aux sources mais c'est comme quand on va voir un film à la cinémathèque, on va voir UN ancien, mais on ne va pas voir L'ancien, j'espère. Mais ce qui est important dans la culture, c'est qu'est-ce que je fais de ce savoir, de ces acquis, de cette culture qui m'a été transmise. Et puisqu'on est dans la transmission, c'est comment je la transmets. Et comment je la transmets ? C'est de savoir qu'un corps, même s'il y a 6 milliards de corps et qu'ils sont tous différents, ils ont tous les mêmes bases. Et la première base, c'est, on est tous soumis à la gravité. Quand on se pète le pied contre un trottoir, on se ramasse, tous, les six milliards et demi c'est comme ça. Il n'y en a pas un qui s'envole. Sauf dans les rêves. Donc les bases de la transmission c'est ça, c'est "qu'est-ce que le corps par rapport à sa segmentation, à sa construction, à son poids, à ses dynamiques et tout ça" ? Et quand je me penche là-dessus avec Gabin, avec Junior, avec Fox avec ces gens là, avec les gens qu'on a vus au stage au CND l'année dernière, on retrouve exactement les fondamentaux de toutes les danses. Je pense que vous, futurs transmetteurs hip hop, futurs pédagogues, c'est à ça que vous devez veiller parce que le hip hop est une danse dure quand même, le break surtout, il ne faut peut-être pas systématiquement essayer de la danser dans les cours et sur du béton. Il y en a encore qui vont se casser à ce niveau là mais même si vous transmettez dans de bonnes conditions, il y a des choses préventives, il y a un domaine préventif important sur la danse hip hop comme dans toutes les danses d'ailleurs. Il faut faire très attention et je le répète souvent quand je suis avec des hip hop, on ne peut pas transmettre uniquement par la modélisation.

Il y a un savoir qui doit être intégré par le formateur hip hop, qu'est-ce que mon corps ? Qu'est-ce que le corps de l'autre ? Comment je perçois l'autre donc comment je me perçois d'abord moi ? Comment je vais transmettre ce que je vais transmettre ? Et, ne pas oublier le plaisir (je regarde Marcelle Bonjour en face de moi). Quand on est pédagogue, si on oublie le plaisir, on transmet un code, mais ce code là il ne sera pas intégré par la personne que vous aurez en face. Si vous transmettez pas un désir, vous transmettez pas une danse, vous transmettez des signes mais ils ne veulent rien dire s'ils ne passent pas par un plaisir de relation, par une relation.

Anne Marie Raynaud: Par rapport à ce que tu dis Bernard, je pense qu'il y a quelque chose d'important c'est quand tu dis préventif, préventif ne veut pas dire ne pas aller plus loin, au contraire. Ça veut dire, aller plus loin avec de bons garants et de bons outils, de bons haubanages. Parce qu'à un moment donné on peut se dire, si je fais ça c'est dangereux etc. Non, c'est savoir comment le faire, comment le négocier, comment l'approfondir, le développer. Oui, cette chute est dangereuse, mais tu peux la faire encore plus vite et encore plus fort si tu sais comment et pourquoi tu la prends. Dans un stage, il avait été dit "avec la transmission, rien ne meurt" et quand Bernard parlait de transmission tout à l'heure, je pensais aussi avec les anciens, avec l'histoire d'où vient nos danses, il y a peut-être une petite différence qu'il faut faire entre la naissance artistique des choses qui est demandée et effectivement ce que demandent les danseurs et chorégraphes, c'est d'avoir contact avec qui a inventé cette technique, qui a inventé le pointing par exemple, qui l'a fabriqué à un moment donné. Mais évidemment, tout ça ce ne sont que des pyramides, des émergences, des ramifications et des arbres. Qui a décidé un jour que le hip hop existait, bon un nom a été donné. La réflexion sur la danse contemporaine est très intéressante comme disait Marcelle. Martha Graham qui était une vieille dame elle avait 80 balais et elle était encore en train de faire son dernier spectacle, on lui disait "vous avez été créatrice de la moderniser". Elle dit pas du tout je fais de la danse contemporaine, de la danse d'aujourd'hui. La modern-dance avait été créée en 60 et elle, elle disait "non c'est avec ma technique, avec ma façon de faire, avec ce que j'ai envie de dire, ce que mes tripes me forcent à dire et ce que j'ai envie de donner, non, je suis contemporaine".

(changement de cassette)

Amar Agouni : Le hip hop il faudrait savoir ce que c'est. On parle de culture, culture hip hop, bon ok tout le monde le sait. On parle danse, la danse hip hop, c'est quoi ? C'est basé sur certaines bases, ok. Au niveau de la pédagogie, quoi enseigner, comment enseigner à ses élèves ? Moi, je pense que ce qu'il faut enseigner, ce sont les bases. Il faut aussi leur apprendre à chercher leurs émotions. La recherche qu'on a à faire nous en tant que professeurs, intervenants en danse hip hop, c'est bien sûr de donner les bases et n'importe quelle personne ne peut pas donner les bases. La proposition que j'ai à faire : avant que les intervenants donnent des cours, qu'ils apprennent eux-mêmes à danser. J'ai vu beaucoup trop de professeurs de danse hip hop, soi-disant, qui font n'importe quoi, qui n'ont pas les bases, qui ne connaissent pas les techniques et qui n'enseignent pas à leurs élèves. C'est une réalité qu'il faut souligner, surligner, stabiloter...

??? : Vous, vous nous représentez, si on est ici c'est grâce à vous et à la base on est tous des citoyens et si vous êtes ici c'est aussi un peu grâce à nous et vice-versa, c'est très important ce qu'il dit. Au Japon, ils ne se prennent pas la tête, ils appellent les meilleurs et ils s'entraînent. Ici, non, il faut un diplôme, il faut une institution. C'est vrai, l'étude du corps. J'espère qu'il n'y aura pas de diplôme, une formation c'est clair, je suis entièrement d'accord. Ça fait 10 ans qu'on bouge pas, le niveau il évolue pas, pourquoi en 99 on fait

encore appel aux Américains ? Vous n'avez pas compris que cette technique elle évolue constamment et si nous on n'a pas vraiment de vraies bases pour créer son propre style, ...

Anne Marie Raynaud : Ecoutez ce qui a été dit. On va mettre en place un dispositif pour les faire venir pour qu'il y ait des formations de formateurs. Donc essayons d'entendre, de dialoguer. Les bases, les dispositifs, tout le monde est d'accord pour tout cela.

Guillaume Sénéchal : Je voulais dire un petit mot. A propos de ce qui vient d'être dit, j'ai vu aussi des gens qui sont très forts au niveau technique par rapport à la danse hip hop et qui sont des chèvres au niveau pédagogique et sont incapables d'enseigner quoi que ce soit. C'est deux choses à séparer et moi la proposition que j'ai à faire par rapport à ça, je suis pas très au fait de l'avancée de ces travaux là, je ne suis pas spécialement pour ce diplôme dans la mesure où j'ai entendu parler d'une grosse base jazz qui après aurait un perfectionnement hip hop, bref, ma proposition c'est d'essayer d'être très clair dans la dissociation qu'on fait de ce qu'est un danseur, un artiste et ce qu'est un professeur, un pédagogue, quelqu'un qui transmet un savoir. Moi, je connais des danseurs qui sont dans des compagnies qui sont confirmées, qui sont là depuis belle lurette, qui ont un niveau technique très fort et qui clairement n'ont pas forcément envie de transmettre ce qu'eux ils savent à des plus jeunes ou à d'autres populations, et inversement, je connais des gens qui techniquement ont un niveau moindre mais qui par contre ont une vraie nature pédagogique, une vraie fibre d'enseignant et ils ont envie de faire, ça c'est essentiel. La technique, tu peux l'apprendre. De toutes façons, tu fais des bêtises, je suis pas venu dans tes cours. Je suis persuadé que tu fais de très bonnes choses mais je suis persuadé que tu fais aussi des conneries. C'est juste une provocation. Je t'ai écouté, là on est en train de discuter, on n'est pas en train de danser.

Amar Agouni : Moi je fais pas de conneries...

Guillaume Sénéchal : Eh bien, t'es très fort si tu ne fais pas de conneries. A mon idée, les gens qui ne font pas de conneries, c'est dangereux. On est tous là pour se tromper, on est tous sur Terre pour apprendre des choses au fur et à mesure. Je crois qu'il faut être un peu plus humble que ça à mon avis. Bref, ma proposition c'est vraiment de dissocier ça. Qu'il y ait diplôme d'État ou non, il faut réfléchir à organiser la formation avec d'une part l'aspect pédagogique, transmission d'un savoir et d'autre part l'aspect artistique, l'aspect technique des choses qu'on doit apprendre. Les Américains ont peut-être de l'avance sur nous, mais ils ne sont pas les seuls à pouvoir nous transmettre ces choses là.

Sylvie Bousquet : Bonjour, je viens de Montpellier, je m'occupe depuis trois ans d'une formation expérimentale pour les danseurs de hip hop. C'est expérimental. J'ai fait partie l'an dernier du stage sur la transmission organisée par le CND. J'avais plusieurs choses à dire sur le passé et sur l'avenir. Le passé c'est à dire sur le séminaire et le stage sur la transmission. Je n'ai pas eu l'information, or j'aurais aimé être là pour avoir des informations et porter mon témoignage dans ces stages et dans ces séminaires. Je voulais savoir comment avait été choisi le public ? (Réponse inaudible). Disons que moi mon expérience elle est isolée en province à Montpellier et j'aimerais qu'il y ait plus de relations entre des expériences en Ile de France avec le CND, partager ces expériences. Ces trois ans qu'on a vécu ensemble avec des formateurs comme Junior, David Colas Mohammed Hammada en analyse du mouvement, des maîtres de capoeira etc... c'est une formation expérimentale, une formation action, je pense que c'est important aussi

pour le CND et le ministère de la Culture, de s'appuyer sur des choses qui sont peut-être moins officielles mais qui ont une histoire aussi. Pour l'avenir, je souhaite beaucoup plus de collaboration, de transmission des rapports pédagogiques et des conclusions. Et aussi pour les intervenants puisqu'il y a une grosse demande vis-à-vis des pères fondateurs de cette danse aux Etats-Unis, c'est vrai qu'on aimerait les faire venir mais ça coûte très très cher. Est-ce qu'il ne pourrait pas y avoir une éventuelle tournée de ces pères formateurs, puisqu'il y a une demande sur toute la France, une tournée prise en charge par différentes structures institutionnelles et associatives ? Financée par je sais pas qui mais cofinancée. Par ailleurs j'ai une question à la DMDTS : quel regard porte cette institution sur des expériences comme la nôtre ?

Geneviève Meley : On porte un regard tout à fait accueillant de l'ensemble des propositions, la vôtre et celles de bien d'autres. Il ne s'agit pas de personnaliser les propositions mais de les accueillir toutes sans aucun jugement de valeur. Ce que je peux vous dire maintenant, c'est, à partir de tout ce qui a été dit, c'est de se dire un peu ce qui va se passer pour cette danse hip hop. Moi je suis tout à fait en mesure et je le fais tout à fait en accord avec Dominique Wallon, d'annoncer à partir du mois de janvier un groupe de travail permanent sur cette problématique. Ce groupe va prendre le premier travail qui était en cours et va le poursuivre et l'amplifier. Ce sera à la fois un groupe de travail guidé par la DMDTS avec Anne Minot, du bureau des pratiques des amateurs, Florence Touchant et Annie Jogan du bureau de la formation professionnelle et moi-même. Il sera composé d'une majorité de danseurs qui seront les représentants des différents courants en danse hip hop mais il sera important de garantir la représentation géographique de tous les foyers de la danse hip hop. Sa mission sera multiple. Elle sera d'abord de mettre en œuvre tous les moyens pour aller vers une plus grande clarification des informations, des contenus et des propositions. La deuxième chose : ce groupe de travail pourra s'attacher, chaque fois qu'il le souhaite, des partenaires sur des points particuliers qu'ils soient partenaires institutionnels, représentants des différents ministères, ou partenaires associatifs. Le dernier point : si arrive aussi ce regard sur la danse hip hop, s'il prend forme, c'est qu'est en cours actuellement une réflexion de fond sur le diplôme d'État. On est tout à fait conscient qu'au bout de 10 ans, il faut regarder ce diplôme d'État, il faut analyser les failles de son application, il faut revitaliser la part artistique à l'intérieur de ce diplôme et donc se posera la question de qu'est-ce qui va se passer avec la danse hip hop ? Mais aussi qu'est-ce qui va se passer avec les danses de salon ? Qu'est-ce qui va se passer avec les danses traditionnelles ? Vous savez dans ce diplôme d'État, il y avait un décret qui disait que pour toutes les autres formes de danse à côté de la danse jazz, classique ou contemporaine, il y aurait, plus tard, une interrogation sur comment intégrer ces genres chorégraphiques et cela n'a jamais été fait. Il est peut-être temps de se dire que ça va exister mais ce n'est absolument pas certain. Alors je suis incapable de vous dire s'il faut un diplôme d'Etat en danse hip hop, je ne sais pas s'il faut une formation codifiante, je n'en sais rien mais ça sera la mission du groupe de travail permanent. Ce sera à eux de définir ce qui semble être le plus opportun actuellement. Vous, vous pouvez dire que ce sera une formation, d'autres vont dire que ce sera un diplôme mais actuellement on est incapables de le dire. Simplement tout ce que l'on peut constater c'est qu'on se doit d'être garant à la fois d'aller vers un désir en danse, on se doit d'être le garant de toutes les influences, souvent quand j'entends parler de LA danse classique, je ne sais même pas ce que ça veut dire. Il y a des courants, des styles particuliers en danse classique, et qu'est-ce que ça veut dire d'enseigner la danse classique si ce n'est d'enseigner des courants et des écoles et des styles. Etre le garant de la qualité de la relation pédagogique avec les enfants, les adolescents et les adultes et être le garant de la santé de toutes les personnes qu'on a en face de soi. Mais c'est tout ça qui fait une transmission, ce n'est pas qu'un point particulier. Donc ce sera vraiment la charge du groupe de travail de mettre en œuvre tout ce qu'il souhaitera pouvoir faire.

Anne Minot : Je voulais rajouter par rapport à la question de Sylvie Bousquet . Si toutes ces actions ont été mises en œuvre, si le séminaire a été mis en œuvre, c'est bien à cause de toutes les actions, dont les vôtres, qui ont lieu partout en France, il y a énormément d'action de formation expérimentale. Et même si vous n'avez pas été personnellement mise dans le coup, c'est bien parce que à la DMDTS par le biais des DRAC et des conseillers dans les DRAC qui vous suivent de près, on sait ce qui se passe à un autre niveau même si on n'a pas de relations avec vous. C'est bien à cause de ça que les choses avancent un petit peu. Pour le séminaire, on n'a pas fait appel à tout le monde, mais on ne peut jamais faire appel à tout le monde sinon on ne travaille pas mais par contre il y aura une diffusion large du travail de ce comité permanent qui ne s'interdira pas de travailler avec les régions.

Rick Odums : J'ai une proposition à faire, mais je ne sais pas la formuler. Si Anne-Marie est partante pour une nouvelle collaboration, ça ne pose pas de problème. Moi je vous propose de faire en été un forum, un stage, une ou deux semaines où vous choisissez vos intervenants et les gens avec lesquels vous voulez travailler et on fait parallèlement un stage de formateur et un stage de danseur. Le stage de formateur serait limité uniquement aux jeunes qui enseignent actuellement et qui sont sur la voie pédagogique déjà et le stage de formateur danseur serait ouvert à tout le monde qui veut danser. Mais que ce soit vous qui choisissiez les gens avec qui vous voudriez travailler que ce soit des Français ou des étrangers et dans la mesure du possible, on obtient les gens que vous avez envie d'avoir. Et on trouve les moyens de le faire mais que ce soit vous qui décidiez avec qui vous voulez travailler et quelle voie vous voulez que ça prenne. Je n'en profite pas. J'explique pourquoi. J'ai lancé un stage de week-end, j'ai déjà fait la même chose l'année dernière dans mon centre et j'avais déjà fait une table ronde où Anne-Marie était invitée. J'ai pas eu de participation comme je souhaitais de la communauté du hip hop. Je pense que j'ai appris autre chose à cause de cette expérience, c'est que les jeunes qui ont envie de faire du hip hop n'ont pas les moyens de s'offrir ce genre de choses avec les prix que nous étions obligés d'établir pour réaliser cet événement. Moi, j'ai fait à perte, mais c'est une aventure et j'aime ça. Mais c'est vrai qu'on avait la grande séquence de cinéma que j'avais fait mettre dans ma salle pour balancer des vieux films. Mais c'est vrai que je n'ai pas eu de suivi de la communauté hip hop. Peut-être j'ai choisi les mauvais profs. Je me rappelle c'était pas cher ça devait être 250 francs pour le week-end. Mais c'est à vous de me faire des propositions.

Moussa, stagiaire : Je crois que c'est une très bonne proposition. On est tous inspirés par un très bon danseur, mais on a tous fait des erreurs, c'est pour ça qu'on n'a pas fini de faire des réunions... Il y a quelques ADIAM, je veux pas citer quel ou quel département mais ils font des faux trucs, c'est à dire qu'ils invitent des jeunes amateurs de quartiers à faire des rencontres avec des faux jurys... Moi, personnellement je suis un peu déçu parce que je vois l'énergie des jeunes à créer une chorégraphie, je suis à deux ou trois heures du matin à faire ceci, cela et quand à la fin, ils vont faire le spectacle, il y a au moins 30 groupes et parmi ces 30 groupes je suis sûr qu'il y a au moins une dizaine qui ont du talent. Ces jeunes là espèrent enchaîner autre chose derrière et tout s'estompe.

Anne Marie Raynaud : L'amertume dont tu rends compte est tout à fait justifiée et c'est le problème de la diffusion, des lieux, des espaces. Tant qu'il n'y a pas d'espace pour faire et pour montrer, ça s'est développé ailleurs, dans la rue, eh bien là maintenant ce sont des espaces de diffusion, c'est pas pareil. Quand tu disais qu'un grand danseur n'est pas forcément pédagogue, c'est vrai, mais je crois que d'un grand danseur on apprend toujours quelque chose, rien qu'en le regardant.

Patson, artiste : Bonjour, je me présente, je suis artiste moi-même et je produis des groupes. Si j'essaye d'intervenir, c'est parce que chaque fois qu'on se retrouve autour d'une table ronde et qu'on parle du hip hop, on voit tout de suite les Etats-Unis. Pourquoi en France on n'essaye pas de respecter nos danseurs qui ont des capacités, qui peuvent faire quelque chose qui veulent être professionnel. A chaque fois, on s'acharne sur les Américains qui, eux, s'en foutent du hip hop français. Je vous le dis parce que je travaille avec des groupes américains et à chaque fois qu'on parle de groupes français, très peu connaissent les groupes français. Ici, on est riche de culture, il y a une population cosmopolite, des gens qui veulent bien travailler, il faut leur donner des moyens, reconnaître leur travail, qu'ils soient amateurs ou professionnels, leur donner des directives pour qu'ils réussissent. Il faut garder l'effort ici pour travailler.

???: je suis tout à fait d'accord avec lui, le problème dont il parle c'est que l'évolution du hip hop ici marche au ralenti et les Américains ont toujours une évolution, un effort constant, toujours. Vas là-bas et tu verras... Là, je te parle sincèrement...

Mic Guillaume : Une toute petite remarque par rapport aux propositions que vous faisiez pour l'avenir en termes de formation, puisqu'il semblerait qu'inéluctablement il y ait des bases de formation qui soient jetées, est-ce que dans ce domaine là, vous réfléchissez déjà ou non sur des modules courts de formation qualifiante. Vous parliez du DE de danse qui est un cursus long, lourd à intégrer. Est-ce que dans le domaine du hip hop, il serait pas envisageable des modules courts, qualifiants pour graduer la progression de chacun pour éviter que l'un et l'autre, comme vous disiez tout à l'heure, fassent des conneries.

Geneviève Meley : Je crois aussi que par rapport aux autres danses, on est aussi en train de réfléchir sur des modèles à court terme, à moyen terme et à long terme. Ça va exister certainement sur toutes les formes de danse. Quand je dis que je ne peux pas dire actuellement, je crois que c'est aussi un respect de ce qui se passera et un respect des personnes de dire "je ne veux pas vous dire, il se passera ceci ou cela", mais en effet si le groupe de travail permanent se dit il est important à un moment d'envisager sur des week-ends ou des temps plus brefs à répétition trois fois dans l'année, ce sera aussi des modes de formation qui seront pris en compte. Mais je ne veux pas vous répondre puisqu'il y a à la fois ce groupe de travail permanent mais aussi cette articulation qui va être faite sur l'ensemble de l'enseignement en France. Là aussi il est possible que viennent s'installer des modules plus de base et ensuite des modules plus courts plus orientés en fonction des publics et des particularités de chaque danse. Le groupe de travail n'est pas encore constitué, l'idée en est acceptée, il sera mis en place à partir du mois de janvier 2000, il aura une régularité de travail d'une réunion tous les deux mois et il sera guidé par le Bureau des pratiques amateurs, Anne Minot, Florence Touchan, Annie Jogan, le Bureau de la formation professionnelle, donc je serai un des relais aussi de ça et en majorité des danseurs. Notre seul souci est de dire qu'il faudra qu'il y ait à la fois des danseurs de l'ensemble des courants et de l'ensemble des régions en France.

Valérie Hubier : Je viens de l'ADIAM 92. Ce sont des Associations Départementales d'Information et d'Action Musicale et Chorégraphique. Nous mettons en place, depuis trois ans, des formations en partenariat avec Jeunesse et Sport. Cette année nous avons commencé par des stages d'une semaine avec le CND en septembre et là nous mettons en place des formations sur des week-ends, c'est à dire des modules de formation. Ce sont des expériences, mais nous ne sommes pas habilités en tant qu'ADIAM à déboucher sur une qualification. Il y a des attestations mais c'est un sujet que nous souhaitons mettre sur

la table avec les personnes et les institutions concernées qui, elles, sont habilitées à qualifier après ces formations.

Mic Guillaume ?: Je voudrais simplement terminer mon intervention. J'ai bien entendu ce que vous disiez, Madame, il faut un groupe de réflexion, c'est sûr qu'il faut réfléchir avant d'agir. Mais par rapport aux autres disciplines qui sont bien codifiées puisqu'il y a un D.E. etc. Il y a une certaine urgence au niveau du hip hop puisqu'il n'y a encore rien de fait actuellement. Est-ce que vous avez déjà un échéancier ? Style, on met des choses en place assez rapidement, à l'échelon d'un an, deux ans ?

Geneviève Meley : On met les choses en place à partir du mois de janvier donc, je l'ai dit, une réunion tous les deux mois. On peut supposer que le chantier de fond sur le diplôme d'Etat va durer environ un an, un an et demi. Donc d'ici un an, un an et demi, pour le hip hop, le groupe de travail pourra se positionner.

Anne Minot : Je pense qu'il faut aussi différencier la mise en place de formations qui permettent vraiment aux choses de progresser et ça on l'observe déjà, les formations qui sont mises en place en France changent la nature des choses, c'est clair. Et puis la mise au point d'une qualification et derrière d'un statut et ça c'est forcément beaucoup plus long. Et le travail qu'on fait là-dessus c'est, dès maintenant, de rassembler toute la réflexion qui vient de toutes ces actions qui sont faites pour qu'on ait des critères communs, une culture commune sur ce que peut être le contenu de formation. Pendant ce temps là, l'administration avance forcément lentement sur les questions de qualification et de statut. Donc, je crois qu'il faut bien différencier les deux : même si on avance sur les deux, on ne peut pas avancer à la même vitesse.

Geneviève Meley : Je voudrais dire que ma plus grande peine par rapport à ça, c'est quand je vois un danseur hip hop, un enseignant hip hop ou un enseignant d'une autre discipline, arriver et me dire qu'il gagne 50 francs de l'heure. C'est extrêmement douloureux, donc peut-être que de créer un statut, c'est une arme pour tous les enseignants de disciplines artistiques pour avoir une reconnaissance de la part des institutions qui sera à mon avis beaucoup plus forte. (*intervention inaudible*). Je ne veux rien vous imposer parce que je ne sais pas ce qui va se passer. C'est parce qu'il y a un vrai travail sur l'enseignement de la danse et que vous allez être partie prenante à l'intérieur de ce chantier. Je dois même dire que c'est parce qu'il y a une volonté très très forte des danseurs hip hop que vous nous posez question même sur les autres disciplines de danse. Vos propositions vont certainement interroger, modifier la pédagogie des autres matières. C'est pourquoi je ne peux pas vous donner pour le moment de directions plus précises. Simplement que cela existe et qu'il y a ce chantier en cours. Soyons clair par rapport au diplôme d'Etat, qu'est-ce qu'on peut dire au bout de 10 ans ? On peut dire qu'on arrive peut-être à former des enseignants, moi je reconnais tout à fait l'avancée du DE, j'ai été formateur dès 1990 ; ce qu'à mon avis on a perdu, c'est la matière artistique. Ce qui veut dire que votre force, votre conviction à ce propos de dire nous nous sommes des danseurs, des interprètes, des chorégraphes, permettra aussi aux autres danses de retrouver des forces.

Anne Marie Raynaud: Pour répondre à une question plus précise qui a été posée. Les gens qui étaient présents au séminaire des chorégraphes hip hop : Junior,

???. Max Laure Bourjolly, Stéphanie Nataf, Gabin Nuissier, Frankll Louise, et aussi des danseurs invités tels ceux d'Accrorap ou de Käfig qui n'ont pas pu forcément être présents, Sébastien Lefrançois, Tony Mascott. Ils viennent un petit peu de partout, ils se disent anciens aussi mais il y a quelque chose qui me chagrine, justement. Il me semble qu'il y a quelque chose qui est essentiel dans le hip hop, si aujourd'hui on est tous dans le hip hop, c'est qu'on a un désir de vivre ce qu'on est. Et cette possibilité, elle est égalitaire en termes d'accès et je crois que c'est important, c'est une chose qu'on avait soulignée au niveau du séminaire, c'est qu'il ne faut absolument pas que ce soit élitiste et que l'art, ce langage, puisse amener à un moment donné l'enfant, l'adolescent ou autre, un danseur professionnel qui va se présenter sur scène, et le rôle du transmetteur en fait, c'est ne pas fermer. Je crois qu'à un moment donné si le hip hop est né, c'est parce que quelque part on s'est senti exclu. Je crois qu'il est essentiel de ne pas perdre ça et de ne pas reproduire ces mêmes choses. Par rapport à ça, le rôle d'un transmetteur c'est essentiel, et ça me bout depuis tout à l'heure, de maintenir cette possibilité égalitaire d'accéder à l'expression. Que cette expression, elle soit pour tous. On parle de codes, on parle des Américains, il y a un danger aussi à vouloir absolument les faire venir parce que tout le monde n'est pas prêt à recevoir les messages, les codes. Il y a un éveil de l'esprit à avoir. Et ça si t'es pas prêt, tu risques de t'enfermer dans une forme, dans quelque chose qui ne t'appartiendra pas. Et là il n'y aura plus de sens à la danse, il n'y aura plus de sens au hip hop. Exclure, c'est pas possible, moi si je suis venue au hip hop, c'est parce qu'ailleurs je me trouvais pas. Aujourd'hui, je crois qu'il est essentiel de se battre pour maintenir cet accès pour tous aussi bien en tant que formateur, que diffuseur et au niveau du cursus de formation continue, ça appartient à chacun de se construire. Le langage, il est corporel, mais le langage dans le hip hop il est aussi plastique, il est aussi graphique, il est aussi verbal et il ne faut pas se cantonner à ça. Et même si un enfant ou un adolescent ne va pas avoir accès à la scène, ne va pas avoir accès à des institutions pour "être dans le circuit reconnu institutionnel", ça n'empêche pas qu'il appartient au mouvement, parce que le propre de tous c'est justement de devenir acteur et auteur de sa vie, avoir le désir d'avancer. Et là j'avais l'impression qu'à un moment donné je savais plus ou j'étais là. Je ne sais pas si vous me comprenez, quoi.

Anne Marie Raynaud: Je crois qu'on te comprend très bien.

???: Pour revenir sur le côté artistique, par rapport aux Américains quand on voit les vidéos qui ont inspiré pas mal de danseurs, je vois bien que les danseurs américains à la base ils avaient pas trop de technique. Ils kiffaient ce qu'ils faisaient et ça nous a donné envie de danser comme eux. Aujourd'hui en France on danse à notre niveau, mais les jeunes dansent comme les Américains quand ils ont débuté et ils sont à la recherche de ce plaisir d'abord. Il y a des groupes qui s'intéressent au top niveau en danse hip hop. Je pense que c'est pas le plus important à la base, qu'on soit américain ou français, on débute avec une envie de ressembler, de danser sur une musique et de s'exprimer. La technique, elle vient plus tard. Les Américains ils ont de l'avance par rapport à ce style, nous on a commencé comme eux avec nos bases à nous par rapport à ce qu'on a vu d'eux et on évolue, comme eux ont évolué.

Anne Marie Raynaud : Ce qu'on a dit aujourd'hui c'était entre les racines, les bases, le développement, le voyage à travers les pays. J'ai envie de redire ce qu'a dit Owen ? pour conclure. Cette culture hip hop, comme toutes les cultures, doit être égalitaire d'accès à tous. Je pense que c'est très important.

??? Au niveau de la pédagogie, un danseur quand il apprend à danser, il s'investit à fond dans le style et non pas dans la pédagogie. Quand il transmet quelque chose, c'est du style qu'il transmet, c'est un feeling. Si on prend ça à une autre échelle c'est à dire si on doit sensibiliser des danseurs sur toute une nation, on doit faire attention à l'évolution du danseur, aux traumatismes et tout ça. C'est une lourde responsabilité et du coup on s'investit plus là-dedans et on oublie tout le côté artistique, tout le côté qui nous a donné envie de danser dans les sources. Et mettre un diplôme c'est important, mais le danseur à un moment va s'éloigner de ce qui lui a donné envie de danser.

Anne Marie Raynaud : On sait quand même tous qu'il existe, malheureusement elles sont pas pratiquées tout le temps, des pédagogies très très créatives et extrêmement imbriquées et les grandes choses qui se sont faites en art ont souvent été faites par des pédagogues qui étaient des artistes. Ce qui est important, c'est que les pédagogues soient des artistes et que ce soit eux qui prennent en charge mais qu'ils se servent aussi des outils, des psychologues, des analystes, de tous les gens qui peuvent les accompagner. Et le discours qu'on a là, tous, c'est qu'on transmet un art, on ne transmet pas autre chose.

??? : Le danseur il s'investit pas mal de temps sur tout ce qui est le style et tout ça et quand il en arrive à un long parcours de danse, là il aura plus la facilité de se consacrer à l'anatomie, aux techniques de la transmission, à la pédagogie. Un diplôme est dangereux s'il est ouvert à des danseurs qui n'ont pas d'expérience, qui vont apprendre à danser et en même temps apprendre à transmettre. La difficulté ça serait d'ouvrir ce diplôme à des personnes qui n'ont pas d'expérience de la danse et qui se consacraient à la danse et aussi à la transmission, ça serait intéressant d'évoluer avec les deux, mais ça serait un autre style de danse.

Anne Marie Raynaud : Je pense que le groupe de travail va s'y pencher sérieusement et comme il sera nourri d'artistes, ça sera pas oublié. Le mot de la fin ?

Moussa, stagiaire : Moi j'ai juste une proposition pour les associations de jeunes qui ont voulu se constituer en groupe pour avoir un lieu, une salle de danse, une salle des fêtes pour faire des représentations, envers ces jeunes associations qui sont déjà créées ou qui se créent, quelle est l'aide que vous pouvez apporter ? Comment cette aide peut-elle se traduire ? C'est vrai que souvent ces associations de jeunes ou ces groupes sont souvent en galère et qui ont envie d'avoir des lieux, une aide pour répéter, envie d'avoir un chorégraphe, comment vous vous pouvez les aider ?

Anne Marie Raynaud : Ce qui est difficile avec la danse hip hop, c'est qu'il y a autant de situations différentes qu'il y a de lieux. On s'interroge sans arrêt, comment on peut aider une association ? Mais si elle est dans telle ville, elle ne s'inscrit pas de la même manière par rapport aux partenaires, si après on regarde un groupe chorégraphique, là non plus, il ne s'inscrit pas de la même manière. Donc en fait, je crois que ce qui sera peut-être le garant de faire converger tous les moyens financiers, logistiques, d'équipement, ça sera de mettre en commun tous les ministères, c'est à dire ministère de la Culture, ministère de la Ville, ministère Jeunesse et Sports, ministère de l'Education Nationale, ce qui sera certainement très innovant par rapport à ce qui existe actuellement sur le Diplôme d'Etat. Et donc de fait les collectivités etc...Ça me semble très important et ça sera le garant de voir converger tous les moyens possibles. C'est vraiment l'ensemble des ministères. Par exemple actuellement le ministère de la Ville n'est

pas impliqué sur le DE de danse, pour information. C'est peut-être un grand tort parce quels sont les relais après avec les actions dans les quartiers avec les associations ? On a certainement une faille. En plus, il y a quand même eu historiquement une séparation avec Jeunesse et Sports qui était peut-être nécessaire historiquement, maintenant on est tout à fait conscients qu'il faut retracer, retrouver des partenariats avec Jeunesse et Sports. Ça veut pas dire pour autant sans perdre la force de la culture mais c'est peut-être la mise en commun de tous ces potentiels qui va garantir le maximum de moyens d'avancer. Je peux vous dire "continuez à vous battre, continuez à voir les collectivités territoriales, continuez à voir les régions, continuez à voir les départements, évidemment ». Je vais pas vous dire, « voilà j'arrive et je »...je tricherais, c'est ridicule. C'est vrai que ça a mis du temps. Vous savez, le DE, les premiers travaux ont commencé en 69 et cela a mis 20 ans. Et maintenant on est en train de se dire ça fait 10 ans, il faut retravailler la loi. Ça fait trois, quatre ans qu'on le dit, on y arrive. Vous arrivez à ce moment opportun, c'est pour vous une chance, je l'espère mais c'est vrai que ce sont des temps très longs, des temps de partenariats avec les structures culturelles. Si, ce que je trouve passionnant, au niveau de l'enseignement il y a des mesures nouvelles qui vont avoir lieu sur les conservatoires, conservatoire national de région ou école nationale de musique, dont pour certains la danse hip hop qui va prendre part au projet pédagogique. Donc c'est quand même important. Donc un peu de patience permettra de trouver l'ensemble des partenaires pour réunir toutes ces forces.

Patson ? : Juste une question technique. Je disais tout à l'heure que j'étais promoteur et j'ai fait tourner des groupes en France notamment des groupes de hip hop. Et le plus souvent on avait le problème de la rémunération des groupes. Il n'y avait ni minimum ni maximum à respecter par rapport aux vacances. Les gens considéraient que le hip hop c'était un cachet qu'il fallait brader, ils se disaient tu donnes 300 francs, 500 francs. Est-ce que dans ce sens, on peut pas voter une loi pour que les artistes soient rémunérés à un tarif minimum respecté.

Agnès Wassermann : Juste une précision, je travaille au Département des métiers au sein du CND, nous avons pour vocation d'informer sur les aspects professionnels, administratifs et réglementaires, donc ni pédagogiques ni artistiques. Moi je vous parlerai d'une identité professionnelle. Dans une identité professionnelle, que vous soyez artiste ou professeur, vous aurez un contrat de travail qui permettra de déterminer s'il y a des niveaux minimum de salaire et c'est soit le Code du travail, soit les conventions collectives quand elles existent qui vous permettent de déterminer des minimum. Pour parler de cachet minimum actuellement, vous avez une convention nationale des entreprises artistiques et culturelles qui prévoit un cachet minimum de 363 francs bruts actuellement par cachet d'artiste. Simplement elle s'applique quand la compagnie, l'entreprise artistique est subventionnée par l'Etat ou les collectivités territoriales. Dans le cas contraire, vous dépendez uniquement du SMIC. Donc, c'est pour ça qu'à un moment donné on réfléchit à une identité artistique ou à une identité pédagogique mais réfléchir à une identité professionnelle, c'est vous faire ensuite reconnaître en tant qu'artiste ou professeur de danse et obtenir des salaires minimaux un peu plus importants.

Patson ?: Vous ne voyez pas que quelque part on tourne autour du pot. Vous dites que si on se fait reconnaître, par quel biais, il n'y a pas de diplôme, il n'y a pas de degré, comment prouver à un promoteur de spectacles que mon artiste vaut tant ?

Agnès Wassermann : Ça relève de la négociation que vous allez avoir.

Patson ? : Moi, je ne négocie pas sur des paroles, je négocie sur des faits avec quelque chose déterminée dans la main de mon artiste. Si on me dit mon artiste il vaut tant, moi je peux commercialement parlant, je peux vendre mon artiste. Pour l'instant il n'y a pas rien qui détermine. Le degré de mon artiste, je le détermine comment puisqu'il n'y a pas de diplôme, il n'y a pas de valorisation ?

??? Bien sûr, vous avez raison. On dit parfois pas de diplôme, un diplôme... moi je dis si on est en train de le repenser, c'est non seulement le repenser en termes de contenus, mais c'est de définir le mieux possible le statut d'un enseignant, enseignant artiste et lui donner des moyens de négociation après pour être reconnu dignement.

Anne Marie Raynaud. : Merci à tous, bonne chance à tous ces projets.