

LE THÉÂTRE CONTEMPORAIN DE LA DANSE ET LE HIP-HOP

Chronique d'une ouverture⁵

par Christian Tamet et Isabelle Galloni d'Istria⁶

1991

Nous arpentons les concerts de NTM ou d'IAM, les soirées hip hop à Bondy, Cœn, Colombes, Sainte-Geneviève-des-Bois, le festival hip hop à Beaubourg. Avec ou sans intermédiaire, on lance direct : "Bonjour, nous sommes du Théâtre contemporain de la danse. C'est une maison créée par le ministère de la Culture. Nous pensons que la danse hip hop peut se développer si vous, les danseurs, avez des moyens pour travailler. Nous avons des studios de répétition à vous proposer, dans le Marais et gratuitement. En face, c'est un peu la surprise, si ce n'est une franche méfiance. Ces jeunes gens ne sont pas habitués à ce que l'on vienne leur proposer quelque chose. C'est clair qu'ils nous trouvent louches. Quelques-uns viennent quand même, dont Art Zone, le groupe de David Valentine, qui, certes, travaille avec nous au TCD, puis Macadam, puis d'autres, qui se font et se défont devant l'armée, la justice ou juste la flemme de faire. Nous représentons bien deux mondes qui ne communiquent guère et ça nous fait un drôle d'effet. Quand il nous arrive de parler ensemble, ils nous disent "qu'ils ne veulent plus être derrière les musiciens dans les concerts, que la danse est une expression à part entière". Cette conviction commune nous relie.

Nous voilà presque quatre-vingt par un matin d'avril, prêts à partir à Charleroi, où se déroule un concours européen de danse hip hop. Il y a une bonne partie de l'équipe du Théâtre contemporain de la danse et des danseurs de tous horizons, Boogi Saï, Aktuel Force, GBF, Macadam, 2B3... On s'arrête dans le 18^e faire quelques provisions pour le voyage. Le quartier vient d'être secoué par la mort d'une jeune Zaïrois dans un commissariat. Une voiture de police s'approche pour nous contrôler. Nasty des Macadam descend en courant du bus pour serrer la main d'un des policiers. : c'est un copain de lycée. Les clichés en prennent un coup. Parmi nous, il y a un type qui filme tout, mais les cassettes resteront vierges. A Charleroi, on mange d'un rien et on danse partout : sur la scène, à la cafétaria, dans les couloirs. Et là, la force du mouvement hip hop n'est plus qu'une évidence.

1992

Il s'agit de montrer dans des conditions professionnelles le travail des groupes, à qui l'on commande des pièces courtes. Ici et là, on entend volontiers que cette danse a bien des qualités mais pour la rue, pas pour la scène. La direction de l'Opéra-Comique retient la proposition. D'autres nous mettent en garde. Attention, les casseurs vont déferler dans le temple. Ils détruisent leurs propres centres culturels, alors vous imaginez ce qu'ils vont faire de l'Opéra-Comique ! Nous on pense que l'accès aux choses détourne de l'envie de les casser, qu'il faut ouvrir les portes, baisser les barrières, que l'accueil dans un lieu prestigieux de cette culture populaire, répandue dans les banlieues, sera un symbole bien perçu. Du côté du plateau artistique, il y a quelques prises de tête. La prise de tête, c'est un peu le mode de rapport premier. Un poil agressif au départ, histoire de nous forcer un peu la main, de nous demander de nous occuper de tout, comme si on pouvait tout régler. Petit à petit, les personnalités affleurent, nous devenons les uns pour les autres des êtres définis. Enfin, ça se fait petit à petit. Les premiers cars de jeunes banlieusards se garent devant l'Opéra-Comique, accueillis par quatre ouvreurs en smoking. On a fait en sorte que tout le monde soit mélangé à l'orchestre et dans les loges : les abonnés, les officiels, les jeunes, public privilégié du hip hop. La salle trépigne. Yo ! Yo ! Yo ! Yo ! Le message de la rue résonne dans les ors et les pourpres. La presse salue la performance.

⁵ extrait de la revue "Rue des Usines", *La hip-hop danse, de la rue à la scène*, n°32/33, hiver 1996

⁶ Christian Tamet est directeur du Théâtre contemporain de la danse (Paris) et concepteur du festival les "Rencontres nationales de danses urbaines" à La Villette.

Isabelle Galloni d'Istria est responsable de la communication au TCD.

1993

Après concertation, nous proposons aux danseurs hip hop, qui sont pour la majorité autodidactes, un stage de formation de six semaines. A côté de la venue de quatre maîtres du hip hop, Patricia Brouilly leur concocte un programme mené par Josef Nadj, Pierre Doussaint et un groupe d'acrobatie (Projections), fort d'une réflexion sur les rapports à l'espace. C'est l'épisode soixante danseurs en été. Toute la rue respire rap et reggae. Tremplins, flip flap, exercices de concentration, de poids, d'improvisations, break-dance, hype, smurf, les studios, le hall, les escaliers, le collège d'à côté où nous sommes aussi installés, tous les espaces disponibles vibrent du matin jusqu'à tard le soir. Pain et yaourt pour la pause du déjeuner, des danseurs sont arrivés de province sans un sou. Le FAS a commandé une étude à un organisme qui retient la qualité du travail et ses effets bénéfiques. Le CIOD informe les danseurs sur les questions relatives aux intermittents du spectacle. La journaliste Hélène Lee fait un reportage que nous publions dans le programme de la 10e saison.

Fin septembre, on ouvre la saison dans le studio avec Fred Bendongué, Boogi Saï et Pierre Doussaint, qui ont plaisir à se retrouver, à partager le même plateau. Les abonnés et le public hip hop sont là. L'ambiance aussi. Une dame nous dit : "Ils sont formidables ... Je n'aurais plus peur d'eux !"

1994

Nous avons la volonté d'aller plus loin et de réunir des danseurs de groupes différents dans une création collective. L'histoire de "Sobedo, un conte hip hop" est bien longue et complexe pour être résumée ici mais nous en retiendrons quelques moments. D'abord, notre certitude qu'il était temps d'inverser les rôles. Ce n'est pas un chorégraphe contemporain qui va faire travailler les danseurs hip hop et signer pour eux mais des chorégraphes hip hop qui vont disposer de la compétence d'un chorégraphe contemporain pour les assister, en l'occurrence Gérard Gourdot. Elisabeth Disdier lui succédera le dernier mois et assurera la coordination de la tournée. L'idée de fondre plusieurs groupes en une seule troupe sera aussi déterminante pour faire tomber les rivalités et ouvrir le champ de la créativité, grâce à la circulation des styles. Enfin, le pari du spectacle, qui était de restituer l'essence de la danse hip hop sans la dénaturer par le passage à la scène ou par des apports extérieurs, a été relevé. "Sobedo" a été accueilli par les grandes scènes nationales, enthousiasmant le public et la presse. Pour les danseurs qui y participaient, devenus de fait professionnels, ainsi que pour ceux qui ont vu le spectacle, les attentes de reconnaissance ont été satisfaites. Un nouvel espoir a vu le jour, souvent après des années de galère, et beaucoup se sont remis au travail, stimulés aussi par la perspective des Rencontres nationales de danses urbaines.

Aux côtés des compagnies de danse contemporaine, des groupes de danse hip hop fréquentent les salles de répétition. Régulièrement invités dans le cadre des activités studio, proposées aux abonnés, les danseurs hip hop ont pu suivre des classes organisées avec Défi-Jeunes et intégrer petit à petit le programme pédagogique que le Théâtre contemporain de la danse met en place tout au long de l'année pour les danseurs professionnels : stages et classes expérimentales.

1995

C'est l'année de toutes les formations pour les danseurs hip-hop. Certains sont devenus enseignants dans le programme de formation permanente du Théâtre contemporain de la danse, d'autres suivent les cours de capoeira, d'acrobatie, de taï-chi, de danse contemporaine, ... Sept danseurs de la compagnie Balck Blanc Beur participent à un stage long qui concerne "l'approche du répertoire à partir des principes de l'analyse Laban et du processus de création chez William Forsythe".

La douzième saison du Théâtre contemporain de la danse est ouverte par Jean-Claude Pambe-Wayack, If et MBDT.

1996

Le Collectif Mouv' réunissant cette fois If et MBDT, commence à tourner notamment lors des Presqu'Îles qui les mettent en contact avec de nombreux programmeurs. La pédagogie bat son plein, s'ouvrant au mime, à la danse escalade...

Au printemps, le Théâtre contemporain de la danse assure la direction artistique et coréalise les Rencontres nationales de danses urbaines à la Grande Halle de La Villette en avril 1996. La danse hip-hop est dans le circuit.

L'immense succès des Rencontres nationales de danses urbaines a contribué à faire connaître la danse hip-hop comme force artistique autonome.

Pour le Théâtre contemporain de la danse, le premier objectif était de substituer un regard et un discours artistique à l'approche socio-culturelle qui prévalait jusqu'alors en légitimant la valeur d'une écriture chorégraphique à part entière.

La presse s'est rattachée à analyser la gestuelle et le vocabulaire plutôt que de mettre en avant l'origine raciale ou sociologique des danseurs. C'est bien la prééminence du plateau, et donc, la qualité de ce qui est montré qui, au delà des discours et des bonnes volontés affichées, a permis ce basculement. Nous nous sommes efforcés de faire en sorte qu'il y ait au moins un certain nombre qui puisse vivre de la danse et, pour vivre de la danse, il fallait passer par la professionnalisation. C'est-à-dire l'accès aux plateaux, parce que c'est là qu'il y a de l'argent et des conditions techniques.

La socialisation des danseurs concernés est une conséquence de cette puissance artistique.

Le deuxième objectif était l'utilisation du formidable vecteur de conquête du public que constitue la danse hip-hop. Nous vivons de l'argent public, il doit donc y avoir une éthique dans son utilisation. La plupart des directeurs de théâtres subventionnés ne sont-ils pas soucieux de modifier la structure sociale de leurs publics et d'attirer ceux qui sont habituellement exclus des salles de spectacles ? Maintenant, si le public traditionnel de la danse est venu tout naturellement au hip-hop, il paraît plus difficile de déclencher chez les jeunes du mouvement la curiosité pour d'autres formes chorégraphiques. C'est le sens des abonnements jeunes que nous avons lancés cette année ("C'est de la balle") réunissant danses africaine, contemporaine... et hip-hop.

Il y a donc eu un échange entre eux et nous : nous avons servi, respecté leur danse et ils ont permis un développement passionnant du Théâtre contemporain de la danse. Ils nous ont apporté autant qu'on leur a apporté. De plus, tout cela entre parfaitement dans notre mission puisque nous présentons depuis toujours à la fois le travail des chorégraphes contemporains reconnus et, dans notre studio, des premières pièces et des travaux plus fragiles qui n'ont pas forcément d'espace à Paris. Quoi de plus contemporain que la danse hip-hop ?

Aujourd'hui les compagnies représentant la nouvelle génération de la danse hip-hop, qui est très inventive, tourment. Plus de cent cinquante dates dans la saison en cours (saison 96/97 - dont près de la moitié par le Théâtre contemporain de la danse), cela change le paysage chorégraphique. Mais rien n'est acquis : cet engouement peut tout à fait disparaître.

C'est aux compagnies de s'organiser pour pouvoir répondre aux demandes des programmeurs ; elles doivent en outre se familiariser avec le rythme de travail des théâtres. C'est aux directeurs de théâtre de suivre le travail de création avec curiosité et d'aller dans les lieux, même les plus improbables où les danseurs s'entraînent.

Pour le théâtre contemporain de la danse, la priorité est de tirer l'artistique vers le haut. Pour cela, encore plus de formations, de commandes de pièces courtes, de présentations de jeunes compagnies dans les studios... avec le souci permanent de ne pas "normaliser" cette danse en lui appliquant les modes de production habituels dans le milieu chorégraphique mais en l'occurrence inadaptés. La question est maintenant de savoir comment cette danse peut aller au delà de la performance individuelle et de la mise en avant de la virtuosité des danseurs. Ils s'agit davantage de défendre une oeuvre et de revendiquer le statut d'auteur pour les chorégraphes issus du mouvement hip-hop quitte à se rapprocher d'une danse plus abstraite sacrifiant les éléments narratifs à la poésie du mouvement pur.

Pour nous, au fil des années, il y a toujours la même émotion quand nous les voyons danser. Il y a toujours l'admiration que nous portons à ces danseurs. La danse hip-hop nous parle du monde tel qu'il est, mais aussi tel que Max-Laure, Ibrahim, Gabin, Karima, Hakim... et tous les autres le rêvent !