



FORMATIONS DE PROFESSEURS DE DANSE HIP HOP

Propositions de compétences à développer

DOCUMENT RÉALISÉ PAR LA FÉDÉRATION
ARTS VIVANTS ET DÉPARTEMENTS
EN COLLABORATION AVEC MIC GUILLAUMES,
DANSEUR, CHORÉGRAPHE ET FORMATEUR



arts vivants & départements
Fédération nationale des structures départementales
de développement des arts vivants

LA FÉDÉRATION ARTS VIVANTS ET DEPARTEMENTS

La Fédération nationale ARTS VIVANTS ET DEPARTEMENTS est une association créée en 2002, à l'initiative de l'association nationale des délégués départementaux à la musique et à la danse (ANDDMD), qui rassemble des structures départementales de développement des arts vivants (ADDM, ADIAM, ADDDA, ADDIM...).

Au sein d'un partenariat constructif avec le Ministère de la Culture (DMDTS) et l'Assemblée des Départements de France (ADF), elle œuvre dans les domaines de l'enseignement artistique, de la formation, des pratiques amateurs et de la diffusion du spectacle vivant et, depuis 2004, apporte une aide technique dans le cadre de l'accompagnement à la décentralisation culturelle.

Dans ce cadre, la danse a fait l'objet d'une attention particulière à travers la rédaction de deux documents : une note sur les spécificités de l'enseignement de la danse (2005) et un outil méthodologique "Questionnaire pour les états des lieux d'enseignement de la danse" (2005).

La loi relative aux libertés et responsabilités locales d'août 2004 ayant confié aux Départements la mise en place des Schémas départementaux d'enseignement artistique en musique, danse et théâtre, les ADDM se sont trouvées impliquées dans ce chantier ambitieux, notamment pour la réalisation des états des lieux préalables.

Ces états des lieux de l'enseignement de la danse ont naturellement fait ressurgir la question de la qualification des professeurs et formateurs, en particulier dans le domaine de la danse hip hop où l'enseignement s'est développé de façon spontanée et non structurée, pour répondre à la demande de plus en plus grande d'un public de plus en plus jeune.

Le réseau des ADDM a souhaité, pour être au plus près de son rôle d'information, de mutualisation des moyens, de mise en lien et de structuration des réseaux, apporter une contribution à la réflexion nationale à travers un document qui aborde la formation pédagogique en danse hip hop et donne des pistes de réflexion pour la mise en œuvre de formations de formateurs dans ce domaine.

SOMMAIRE

// Préambule	2
1 // Mise en place de modules de formation de professeurs de danse hip hop	3
a // Intérêt et objectifs	3
b // Eléments méthodologiques	4
c // Propositions de compétences à développer dans le cadre d'une formation	6
2 // Eléments de contexte	8
// Conclusion	10
// Remerciements	10
// Annexe 1 // Transmission danses urbaines hip hop - Mic Guillaumes (2003)	11
// Annexe 2 // La danse hip hop comme paradoxe - Roberta Shapiro (2007)	13
// Contacts	16



**FORMATIONS
DE PROFESSEURS
DE DANSE HIP HOP**

Propositions de compétences à développer

PRÉAMBULE

Les évolutions artistiques et pédagogiques, la recherche de l'exigence professionnelle, le poids des mutations socio-économiques, l'existence de cadres réglementaires et leur multiplication, le développement de dispositifs culturels territoriaux impliquent un besoin grandissant de formation.

Dans le cadre d'une formation, il est important d'amener les protagonistes de la danse hip hop, d'une part à prendre conscience de leurs acquis, les conforter, les développer, d'autre part à conjuguer leur savoir faire et leur savoir aux projets et aux structures engagées dans les domaines artistiques et pédagogiques. Il s'agit de les préparer davantage aux changements, aux mutations de leur environnement et de leurs métiers émergents.

Afin d'aider les acteurs concernés à faire face à l'enjeu majeur que constitue la formation, ce document s'intéresse aux compétences qui peuvent être développées dans le cadre d'une formation de professeur en danse hip hop. Il est le résultat de la réflexion de la fédération Arts Vivants et Départements et de l'expérience des Associations Départementales dans ce domaine précis et s'adresse à toute structure territoriale (association départementale, association régionale, collectivité territoriale, ...) et plus largement à tout porteur de projet culturel (structure socioculturelle, établissement d'enseignement spécialisé, association ...) ainsi qu'à tous les professionnels et danseurs. Il s'agit de pistes de travail qui prennent en compte, notamment, les objectifs de formation, les demandes des publics, mais aussi l'environnement et le contexte chorégraphique et culturel d'aujourd'hui.

Les modules de formation proposés le sont à titre d'exemple. Ce sont des propositions de cadres référentiels à adapter à chaque territoire en fonction des attentes et des besoins des acteurs locaux.

Les formations dont il est question sont des formations continues non diplômantes. Elles s'adressent à toute personne majeure qui enseigne la danse hip hop.



**FORMATIONS
DE PROFESSEURS
DE DANSE HIP HOP**

Propositions de compétences à développer

MISE EN PLACE DE MODULES DE FORMATION DE PROFESSEURS DE DANSE HIP HOP

Selon les éléments de contexte, avant de mettre en place une action de formation, il peut être envisagé de faire un état des lieux de son territoire et, surtout, de rencontrer les acteurs locaux sur leur terrain (danseurs, employeurs, structures relais et ressources), afin de bien connaître le milieu hip hop local.

De cette étape découlera le choix de la bonne échelle territoriale d'action (agglomération, département, inter-département, région ...) et la mise en place des partenariats.

La formation s'élabore alors dans l'objectif d'encourager et de susciter des partenariats artistiques et culturels approfondis. En effet, le lien fort entre création et apprentissage, l'aller retour constant entre individu et groupe, entre imaginaire et réel, que la danse hip hop entretient, s'affirment dans une relation multiple aux arts et aux artistes (danse, musique, cirque, théâtre, arts visuels, etc.). Inscrire les professeurs de danse hip hop dans leur réalité professionnelle c'est leur permettre de rencontrer et de participer aux projets artistiques et culturels du territoire concerné.

A /// INTÉRÊT ET OBJECTIFS

Pour les organisateurs

- amélioration de la qualité de l'offre en termes pédagogiques, artistiques et de santé publique,
- structuration de l'enseignement du hip hop ; inscription dans le schéma départemental de développement des enseignements artistiques,
- structuration de l'emploi sur le bassin territorial : qualification et valorisation des intervenants,
- identification de référents et de personnes ressources,
- inscription des acteurs dans les projets territoriaux,
- développement des partenariats locaux,
- etc...

Pour les danseurs - professeurs

- apprendre à définir l'objet de son enseignement : qu'est ce que la danse hip hop ?,
- apprendre à mettre des mots sur sa pratique et ses sensations (prise de conscience),
- apprendre à construire du sens et de la sensibilité (l'enseignant doit avoir cette connaissance pour la transmettre à ses élèves),
- acquérir des compétences artistiques et techniques : développer sa pratique et sa créativité,
- acquérir les compétences pédagogiques et les connaissances qui relèvent du rapport à la transmission,
- prendre conscience des connaissances théoriques dont un formateur a besoin,
- acquérir des outils pour construire un projet pédagogique,
- mieux connaître et s'inscrire dans son environnement artistique, culturel et territorial, le dynamiser,
- faire reconnaître son statut de professeur de danse.



Petite Histoire.com Cie Accorrap © Yves Petit

FORMATIONS
DE PROFESSEURS
DE DANSE HIP HOP

Propositions de compétences à développer



B /// ÉLÉMENTS MÉTHODOLOGIQUES

Le rôle du porteur de projet sera d'une part de susciter chez les professeurs de danse hip hop l'envie de se former et d'entretenir une dynamique de formation continue, d'autre part de convaincre les élus, les employeurs et les partenaires de la nécessité de qualifier et de structurer l'offre d'enseignement.

Il est fortement recommandé de faire appel à une direction artistique et pédagogique pour la conception et la mise en œuvre de la formation, le porteur de projet ayant un rôle de coordination et d'interface.

■ L'ÉLABORATION ET LE SUIVI DE LA FORMATION

Pour l'élaboration et le suivi de la formation, des outils peuvent être formalisés, tels que :

Le comité de pilotage : il est composé de représentants des partenaires institutionnels, artistiques et culturels, de la structure organisatrice, de représentants des professeurs et des employeurs et du responsable artistique et pédagogique. Il est un lieu d'information, d'échanges et de validation des orientations pédagogiques et artistiques de la formation (objectifs de la formation, méthodes, moyens). Il donne le cadre et évalue la formation.

Le comité artistique et pédagogique (ou comité de suivi) : il est composé de représentants de la structure organisatrice, du responsable artistique et pédagogique et des intervenants. Lieu d'échange et de réflexion, il élabore les contenus de formation en lien avec les orientations données par le Comité de pilotage.

Les modalités d'évaluation : l'évaluation des stagiaires a un rôle pédagogique.

Elle se déroule tout au long de la formation et en fait partie intégrante. Elle fait partie du processus d'acquisition du stagiaire.

Elle peut prendre différentes formes : auto-évaluation, évaluation en petits groupes ou en groupe, par l'équipe de formation, écrite, verbale, tests, résolution de questions...

L'évaluation interroge les compétences acquises entre pratique pédagogique, artistique, approche culturelle, méthodologique pour le stagiaire.

Elle réinterroge les liens mis en évidence ou non entre les différents savoirs et compétences pour le stagiaire, l'équipe de formateurs et la structure organisatrice tant sur le plan des contenus, des outils proposés, des modalités, de l'organisation... etc.

■ LE PUBLIC

Un entretien préalable est conseillé pour évaluer la motivation des stagiaires à s'engager dans cette démarche de formation.

Une sélection peut être envisagée afin de constituer un groupe de stylistiques, de compétences et d'expériences diversifiées, prenant en compte la multiplicité des danses hip hop.

En effet, dans ce type de formation, il est important de croiser les publics (expériences différentes de transmission, âges, expériences artistiques, styles, parcours...) et de s'appuyer sur les complémentarités des stagiaires et sur la diversité de leurs savoirs.

Une telle formation permet aussi d'évaluer son propre niveau et d'évaluer, notamment pour les moins expérimentés, son envie de continuer ou non dans la voie de l'enseignement.

**FORMATIONS
DE PROFESSEURS
DE DANSE HIP HOP**

Propositions de compétences à développer

■ LE RESPONSABLE ARTISTIQUE ET PÉDAGOGIQUE

Il est choisi par la structure organisatrice en fonction de ses compétences en matière de transmission et de ses connaissances des danses hip hop.

Pour construire et conduire la formation, le responsable artistique et pédagogique doit prendre en compte la danse hip hop dans toute sa diversité artistique et culturelle.

En lien avec la structure organisatrice et, le cas échéant, avec le comité de pilotage, il :

- conçoit les objectifs et les contenus et met en œuvre la formation,
- fait le choix des intervenants selon leurs compétences en relation avec les objectifs ciblés,
- passe une commande pédagogique aux intervenants choisis,
- définit le fil conducteur de la formation,
- coordonne l'équipe pédagogique,
- est présent tout au long de la formation et fait le lien entre les contenus des différentes interventions,
- veille à la cohérence d'ensemble et à une pluralité des modalités de transmission,
- réajuste la formation en fonction de son évolution, des étapes d'évaluation,
- etc.

■ LA STRUCTURE ORGANISATRICE

- Informe et mobilise le réseau des professeurs de son territoire.
- Participe à l'élaboration et à la définition des objectifs de formation en lien avec le responsable de la formation.
- Participe au choix des intervenants.
- Assure la gestion administrative, à savoir elle : organise le transport et l'hébergement des intervenants, et assure leur paiement.
- Assure tous liens administratifs avec les formateurs et les stagiaires et l'envoi de documents en rapport avec la formation.
- Etablit un règlement intérieur dans le cadre de la formation.
- Favorise la présence des stagiaires aux représentations de spectacles (prix réduit par exemple, rencontres de chorégraphes, de pédagogues).
- Organise des liens avec les employeurs dans le cadre de la formation continue et en vue de la reconnaissance de la formation.
- Coordonne les partenariats nécessaires.

■ LES PARTENARIATS ET PARTENAIRES ENVISAGEABLES

Les partenariats devront être étudiés en fonction des spécificités de chaque territoire.

Des étapes de concertation pourront être organisées avec les partenaires potentiels suivants :

- Financeurs : Etat (DRAC, DDJS, DRJS ...) et collectivités territoriales (Conseil Régional, Conseil Général, Agglomérations, Communes ...).
- Organismes paritaires collecteurs agréés (OPCA).
- Employeurs.
- Organismes territoriaux de développement des arts vivants (AD, AR).
- Structures d'éducation populaire et leurs fédérations, maisons de quartier, ...
- Fédération Française de Danse.
- Etablissements d'enseignement artistique, conservatoires et écoles de danse.
- Centres habilités à la formation au Diplôme d'Etat.
- Centres Chorégraphiques Nationaux et artistes (tutorats, échanges, ...).
- Lieux de création et de diffusion.
- etc.

**FORMATIONS
DE PROFESSEURS
DE DANSE HIP HOP**

Propositions de compétences à développer



Pour la mise en œuvre concrète de la formation, on pourra s'appuyer sur :

- des lieux de résidences, de création et de diffusion artistiques,
- des lieux ressources pour la culture chorégraphique,
- des structures permettant l'ouverture à d'autres disciplines artistiques,
- différents relais d'information,
- des structures disposant de locaux, studios, plateaux.

CONTACTS - RESSOURCES

La fédération Arts vivants et Départements tient à votre disposition des éléments de ressources sur les formations mises en place par les structures de son réseau.

Pour nous écrire : contact@arts-vivants-departements.com

C /// PROPOSITIONS DE COMPÉTENCES À DÉVELOPPER DANS LE CADRE D'UNE FORMATION

Nota Bene

- Les compétences à acquérir sont communes aux 3 exemples de modules de formation (50, 100 et 200 heures) mais devront être abordées, développées et approfondies de manières différentes selon le nombre d'heures de formation envisagées.
- Il est important de définir le "fil conducteur" de la formation (ex : travail autour d'une thématique) et de se donner des priorités de contenu. Ces éléments doivent être définis en fonction du public de stagiaires, avec le responsable artistique et pédagogique, l'équipe de formateurs et le comité artistique et pédagogique.
- Les compétences artistiques, culturelles, techniques et méthodologiques qui sont déclinées dans le tableau fonctionnent en interaction et sont les composantes de la pédagogie.
- Les compétences listées dans ce tableau seront abordées en fonction des objectifs définis pour la formation.

La répartition des heures de formation est à préciser avec les partenaires (notamment les employeurs), en fonction des disponibilités des participants.

Elle devra privilégier des temps "condensés", dissociés les uns des autres pour la maturation des compétences et connaissances nouvellement acquises.



**FORMATIONS
DE PROFESSEURS
DE DANSE HIP HOP**

Propositions de compétences à développer

50 heures

(entre 30h et 60h)

100 heures

(entre 80h et 120h)

200 heures

(entre 150 h et 200h)

OBJECTIF GÉNÉRAL	50 heures (entre 30h et 60h)	100 heures (entre 80h et 120h)	200 heures (entre 150 h et 200h)
EXEMPLES D'OBJECTIFS OPÉRATIONNELS	<p>A l'issue de la formation les compétences en développement seraient :</p> <ul style="list-style-type: none">> se situer et situer sa danse dans la culture hip hop,> situer et renforcer ses acquis,> situer ses acquis et les compétences à développer en matière de pédagogie.	<p>A l'issue de la formation les compétences en développement seraient :</p> <ul style="list-style-type: none">> se situer et situer sa danse dans la culture hip hop et au regard des autres danses (capoera, danse africaine, danse contemporaine, danse jazz...),> situer et renforcer ses acquis,> construire et mettre en œuvre quelques/des outils pédagogiques.	<p>A l'issue de la formation les compétences en voie d'acquisition seraient :</p> <ul style="list-style-type: none">> se situer et situer sa danse dans la culture hip hop, au regard des autres danses et au regard des autres arts,> situer et renforcer ses acquis,> élaborer un projet pédagogique et culturel (autonomisation).
COMPÉTENCES À DÉVELOPPER (non hiérarchisées)	Compétences artistiques <ul style="list-style-type: none">> Enrichir et développer sa propre gestuelle :<ul style="list-style-type: none">- Intégrer et transformer son propre mouvement en fonction des expériences vécues au cours de la formation,- Mettre en jeu sa propre gestuelle dans différentes situations d'interprétation.> Expérimenter les fondamentaux des danses hip hop et les éléments fondamentaux des danses : corps en jeu, espace, qualité de mouvement, musicalité corporelle, temps et flux, approche des différents modes relationnels (danseurs, objets, textes...), ... etc.> Enrichir la perception et la conscience du corps en mouvement, notamment pour prévenir les risques traumatiques.> Aborder les modes de composition, d'écriture et de langage chorégraphique.> Appréhender la composition chorégraphique dans une relation transversale avec les autres arts.> Pouvoir improviser librement ou à partir de règles proposées.> Composer et présenter un objet chorégraphique prenant en compte les travaux avec les différents intervenants de la formation ; et pouvoir l'argumenter.		
	Compétences culturelles et professionnelles <ul style="list-style-type: none">> Repères historiques, sociaux, politiques, singularités stylistiques, esthétiques de la culture hip hop : Ex : situer quelques œuvres chorégraphiques. Connaissances et repères des autres domaines artistiques.> Approche des œuvres chorégraphiques de la danse hip hop : spectacles, films, événements, documents écrits, textes techniques, documents vidéos, de la danse, de la musique et des arts.> Aborder quelques notions concernant la notation et la mémoire chorégraphique.> Connaissance de l'organisation institutionnelle de l'Etat et des collectivités territoriales dans leur relation à la danse.> Connaissance des ressources et partenaires culturels et institutionnels d'un territoire.> Connaissance du cadre d'emploi.> Connaissance des modes de production d'une création chorégraphique professionnelle.> Questionner les structures de formations du danseur, de l'interprète, et de l'enseignement de la danse.> Développer ses relations professionnelles et savoir entretenir sa connaissance de l'environnement professionnel.		
	Compétences techniques, méthodologiques et pédagogiques pour la transmission <ul style="list-style-type: none">> Développer une culture de l'observation et du regard : description, argumentation et verbalisation.> Maîtriser quelques repères de lecture, d'observation de spectacle ou d'événement (battle, performance...).> Etre capable de concevoir et d'utiliser un outil d'observation corporelle, de lecture et d'analyse du mouvement stylistique.> Utiliser différents outils techniques, pédagogiques, artistiques pour faire avancer ou revisiter son travail et celui des élèves.> Distinguer les gestes fondateurs du corps en mouvement des éléments fondamentaux stylistiques des danses hip hop.> Pouvoir distinguer les différentes approches corporelles, et les différents modes pédagogiques (de l'imprégnation à l'atelier chorégraphique, du modèle à l'improvisation, ...).> Etre capable de mettre en œuvre des outils pédagogiques adaptés à chaque public (enfants, ados, adultes) prenant en compte les notions de développement psycho-moteur et psycho-social.> Renforcer ses compétences stylistiques et techniques en abordant différents styles de danse hip hop dans un objectif de transmission.> Développer la capacité à élaborer les objectifs d'un cours et à l'évaluer afin d'organiser une progression sur une durée.> Programmer des objectifs généraux et spécifiques de la danse hip hop dans le cadre d'un projet pédagogique : pouvoir développer un argumentaire explicitant ses choix d'enseignement en relation avec des choix artistiques.> Utiliser différents outils de dynamique de groupe dans le cadre de son enseignement.> Envisager des connaissances de diététique et d'hygiène de vie du danseur.		

ÉLÉMENTS DE CONTEXTE

La pratique de la danse hip hop s'est largement développée en France dans les 20 dernières années. Transmise à l'origine dans la "rue", elle a aujourd'hui investi tous les types de structures (MJC, associations, écoles de danse, conservatoires, lieux de création et de diffusion artistique mais aussi universités, lycées, collèges, écoles ...) en même temps que les créations des danseurs hip hop investissaient les scènes et se diffusaient dans les lieux artistiques.

Parallèlement à un très fort désir de placer la transmission au cœur de leur pratique artistique s'est développé chez les danseurs un désir de professionnalisation et de reconnaissance de leur discipline au même titre que les autres danses.

A l'heure actuelle, il n'existe pas de diplôme d'Etat¹ pour les professeurs de danse hip hop, ni même de formation professionnelle initiale artistique ou pédagogique pour les danseurs. Par conséquent, la qualité de l'enseignement dispensé n'est ni garantie, ni reconnue dans ses dimensions pédagogique, artistique et de santé publique.

"Un désir de professionnalisation s'est développé chez les danseurs."

Roberta Shapiro, sociologue
Rencontre "Enseigner la danse hip hop..."
Nantes 2007

/// QUELQUES REPÈRES DE FORMATIONS PÉDAGOGIQUES

"La transmission est en elle-même une valeur, une nécessité de la danse hip hop."

Claudine Moïse, "Danseurs du défi. Rencontre avec le hip hop", Ed. Indigènes

Les premières formations de formateurs ont vu le jour en 1987, sous l'impulsion de la compagnie Traction-Avant (Vénissieux).

Sur les territoires, les formations de formateurs se sont surtout développées à partir de 1995, portées majoritairement par le réseau des Associations Départementales et Régionales, souvent en partenariat avec les DDJS. On peut citer entre autres : le Vaucluse (1999-2004), le Val d'Oise (2001-2006),

l'Auvergne (2003-2007), PACA (2004), le Languedoc-Roussillon (2005), l'Essonne et la Seine et Marne (depuis 2005), la Bretagne (2000-2005), le Limousin (2002-2006) ...

La mise en place de ces formations a été l'occasion de partager une réflexion avec les partenaires institutionnels et artistiques du terrain et les artistes associés aux formations.

Elles sont suivies, en 1999, par celle(s) mise(s) en place par l'institut de préfiguration du CND (Paris) sur la transmission de la danse hip hop, puis, en 1999 - 2000, par celles du Centre National de la Danse de Lyon à l'attention des formateurs en danse hip hop.

Le Centre National de la Danse de Pantin met en place depuis 2005 des séminaires pour les artistes intervenants hip hop en milieu scolaire.

Parallèlement, et surtout depuis la fin des années 90, l'émergence du mouvement hip hop est accompagnée par de nombreux partenaires du secteur culturel (Le Galion à Aulnay sous Bois, le Bateau Feu à Dunkerque, ...) et socio-culturel (Jeunesse et Sport, INJEP, MJC...) et par des initiatives de compagnies de danse hip hop.



© Yann Marquis



FORMATIONS DE PROFESSEURS DE DANSE HIP HOP

Propositions de compétences à développer

1. Un diplôme d'Etat (DE) a été mis en place par le Ministère de la Culture en 1989 pour les trois disciplines suivantes : danse jazz, danse classique, danse contemporaine.



“Une attention particulière doit être portée à la formation et notamment à la formation des enseignants.”
 Rapport Mission Cultures Urbaines 2007 - MCC

Cette préoccupation relative à la formation de formateurs s’est sensiblement renforcée ces dernières années et a traversé l’ensemble des structures et acteurs concernés par la danse hip hop.

A la fin des années 90, des débats sur la transmission sont organisés par les Rencontres Urbaines de la Villette-Paris.

Le Ministère de la Culture (DMDTS), réactivant une réflexion ouverte à cette période, commande en 2006-2007 une étude sur la qualification des enseignants de danse hip hop dans 5 départements pilotes² et monte un groupe de réflexion sur l’élaboration d’un diplôme qualifiant.

Le rapport de la Mission “Cultures urbaines” au Ministère de la Culture et de la Communication (mars 2007) note, en page 4 : *“... il ne fait pas de doute qu’une attention particulière doit être portée à la formation et notamment à la formation des enseignants. C’est spécialement vrai pour ce qui concerne la danse hip hop, laquelle exige des efforts physiques parfois violents. Sur ce point, la direction de la musique, de la danse, du théâtre et du spectacle vivant (DMDTS) a d’ores et déjà engagé une étude. Mettre en place un réseau d’experts, ouvrir les institutions culturelles aux cultures urbaines, leur faciliter l’accès à des financements publics et privés, approfondir les questions de formation, telles sont donc les préconisations du collectif pour contribuer à une meilleure reconnaissance de ces formes nouvelles d’expression artistique.”*

Par ailleurs, plusieurs groupes de réflexion à l’échelle nationale se sont fait les relais de cette réflexion portée par les acteurs eux-mêmes, danseurs et chorégraphes :

- Le 19 juin 2006, le Centre de danse du Galion organisait une journée d’information intitulée “Transmission en danse hip hop”
- Les 20 et 21 juin 2006, l’INJEP mettait en place un colloque sur le thème “La danse hip hop, 25 ans pour reconnaître, 25 ans pour structurer ?”
- Les 13 et 14 avril 2007, la fédération Arts vivants et Départements, organisait une rencontre professionnelle, en collaboration avec Musiques et Danse en Loire Atlantique, sur le thème “Enseigner la danse hip hop, former des formateurs : quels dispositifs pour quels publics ?”.

Ajoutons l’information suivante à ces éléments de contexte pour sa dimension symbolique : en septembre 2008, Kader Attou, danseur et chorégraphe de la Cie Accrorap, est nommé directeur du Centre Chorégraphique National de La Rochelle / Poitou-Charentes, premier CCN confié à un chorégraphe hip hop.

2. Etude réalisée par les sociologues Christophe Apprill et Aurélien Djakouane

**FORMATIONS
DE PROFESSEURS
DE DANSE HIP HOP**

Propositions de compétences à développer

POUR CONCLURE

C'est dans la lignée de la rencontre professionnelle d'avril 2007 que la Fédération Arts Vivants et Départements a souhaité apporter un éclairage concret à la réflexion sur la formation de professeurs de danse hip hop, à travers la réalisation d'un référentiel de compétences à développer. Ce document est l'aboutissement de ce travail collectif.

Alors que la question de la transmission en danse hip hop se pose avec une acuité croissante et est traversée par des enjeux artistiques et socioculturels multiples, nous souhaitons que ce document apporte une contribution technique significative et puisse servir de référence utile à tous ceux qui contribuent à une reconnaissance professionnelle de la transmission de la danse hip hop.

REMERCIEMENTS

Nos remerciements vont à **Mic Guillaumes** pour sa collaboration essentielle tout au long de l'élaboration de ce document.

Ce document a été réalisé en 2008 par un groupe de travail composé de la commission Danse de la fédération Arts vivants et Départements :

Alice Champagnac, directrice d'Arts Vivants 21*

Marie Fouldrin, chargée de mission danse au Conseil Général de Saône et Loire

Laurence Merckelbagh, chargée de mission enseignement de la danse et pratiques amateurs de l'Addm 22

Cécile Reverdy-Gaillard, directrice de l'Adiam 95

et **Fabienne Arsicaud**, coordinatrice de la fédération Arts vivants et Départements

ainsi que :

Isabelle Redureau, chargée de mission danse à Musique Danse Bourgogne

et les danseurs-chorégraphes qui nous ont très aimablement apporté leur concours :

Soufiane Karim, Cie Posuë

Nadia Lobet, Cie Guesmé

Stéphanie Nataf, Cie LosAngeS

Nabil Ouelhadj, Cie 6ème Sens

Nous remercions également pour leur contribution :

Thierry Blouët, co-directeur* et **Mathilde Andrieux**, chargée de mission à la formation à Artel 91*

Anne Minot, chef du bureau de l'Education et des pratiques artistiques et culturelles*

Ministère de la Culture - Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles

Yvan Sytnik, responsable de la mission nationale "Accompagnement des territoires",
fédération Arts vivants et Départements*

* Fonctions occupées en 2008

Remerciements pour les photos :

Miguel Nosibor - Cie En Phase // Sébastien Lefrançois - Cie Traffic de

Styles // Stéphanie Nataf - Cie LosAngeS // Les Duos de TranscenDanse

// Soufiane Karim - Cie Posuë // Michel Arnaud - Cie Alexandra N'Possee

...

**FORMATIONS
DE PROFESSEURS
DE DANSE HIP HOP**

Propositions de compétences à développer

ANNEXE 1

TRANSMISSION DANSES URBAINES HIP HOP

Mic Guillaumes (2003) /// Revue Musique et Danse Rhône Alpes

Nous pouvons nous souvenir des plus grands maîtres de la danse moderne qui, avant la dernière guerre mondiale dispensaient leur savoir de danse dans les quartiers les plus pauvres de l'Allemagne et des Etats Unis (Martha Graham, Isadora Duncan...).

Après vingt années d'errance, ou de déserrance, la danse hip hop a "envahi" le champ de la culture. Elle est diffusée dans les lieux scéniques et de l'art (scène nationale, théâtres, CNS de Paris...etc.). De ce fait, elle doit être considérée comme un art de la représentation au même titre que les autres disciplines artistiques du corps. Telle en est la réalité en 2003.



La virtuosité du corps dans la danse est au service de l'expressivité artistique. Il s'agit de convoquer les coordinations motrices fines et efficaces dans le champ poétique du mouvement. Et c'est à ce titre que la formation du danseur hip hop et la transmission de la danse hip hop doivent être prises en compte, c'est à dire dans le champ d'une virtuosité au service d'un imaginaire construit et multiple ; dans le champ d'une discipline artistique de la mémoire corporelle, dans le champ de l'art, de l'imaginaire et du symbolique.

Le corps du danseur classique, comme la main du pianiste, sont en perpétuelle tension et action corporelle performante. Enseigner le piano c'est entrer dans une poésie de la note, et donc, en préserver son objet, la main, par une attention kinésiologique particulière et perpétuelle. Cette attention en est la cause, pas le sens.

Aujourd'hui, la formation et la transmission hip hop n'est plus comme à la fin des années soixante dix, celle de l'autodidacte qui choisissait son maître par une empathie duelle.

Tout comme la diffusion de la danse qui s'est déployée dans le champ de la culture et de l'art, elle s'est aussi déployée dans le champ de la mode et des médias, elle est un fait de la contemporanéité comme le sont d'autres disciplines qui mettent en jeu le corps poétique (le cirque, le roller danse, etc...) et non uniquement le corps moteur et performant.

Ainsi se pose le problème de la transmission pour un grand nombre d'amateurs, en n'oubliant point que tout amateur est un professionnel en devenir ou non, et que néanmoins la transmission d'un art à un amateur doit rester dans le champ de l'artistique comme expérience ineffable faute de quoi l'art ne serait plus qu'une discipline désincarnée.

Ainsi, aujourd'hui, s'il s'agit de préserver le corps de l'enfant, du danseur amateur et du danseur professionnel, car la danse hip hop est enseignée dans tous les lieux (MJC, quartiers, festival, conservatoire ...) il s'agit surtout de donner les moyens de compréhension, de savoir et d'expérience qui permettent de passer d'un mode modélisant techniciste construit par le regard béotien à une offre sensible et poétique du corps, préservant ainsi le squelette en favorisant l'expression, la créativité et le développement artistique des danses urbaines en modifiant les conditions d'exécution.

La transmission c'est de relier le mouvement du corps au geste chorégraphique, en lien avec la dimension imaginante, "imageante" et symbolique permettant de transcender la performance corporelle, à l'image de ce qui se pratique dans les grands lieux de formation du danseur et du pédagogue (écoles nationales, C.N.D, CEFEDEM...).

**FORMATIONS
DE PROFESSEURS
DE DANSE HIP HOP**

Propositions de compétences à développer

Cette transmission ne saurait faire l'économie d'un corps et d'une pensée en mouvement qui se travaille par l'expérience créative permanente comme terrain de recherche et d'avenir, comme expérience qui pense et produit du sens, comme lieu d'invention de tonalités poétiques, comme "fait social total" (M. Mauss).

Il est nécessaire, pour conserver l'acte artistique de la danse hip hop, qu'elle soit enseignée comme les autres danses, sans en reproduire la structure institutionnelle, c'est-à-dire en relation avec les œuvres d'art du monde dans une transmission mettant en lien permanent : culture chorégraphique, dynamique de création, processus et procédés de transmission artistique, culturel, outillage technique et méthodologique...

Historiquement nous pouvons constater que les danses actuellement enseignées dans le cadre des structures d'état proviennent toujours du peuple, de la terre, de l'espace public. Il ne s'agit donc pas d'opérer une exception pour les danses hip hop où se dessinerait une danse sociale et divertissante pour les couches populaires affichant un plaidoyer démagogique opposant culture savante et culture populaire.

La transmission des danse hip hop doit donc prendre appui sur un désir et un élan du savoir et de la connaissance, à la recherche d'un sens perdu, en reliaement de l'être à l'universel.



Petite histoires.com, Cie Accorrap © Yves Petit

"J'aime la sensation qui organise la règle, j'aime la règle qui organise la sensation." G. Braque

Transmettre voudrait alors non pas reproduire uniquement une technique modèle et de prévention traumatique, mais un art de la contemporanéité en actes, en laboratoire de danseur ; en avoir un point de vue générique en dissémination : artistique, culturel, historique, phénoménologique, politique, social, théorique, anthropologique, méthodologique... pour une transmission complexe et non cumulative.

La formation de formateur en danse hip hop induit une méthodologie (créer du sens par une mise à distance du désir et de l'intérêt), une démarche qui permette d'identifier la danse, les arts, de se situer en tant que sujet, de se repérer dans les éléments constitutifs actuels et passés, dans l'avenir, l'étonnement et l'interpellation du monde.

Ce point de vue se concrétise dans un apport théorique et technique spécifique, point de vue en complexification. Les apports théoriques permettent d'inscrire la réflexion dans un champ conceptuel défini. Point de départ et développement permanent de la réflexion, il n'a pas pour objet d'enfermer celle-ci dans un cadre rigide ; comme point d'ancrage commun, il doit ouvrir à d'autres horizons. Il constitue le tiers médiateur entre l'histoire singulière de chaque danseur-transmetteur et les relations qui vont le lier aux autres, à un objet (théorique ou pratique), à une situation au sens large. Il s'appuie sur le principe de l'hétérogénéité. En ce sens la dimension méthodologique de la formation fonde sa raison d'être sur sa valeur éthique ; une dynamique non pas de remise en question mais de mise en question sur un long temps et non dans un zapping ambiant sans légitimité.

Il est donc indispensable de créer un espace où l'on se re-connaît et où l'on re-connaît pour mieux connaître s'il y a en face une position dialogique qui permette de garantir le développement d'une véritable pratique amateur et d'une véritable pratique professionnelle ; pratiques croisées permettant une circulation entre le champ culturel et le champ de la création où chacun, créateur, danseur-transmetteur, responsable institutionnel et politique, assume enfin son champ de compétences et de connaissances au service d'une démocratie culturelle et artistique.

Mic Guillaumes

Danseur chorégraphe,
Expert Dae Ministère de la Culture
Tél. 06 07 25 76 42 - mic-guillaumes@wanadoo.fr

**FORMATIONS
DE PROFESSEURS
DE DANSE HIP HOP**

Propositions de compétences à développer

ANNEXE 2

LA DANSE HIP HOP COMME PARADOXE

Roberta Shapiro (Rencontre "Enseigner la danse hip hop..." Nantes, 2007)

Les organisateurs de cette journée m'ont proposé d'intervenir à partir du thème suivant : "un contexte culturel complet et spécifique à prendre en compte : la culture hip hop, une pratique pluridisciplinaire."

Dès l'abord, on voit que cette conception présuppose l'existence de deux mondes qui sont liés : le monde de la danse d'une part, celui du hip hop d'autre part. En voulant "prendre en compte la culture hip hop", on suppose bien qu'il existe une tension entre ces mondes. En effet, il existe une relation intime mais paradoxale entre des univers différents qui est tout à fait caractéristique de la situation de la danse hip hop en France. De manière intéressante, elle est consubstantielle à l'appellation même de la discipline : danse hip hop. C'est à cela que j'aimerais réfléchir ce matin.

Je passerai en revue quatre points. D'abord, (1) une très brève évocation de la culture hip hop et de son introduction en France. Ensuite, le cœur de la question, à savoir la spécificité de la danse hip hop en France, marquée par deux phénomènes bien particuliers : (2) l'intervention de la puissance publique et (3) la prééminence de la forme théâtralisée de cette danse, que j'appelle le ballet hip hop. Puis (4) j'évoquerai la réémergence de sa forme compétitive. Enfin, au vu de tout cela, (5) les tensions qui sont à l'œuvre.

LA CULTURE HIP HOP

Comme vous le savez, la culture hip-hop vient des Etats-Unis. Elle surgit de l'inventivité des habitants d'un des quartiers les plus déshérités du New York des années 1970. La danse, en particulier, est héritière de toute une lignée de danses issues de l'esclavage et du monde rural des Noirs Américains, puis enrichie par les apports des immigrés de langue espagnole, portoricains en particuliers. Le hip hop, tel qu'il se pratique lors des fêtes de quartier des années 1970 dans le Bronx, comprend aussi des formes musicales, scandées et poétiques (rap et Djing) et graphiques (tag et graffiti).

La culture hip hop arrive en France au tout début des années 1980, principalement par le biais de l'audiovisuel : il y a des films cultes, des cassettes qui circulent, des émissions de radio d'une grande popularité. Puis, c'est l'émission de télévision *H.I.P.H.O.P.* animée par Sidney Duteil qui fait sortir ces pratiques du cercle des initiés et contribue à les transformer en phénomène d'ampleur nationale. Son émission est suivie pendant l'année 1984 par toute une génération d'adolescents enthousiastes, qui se passionnent pour la danse en particulier. A l'époque il s'agit surtout de très jeunes garçons (12-15 ans), de parents ouvriers d'origine immigrée, africaine et maghrébine pour la plupart. On appelle "pionniers" ou "première génération" ces pratiquants de la première heure. Aujourd'hui, ils ont entre 35 et 40 ans.

LA DANSE HIP HOP, UN OBJET DE L'INTERVENTION PUBLIQUE

Après une période de latence de quelques années, ceux qui poursuivent la pratique de la danse hip hop finissent par être soutenus par les collectivités territoriales, des administrations centrales (ministères de la Culture, de la Jeunesse et des Sports, autres), et des établissements publics, là où en Grande-Bretagne ou aux Etats-Unis, par exemple, les soutiens sont plus lents à venir et proviennent principalement de sponsors privés.

Les différentes formes de cette culture sont pratiquées par des personnes qui sont définies par les autorités publiques comme appartenant à des "populations à problèmes". Les autorités choisissent de valoriser le hip-hop pour faire émerger des modèles de réussite sociale et pour donner une image positive des quartiers dont sont originaires les pratiquants. Par le biais des subventions notamment, ces derniers acquièrent une reconnaissance artistique. Celle-ci ouvre la voie, à son tour, à une reconnaissance politique : en tant que membres des associations hip hop, ils interviennent dans les débats publics, exercent une expertise et participent, de fait, à l'élaboration des politiques publiques.

Les autorités cherchent également à s'appuyer sur la danse hip-hop pour promouvoir la mixité sociale, par exemple en la programmant dans les équipements culturels subventionnés des centres-villes fréquentés par les classes moyennes.¹

FORMATIONS
DE PROFESSEURS
DE DANSE HIP HOP

Propositions de compétences à développer

■ UNE VIE COLLECTIVE DANS L'ESPACE PUBLIC, UNE ASSISE DANS L'ÉDUCATION POPULAIRE

A la différence de pays où la pratique de la danse hip hop est demeurée longtemps individualisée et les associations fugaces et informelles (underground), en France nombre de collectifs se sont rapidement stabilisés et pérennisés. En se constituant en associations 1901, les groupes deviennent communément des entités juridiques et nouent des liens avec les institutions, notamment les collectivités locales, souvent en s'appuyant sur des militants de l'éducation populaire. Ces derniers ont influencé à la fois les modes de fonctionnement et la philosophie à l'œuvre dans le monde de la danse hip hop, fondée sur la foi en la solidarité et l'apprentissage. Ils furent également les premiers à affirmer la valeur artistique du hip hop.²

La constitution en association 1901 est une condition pour l'obtention des subventions. Le soutien de la puissance publique a favorisé la stabilisation des groupes sous cette forme. Celle-ci, à son tour, a constitué un terreau favorable pour l'esthétisation et la théâtralisation de la danse hip hop. Elle a également favorisé des alliances avec des membres des classes moyennes en vue de la rationalisation du fonctionnement des associations (comptabilité, gestion, etc.). La prévalence de la forme associative a contribué à faire du hip hop français un monde relativement structuré.

■ LE BALLET HIP HOP : UNE FORME ORIGINALE ET UNE RÉFÉRENCE

La grande originalité du hip hop français, c'est sa variante scénique, que nous appelons le ballet hip hop³. L'originalité tient en quelques points : (1) un genre choréique nouveau (la danse hip hop) a émergé de la mobilisation du hip hop pour des représentations dramatiques, structurées comme des ballets ; (2) cette forme scénique a été le fer de lance du développement de la danse hip-hop en France ; du coup (3) dans l'espace propre de cette danse se sont ouvert des opportunités d'emploi dans le monde du spectacle et de la formation.⁴

Parmi les éléments qui ont favorisé cette situation, il faut noter le développement de nombreux festivals à travers la France, de petite et de grande envergure, à partir de 1992 environ, d'abord consacrés à la danse hip hop, puis pluridisciplinaires. Les spectacles de danse hip hop sont également programmés dans des théâtres un peu partout en France. Certains ont tourné à l'étranger. Ces ballets forment désormais un répertoire qui compte des centaines d'œuvres.

■ L'INSTITUTIONNALISATION DES BATTLES

Depuis la fin des années 1990, on assiste, de la part de beaucoup d'acteurs, à une volonté affichée de "retour aux sources" du mouvement hip hop. Cela se traduit par la multiplication de festivals pluridisciplinaires (danse, graff, rap), mais surtout par le retour en force du versant compétitif de la danse hip hop. Ainsi, à partir de 2000, les battles connaissent un accroissement impressionnant en nombre et en volume. On a d'une part une multiplication d'événements de petite envergure, qui drainent un public fidèle. D'autre part on voit émerger des manifestations de grande ampleur et à périodicité régulière : elles remplissent les stades, attirant des centaines, voire des milliers de personnes, presque exclusivement des jeunes, et exigent une logistique complexe, du personnel formé et des budgets conséquents. On mentionnera, par exemple : *Juste Debout* à Paris ; ou plus récemment, *Battle Opsession* ici à Nantes.

■ CONTRADICTION OU COMPLÉMENTARITÉ ?

Il y a bien des manières de définir la danse hip hop : comme loisir ou comme outil éducatif par exemple. Mais celles que nous venons de décrire constituent sans doute les principales définitions de cette danse aujourd'hui --comme art et comme compétition-- et ses deux principales manifestations : le ballet et le battle.

Chacune se fonde sur une organisation spécifique et demande des compétences différentes. Le battle exige du danseur un haut degré de spécialisation, une grande virtuosité technique et une intensité dans l'exécution. Le ballet, en revanche, met l'accent sur l'habileté du danseur à maîtriser plusieurs genres choréiques, et sur sa capacité à jouer des conventions de la représentation théâtrale. A l'évidence, enchaîner des performances sur soixante secondes ou participer à une narration de trente minutes ne demande pas les mêmes qualités.

Le formidable développement des ballets hip hop depuis vingt ans (que les danseurs appellent plutôt spectacles ou créations) a créé une tension. Les danseurs sont d'une part attirés par le monde des danses établies (la danse classique, la danse contemporaine), dont les conventions artistiques les intéressent, et qui peut leur assurer une insertion professionnelle. D'autre part ils veulent garder les attaches avec le mouvement hip hop, mais un tel lien peut entraver une carrière, justement.



**FORMATIONS
DE PROFESSEURS
DE DANSE HIP HOP**

Propositions de compétences à développer

Dès le début des années 1990, Sidney Duteil affirmait que la danse pouvait très bien s'autonomiser des autres disciplines du mouvement : "Les danseurs, c'est un truc à part entière dans le hip hop (...) ils font un show, ils n'ont pas besoin des rappeurs pour (...)." ⁵

Quinze ans plus tard, un graffeur fait le même constat, pour s'en désoler : "Au début, le graffiti, la danse, le rap, on était tous liés (...) : le hip hop, c'est un tout, et après t'as différentes disciplines ; et avec l'explosion de chaque discipline, ça nous a séparés, et moi ça m'embête. (... Les galeries). Ils savent que je vais venir tout seul, que je vais pas ramener des danseurs ou des chanteurs, et que ça va pas trop déranger." ⁶

CONCLUSION

Entre volonté d'ascension sociale et celle de ne pas se couper de ses origines, il existe une tension chez les acteurs du mouvement hip hop, telle qu'elle peut-être présente en chacun de nous. Sans doute que l'expression la danse hip hop est elle-même porteuse de cette contradiction. Le terme danse renvoie à des conventions établies, une histoire longue et des institutions, alors que hip hop est un mot bizarre, nouveau, dont on ne sait trop ce qu'il veut dire ; il doit faire ses preuves. Une telle tension n'existe pas nécessairement ailleurs. Par exemple, dans les pays de langue anglaise, on utilise le terme breakdancing, qui évoque plutôt la technicité dans l'action.

Cela dit, la contradiction entre ballet et battle, entre danse et hip hop, n'est pas aussi grande que nous l'avons fait apparaître ici à des fins d'analyse. Dans les faits, il n'y a pas d'incompatibilité entre les deux mondes. D'une part, il existe une influence réciproque entre compétitions et créations : le niveau technique des premières influe sur les secondes ; le souci et la forme artistiques des secondes déborde sur les premières. D'autre part, les personnes circulent entre les deux sphères. Il y a des "conversions de capital" : les personnes et les groupes convertissent le capital symbolique (réputation) gagné dans les battles en capital matériel (rémunérations) à gagner sur les scènes et les plateaux de tournage.

On peut se demander cependant à quels moments et dans quelles conditions la tension est à son comble. C'est sans doute pour les plus jeunes, au moment de débiter dans la pratique, que l'alternative battles/créations se présente comme une opposition. Elle existe également de manière plus aigüe pour les jeunes hommes que pour les jeunes femmes. On peut aussi se demander si elle n'est pas inversement proportionnelle à la fréquentation de l'école. En effet, la compétence compétitive se transmet surtout en situation d'autodidaxie collective, alors que la compétence scénique se transmet davantage selon un modèle scolaire.

Toutes ces questions sont sous-jacentes aux débats sur la mise en place d'un Diplôme d'Etat en danse hip hop, et qui ont cours depuis près de dix ans maintenant.

Roberta Shapiro

Sociologue, chargée de recherche au Laboratoire d'anthropologie et d'histoire de l'institution de la culture (LAHIC)

1. Ces processus ont été bien mis en lumière par Loïc Lafargue (voir notamment son article : "L'ambivalence des usages politiques de l'art. Action publique et culture hip hop dans la métropole bordelaise", *Revue française de sociologie politique*, vol. 56 n°3, 2006).
2. Sur ce point voir Roberta Shapiro, 2004, "La danse à l'envers", in V. Nahoum-Grappe & O. Vincent, *Le goût des belles choses. Ethnologie de la relation esthétique*, Paris, MSH ; pp. 195-215.
3. A ma connaissance, la paternité de l'expression revient à Philippe Mourrat, chef de projet des Rencontres de la Villette, de l'établissement public de la Grande Halle et du Parc de la Villette à Paris.
4. Dans les autres pays où la danse hip hop est présente, c'est la compétition en amateur qui a été le moteur de son développement. Pour ce que nous en savons, la professionnalisation des danseurs y est faible et peu autonome.
5. Cité dans : Hugues Bazin, 1995, *La culture hip hop*, Paris, Desclée de Brouwer ; page 156.
6. Blade, cité dans Lafargue 2006, *Ibid*



FORMATIONS
DE PROFESSEURS
DE DANSE HIP HOP

Propositions de compétences à développer



Fédération ARTS VIVANTS et DEPARTEMENTS

secrétariat c/° ADDM 34
1722 rue de Malbosc - CS 64306
34086 Montpellier Cedex 4

contact@arts-vivants-departements.com
www.arts-vivants-departements.com