

Université de Caen Basse-Normandie
Unité de **F**ormation et de **R**echerche en Sciences et Techniques des
Activités **P**hysiques et **S**portives

Mémoire présenté en vue de l'obtention du
Master 2^{ème} année
« Éducation par les APS »

Nicolas MACE

DANSE HIP-HOP ET CULTURES URBAINES
Concevoir un dossier thématique pour Passeurs de Danse



Sous la direction de Madame Eve COMANDE

Structure d'accueil : Association *Passeurs de danse*

Tuteur professionnel : Marielle Brun

Année universitaire 2011-2012

Remerciements

Nous souhaitons ici saluer, avec respect et gratitude, ceux qui nous ont aidé à avancer dans la mise en œuvre de ce mémoire parce que rien n'est dû et que tout ce qui nous est donné est un cadeau.

Si « *Le meilleur ami de "merci" est "beaucoup".* » (Michel Bouthot, *Chemins parsemés d'immortelles pensées*), nous tenons à « beaucoup » remercier :

- Madame Marielle Brun, tuteur professionnel et présidente de *Passeurs de Danse* qui nous a permis de mener notre stage au sein de son association et qui a toujours répondu à nos demandes ;
- Madame Eve Comandé, directrice de mémoire et Vice-présidente de *Passeurs de Danse* pour ses précieux conseils et le temps qu'elle nous a consacré pour mener à bien notre projet ;
- Et tous les *Passeurs de Danse*, qui nous ont fait partager leur passion et leurs valeurs, pour leurs compétences et leur disponibilité.



SOMMAIRE

Introduction p. 05

PREMIÈRE PARTIE - Structure d'accueil et projet p. 08

- I. Passeurs de danse : une association novatrice
 - I.1. Une organisation sur tout le territoire
 - I.2. Un objet et des objectifs généreux
- II. Des actions concrètes
 - II.1. Le site Internet
 - II.2. Les stages de Toussaint
 - II.3. Les publications
- III. Des projets ambitieux
 - III. 1. Le développement du site Internet
 - III. 2. La mise en œuvre de projets d'activité
 - III. 3. La diffusion bibliographique
- IV. Des questions et des difficultés
 - IV. 1. Le temps
 - IV.2. L'argent
 - IV.3. La distance
 - IV 4. L'ouverture
- V. Notre mission au sein de la structure

DEUXIÈME PARTIE - Les Cultures Urbaines et le hip-hop p. 20

- I. Une culture dans « la culture »
 - I.1. La hiérarchie des pratiques culturelles
 - I.2. Une culture en développement
 - I.3. Une culture pluridimensionnelle
- II. Une pratique parmi les Cultures Urbaines : le hip-hop
 - II.1. La naissance aux Etats-Unis
 - II.2. L'arrivée en France et l'institutionnalisation
- III. Le hip-hop à l'école ou comment dépasser un paradoxe ?
 - III.1. Les APA : des activités à la marge
 - III.2. Le lien avec les objectifs généraux de l'EPS
 - III.3. Le lien avec les compétences propre
 - III.4. Le lien avec les compétences méthodologiques et sociales

TROISIÈME PARTIE : Problématique et hypothèses p. 38

- I. Problématique : un triple constat
- II. Hypothèses : un traitement de la pluralité
 - II.1. Hypothèse n°1 : le fond
 - II.2. Hypothèse n°2 : la forme

III. Conclusion

QUATRIÈME PARTIE : **Une pluralité de moyens**

p. 42

I. Faire un état des lieux

I.1. Comprendre les attentes

I.2. Etudier le site et les dossiers antérieurs

II. Concevoir le dossier thématique

II.1. La *Newsletter* et l'Assemblée générale

II.2. Des articles scientifiques

II.3. Des outils didactiques

II.4. Un regard historique

II.5. Des entretiens

II.6. Des vidéos et des photos

II.7. Une bibliographie spécifique

CINQUIÈME PARTIE : **Résultats et discussion**

p. 49

I. Contenu du dossier

I.1. Entretien avec les administrateurs

I.2. Collecte des résultats

II. Conception matérielle du dossier

II.1. Les contraintes

II.2. La relation avec la *webmaster*

SIXIÈME PARTIE : **Conclusion**

I. Bilan

II. Limites du projet

III. Perspectives

BIBLIOGRAPHIE

ANNEXES

Introduction

Dans le cadre de notre stage et de notre mémoire professionnel de Master 2, nous avons choisi de travailler avec l'association *Passeurs de danse*, dont l'objet porte sur le partage de ressources pour la danse à l'école, le collège et le lycée et sur la mise en place d'actions visant à favoriser l'enseignement et l'apprentissage de cette activité artistique.

Un certain nombre de facteurs se sont croisés pour arrêter notre choix.

Travaillant en tant que professeur d'éducation physique et sportive (EPS), nous sommes de fait amené à construire des cycles de danse pour répondre aux programmes de la discipline et fournir aux élèves une EPS équilibrée d'où les activités physiques artistiques (APA) ne peuvent être absentes.

Titulaire d'un Brevet d'Etat d'Éducateur Sportif « roller » premier degré, notre intérêt se porte par ailleurs sur la pratique des activités dites urbaines. C'est pour cela que nous avons consacré notre mémoire en master 1 à ce sujet, et plus particulièrement à la danse hip-hop.

Très motivé par la danse contemporaine durant notre parcours étudiant, nous avons participé activement à la création de l'association « Incidence » (UFRSTAPS, 2000) ainsi qu'à ses productions chorégraphiques.

Notre parcours nous a donc permis de mettre nos connaissances en danse contemporaine en relation avec nos compétences en danses urbaines. En conséquence, porter notre réflexion sur ce volet culturel nous est apparu comme un espace-temps idéal pour mettre en phase notre pratique avec un travail théorique.

L'association *Passeur de danse* travaille depuis sa création à la promotion de la danse à l'école et au partage des ressources entre les professeurs qui l'enseignent. Le thème des Cultures Urbaines - et en particulier de la danse hip-hop - intéressant le monde de l'enseignement, il représente donc un axe de travail porteur pour l'association. Nous sommes donc particulièrement intéressé par l'objet et les valeurs de cette association dont

le travail se trouve en lien étroit avec nos motivations, notre champ d'action et notre domaine d'études universitaires : l'éducation par les activités physiques sportives et artistiques (APSA).

A l'école, les compétences visées dans les APA traversent les pôles de la composition, de l'interprétation et de la lecture. Il s'agit alors pour l'élève de mener un projet expressif au travers d'une démarche de création, d'évoquer le réel en caractérisant ses mouvements par des formes corporelles signifiantes, de construire un univers symbolique en cohérence avec son propos, et enfin de communiquer sens et émotion au spectateur en étant capable de tenir un rôle devant lui.

Parmi les APA, la danse contemporaine reste la forme la plus souvent utilisée en EPS. Pratiquant le métissage et le décloisonnement des activités artistiques, elle s'impose comme danse de création parce qu'elle est un moyen de se construire soi-même à travers un acte créatif dans lequel toute la personne est engagée.

Les Cultures Urbaines, expression qui englobe aussi bien le graff, le hip-hop, le street art, le rap, la poésie urbaine et les sports urbains (roller, skate, basket de rue...), regroupent en fait l'ensemble des activités qui prennent sens et vie dans la rue, activités à la fois sportives et artistiques. L'élan pour ces pratiques est relativement récent mais la danse hip-hop - qui appartient à une des branches des Cultures Urbaines - est déjà bien institutionnalisée, codifiée et touche un large public. Il nous paraît intéressant de nous pencher sur ce concept qui est encore en perpétuelle évolution et motive particulièrement les jeunes générations avec qui nous sommes en contact dans le cadre de notre métier d'enseignant.

Ceci dit, les valeurs et les codes des Cultures Urbaines ne se trouvent pas nécessairement en phase avec ceux de l'école. Ce constat nous amène à nous questionner sur la compatibilité entre le monde scolaire (programmes, contenus, évaluations...) et la danse hip-hop (codes précis mais libres). Comment peuvent-ils cohabiter sans s'altérer ou même se dénaturer ? Face à ce paradoxe, comment peut-on répondre au mieux aux attentes de l'association ?

Ayant la possibilité, grâce à *Passeurs de danse*, d'approfondir ce thème, il nous semble légitime et productif de nous pencher sur ces questions. Une première étape devrait nous permettre de comprendre l'objet et les valeurs de cette association avant de détailler ses projets, ses difficultés et les missions qu'elle nous propose.

Puis, une seconde partie nous permettra d'analyser la notion de Cultures Urbaines et de confronter les contextes « culture scolaire » et « culture urbaine » en termes de continuité et de rupture pour mieux comprendre ce qui se joue au sein de ces deux entités.

Ces analyses déboucheront sur la problématisation de notre mission au sein de l'association et des axes qui la traversent et sur les moyens à choisir pour la mener à bien.

Enfin nous ferons état de l'avancée de nos travaux, du bilan que nous en faisons et des perspectives qui s'en dégagent au regard de notre mission qui doit se poursuivre au-delà de notre stage de Master 2.

Première partie

Structure d'accueil et missions



Photo prise lors de la création de l'association

Accueilli comme stagiaire au sein de l'association, il nous semble primordial de bien connaître la structure - en termes de fonctionnement et de valeurs - pour nous intégrer au mieux et devenir force de proposition.

I. Passeurs de danse : une association novatrice

Fondée en 2008, *Passeur de danse* est une association de type « loi 1901 », ouverte à toute personne impliquée et/ou intéressée par la transmission de la danse en milieu scolaire et universitaire, et souhaitant partager ses expériences et ses connaissances (Cf. Statuts de l'association, annexe n°1).

I.1. Une organisation sur tout le territoire

L'association se veut nationale par ses objectifs et son champ d'action comme en témoignent la composition de ses membres fondateurs et ses actions. Néanmoins, son siège social est situé dans le Puy de Dôme à l'adresse de la présidente.

Composition du bureau

Présidente : *Marielle Brun*, inspectrice pédagogique régionale EPS de l'académie de Clermont-Ferrand, (63)

Vice-présidente : *Eve Comandé*, professeur agrégée d'EPS à l'UFRSTAPS de Caen, (14)

Secrétaire : *Laurent Pejoux*, professeur certifié d'EPS chargé de mission à l'Opéra national de Paris, (75)

Secrétaire adjointe : *Hélène Brunaux*, professeur agrégée d'EPS à l'UFRSTAPS de Toulouse, docteur en sociologie (31)

Trésorière : *Jocelyne Caumeil*, professeur agrégée d'EPS au département STAPS de Saint-Etienne (42)

Les acteurs de l'association sont tous bénévoles, y compris la webmaster, *Cécile Vérot*, qui a conçu le site à partir des souhaits de l'association et s'occupe de sa maintenance.

Les contributions théoriques (articles, témoignages...) mises en ligne sont généreusement mises à disposition par leurs auteurs.

I.2. Un objet et des objectifs généraux

L'objectif de l'association est d'enrichir et de diffuser une culture de la transmission de la danse dans sa diversité et sa spécificité, et cela dans une visée d'éducation physique, artistique en milieu scolaire et universitaire. Dans ce cadre, *Passeurs de danse* s'engage à assurer la liberté d'opinion et s'interdit toute discussion ou manifestation présentant un caractère politique, confessionnel ou syndical.

Soucieux du respect de ses valeurs fondatrices, *Passeurs* a rédigé une charte (Cf. Charte du Passeur, Annexe n°2) que tous les membres doivent signer au moment de leur adhésion. Ce document insiste sur le respect, l'ouverture d'esprit, l'honnêteté intellectuelle, la compréhension et l'enrichissement mutuel. Les *Passeurs* veillent particulièrement à son respect.

Un entretien, en amont du stage, avec deux de ses principaux administrateurs (présidente et vice-présidente) nous a permis de découvrir des individus passionnés par leur objet, habités par une grande générosité. Entre eux, ils se nomment « *Les Passeurs* » et se définissent poétiquement ainsi : « *Comme il y a les enchanteurs, les passeurs se veulent « endanseurs », semeurs, relieurs et éveilleurs* ».

Ils sont enseignants, artistes, formateurs, intervenants culturels : une diversité de

parcours au cœur d'une éducation physique artistique et culturelle dynamisée par et dans le partage. Ils œuvrent avec passion et cherchent à ouvrir des voies, à inventer de nouveaux chemins dans l'enseignement de la danse, à prolonger les expériences artistiques faisant des rencontres entre passeur(s) et élèves des moments de (re)création. Sensibles à l'altérité et au métissage, ils souhaitent également favoriser le travail de mémoire(s) par le croisement des paroles singulières.

Comme le souligne Marielle Brun, la danse ne se transmet pas comme un objet. D'un corps, d'une personne à l'autre, elle est à réinventer dans un processus de recréation partagée, y compris pour les œuvres du patrimoine : « *Passeurs, passages, danses et élèves entre-tissent alors leur action pour donner vie à des objets chorégraphiques et écrire l'histoire entre mémoire et contemporanéité* »¹. Le projet de *Passeurs de danse* se situe là, à la croisée des mondes de l'art et de l'éducation, au cœur même de la transmission qui renouvelle les questions, les cadres et les réponses tout en affirmant ses valeurs humanistes.

II. Des actions concrètes

Parallèlement aux entretiens avec la Présidente et à la Vice-présidente de *Passeurs*, l'étude des productions, des Newsletters et du site Internet de l'association nous a permis de mieux comprendre les actions menées par l'association pour donner corps aux enjeux énoncés.

II.1. Le site Internet

La première action des *Passeurs* fut de créer un site Internet² conçu comme un centre de ressources visant à regrouper et rendre accessible le maximum d'informations utiles à la transmission de la danse. Il se veut également un lieu de mutualisation et d'échange. Motivé par le partage, son objectif est la mise en réseau des passeurs de danse pour la diffusion et l'enrichissement d'une « *culture de la transmission en milieu scolaire et universitaire* » : un site témoin et acteur de la force et des questionnements de cette forme de culture.

¹ Au sens où le présente François Frimat dans *Qu'est-ce que la danse contemporaine ?*, Paris, PUF, 2010.

² <http://www.passeursdedanse.fr>

Ce site est ouvert depuis le 21 novembre 2009 et a reçu à ce jour près de 15 000 visites. Il est accompagné d'une *Newsletter* trimestrielle - vers une liste de diffusion de plus de 300 adresses - qui rend compte de l'activité de l'association et des nouveautés relatives à l'enseignement de la danse.

Le site est un espace où circulent des traces et des outils sous toutes leurs formes, des traversées et des expériences qui se vivent au quotidien, de la maternelle à l'université. Il s'inscrit dans un projet plus large de développement de partenariats à construire. Il se veut également un lieu de créativité pour de nouveaux regards sur le monde : de fait, il est gratuitement ouvert à tous pour consultation et publication.

Au travers de ses différentes rubriques, le site propose bien sûr des textes officiels mais aussi des outils, des ressources, des réflexions, des analyses, des projets, des expériences, des bilans... Ces apports s'articulent autour de : la culture chorégraphique, l'enseignement dans le 1^{er} degré, l'enseignement dans le 2nd degré, les enseignements optionnels, l'action culturelle, l'UNSS, la danse à l'université, les certifications et concours, ainsi qu'au travers des thèmes suivants : danse et citoyenneté, danse et métissage et carnets de voyage artistique. Il dispose également d'une rubrique « ressources » qui offrent des références discographiques et bibliographiques, des liens et des contributions d'auteurs susceptibles de nourrir les enseignants dans leur travail de passeurs de danse.

Chaque rubrique est pilotée par un « responsable de rubrique » qui obéit à une charte construite d'un commun accord entre tous (*Cf.* Charte du responsable de rubrique, annexe 3). Le tableau ci-après permet de visualiser les différentes responsabilités à ce sujet.

RESPONSABLES DE RUBRIQUES		
<i>Noms</i>	<i>Statut</i>	<i>Rubrique</i>
Brun Marielle	Présidente	- Enseignement 1er degré - Action culturelle - Carnets de voyage artistique
Comandé Eve	Vice- présidente	- Ressources - Danse à l'université
Pejoux Laurent	Secrétaire	- Culture chorégraphique
Brunaux Hélène	Secrétaire adjointe	- Certification et Concours - Danse et métissage
Caumeil Joce	Trésorière	- UNSS
Vérot Cécile	Webmaster	- Page d'accueil
Dutilh Chloé	Adhérente	- Enseignement second degré - Enseignement optionnel
Etournaud Jean-Cyrille	Adhérent	- Histoire des arts
Bonnard Marie-France	Adhérente	- Danse et citoyenneté

Le site propose régulièrement des dossiers thématiques. A l'origine, l'association les voulait biannuels mais le rythme a été revu à la baisse car ils demandent un temps et un travail considérables et les *Passeurs*, tous bénévoles, ont tous des métiers très prenants par ailleurs. Dès l'ouverture du site, le premier dossier thématique « Regards croisés de Passeurs », a recueilli la parole de chorégraphes, danseurs, vidéastes qui ont également choisi d'investir cette mission de passage de savoirs, de valeurs et de culture :

- chorégraphes de renom comme Héla Fattoumi du CCN de Caen et Dominique Hervieu du CCN de Créteil ;

- didacticiens confirmés comme Tizou Perez, Thierry Tribalat et Michèle Coltice ;

- danseuses engagées comme Wilfride Piollet et Marilén Iglesias-Breuker ;

- vidéaste passionné comme Charles Picq.

Premiers contributeurs, ils s'imposent par leur talent et leur générosité comme les « parrains » de l'association.

II.2. Les stages de Toussaint

Le premier stage de formation mis en place par l'association était intitulé « *Danse et Histoire des Arts* », il s'est déroulé à Caen en octobre 2010. Ce stage ayant été une réussite tant au niveau de sa forme que de son contenu, *Passeurs de Danse* a décidé de programmer au total un cycle de trois stage de Toussaint à Caen (2010, 2011 et 2012) avant de changer de région. *Passeurs* achèvera donc son cycle caennais en octobre 2012 avant d'envisager de changer de lieu.

Le stage 2011, sur le thème de « La leçon de danse », s'appuyait sur l'écriture d'un ouvrage collectif édité par le CNDP qui sortira en fin d'année 2012.

L'écriture de l'ouvrage étant quasiment terminée, le stage 2012 prolongera la richesse des expériences et des débats ouverts en 2011 par de nouveaux éclairages sur ce même thème.

Ces stages s'adressent à tous les professeurs et les partenaires artistiques intervenant dans les 1^{er} et le 2nd degrés, à tous les étudiants et les enseignants de l'Université, à tous ceux qui souhaitent s'interroger sur les thématiques proposées. Il intéresse également les candidats au concours du CAPEPS et de l'agrégation ayant choisi cette activité comme spécialité. Les participants doivent adhérer à l'association (25 €) car

les stages sont réservés à ses membres et peu onéreux au regard des tarifs qui se pratiquent dans ce domaine (75 € pour trois jours, repas de midi compris).

Les stages sont conçus autour de l'articulation de temps de pratique sous forme d'ateliers, de temps de théorie sous forme de communications relatifs au thème du stage, ainsi que de temps d'échanges. Dans le souci de croiser les regards, ils proposent également l'intervention de danseurs professionnels issus de compagnies renommées (Fattoumi/Lamoureux, Bagouet, Duboc). En amont des échanges, les stagiaires reçoivent un « livret du stagiaire » qui présente les intervenants et leurs communications et/ou ateliers, l'emploi du temps du stage, les coordonnées des stagiaires, l'activité de l'association et ses projets.

Parallèlement aux travaux, *Passeurs* apporte ses valeurs de partage et de convivialité : repas pris en commun, spécialités culinaires des régions, café gourmand, etc. De plus, les actes des stages sont en libre accès sur le site dès leur parution.

Les retours des participants et des intervenants (venant de toute la France) des deux premiers stages témoignent d'une expérience marquante par l'intensité du partage et l'ouverture sur de nouvelles perspectives didactiques et pédagogiques.

II.3. Les publications

II.3.1. Le dossier EPS

Le projet du partage d'une culture de la transmission en danse a croisé celui de la revue EPS qui s'ouvre quant à lui à des contextes plus larges et aux nombreuses APSA. A sa demande, *Passeurs de danse* a conçu et rédigé un dossier³ de quinze pages au sein du n°348 de la revue.

Ce dossier, composé de sept articles, propose un reflet des approches, des questionnements et des productions de l'association à travers des articles qui trouvent tous des prolongements sur le site Internet de *Passeurs* (Cf. photo, Annexe n°4). Il traite du rapport de l'enseignement de l'activité aux référents culturels : œuvres, artistes, techniques, etc.

Au-delà de son intérêt intrinsèque, il constitue pour *Passeurs* une forme de reconnaissance professionnelle indéniable car la Revue EPS est un outil plébiscité par les

³ *Passeurs de danse*, « Dossier Danse, arts et culture », *EPS*, n°348, août/sept/oct 2011.

enseignants d'EPS.

II.3.2. L'ouvrage sur la leçon de danse

Passeurs achèvera sous peu l'écriture d'un ouvrage collectif, accompagné d'un DVD, sur le thème de la leçon en danse à l'école. Tous les articles sont actuellement à l'édition, seul le DVD reste à finaliser. Co-édité par l'Association et le CRDP d'Auvergne, il est conçu et écrit par les membres de l'association à l'initiative du projet - tous déjà auteurs d'articles et/ou d'ouvrages - auxquels s'ajoutent d'autres auteurs sollicités en raison de leur expertise sur les thèmes abordés, comme Tribalat, Perez ou Gal-Petitfaux par exemple.

L'ouvrage, préfacé par Christian Alin et postfacé par Michèle Métoudi, est organisé autour de quatre chapitres : approche didactique et pédagogique, approche scientifique, approche culturelle, approche par les publics (Cf. Sommaire, Annexe n°5). Chacun offre une approche particulière de la leçon qui se décline à travers quatre à six articles portant eux-mêmes sur un aspect particulier, rédigés par des auteurs spécialistes de la question traitée. Ces éclairages sont complémentaires et n'ont pas vocation à proposer des recettes pédagogiques mais à constituer des ressources pour la conception, la réflexion et l'analyse de leçons de danse à partir de problématiques pertinentes. Les cadres théoriques dans lesquels s'inscrivent les articles sont pluriels et visent apporter des éclairages croisés.

III. Des projets ambitieux

Comme ils le soulignent sur leur site, « *les Passeurs envisagent de nouveaux pas en avant !* ». La structure ne reçoit pas de subvention, ses moyens humains sont relativement restreints mais ses ambitions n'en sont pas pour autant amoindries. Sa devise épouse cette citation d'Oscar Wilde : « *La sagesse, c'est d'avoir des rêves suffisamment grands pour ne pas les perdre de vue lorsqu'on les poursuit.* »

III. 1. Le développement du site Internet

Les axes suivants s'incrivent à plus ou moins long terme dans les projets de la structure au regard de son premier outil : le site Internet.

- La pérennisation de la *Newsletter* portant sur les nouveautés du site, les dernières parutions de textes officiels, les publications concernant la danse, les événements signalés, et d'autres thèmes à découvrir.

- Le « toilettage » du site qui doit évoluer pour éviter la lassitude des internautes et créer de nouvelles visites.

- La conception d'une nouvelle rubrique « Danse et professionnalisation », dédiée aux métiers de la danse et de la médiation culturelle.

- L'ouverture d'une page « Travaux universitaires » qui regroupera les mémoires d'ex DEA, M2 et thèses.

- La constitution d'une banque des stages.

- Le développement des dossiers thématiques. Originellement prévus pour être biannuels, ils ne peuvent actuellement être mis en ligne à ce rythme.

III.2. La mise en œuvre de projets d'activité

Au-delà de l'échange permis par le web, *Passeurs* ne cesse de réfléchir à des partages moins virtuels. Pour cela, plusieurs actions sont envisagées.

- L'organisation de stages pédagogiques et de colloques scientifiques, d'ateliers de pratique, de conférences, tables rondes...

- Le développement de partenariats avec des universités, des structures culturelles, des collectivités, d'autres associations.

- Des propositions pratiques et/ou théoriques en région, ponctuelles ou régulières (par exemple : ateliers « regards croisés sur une œuvre », cycle de cours de danse en relation avec l'enseignement).

- Le développement de carnets artistiques de voyage (une adhérente « globe-trotter » a été contactée dans ce sens).

III.3. La diffusion bibliographique

En 2011/2012, l'équipe de *Passeurs* a été très occupée par la rédaction du dossier EPS et l'élaboration de son ouvrage. Malgré cela, elle envisage à plus long terme la création d'une collection de livrets/DVD intitulée « Transmettre la danse » comprenant trois volets : Patrimoine/Ecole/Création en partenariat avec les CRDP.

Des missions diverses sont alors à mettre en place pour permettre à *Passeur de danse* de développer la mise en place de son réseau destiné à partager avec les autres passeurs mais aussi de développer des partenariats et des échanges avec d'autres associations, mais toujours avec des personnes ou des institutions engagées comme de véritables passeurs dans une culture de l'échange et de la mutualisation chère à l'association.

IV. Des questions et des difficultés

Bien que positifs, les *Passeurs* ne vivent pas sans problèmes et sans questionnement. Ils s'interrogent sur leurs propres forces et faiblesses mais imaginent avec optimisme leur avenir.

IV.1. Le temps

Les bénévoles sont au cœur du monde associatif. Ils en constituent les ressources humaines aussi le bénévolat peut-il être considéré comme consubstantiel des associations de type « Loi 1901 ». Un des principaux enjeux du monde associatif est l'augmentation des responsabilités des bénévoles et celle-ci entraîne un don de temps particulièrement important.

Les *Passeurs* apparaissent comme des personnes très investies professionnellement. Elles font des métiers de passion auxquels elles consacrent beaucoup de temps et d'énergie. Parallèlement, elles sont souvent engagées dans d'autres projets et/ou actions parallèles. De fait, elles ne consacrent pas la totalité de leur temps libre à l'association.

Les projets des *Passeurs* sont nombreux et variés. Ils nécessitent donc des ressources humaines d'importance. Beaucoup de contributeurs proposent des apports ponctuels à l'association mais l'équipe assurant la gestion régulière de *Passeurs de Danse* est réduite et ses membres sont très investis par ailleurs. Les administrateurs trouvent que le temps consacré à *Passeurs* reste insuffisant pour en assurer le bon développement. L'arrivée de forces vives fiables pour soulager l'équipe actuelle et ouvrir ses horizons est unanimement souhaitée.

IV.2. L'argent

Toute action associative suppose un coût. En 2011, une enquête⁴, coordonnée par Viviane Tchernonog (chercheur au Centre d'économie de la Sorbonne) montre l'insuffisance des ressources des structures. Dans un contexte économique et social marqué par la crise, *Passeurs* n'échappe pas à la règle. L'association n'a pas beaucoup de moyens financiers.

Jeune association, avec environ quarante adhérents originaires de régions différentes, l'association ne dispose d'aucuns moyens pécuniaires autres que les cotisations de ses membres (25 € pour l'année). Par son implantation étendue au territoire, elle ne relève d'aucune région particulière et rencontre donc des difficultés pour trouver des partenaires financiers et recueillir des subventions. L'investissement bénévole est la principale ressource à valoriser dans son budget annuel.

Par conséquent, l'association repose sur un complet bénévolat, voire un sacerdoce pour certain de ses membres. Les *Passeurs* sont conscients que cette situation ne pourra perdurer indéfiniment. Ils cherchent les moyens de résoudre ce problème mais leurs valeurs sont rarement en phase avec les solutions possibles (ventes, publicité...).

IV.3. La distance

Avec un conseil d'administration disséminé aux quatre coins de France et peu de temps et d'argent pour les déplacements de chacun, l'équipe des *Passeurs* ne peut se réunir aussi souvent que souhaité. Les dossiers se gèrent donc principalement au téléphone ou par mail. Bien qu'opérationnelle, cette solution ne semble pas aussi efficace que de véritables réunions et débats.

En même temps, cette localisation « éclatée » est une chance car elle proscrit l'enfermement à la logique régionale et multiplie les regards et les contextes. Depuis sa création, *Passeurs* a multiplié les lieux de rencontre au regard des possibilités d'hébergement : Paris, Caen et Clermont-Ferrand ont été les principaux lieux d'accueil en raison de la résidence des administrateurs.

Sur ce sujet, aucune solution ne semble envisageable sinon des moyens accrus permettant des réunions plus fréquentes.

⁴ <http://www.fonda.asso.fr/Quel-regard-les-associations,568.html>

IV.4. L'ouverture

Les *Passeurs* se questionnent ainsi : « *Transmettre la danse à l'école... oui, mais quelle(s) danse(s) ?* » A l'heure de la mondialisation et du virtuel, l'association s'interroge sur le patrimoine à transmettre et à faire construire aux jeunes générations ainsi que sur les enjeux et les modalités de cette transmission.

Pour eux, les enjeux relatifs à cet enseignement relèvent de l'essence de la problématique artistique en général :

- aborder les usages qualitatifs du corps en mouvement ;
- approcher le sensible et le subjectif par un regard intime sur le monde ;
- aider à la construction de soi au travers de la création et de l'interprétation ;
- autoriser des réponses divergentes par la sollicitation de la créativité ;
- valoriser l'authenticité de l'être plus que l'admiration d'un « beau » normé ;
- considérer l'autre comme sujet par des relations de partage et non de domination ;
- partager par l'échange les valeurs esthétiques de chacun.

V. Notre mission au sein de la structure

Notre mission au sein de l'association a été établie en commun accord entre Marielle Brun (maître de stage) et nous-même Nicolas Macé (stagiaire) afin que les deux parties puissent s'enrichir mutuellement : d'une part l'association qui doit y trouver un apport au niveau de son développement, d'autre part le stagiaire qui doit apprendre et se former au contact de la structure et de la vie active.

Comprendre les besoins de l'association en termes de développement et d'adaptation et pouvoir y répondre apparaissent comme deux axes prioritaires. L'association étant relativement récente, elle doit encore progresser pour déployer le plus efficacement possible son activité. Ce développement est indispensable pour qu'elle parvienne à se pérenniser, à multiplier les expériences et à s'adapter au fil des années.

Par conséquent, et de par notre statut de stagiaire-étudiant dans l'association, nous focalisons notre attention sur une mission qui nous semble prioritaire lors de ce stage :

apporter à l'association dans son envie de partage de la danse.

Nos compétences ne nous permettent pas d'aider l'association dans tous les secteurs de ses besoins. Cependant, nos connaissances des Cultures Urbaines peuvent contribuer à nourrir sa réflexion sur la danse hip-hop et le milieu scolaire. Par ailleurs, nous avons pu constater que *Passeurs* manque de temps et parfois de ressources humaines pour tenir les échéances de ses projets. Aussi, après concertation avec les administrateurs, nous semble-t-il productif de nous attacher à la conception (fond et forme) d'un futur dossier thématique sur ce thème. Il est à noter qu'il sera mis en ligne à l'issue de notre stage au sein de la structure mais que nous nous engageons à le mener à terme au-delà de cette échéance.

Cependant, pour bien comprendre les problématiques à l'œuvre et mener à bien cette mission, nous devons tout d'abord définir les thèmes centraux qui seront au fondement de notre étude, à savoir la notion de « Cultures Urbaines », la spécificité de « la danse hip-hop » et la définition de « la danse en milieu scolaire ». En nous appuyant sur des références précises, nous nous attacherons - dans la partie suivante - à éclaircir ces thèmes et les concepts qui en découlent.

Deuxième partie

Les Cultures Urbaines et le hip-hop

Généralement employée au pluriel, la locution « Cultures Urbaines » recouvre l'ensemble des pratiques culturelles, artistiques et sportives issues de l'espace urbain car il s'agit le plus souvent :

- d'art : graffiti, rap, slam, hip-hop, danses urbaines (break dance, danse debout, électro...), photo et vidéo ;

- ou de sport : skateboard, roller street, streetbike, monocycle, BMX, déplacements Yamakasi, basket et foot de rue, street golf, golf de rue, jongle de rue, etc.

Elles s'avèrent difficiles à désigner, à délimiter et/ou à classer car « *elles sont nombreuses, destinées ou non à être vues, ne jouent pas de la même manière avec les règles et les codes, mais font toutes partie de notre environnement urbain* »⁵. Les différentes disciplines concernées sont essentiellement les suivantes : Musique, Danse, Théâtre, Arts de la rue, Écriture, Arts plastiques, Arts graphiques, Photo, Vidéo, Cinéma, Multimédia.

Bien que traversant des domaines différents (artistique, sportif, culturel, social...), « *le champ des Cultures Urbaines se situe à l'intersection de l'artistique, du culturel et du social ; il s'inscrit dans un ancrage territorial, celui de la ville, qu'il contribue à transformer par son caractère évolutif et prospectif* »⁶. Aujourd'hui, les différentes institutions urbaines rassemblent ces multiples pratiques au sein d'un même groupe sous une dénomination commune : les Cultures Urbaines.

Ces formes nouvelles de création, qui se sont développées pendant longtemps en dehors des institutions, sont issues du mouvement hip-hop qu'elles ont décliné de

⁵ LEBRETON (F.), *Cultures Urbaines et sportives « alternatives », socio-anthropologie de l'urbanité ludique*, Paris, L'Harmattan, 2010.

⁶ GRUSON (L.), Directeur de l'Agence pour le développement des relations interculturelles (ADRI), « les Cultures Urbaines : points de repères et références », texte introductif du *Répertoire des Cultures Urbaines*, édité par l'ADRI et l'EPPGHV (Établissement Public Du Parc Et De La Grande Halle Villette) en avril 1999.

différentes façons : plastiques, chorégraphiques, musicales. Elles s'imposent comme un véritable mouvement de fond qui prend sens socialement et artistiquement dans des territoires et auprès de populations habituellement exclus de la culture académique.

I. Une culture dans « la culture »

Dans cette notion de « Cultures Urbaines » constituée de deux mots, celui de « culture » apparaît comme un terme englobant. Aussi convient-il de s'interroger sur ce dernier avant d'aller plus loin dans la spécificité de l'attribut.

La culture est une notion polysémique qui comporte une double dimension : individuelle et collective. A l'origine, le terme de *culture* évoquait les progrès individuels par opposition au terme de *civilisation* qui exprimait les progrès collectifs. En 1862, le *Dictionnaire National* de Bescherelle définissait la culture comme l'ensemble des connaissances générales d'un individu. C'est ce qu'on appelle aujourd'hui la « culture générale ».

C'est à partir du début du XIX^{ème} siècle que la définition de la culture va relever davantage d'une conception collective en se définissant comme l'ensemble des manifestations sociales, religieuses, intellectuelles, artistiques... qui caractérisent une société. Elle rejoint ainsi la définition de la civilisation en prenant une dimension de recherche identitaire et de différenciation. La culture désigne alors « *un ensemble de conquêtes artistiques, intellectuelles et morales d'une nation (...) l'expression de l'âme profonde d'un peuple* »⁷.

Au début du XX^{ème} siècle, selon Forquin⁸, cette conception « *pluraliste et différentialiste* » de la culture se double d'une dimension universelle à travers la notion de « *culture humaine* » relevant d'une « *mémoire commune et d'un destin commun à toute l'humanité (...) ce par quoi l'homme s'arrache à la nature et se distingue spécifiquement de l'animalité* ». Ainsi, la culture est alors envisagée comme un héritage, commun à tous les êtres humains, qui transcende les frontières et les particularités propres à chaque communauté.

Actuellement, les définitions de la culture empruntent indifféremment à ces trois

⁷ CUCHE (D.), « Culture et identité », in *La notion de culture dans les sciences sociales*, Paris, La Découverte, 1996.

⁸ FORQUIN (J.-C.), « Ecole et culture », *EPS et Société Infos*, n° 26, octobre 2004.

dimensions (individuelle, collective et universelle) selon le cadre de référence des auteurs. Ainsi, toujours selon Forquin (1989)⁹, les emplois les plus pertinents du mot « culture » se situent dans un champ sémantique assez large :

- une acception traditionnelle, individuelle, normative recouvrant « *l'ensemble des dispositions et des qualités caractéristiques de l'esprit cultivé, c'est à dire la possession d'un large éventail de connaissances et de compétences cognitives générales* » ;

- une acception descriptive et objective la définissant comme « *l'ensemble des traits caractéristiques du mode de vie d'une société* » ou encore « *un patrimoine de connaissances et de compétences, d'institutions, de valeurs et de symboles constitués au fil des générations et caractéristiques d'une communauté humaine particulière* ».

Cette étendue sémantique de la notion laisse alors toute sa place à l'existence des Cultures Urbaines en son sein. Elles se sont constituées, perdurent et se transmettent. Porteuses de leurs valeurs propres, elles sont pourvues de symboles qui les caractérisent et réunissent les individus dans un groupe d'appartenance. Au fil du temps, ce dernier tend même à devenir un groupe de référence pour les générations actuelles.

I.1. La hiérarchie des pratiques culturelles

Parallèlement à la « grande » culture, constituée d'œuvres rassemblées dans des lieux spécialisés (musées, théâtres, opéras...), il existe une culture « populaire » qui trouve sa spécificité dans son environnement : une culture ethnique, urbaine.

Si on considère les Cultures Urbaines comme un ensemble de pratiques artistiques et de formes d'expression qui seraient spécifiquement citadines, on constate que l'expression prolonge ce qu'on appelait naguère les cultures populaires ou les cultures ordinaires, comme le précise Rautenberg : « *Aux Cultures Urbaines, on peut appliquer les mêmes caractéristiques qu'on attribuait autrefois aux cultures populaires* »¹⁰. Elles se trouvent en situation de domination culturelle par rapport à la culture classique et académique car elles relèvent davantage du loisir que de l'éducation, et du lien social que de l'apprentissage.

Dans les années quarante, le sociologue américain Gordon introduit l'expression de

⁹ FORQUIN (J.-C.), *Ecole et culture. Le point de vue des sociologues*, Bruxelles/Paris, De Boeck-Université/Éditions Universitaires, 1989.

¹⁰ RAUTENBERG (M.), « Cultures Urbaines, cultures du monde, cultures de masse », communication présentée au CCO, journée « Quelle place pour les Cultures Urbaines et du Monde ? », Villeurbanne, 10 janvier, 2008.

« sous-cultures » pour désigner les subdivisions d'une culture nationale à partir des variantes liées à des groupes sociaux particuliers : classes sociales, communautés ethniques, groupes marginaux... Cela faisait d'elles des parties d'un ensemble plus vaste. Mais cette appellation s'est surtout vue utilisée à des fins assez discriminatoires qui soulignaient une relation hiérarchique, un lien de dépendance entre la culture dominante et ceux que l'on souhaitait exclure ou ceux qui cherchaient à s'en démarquer. Dans ce modèle, la notion de culture de classe est une variante de celle de sous-culture. Elle prend en compte les variations liées à la stratification économique et sociale au sein des sociétés modernes : paysans, ouvriers¹¹, bourgeois¹²...

Selon Bourdieu¹³, la notion de culture peut aussi se comprendre dans une double acception : au sens restreint, renvoyant aux « *œuvres culturelles* », et au sens anthropologique, désignant les manières de faire, de sentir, de penser propres à une collectivité humaine. Les pratiques culturelles elles-mêmes sont classées dans des hiérarchies allant du plus légitime au moins légitime : au théâtre classique s'oppose le théâtre de boulevard, à l'équitation ou au golf s'oppose le footing et le football, etc. Il existe des domaines culturels nobles (peinture, sculpture, littérature, théâtre) et des pratiques moins nobles en voie de légitimation (cinéma, photo, chanson, bande dessinée...). Les Cultures Urbaines s'inscrivent par essence dans la subversion au regard de la « grande culture », elles se placent dans cette dernière catégorie. Aussi peuvent-elles fonctionner à la fois comme facteur d'intégration attestant l'appartenance à une classe ou comme facteur d'exclusion.

I.2. Une culture en développement

La culture urbaine existe depuis que les populations se sont urbanisées. A Paris, par exemple, une activité culturelle urbaine s'est développée dès le Moyen-âge avec l'apparition des foires. Aujourd'hui, la tendance est au développement rapide des villes au détriment des campagnes qui se désertifient.

Parallèlement, le modèle de la ville contemporaine est celui d'une ville cosmopolite sur le plan sociologique et juridique, c'est-à-dire une cité où vivent côte à côte plusieurs communautés unies par une loi commune. Les cultures accompagnent les variations des

¹¹ VERRER (M.), CREUSEN (J.), *Culture ouvrière*, Paris, L'Harmattan, 1996.

¹² PINÇON (M.), PINÇON-CHARLOT (M.), *Dans les Beaux Quartiers*, Paris, Seuil, coll. L'épreuve des faits, 1989.

¹³ BOURDIEU (P.), *La distinction, Critique sociale du jugement*, Paris, éd. de Minuit, 1979.

villes et de leurs habitants. Ce métissage des populations à l'intérieur de la ville a permis une diversité culturelle créatrice de nouvelles formes d'expression. Par ailleurs, les villes ont recours à de nouvelles stratégies pour animer les territoires, assurer une visibilité accrue aux pratiques qu'elles abritent et valoriser les lieux.

En outre, les progrès de la technologie favorisant la communication et les échanges culturels de manière rapide et efficace, la « culture urbaine » s'est mondialisée. Avec l'essor de la circulation de l'information et de la communication, il n'y a plus aujourd'hui de communauté qui pourrait garder secret son expression artistique et/ou culturelle : « *Toute culture est mondialisée, toute culture est dynamique* »¹⁴.

Les Cultures Urbaines font preuve aujourd'hui d'une grande vitalité et occupent une place de choix dans les goûts des jeunes générations. Face à cet engouement s'avérant durable, les Cultures Urbaines, qui s'inscrivent légalement ou illégalement dans les espaces urbains centraux ou périphériques, soulèvent des interrogations qui ne sont pas nouvelles. Les problématiques en lien avec les Cultures Urbaines sont, comme ces dernières, à mettre au pluriel : politiques, sociales, culturelles.

Leurs caractéristiques, mises en évidence dans le rapport coordonné par J.-F. Hebert¹⁵, traversent en effet différents champs et il paraît bien difficile de les dissocier :

- elles sont liées aux territoires urbains sur lesquels elles se développent ;
- ces territoires et sont souvent des espaces de mixité et de métissage culturels ;
- elles résultent des synergies entre les habitants de ces lieux qui manifestent leur volonté de montrer une identité collective ;
- elles expriment un besoin de reconnaissance et de médiatisation ;
- elles ont pris leur essor en marge des réseaux culturels officiels ;
- elles sont souvent l'affaire d'autodidactes qui bouscule le clivage amateurs/professionnels ;
- elles contribuent à renouveler et à diversifier les logiques esthétiques dans toutes les disciplines ;
- elles infléchissent les systèmes économiques de diffusion de la culture par la pression populaire ;

¹⁴ RAUTENBERG (M.), « Cultures Urbaines, cultures du monde, cultures de masse », *Op. Cit.*

¹⁵ Mission « Cultures Urbaines », Rapport au ministre de la culture et de la communication, coordonné par Jean François Hebert (président de la Cité des Sciences et de l'industrie), mars 2007.

- elles se distinguent au travers de codes vestimentaires, de manières d'être, de modes de communication, de règles sociales qui en font une matière à études ethnosociologiques. On s'aperçoit que la publicité utilise facilement les codes des Cultures Urbaines pour vendre ses produits.

I.3. Une culture pluridimensionnelle

Les constats développés en amont peuvent se regrouper autour de quatre dimensions qui, selon Lebreton¹⁶, spécifient une culture commune aux différentes pratiques qui traverse les Cultures Urbaines.

Une dimension socio-environnementale

L'environnement urbain représente un milieu de vie avec comme point de départ la représentation de la ville par le pratiquant et comme point d'arrivée l'appropriation de cette ville : Lebreton parle de « *ville pratiquée* ». La notion de culture urbaine passe alors par une véritable pratique de l'espace, une visibilité de « *l'ici* » à « *l'ailleurs* » urbain. L'auteur compare cette culture commune à « *des pratiques de pleine nature urbaine* »¹⁷.

Une dimension affective

Les pratiques urbaines s'inscrivent dans un transport émotionnel qui peut représenter une fuite de « l'enfer urbain ». Ce territoire étant cloisonné, on peut postuler que les Cultures Urbaines influence la manière de se mélanger et de se préserver.

Une dimension collective

Cette dimension implique la notion de « *communauté urbaine* », définie par Simmel¹⁸ comme « *un cercle social* », elle est structurée par des espaces d'identifications diversifiés qui instituent différemment les individus qui la fréquentent. La communauté urbaine, est donc marquée par un relâchement des liens de solidarité. A l'inverse, des micro-liens naissent au sein de sous-communauté et forment ainsi des « *communautés d'intérêts idéels* »¹⁹, c'est-à-dire des groupes composés d'individus qui partagent soit une identité, soit des expériences et des préoccupations.

¹⁶ LEBRETON (F.), *Cultures Urbaines et sportives « alternatives »*, Op. Cit.

¹⁷ LEBRETON (F.), *Ibidem*.

¹⁸ JONAS (S.), *Simmel et l'espace : de la ville d'art à la métropole*, Paris, L'Harmattan, 2006.

¹⁹ LEBRETON (F.), *Cultures Urbaines et sportives...*, Op. Cit.

Une dimension corporelle

L'expérience urbaine commence par le corps. Le corps qui habite la ville, s'y déplace, s'y expose, y marche, y danse, etc. Vivre dans une agglomération modifie les modes corporels de perception, de relation au monde et aux autres. Il s'agit ici du corps en mouvement dans un espace visible ou non. La pratique de ces espaces nécessite des déplacements à la fois horizontaux, verticaux, en surface et en profondeur. Ceux des pratiquants des Cultures Urbaines déstabilisant les bonnes manières de faire en recherchant une « *urbanité ludique* »²⁰.

II. Une pratique parmi les Cultures Urbaines : le hip-hop

Les Cultures Urbaines font référence au mouvement hip-hop qui a vu le jour aux Etats-Unis et s'est développé en France à partir des années 80 mais leur reconnaissance a demandé une quinzaine d'années avant d'être affirmée, notamment à travers les politiques de la ville et la volonté de réhabilitation des quartiers dits « sensibles ».

II.1. La naissance au Etats-Unis

Durant les années 50 et 60, New York connaît un épanouissement culturel grâce à l'arrivée importante d'immigrés de tous les continents et devient un vivier cosmopolite. Les discothèques, où les jeunes se retrouvent, vont permettre un échange culturel indéniable. Les jeunes préparent leur pas pour les mettre à exécution lors de ces soirées. Le *Up Rock* par exemple, mixant la danse et le combat va naître à la fin des années 60. Puis, les jeunes danseurs vont continuer à développer leur danse : passer au sol, avec des pas circulaires, des glissades sur le dos, des rotations sur la tête... Certains artistes influenceront ce mode d'expression. James Brown notamment, avec *Get on the good foot* (1972), sera à l'origine d'une danse acrobatique et extrêmement énergique.

Le mouvement hip-hop fait son apparition dans les ghettos noirs de l'Est des États-

²⁰ LEBRETON (F.), *Ibidem*.

Unis. Né dans les années 70 au cœur du Bronx, il s'est progressivement étendu aux quartiers de Brooklyn, Queens et Long Island puis enfin au reste des États-Unis.

La culture hip-hop représentait alors le moyen d'expression d'une communauté minoritaire et discriminée, désireuse de proposer une alternative pacifique à la violence, l'exclusion et la frustration qui dominaient alors dans ces quartiers.

Son principal fondateur, Afrika Bambaataa²¹ (de son vrai nom Kevin Donovan), est un ancien membre du gang des *Black Spades*. Suite au décès de son meilleur ami, Soulski, il prend conscience de l'inutilité d'une telle violence et décide de fonder, avec des amis musiciens, une association pour lutter contre la misère et la violence : *The Bronx River Organization*, rebaptisée quelques temps plus tard *The Organization*.

Pour mener à bien son projet, Bambaataa va amplifier le mouvement déjà existant des *Sound Systems* et utiliser son ancienne influence de chef de gang pour dialoguer avec la jeunesse et l'amener à sortir de la spirale de la violence. De nombreux jeunes, principalement noirs et latino-américains adhèrent à cette culture ; d'une part parce qu'elle émane de l'un des leurs, et d'autre part parce qu'ils la croisent, l'apprennent puis la pratiquent dans la rue où ils passent la plupart de leur temps.

Le but de l'association est de fédérer les gangs et de les organiser de manière positive et non-violente par la pratique de la danse et du graffiti notamment. Son slogan : « *Peace, love, unity and having fun ! Knowledge and Truth !* »²². Bambaataa y impose vingt lois morales destinées à transformer « l'énergie négative en énergie positive ».

Parallèlement, Kool Herc (DJ new-yorkais d'origine jamaïcaine), prend conscience de l'influence des lignes de basse et de batterie sur le mouvement des danseurs. Il décide d'utiliser deux tourne-disques pour le même disque, et alterne l'un et l'autre en répétant le même passage : passage appelé *break* ou *breakbeat*. La *breakdance* est née : une danse au sol caractérisée par son aspect acrobatique et ses figures et qui s'inspire en partie des *funk styles* (*Locking, Popping et Boogaloo*)²³.

La Côte Ouest des États-Unis voit également apparaître des danses comme l'*Electric Boogie*, plus connu en France sous le nom de *Smurf*.

Dans le sillon des pionniers américains, le mouvement hip-hop va se répandre aux quatre coins du monde pour devenir une culture urbaine importante.

²¹ En Zulu, Bambaataa signifie « Leader affectueux ».

²² Paix, amour, unité et distraction ! Connaissance et vérité !

²³ Cf. Lexique, Annexe n°7.

Dans les années 80, New York voit la modification « *underground* » de son paysage urbain par le biais des graffeurs, qui expriment leur art dans les espaces souterrains du métro, malgré l'opposition institutionnelle. Ce mode d'expression se développe également dans la danse et la musique et de nombreux groupes émergent : Rock Steady Crew, Dynamics Rockers, Crazy Breaker, Floor Lords, New York City Breakers... Ils permettent de découvrir des personnalités telles que Frosty Freeze, Crazy Legs, Ken Swift, Pee Wee, Flowmaster, Ken Rock... Dans la lignée de la culture hip-hop (*battles*), de grands duels vont avoir lieu - avec notamment celui qui oppose les Dynamics Rockers et les Rock Steady Crew. Les médias s'en empareront. En 1982, Tony Silver et Henry Chalfant s'associent pour tourner *Style Wars*, un film-documentaire fondateur, exposant les débuts de la culture hip-hop aux Etats-Unis.

Depuis 1990, l'association de Bambaataa, rebaptisée *Universal Zulu Nation*, est contrôlée par un conseil mondial formé d'avocats, de juges et d'artistes. Ses principales préoccupations sont de rassembler les énergies créatives au sein du mouvement hip-hop et de les décliner en diverses disciplines ; de mondialiser ces nouvelles formes d'art en sillonnant le monde ; de susciter des challenges créatifs pour faire évoluer le mouvement et surtout, comme nous l'avons souligné plus haut, d'apprendre aux jeunes à transformer l'énergie négative accumulée en énergie créative positive extériorisée. En conclusion, contrairement à certaines représentations, la culture hip-hop américaine incarne une force porteuse de valeurs de non-violence et de respect.

Toutes ces danses évoquées vont continuer d'évoluer aux Etats-Unis. Par contre, le mouvement ralentit en France car les informations manquent : seuls ceux qui arrivent à avoir des cassettes vidéos américaines peuvent s'informer du niveau des américains. Mais, à l'époque, leur format d'enregistrement est différent du format européen et une fois lues, l'image se voit légèrement accélérée. Cela créera un courant de « phaseurs »²⁴ allemand très puissant car, s'inspirant des cassettes américaines, ils s'entraînaient en imitant les Américains qu'ils percevaient beaucoup plus rapides.

²⁴ Nom donné aux danseurs.

II.2. L'arrivée en France et l'institutionnalisation

Dans les années 80, le mouvement hip-hop va s'étendre en Europe et trouver un écho important dans les banlieues françaises défavorisées. Les contextes sociaux sont certes différents mais les jeunes français, et particulièrement ceux qui sont nés en France de parents étrangers, vont se reconnaître dans la problématique identitaire des *hip-hopers* noirs américains.

L'explosion des premières radios libres et les tournées d'artistes comme Afrika Bambaataa vont favoriser sa migration. Une émission consacré à la danse Hip-hop (conçue et animée par Sidney) et nommée « H.I.P. H.O.P. » invite de nombreux futurs talents de la danse comme de la musique va représenter un « porte-parole » important de cette danse en la faisant connaître à des millions de jeunes français. La circulation de vidéos et des films alimenteront cet élan (Cf. Filmographie, Annexe n°6). On peut citer notamment « *Wild Style* », film mythique qui regroupe toutes les disciplines du hip-hop autour d'une unité de sens et présente ces pratiques de rue comme un « art total ».

Par ce biais et celui des pionniers du hip-hop français²⁵ et des danseurs de *breakdance* (Cf. Lexique, Annexe n°7), la France découvre alors les disciplines de cette jeune culture. Celle-ci, du point de vue éthique et esthétique, s'inscrit dans les préoccupations et les modes de vie de la nouvelle génération et va prendre une place importante sur la scène sociale, politique et artistique. Différentes disciplines du hip-hop émergent alors en fonction de la sensibilité créatrice de chaque acteur :

- *la musique hip-hop* qui peut se limiter aux seuls *beats* du DJ (Disc Jockey) ;
- *la danse hip-hop* apparue en France avec le *breakdance* ;
- *le rap (Rythme And Poetry)*, forme d'expression vocale sur fond musical appartenant au mouvement hip-hop, qui propose des couplets rimés séparés par des refrains, accompagnés de rythmes (*beat, scratching, échantillonnage*) ;
- *le slam* où la parole est scandée de façon rapide et saccadée.

Dans le champ culturel et social du début des années 80, les centres sociaux qui œuvraient considérablement pour la création de loisirs en direction des jeunes habitants de cités, vont s'emparer de l'arrivée du hip-hop et participé ainsi à son essor. A ce sujet, Henry Delisle et Marc Gauchée²⁶ ont soulevé le versus « Cultures Urbaines/culture

²⁵ Dee Nasty, Lionel D, PCB, FrankII Louise, Aktuel Force, etc.

²⁶ DELISLE (H.), GAUCHEE (M.), *Culture rurale, Cultures Urbaines ?*, Paris, Le Cherche Midi, 2006.

rurale » : les premières réputées foisonnantes au regard de la seconde plus traditionnelle et monolithique.

Très vite, face aux problèmes sociopolitiques posés par les banlieux, les politiques se sont approprié les « Cultures Urbaines » par le biais du Contrat de ville²⁷. Mais cette logique institutionnelle se voit vite décrié par les associations de par le délicat montage financier imposé pour l'obtention des subventions.

La plupart des acteurs recensés sont des associations, bien que l'on ne dispose pas de réelles statistiques à ce sujet. Institutionnalisées en 1999 par la Fédération Nationale des Cultures Urbaines, ces associations porteuses se voient missionnées pour promouvoir les cultures émergentes et contribuer au développement de projets fédérateurs : réalisation de projets collectifs fondés sur le partenariat avec les institutions publiques et/ou privées, diffusion de nouvelles formes d'expression. Cette fédération autonome est gérée uniquement par les acteurs de terrain sous l'égide d'une fédération régionale. En 2009, elle fera place à l'Observatoire National des Cultures Urbaines (ONCU), organisme national indépendant de type loi 1901.

L'ONCU impose une reconnaissance institutionnelle des pratiques constituant les Cultures Urbaines. Il a pour objectif premier de permettre leur valorisation et la professionnalisation des acteurs des différentes filières de ce mouvement culturel. Ses missions s'orientent vers le développement et l'aménagement des Cultures Urbaines sur le territoire, la mobilisation des acteurs de terrain qui les animent ainsi que la formalisation des pratiques artistiques à travers des missions de formation, d'étude, de conseil et d'information.

Parallèlement, en juin 2009, la création de la Ligue Française des Sports Urbains (LFSU) apparaît dans le paysage pour promouvoir les Sports Urbains. Elle s'inscrit dans une politique ministérielle de développement de ces nouvelles pratiques. A terme, il s'agit également d'aboutir à la lisibilité et la valorisation de ces sports et de leurs pratiquants.

Selon *l'Observatoire National des Cultures Urbaines*²⁸, dans les années 2000, les acteurs des Cultures Urbaines se rattachent pour près de moitié au domaine musical et pour près de moitié également à la danse. Bien que ces rattachements ne soient pas exclusifs, on constate d'une part la prééminence du « spectacle vivant » (les *performing arts* anglo-

²⁷ La circulaire du 31/12/1998 précise la définition des Contrats de ville et leurs modalités d'organisation pour la période 2000-2006 : « *Le contrat de ville constitue le cadre par lequel l'État, les collectivités locales et leurs partenaires s'engagent à mettre en œuvre, de façon concertée, des politiques territorialisées de développement solidaire et de renouvellement urbain, visant à lutter contre le processus de dévalorisation de certains territoires de nos villes* ».

²⁸ Site Internet : <http://www.culturesurbaines.fr/>

saxons) avec une importance relative plus marquée de la danse, qui reste une spécificité revendiquée du secteur. On peut rapprocher ce constat de celui de l'intégration de danseurs « urbains » dans les compagnies contemporaines professionnelles. A la fin des années 90, de nombreux chorégraphes s'intéressent aux danseurs hip-hop et les intègrent dans leurs créations. Certaines compagnies renommées, comme celle de Montalvo-Hervieu par exemple qui revendique le métissage des techniques, des supports sonores et des communautés - inscrivent les problématiques urbaines dans leur propos artistique.

On assiste également à la création des premières compagnies représentatives de ce mouvement comme *Kafig* ou *Aktuel Force* qui ont pu avoir accès aux scènes nationales. Des illustrations semblables sont identifiables en *graffiti* où les productions sont passées du statut de dessins « sauvages », souvent interdits, à un statut artistique reconnu (association *Aero*²⁹ par exemple).

On pourrait également catégoriser l'essor des Cultures Urbaines à partir de la grille de lecture spatio-temporelle de Lafargue de Grangeneuve, Kauffmann et Shapiro³⁰. Dans leur recherche, ces auteurs caractérisent :

- les années 1980 par l'importance des espaces publics parisiens et la diffusion rapide de ces cultures ;
- les années 1990 par l'ouverture progressive des équipements à cette culture ;
- et enfin les années 2000 par un renforcement simultané de la centralité parisienne et de la multiplication des événements en banlieue et en province.

Pour conclure, on retiendra que les Cultures Urbaines regroupent les manifestations d'expression artistique que l'ensemble des médias classiques a refusé, dans un premier temps, de diffuser. C'est pourquoi, autarciques et autonomes, elles se sont développées dans la marginalité. Comme le souligne justement J.-C. Augustin : « *Les modèles prédominants des cultures légitimes souvent enfermées dans des sites réservés ne suffisent plus à canaliser la demande et l'on assiste à l'émergence de styles innovants qui, en brouillant les classements d'hier, renouvellent les spectacles et les participations* »³¹.

Construite en dehors des institutions et des esthétiques dominantes, pratiques

²⁹ Site Internet : <http://www.aero.fr/>

³⁰ LAFARGUE de GRANGENEUVE (L.), Isabelle KAUFFMANN (I.), SHAPIRO (R.), « Cultures Urbaines, territoire et action publique », <http://culture-et-territoires.fr/Cultures-urbaines-territoire-et.html>, mis en ligne le 18 février 2009. Page consultée 5 mai 2011.

³¹ AUGUSTIN (J.-P.), « Géographies culturelles et imaginaires urbains: les cultures périphériques bousculent les cultures légitimes », *Sociopoetica*, vol. 1, n°3, 2009.

traditionnelles, les Cultures Urbaines s'affirment toujours comme des cultures de la marge, des cultures du métissage où les frontières traditionnelles s'estompent.

III. Le hip-hop à l'école ou comment dépasser un paradoxe ?

Les débats actuels sur les valeurs de l'Ecole tendent vers la définition de valeurs communes - incontestables et non négociables - et qu'il faut distinguer des convictions privées, propres aux personnes ou aux communautés. Comment faire entrer dans l'école une culture dite « à la marge » sans être subversif (respect de la culture scolaire) et sans qu'elle perde non plus son identité (respect des Cultures Urbaines) ?

Les Cultures Urbaines reposent sur des valeurs communes à ses diverses expressions : divergence, innovation, liberté, autonomie, etc. Ces valeurs ne semblent pas dominantes à l'école. Le « *peace, unity, love and having fun* » de Bambaataa n'épouse pas l'orthodoxie scolaire même si la paix et l'unité peuvent être ici partagées. Par ailleurs, les valeurs à l'origine du mouvement hip-hop ont parfois été implicitement (ou explicitement) dépassées - voire fourvoyées - alimentant une mauvaise image véhiculée par certains groupes de rap, ce qui rend difficile aujourd'hui de les analyser.

Le 16 mai 2001, 300 activistes hip hop, ont présenté à l'ONU la « *déclaration de paix du hip hop* »³². Son premier principe définit le hip-hop comme une force positive, porteuse d'une indépendante conscience collective, « *une fondation de santé, d'amour, de conscience, de richesse, de paix et de prospérité pour nous-mêmes, nos enfants et leurs petits-enfants, pour toujours* ».

Ce principe fondateur ne s'oppose en rien aux valeurs humanistes de l'école. Mais la méconnaissance des Cultures Urbaines amène souvent à éviter de traiter les activités qui les fondent ou à les dénaturer. Le monde évolue très vite et les enseignements scolaires doivent tenter de véhiculer des connaissances plus proches de la réalité de l'élève pour l'aider à construire ses savoirs et à s'adapter à son futur contexte de vie. Déjà, en 2004, la 47^{ème} conférence internationale sur l'éducation de l'UNESCO mettaient en avant « *les caractères élitistes, hiérarchiques et exclusifs des modèles de l'école* » - jugés trop éloignés des besoins de l'adolescence et de la jeunesse - et s'orientait vers la recherche

³² <http://www.declaration-of-peace.com/fr/>

« d'alternatives adaptées et viables pour éduquer les jeunes ».

Certaines disciplines pour lesquelles les enseignants ont été formés disparaissent, mais les enseignants restent. En EPS, de nouvelles pratiques voient le jour et recueillent les suffrages des élèves mais les enseignants ne sont pas toujours formés pour s'en emparer. Comment accompagner et soutenir le travail des enseignants auprès des nouvelles générations souvent peu « scolaires » ?

Au-delà des ressources motrices qu'il engage, nous postulons - après notre analyse théorique des Cultures Urbaines - que l'enseignement du hip-hop en EPS, dans le cadre des APA, peut contribuer à son développement au niveau de :

- la question de la construction de l'identité ;
- l'exercice pratique de la liberté ;
- la compréhension et l'acceptation de la diversité.

III.1. Les APA : des activités à la marge

Aujourd'hui, les exigences des programmes d'éducation physique et sportive (EPS)³³ et du corps d'inspection sont claires : la présence des APA est impérative dans le curriculum des élèves en EPS. Les textes officiels accordent aux APA la même place que les autres activités. « *Malgré ce volontarisme institutionnel et culturel, elle (la danse) ne s'enseigne que très peu.* »³⁴ On évalue à 2% le rapport de l'enseignement de la danse au regard des autres activités enseignées. Plusieurs obstacles relevant de la non-appartenance des APA à la culture sportive, peuvent expliquer la résistance des professeurs d'EPS car « *les enseignants d'EPS recherchent une conformité rapide avec le modèle gestuel correspondant à l'activité qu'ils enseignent* »³⁵:

- La non-codification sportive : perte des références techniques et des repères habituels à la règle : le corps « poétisé » valorise la notion de « performance » uniquement dans son rapport à la transformation cognitive alors que les activités sportives activent les aspects plus mécaniques dans une visée davantage techniciste.

- La différence du statut du corps : corps sensible, poétique, émotionnel, créatif en lieu et place du corps performant.

³³ http://media.education.gouv.fr/file/special_6/21/6/programme_EPS_general_33216.pdf

³⁴ LACINCE (N.), Pour le partage du sensible en EPS », in Carlier (G.) (dir), *Et si on parlait du plaisir d'enseigner l'éducation physique*, Montpellier, Ed AFRAPS, 2004, p 113.

³⁵ MARSENACH (J.), « Etre formateur d'enseignants d'EPS », *Les cahier du CEDRE*, n°1, Ed. AEEPS, 2000.

- Une autre exposition d'eux-mêmes face à leurs élèves : le changement de statut du corps, davantage « sujet » qu'« objet », suppose chez les enseignants un glissement dans leur forme d'engagement face aux élèves.

- La difficulté à évaluer les compétences acquises.

Le hip-hop peut apporter de nouvelles perspectives au regard des problèmes rencontrés dans l'enseignement de la danse à l'école.

Tout d'abord c'est une danse codifiée qui fait appel à des formes précises. Il existe deux formes de danse, le hip-hop « debout » et le hip-hop au sol : le *break*. Hugues Bazin³⁶ détaille précisément le grand nombre de figures existantes : pop, look, smurf, coupole, par exemple. Le hip-hop se caractérise par une appropriation active de l'espace, une manière de créer du sens par des formes corporelles suggestives de ruptures, de chocs et d'inversion des perceptions habituelles, que l'on retrouve dans les principes de construction des figures (Brunaux, 2002, 2010)³⁷. Cependant, les codes existants permettent néanmoins la mise en œuvre d'une démarche de création et laissent place à beaucoup de liberté dans la recherche d'un corps sensible et d'une expression poétique.

La codification suppose donc un support théorique plus proche de la culture sportive de l'enseignant d'EPS. Il peut s'appuyer sur un support technique assez clair et plus facilement construire son cycle et ses contenus d'enseignement.

De plus, cette palette permet des approches variées et personnalisées (« le style ») permettant à chaque élève de s'approprier une forme de hip-hop afin de trouver sa place au sein de cette culture. Dans notre mémoire de master 1, portant sur le rapport Cultures Urbaines/cultures de classes, nous avons comparé la pratique parisienne et héraultaise des Cultures Urbaines. Nous avons pu montrer qu'en fonction de la culture familiale, le regard et les attentes des pratiquants sont différents : la « *culture commune* » hip-hop se vit et s'assimile au regard de la culture de classe de chacun des acteurs. La connaissance des valeurs et de l'histoire qui véhicule cette culture est donc primordiale à connaître pour l'enseignant afin qu'il puisse proposer des styles de hip-hop différents et se rapprocher d'une approche singulière de l'activité.

³⁶ BAZIN (H.), *La culture hip hop*, Paris, Desclée de Brouwer, 1995.

³⁷ BRUNAUX (H.), *Danse hip hop et architecture - Création de sens et sens de la création*, mémoire de DEA en sociologie et anthropologie, Université L. Lumière, Lyon, 2002.

BRUNAUX (H.), *Espace urbain et danses contemporaines. Usages de l'espace et espaces des usages*, thèse de doctorat de sociologie, Université de Lyon 2, 2010.

III.2. Le lien avec les objectifs généraux de l'EPS

A travers les APSA utilisées, l'EPS poursuit trois objectifs dans lesquels les APA avec le hip-hop notamment, ont un rôle à jouer.

Le développement et la mobilisation des ressources individuelles favorisant l'enrichissement de la motricité

Il s'agit ici de développer des ressources motrices : les qualités physiques - proches en hip-hop de celles du gymnaste - confèrent au danseur des capacités alliant puissance et souplesse et amènent une dépense énergétique calculée. Au niveau de la motricité expressive de chacun (pôle de l'interprétation), il conviendra également de questionner un rapport au corps autre qu'utilitaire pour aborder les usages du corps en mouvement de façon qualitative, poétique et plastique.

L'accès au patrimoine de la culture physique et sportive

Les ressources développées ici doivent nourrir des compétences relevant du pôle de la composition et de la lecture chorégraphiques. Parallèlement, elles devront permettre d'affirmer une culture de la divergence qui évite la réduction d'une seule réponse possible face à une question posée (thème, propos, inducteur...) pour autoriser des réponses illimitées. La culture souvent marginale du hip-hop amène un point de vue et des valeurs de paix et de respect permettant de comprendre la vision esthétique et le traitement du propos de chacun.

L'éducation à la santé et à la gestion de la vie physique et sociale

Au-delà des compétences permettant une autonomie future dans la gestion de son effort, de son échauffement, de ses étirements... il s'agira également de développer des compétences telles que :

- au niveau psychologique : affirmer sa présence au monde, sa propre identité pour rechercher l'épanouissement de toutes les facettes de sa personnalité sans succomber par conformité aux stéréotypes ;

- au niveau social : négocier un projet, échanger des points de vue... favoriser une approche du subjectif pour cultiver une vision sensible de la réalité à la base de toute construction individuelle et sociale.

III.3. Le lien avec les compétences propres

Au collège, les compétences propres au groupement d'activités des APA se déclinent à deux niveaux.

Réaliser une prestation corporelle à visée artistique ou acrobatique

Les compétences attendues dans les APA poursuivent l'objectif de favoriser l'accès à un fonds culturel plutôt qu'à des styles particuliers. Chaque style ayant opéré des choix par rapport aux composantes de la danse, il paraît plus intéressant dans une perspective d'éducation et de formation de conduire l'élève à trouver son style personnel. Il appartient alors à l'enseignant d'EPS de ne pas centrer ses contenus sur la seule transmission de gestes techniques mais d'aider l'élève à :

- utiliser sa faculté d'imagination et sa créativité ;
- entrer et/ou conduire une démarche de création ;
- gérer la problématique forme/force spécifique à chaque activité ;
- valoriser la dimension poétique (plus ou moins originale) de la création ;
- communiquer ses productions et apprécier celles des autres.

Concevoir, produire et maîtriser une prestation devant un public ou un jury, selon un code ou des règles de scène en osant se montrer et s'assumer

Le hip-hop donne lieu à des *battles*³⁸ où la compétition est présente, contrairement aux finalités de la danse contemporaine. Cette spécificité permet aux élèves motivés par la performance et la confrontation de s'exprimer totalement.

L'apprentissage du hip-hop se prête à l'acquisition de compétences relatives à la gestion d'une démarche de création comme à l'utilisation des procédés de composition car la confrontation liée aux *battles* amène les danseurs à construire leurs *phases*³⁹, et donc à composer et répéter des séquences dansées. On ajoute à cela, une grande part d'improvisation dans une logique d'écoute et d'action/réaction qui reste spécifique à cette danse de rue et d'instinct. L'objectif de présentation à des spectateurs reste organisateur des apprentissages relatifs à l'interprétation et à la tenue du rôle.

³⁸ Cf. Lexique, Annexe n°7.

³⁹ Cf. Lexique, Annexe n°7.

III.4. Le lien avec les compétences méthodologiques et sociales

Les APA offrent trois rôles spécifiques à vivre : acteur, chorégraphe, spectateur. Ils engendrent notamment des relations interindividuelles et génèrent une prise de recul nécessaire sur son travail personnel et sur celui des autres : expliquer et écouter différents points de vue sur son projet. Ils amènent l'élève à développer son « *intelligence émotionnelle* », définie par Mayer et Salovey comme « *l'habileté à percevoir et à exprimer les émotions, à les intégrer pour faciliter la pensée, à comprendre et à raisonner avec les émotions, ainsi qu'à réguler les émotions chez soi et chez les autres* »⁴⁰.

Ce domaine nous semble rejoindre celui des compétences méthodologiques et sociales préconisées par les prescriptions institutionnelles. Elles engagent l'enseignant dans les quatre axes suivants.

- *Organiser et assumer des rôles sociaux et des responsabilités* : les trois rôles (danseur/chorégraphe/spectateur/lecture) sont ici sollicités. Ils s'expriment ici dans la logique des APA, quel que soit la discipline d'appui.

- *Agir dans le respect* : écoute et tolérance de la parole de l'autre en ce qui concerne les trois rôles précités.

- *Se mettre en projet* : émergence, négociation et gestion du projet chorégraphique collectif.

- *Se connaître, se préparer, se préserver* : état de danse, spécificité motrice de l'échauffement, sécurité (chutes, portés...).

L'enseignement du hip-hop reste marginal dans l'enseignement de l'EPS, bien qu'il semble adapté à l'épanouissement et aux motivations de l'adolescent et du jeune. Cependant, le hip-hop ne peut pas être confondu avec un sport, un style de danse contemporaine ou bien encore une « sous-culture », soupape pour les ghettos.

⁴⁰ LANTIERI (L.), GOLEMAN (G.), *Développer l'intelligence émotionnelle de l'enfant*, Saint-Jean-de-Braye, Dangles, 2010.

Troisième partie

Problématique et hypothèses

Poser les problèmes, c'est quitter le plan de l'opinion et du sentiment premier pour tenter de les traduire en connaissances. Pour cela, il convient de retenir les questions explicites et implicites qui sous-tendent la demande de notre structure d'accueil. Elles nous permettront de chercher des réponses pertinentes et peut-être de les trouver. Notre mission est claire mais sa mise en œuvre ne va pas sans poser des problèmes de fond et de forme que nous allons nous attacher à résoudre.

A partir des investigations théoriques de notre première partie, nous pouvons mettre en évidence les points de repères et les lignes de force qui vont nous guider dans notre cheminement méthodologique, nous permettre d'énoncer une problématique et d'émettre des hypothèses au regard de cette mission.

Après avoir rencontré la structure qui nous accueille et exposé sa logique de fonctionnement, nous avons abordé les dimensions culturelles communes qui permettent de définir et de comprendre les « Cultures Urbaines », puis nous avons tenté de circonscrire la spécificité du hip-hop. Nous avons montré ensuite en quoi le hip-hop peut être une pratique divergente au regard de la culture scolaire mais nous avons néanmoins trouvé des points d'ancrage qui sont susceptibles d'intéresser l'école et l'EPS en inscrivant l'élève dans un cheminement artistique.

En ce qui concerne *Passeurs de danse*, nous avons donc pu constater que l'association est en quête de temps et de ressources humaines mais qu'elle énonce dans ses projets le désir de développer les « dossiers thématiques » à mettre en ligne sur son site, notamment sur le thème des Cultures Urbaines. Nous avons donc convenu avec la présidente des *Passeurs*, qu'au regard de nos connaissances, c'est sur cet axe que nous pourrions être utile à la structure.

A ce stade de notre réflexion, et dans le cadre d'un mémoire professionnel, nous

avons choisi de problématiser notre travail de recherche au regard du socle commun qui organise les différents segments de la mission qui nous a été confiée : la conception d'un dossier thématique « Danse et Cultures Urbaines à l'école ». Quatre axes principaux se dégagent :

- affiner la demande des administrateurs ;
- construire le lien Passeurs/Cultures Urbaines/dossier thématique ;
- collecter des documents pertinents en cohérence avec cette relation tripartite ;
- les mettre en œuvre en collaboration avec la webmaster de l'association

I. Problématique : un triple constat

Nous avons compris que *Passeurs* inscrit ses valeurs dans le « croisement des points de vue » pour favoriser l'émergence de « la parole de l'élève ». Nous savons aussi que la notion de Cultures Urbaines se fonde sur la « diversité des approches » pour permettre le développement de « la singularité de chaque individu ». Puis nous avons également repéré que les dossiers thématiques de *Passeurs* valorisent la « multiplicité des regards » nourrir « la réflexion de chaque enseignant ».

Face à ce triple constat, nous énoncerons notre problématique comme suit.

Comment mettre en adéquation au sein d'un objet matérialisé - un dossier thématique mis en ligne - les valeurs de l'association, le socle culturel des Cultures Urbaines et l'esprit des dossiers thématiques précédents ?

II. Hypothèses : un traitement de la pluralité

Nos hypothèses portent en elles nos tentatives de réponses. C'est bien sûr au travers d'elles que nous allons tenter de répondre à notre problématique.

La communauté d'approches constatée entre les projets de *Passeurs*, les valeurs des Cultures Urbaines et le concept des dossiers thématiques nous ramène à la notion

d'« *universel/singulier* »⁴¹, forgée par Hegel, qui exprime la dialectique entre l'expression d'une singularité (qui n'appartient qu'à un seul) et le principe d'universalité (qui embrasse la totalité).

« Croisement », « diversité » et « multiplicité » nous renvoient à la notion de pluralité, condition humaine par essence. Celle-ci nous semble être le lien qui unit Passeurs, Cultures Urbaines et dossier thématique et c'est autour d'elle que se construiront nos hypothèses. La pluralité n'est pas à considérer comme une dispersion. Au contraire, elle permet la condensation de sens et garantit de fait la réalité du monde. Comme le souligne si justement Hannah Arendt⁴², plus il y a de perspectives, plus le monde est réel. Il est donc important que le dossier thématique s'inscrive dans la pluralité des perspectives pour permettre à ses lecteur de se confronter à leurs propres représentations pour rencontrer, au moins temporairement, d'autres points de vue.

Il s'agira alors pour nous de traiter cette pluralité dans le fond et dans la forme.

II.1. Première hypothèse : le fond

Nous ne pouvons mesurer le niveau d'attente et le degré de connaissances des enseignants-internautes qui liront le dossier. Certains souhaiteront découvrir, d'autres explorer et/ou affiner, et d'autres encore voudront approfondir leurs connaissances des Cultures Urbaines, de la danse hip-hop et de son enseignement. Entre un point de vue outillé, une approche scientifique, un outil didactique, un ancrage de terrain, un compte-rendu d'expérience se déclinent des perspectives différentes qui peuvent garantir la condensation du sens de l'objet et faciliter sa transmission.

Nous faisons l'hypothèse que « la pluralité » - à savoir la singularité et la richesse - des approches sera le levier des ressources proposées dans le dossier thématique pour croiser les regards et répondre aux attentes de la diversité des internautes.

⁴¹ HEGEL (G.W.F.), *La phénoménologie de l'esprit (1807)*, Paris, Vrin, 2006.

⁴² YOUNG-BRUEHL (E.), *Hannah Arendt, biographie*, Paris, Calmann-Lévy, 1986.

II.2. Deuxième hypothèse : la forme

Nous savons que les enseignants-internautes qui liront le dossier auront envie d'en tirer une meilleure connaissance de la danse hip-hop et de son enseignement. Cependant, entre eux et l'objet de cette connaissance, nous allons devoir être médiateur de savoirs sans passer par le système complexe d'interrelations nécessaire à leur appropriation. Nous postulons, qu'en dépit de la motivation des visiteurs du site, une simple transmission énoncée comme lors d'une conférence, n'a pas beaucoup de chances de porter ses fruits.

Nous faisons l'hypothèse que « la pluralité » - à savoir la multiplication et la diversité - des supports offrent une chance d'appropriation des expériences, savoirs et connaissances qui seront mis en ligne dans le dossier.

III. Conclusion

Passeurs de danse met en avant la vitalité et la créativité des pratiques d'enseignement de la danse à l'école en évitant l'obstacle du formatage dans l'usage de recettes. Aussi, notre mission doit participer à l'ouverture du champ des possibles (pistes, outils...) pour aider les enseignants face à la singularité de leurs élèves. Notre mission s'inscrit alors dans le croisement des regards cher à l'association : « *il n'y a pas une seule bonne pratique, elles sont à inventer chaque jour.* » (Marielle Brun, 2011).

Le bandeau qui surplombe la rubrique « Dossiers thématiques » du site illustre fort bien la pluralité des « points de vue » - au sens propre et au sens figuré - recherchée par l'association. Il symbolise cette posture primordiale en utilisant les regards des *Passeurs* : un même objectif mais un chemin singulier.



Afin de répondre à cette problématique et à ces hypothèses, il convient à présent d'envisager les différents moyens et outils nécessaires à la poursuite de nos objectifs.

Quatrième partie

Une pluralité de moyens

A l'issue de l'analyse qui nous a permis de déterminer les directions vers lesquelles s'orienter, nous avons opté pour la démarche ci-après pour recueillir un corpus pertinent susceptible de répondre aux interrogations de notre problématique et à nos hypothèses fondées sur la pluralité.

I. Faire un état des lieux

En ce moment, l'association met en ligne sur son site le dossier thématique n°3 portant sur « l'Outre-mer ». Ce dernier doit avoir un « temps de vie » suffisamment long pour être visité par de nombreux internautes. De plus, *Passeurs* propose un stage à Caen, pendant les vacances de Toussaint, afin d'aborder avec des stagiaires venus de toute la France, les différentes approches de la « leçon de danse ». De ce stage émaneront des actes qui seront également mis en ligne. Par ailleurs, l'équipe des *Passeurs* (surtout ses deux administratrices) est particulièrement investie en temps et en énergie par l'édition de son prochain ouvrage.

Soucieux d'être disponibles pour ce dossier mais aussi de ne pas charger le site avec des sources d'information trop fréquentes - ce qui engendrerait un *zapping* - les administrateurs nous proposent la diffusion du dossier thématique pour le printemps 2013. Nous nous sommes donc personnellement engagé à diffuser notre dossier après avoir terminé notre stage et soutenu notre mémoire.

La spécificité géographique de *Passeurs* rend difficile la rencontre et l'échange avec les adhérents disséminés sur tout le territoire. Par ailleurs, Internet, média vivant mais impalpable, ne nous permet pas de connaître l'attente des internautes (15 000 visiteurs par définition anonymes). Il nous est donc apparu fondamental de se centrer sur l'attente des

personnes qui portent l'association sur les épaules en lui consacrant beaucoup de temps et d'énergie. Aussi, dans un premier temps, nous envisageons de communiquer avec les Passeurs « potentiels » pour présenter le thème du dossier n°4 et les recherches futures que nous souhaitons entreprendre. Dans le même temps, cela nous permettra de rencontrer des personnes, adhérentes ou non à l'association, afin de connaître leurs visions et d'enrichir le dossier des diverses expériences personnelles. Parallèlement, il conviendra de s'entretenir avec les administrateurs, puis d'étudier le fond et la forme des dossiers précédents pour répondre au mieux aux attentes des *Passeur de danse* et à l'esprit de leurs travaux.

Nous pensons déjà qu'il sera intéressant de croiser différents regards par le biais de supports variés (vidéos, photos, articles...) et de présenter la forme générale du futur dossier aux responsables de l'association.

I.1. Comprendre les attentes

L'organigramme de *Passeurs* a quelque peu évolué dans le temps mais nous avons pu constater que ses Présidente et Vice-présidente sont présentes depuis la création de l'association. Elles nous sont alors apparues comme les personnes-ressources pour comprendre et affiner les attentes de la structure.

L'une réside à Clermont-Ferrand (63), l'autre à Douvres-la-Délicivrande (14), il nous a alors semblé qu'il serait plus judicieux de procéder par questionnaire que par entretien. Ce dernier n'aurait pu se faire que par téléphone avec Marielle Brun, alors que nous avons souvent l'occasion de converser avec Eve Comandé. Le questionnaire semblait nous garantir un regard plus équilibré pour une prise d'informations plus judicieuse.

Le protocole choisi est un questionnaire prévoyant des questions semi-ouvertes sur l'association, son fonctionnement global, ses difficultés et ses projets (Cf. Annexe n°8). Nous avons convenu avec les administratrices qu'elles ne se concerteraient pas pour y répondre. A l'origine de l'association et très engagées ensemble dans son présent et son futur, elles partagent une relation nourrie, et prennent toujours les décisions de concert. Nous pouvions craindre qu'elles s'influencent.

I.2. Analyser le site et les dossiers antérieurs

Les différents dossiers thématiques mis en ligne par le passé mettent en perspective des outils de nature différente : témoignages, vidéos, articles, etc. Les deux premiers

donnaient la parole à des professionnels de la transmission, le troisième s'attachait à rendre compte de la culture dansée d'Outre-mer.

Par ailleurs, nous savons que l'association souhaite mutualiser des connaissances sur le thème choisi et croiser des regards. Plutôt spécialistes de danse contemporaine, les *Passeurs* ne recherchent pas la transmission de techniques codifiées performantes mais s'orientent vers la mise en création et l'émergence de la parole singulière de l'élève.

Le plus fréquemment possible, *Passeurs de danse* propose un « dossier thématique » organisé autour d'un sujet relatif à la danse, à chaque fois différent. L'association souhaitait en produire deux par an mais elle a dû revoir ses objectifs à la baisse au regard du manque de temps de ses bénévoles. Trois dossiers paraissent déjà sur le site.

1.2.1. Les précédents dossiers

Le premier dossier - « Regards croisés de Passeur de danse »⁴³ - est composé de plusieurs témoignages sous forme d'interviews et d'écrits. Plusieurs « passeurs » renommés rendent compte de leur vision personnelle et de leur conception de la transmission de la danse. Ce premier volet présente par ces témoignages les orientations souhaitées par l'association.

Le second dossier⁴⁴ met au centre du thème la parole d'élèves de la classe de 5ème à la 3ème année de licence STAPS. Leurs témoignages rendent compte d'expériences singulières, de sensations et de représentations de l'activité physique artistique.

Enfin, l'année 2011 étant « l'année des Outre-mer », *Passeurs de Danse* y a consacré son troisième dossier thématique afin de s'associer à cette célébration qui vise à « *mettre en lumière le modèle de diversité assumée que représentent les sociétés ultramarines* »⁴⁵.

1.2.2. Un respect du fond et de la forme

Si nous prenons l'exemple du dossier Outre-mer, nous constatons que plusieurs fichiers sont disponibles : vidéos, interviews, etc. La multiplication des formats (vidéos, textes, sons...) pour communiquer sur le sujet paraît indispensable pour respecter les enjeux des dossiers antérieurs à savoir le croisement des regards sur une thématique donnée. Il

⁴³ http://www.passeursdedanse.fr/dossier_thema1/presentation1.php

⁴⁴ http://www.passeursdedanse.fr/dossier_thema2/contexte.php

⁴⁵ http://www.passeursdedanse.fr/dossier_thema3/contexte.php

s'agira alors d'opter pour des entrées différentes pour éclairer les internautes et leur permettre un large faisceau d'informations sur le thème retenu, en l'occurrence celui de la danse hip-hop au sein des Cultures Urbaines.

L'expérience de personnes aguerries semble aussi une forme de partage très enrichissant et parlant au plus grand nombre. Il nous paraît important d'amener des points de vue variés et nombreux (comme dans les dossiers précédents) et de les utiliser afin de déployer un éventail de conceptions singulières sur le sujet traité. Les dossiers ne cherchent pas à énoncer une « vérité » prescriptive ou à donner des « recettes » mais visent plutôt à confronter les représentations de chacun à des témoignages, à des éléments de réflexion, à des connaissances sur le sujet.

« *La charte du passeur* » (Cf. Annexe n°2) a été conçue pour communiquer clairement et à tous la volonté de l'association de respecter l'éthique demandée lorsque l'on décide de communiquer sur le site. Cette charte parle aussi du respect des autres et de leurs publications, puis du respect des lois propres à Internet, aux droits à l'image⁴⁶ et à la diffusion appliqués aux site web : « *S'inscrire dans une perspective de compréhension et d'enrichissement mutuel et non de polémique, d'exclusion ou de prise de pouvoir ; respecter la parole de chacun ; témoigner d'une honnêteté intellectuelle et artistique en citant les sources...* ».

II. Concevoir le dossier thématique

Certains membres de *Passeurs* ont un vécu « hip-hop » en termes de pratique, d'autres ont poussé très avant la réflexion sur les Cultures Urbaines. Il faudra donc s'entretenir avec eux afin de recueillir leurs points de vue et leurs conseils d'initiés et/ou d'experts. D'autres moyens de collectes de données sont envisagés et commencent à être mis en œuvre.

II.1. La Newsletter et l'Assemblée générale

Afin de s'inscrire dans la logique des précédents dossiers et de collecter des outils nombreux, nous communiquerons dans la *Newsletter* du site pour faire un appel aux

⁴⁶ Selon les articles 226-1 à 226-8 du Code civil, tout individu jouit d'un droit au respect de sa vie privée ainsi que d'un droit à l'image.

bonnes volontés afin de trouver les « passeurs » susceptibles de communiquer sur le sujet.

Nous profiterons également de la tenue de l'Assemblée générale ordinaire du 29 octobre 2012, qui se tiendra à Caen, pour présenter notre projet aux *Passeurs* en termes de fond et de forme. La présence de trente trois stagiaires, enseignant dans des milieux différents et issus de toute la France pourra peut-être nous apporter des contributions (outils, expériences, connaissances...) exploitables dans le dossier thématique que nous avons à concevoir.

II.2. Des articles scientifiques

L'association compte parmi ses adhérents des personnalités du monde scientifique ayant travaillé sur cette thématique. Il s'agit d'Hélène Brunaux, (Professeure agrégée EPS, docteur en sociologie, enseignante à l'UFRSTAPS de Toulouse) et de Betty Mercier-Lefèvre (Professeure des Universités, enseignante à l'UFRSTAPS de Rouen). Toutes deux sont particulièrement intéressées par les Cultures Urbaines.

Nous nous mettrons en relation avec elles pour obtenir la diffusion de certains de leurs travaux dans le dossier thématique. Au-delà de leur simple mise en ligne, il conviendra d'en proposer un résumé pour conduire le lecteur vers le texte de référence.

II.3. Des outils didactiques

Différents regards peuvent nous offrir des perspectives de travail sur notre dossier. Ils nous permettent d'avoir une vision d'initier sur la danse hip-hop à l'école. Nous savons que *Passeurs* se refuse à diffuser des « prêts-à-porter » didactiques au bénéfice d'outils que l'enseignant pourra s'approprier pour construire son propre chemin au regard de la spécificité de ses élèves.

Il existe cependant des propositions ouvertes susceptibles d'étayer la réflexion de chacun. Il nous faudra en collecter quelques unes dans une logique de mise en lien Internet. Selon nous, elles devront être étayées par un regard singulier sur l'activité, ses fondements et ses enjeux avant de proposer des situations pédagogiques.

II.4. Un regard historique

Pour compléter ces outils didactiques et offrir une vision englobante de la

discipline, il nous faudra également fournir un regard historique qui examinera les enjeux culturels des Cultures Urbaines. Cette lecture du passé permettra de mieux comprendre les valeurs qui portent le hip-hop et les parentés qu'il établit avec d'autres disciplines (musique, graffiti...).

Après avoir soutenu un mémoire de master 1 sur les Cultures Urbaines, notre regard sur le sujet hip-hop semble important pour l'association. Notre expertise sur ce thème l'intéresse et la présentation d'un article de synthèse issu du cadre théorique de nos deux mémoires apparaît comme un point de vue légitime sur lequel nous devons nous pencher.

II.5. Des entretiens

Il nous paraît également constructif de proposer des entretiens menés auprès de professionnels du hip-hop, de responsables d'association ou d'enseignants-experts qui apporteront un regard pertinent sur la thématique. Pour cela, nous ferons fonctionner notre réseau tout en restant ouverts aux propositions des *Passeurs*. Certains d'entre eux, notamment ceux qui résident - et dansent - à Paris, peuvent avoir des contacts plus aisés avec des compagnies contemporaines qui travaillent avec des danseurs de hip-hop.

L'entretien, par son caractère ouvert et verbal, peut apporter une parole vivante sur le milieu étudié et donner accès à des représentations singulières, ce que recherche *Passeurs*.

II.6. Des vidéos et des photos

Le dernier dossier thématique a mis en ligne des supports-vidéo, il semble que cet outil ait été particulièrement apprécié par les internautes. Il permet de dépasser les descriptions et de donner vie aux élèves dans le cadre de leur apprentissage.

Nous envisageons d'aller filmer des enseignants dans la région, et de demander aux *Passeurs* investis dans cet enseignement de m'en fournir en se faisant filmer pendant leurs leçons. La production de chorégraphies d'élèves à l'issue de cycles de hip-hop pourra être aussi envisagée.

Nous avons rejeté l'idée de mettre en ligne des extraits de chorégraphies professionnelles, qui - bien que culturellement intéressantes - exposent un haut niveau d'expertise et peuvent conduire l'enseignant à se détourner d'une discipline dont la technicité paraît inaccessible.

Parallèlement, il nous faudra récolter des photos pour illustrer la présentation du dossier en page d'accueil ainsi que les différentes rubriques mises en lien. Il conviendra à ce sujet de respecter le droit à l'image.

II.7. Une bibliographie spécifique

Pour terminer, nous consacrerons une partie du dossier aux ressources bibliographiques, lexicales et discographiques qui apportent une aide considérable aux enseignants qui souhaitent s'approprier les savoirs relatifs à la thématique traitée ou affiner/enrichir leurs connaissances sur le sujet.

Cinquième partie

Résultats et discussion

Suite à la mise en place des différents moyens pour construire un dossier complet, nous allons faire le bilan des différents résultats et les analyser pour en tirer des conséquences utilisables.

Certains de ces résultats sont d'ores et déjà opérationnels, d'autres sont encore en construction dans la mesure où le dossier devra être mis en ligne au printemps 2013 et que certaines échéances restent à venir (stage *Passeurs* 2012 par exemple).

I. Contenu du dossier

Les résultats permettent de tirer les grandes lignes du futur dossier hip-hop afin de préparer au mieux la publication sur Internet. Nous nous sommes donné les moyens de traiter ce sujet dans son ensemble tout en conservant à la fois l'esprit de l'association et celui des Cultures Urbaines.

Après un résumé des deux entretiens mis en place avec les administrateurs, nous nous attacherons à dresser une liste de données collectées afin de présenter notre projet pour le dossier. Puis, nous envisagerons les perspectives qui s'offrent à nous dans la construction du dossier.

I.1. Entretien avec les administrateurs

I.1.1. Emergence de l'association Passeur de danse

C'est donc à l'initiative de Marielle Brun (Présidente) que cette association a vu le jour, avec l'aide d'Eve Comandé (Vice-présidente), de deux autres enseignants-danseurs et d'une webmaster bénévole. Ils avaient la volonté de partager leurs ressources et leurs expériences sur la danse accumulées pendant des années.

L'analyse d'un écrit antérieur (2005) de Marielle Brun (Cf. Annexe n°9), ainsi qu'un entretien⁴⁷ réalisé par le Café pédagogique (avril 2011) m'a permis de constater que le projet germait en amont dans sa tête : « *A la question vas-tu continuer ? Je réponds sans hésiter : oui je vais continuer d'initier et de faire vivre des projets relieurs de monde qui s'appuieront sur l'art chorégraphique. (...) Passeur de danse, c'est un beau projet !* ». Son changement de statut (elle est aujourd'hui IPR-IA) a également conforté sa volonté de laisser la trace de son passé de Passeuse afin que toutes les ressources accumulées ne restent pas « *mortes* ».

De plus, le constat des membres fondateurs, d'Eve Comandé notamment, semble montrer que : « *les ressources relatives à l'enseignement de la danse à l'école étaient vivantes mais isolées et qu'il fallait « aller à la pêche » pour les trouver* »⁴⁸.

Avec l'idée que « *Tout ce qui ne se donne pas, se perd* »⁴⁹, les *Passeurs* ont donc poursuivi le but de s'adresser à un large public - pas seulement aux spécialistes - et de mettre en réseau les ressources pédagogiques et didactiques relatives à la danse à l'école.

1.1.2. Les difficultés rencontrées

Les administratrices font état de difficultés d'ordre fonctionnel et de problèmes d'investissements irréguliers au sein de l'association. Marielle Brun l'exprime clairement : « *La difficulté de collaborer avec une équipe qui avait des engagements très disparates, tant dans la façon de travailler que dans le temps consacré.* ».

Le constat reste le même quant aux manques de moyens. Les *Passeurs* doivent faire face à la difficulté de se réunir étant donnée la distance qui les sépare. De même, la mise en place de stages situés sur des lieux géographiques proches paraît difficile. Au-delà de leur conception, la personne qui se trouve près du lieu du stage doit bien souvent s'occuper seule de sa mise en place. De fait, l'association déplore l'insuffisance de ses moyens humains.

De plus, la communication entre les *Passeurs* pour s'accorder sur la conception du site (arborescence, rubriques...) et sa mise à jour du site a parfois été difficile. Des tensions sont même apparues lors du choix de l'esthétique du site.

⁴⁷ http://www.cafepedagogique.net/lemensuel/lenseignant/eps/Pages/2011/122_2.aspx

⁴⁸ Cf. Annexe n°10. Questionnaire Eve Comandé.

⁴⁹ Cf. Annexe n°11. Questionnaire Marielle Brun.

1.1.3. Les objectifs et les questionnements de la structure

Passeurs est animé par le projet d'étendre son champ d'action. Cette volonté est affichée par la Vice-présidente : « *L'idée est d'essayer sur le territoire, d'avoir des relais dans les régions pour mettre en place des projets relatifs à l'enseignement de la danse : stages, ateliers, rencontres/échanges... Tout cela débouchant sur la mise en ligne de ressources nouvelles.* »

Par ailleurs, il conviendrait de trouver des moyens financiers permettant le développement des projets. La présidente rappelle l'importance de « *l'obtention de subventions pour nos stages nationaux qui ne rentrent pas dans les critères de subventionnement des collectivités territoriales* ». Etendu sur de nombreuses régions, *Passeurs* ne relève d'aucune collectivité territoriale. Sa mission pédagogique ne peut non plus s'inscrire au plan de formation continue des enseignants de l'Education nationale. De surcroît, les valeurs de l'association lui interdisent la demande vers le privé (sponsors, publicité...). Il lui est donc très difficile de trouver des partenaires financiers.

Le questionnement principal réside dans « *l'appréciation du site par les internautes* » (MB). Comment travailler au plus près des attentes de ceux qui vont visiter le site Internet, de ceux qui communiquent ou viennent chercher des informations auprès de *Passeurs*. Cela rejoint le premier objectif qui vise à pérenniser des liens pour permettre de multiplier les pôles d'information et de communication pour la suite, et dans le prolongement de cette idée, de trouver de nouveaux lieux ou transmettre les valeurs de *Passeurs de danse*.

1.1.4. Les attentes liées à notre contribution

Dans notre questionnaire, nous avons demandé précisément quelles étaient les attentes de la structure dans le cadre de notre intervention. Les réponses s'orientent...

- un respect des valeurs de *Passeurs* ;
- une part de créativité : « *un regard neuf sur la façon de concevoir les dossiers* » (MB), « *... que tu nous amènes là où on ne s'attend peut-être pas à aller !* » (EC) ;
- une collecte de données théoriques et pratiques : « *Les dossiers ne visent pas à apporter UNE vérité mais des témoignages, des éléments de réflexion, de connaissances sur un sujet.* » (MB).

Le champ reste donc libre et des propositions innovantes paraissent une des clefs pour faire avancer l'association et répondre aux attentes de ses membres. Par conséquent, nous nous attacherons à faire une proposition de fond et de forme pour organiser les

ressources dont nous allons nous servir pour construire ce dossier.

I.2. Collecte des résultats

I.2.1. La Newsletter

Nous avons déjà lancé un appel à contribution dans la *Newsletter* (diffusée à plus de 300 personnes présumées intéressées par la transmission de la danse) de septembre sous la forme suivante :

Dossier thématique n°4

L'année 2013 verra la réalisation de notre quatrième dossier thématique : Danse et Cultures Urbaines. Ces formes nouvelles de création, qui se sont développées pendant longtemps en dehors des institutions, sont issues du mouvement hip-hop qu'elles ont décliné de différentes façons : plastiques, chorégraphiques, musicales. Elles s'imposent comme un véritable mouvement de fond qui prend sens socialement et artistiquement dans des territoires et auprès de populations habituellement exclus de la culture académique. Passeurs de danse a choisi de s'y intéresser pour aider les enseignants dans la compréhension et la mise en oeuvre de leurs valeurs. L'appel est ainsi lancé aux contributions : n'hésitez pas à nous envoyer témoignages, outils ou ressources pour nourrir la thématique de ce futur dossier.

Cependant, il conviendra de rééditer la demande dans la prochaine Newsletter car nous n'avons pas reçu à ce jour de contributions issues de cet appel. On peut penser que la rentrée n'était pas le moment le plus adéquat pour ce genre de demandes.

I.2.2. Les articles scientifiques

Nous avons d'ores et déjà pu obtenir trois articles scientifiques (sociologie et anthropologie) avec autorisation de mise en ligne. Nous pensons que cette rubrique peut

encore s'enrichir avant le printemps à la suite des appels à contribution que nous avons lancés par la *Newsletter*, de notre intervention lors de la prochaine Assemblée générale ainsi que par le biais du réseau des *Passeurs* que nous rencontrerons lors du stage de Toussaint.

Brunaux Hélène

« Usages de l'espace urbain comme révélateurs de forme de reconnaissance chez de jeunes danseurs de hip hop », in *Identités en errance -Multi identité, territoire impermanent et être social*, P-W Boudreault et D. Jeffrey (sous la direction de), pp. 157-168, 2007.

« Métissage au corps et construction identitaire : portrait d'un danseur de hip hop », dossier *Les Formes artistiques émergentes en milieu migratoire*, *Revue Horizons Maghrébins* n°64, Le droit à la mémoire, Presses Universitaires du Mirail, p. 94-104, 2011.

Ces deux articles nous ont déjà été fournis par Hélène Brunaux. Ils seront mis en ligne dans le cadre de l'apport scientifique qui, comme nous l'avons signalé en amont, nous paraît nécessaire dans ce type de dossier thématique.

Ils montrent que l'analyse des *processus de spatialisation* utilisés par les danseurs de hip-hop met en évidence les compétences dont ils sont porteurs. Chaque espace peut amener des utilisations différentes qui permettent l'émergence de la parole de l'élève. Nous sommes conscient de la difficulté que peuvent rencontrer les enseignants face à la stabilité des lieux dans lesquels ils exercent mais nous pensons qu'ils peuvent néanmoins se saisir des différentes opportunités pour utiliser la diversité des usages de l'espace (salle de classe, cour de récréation, lieux urbains proches et autorisés...). Ils pourront ainsi amener leurs élèves à construire différentes qualités d'appropriation des usages de l'espace. Cette démarche peut leur permettre l'accès à une forme de reconnaissance qui intéresse le spectateur et par là-même augmente l'estime de soi.

Betty Mercier-Lefèvre

En ce qui concerne cet apport, un échange de courrier avec Betty nous garantit cette participation : « *Si vous avez besoin de ma contribution pour le dossier Danses et Cultures Urbaines, j'ai fait une intervention à Bordeaux (non publiée) sur ce thème.* »⁵⁰

Nous sommes encore actuellement en cours de collaboration à ce sujet. Betty doit nous envoyer sa contribution *via* Eve Comandé dans les prochains jours qui suivront le

⁵⁰ Mail du 23 septembre 2012.

stage.

1.2.3. Les entretiens

Suite à l'intérêt d'obtenir des comptes-rendus d'expériences, il nous paraît intéressant d'interviewer des acteurs ayant mené à terme des projets relatifs à notre thème d'étude. Dans cet objectif, nous avons déjà envisagé de mener des entretiens avec deux personnes-ressources, qui inscrivent leur travail au sein des Cultures Urbaines, notamment au regard de l'espace. La parole récoltée pourra être mise en lien avec les travaux universitaires d'Hélène Brunaux sur cette thématique.

Entretien avec Delphine Bachacou

Danseuse et chorégraphe de la Compagnie *Les ouvreaux de possibles* (depuis 1999) dont le travail chorégraphique s'inscrit dans le milieu urbain.

Cette rencontre nous semble intéressante à faire partager aux Passeurs car *Les Ouvreaux de Possibles* portent des projets chorégraphiques qui repensent le rapport aux populations par des propositions artistiques porteuses de médiation. Ils donnent à voir autrement l'espace public et les comportements que nous adoptons, par la création de projets artistiques singuliers. Comment chacun s'utilise dans son quotidien ? Comment vivons-nous ensemble dans des espaces à partager ? Quels rapports entretenons-nous avec les espaces qui nous entourent ?

Delphine Bachacou, particulièrement intéressée par la transmission, expérimente et partage de nouveaux chemins, d'autres manières d'être au monde. Elle travaille en collaboration avec des danseurs, vidéastes, musiciens mais aussi enfants, adolescents et adultes venus de tous les horizons... qui deviendront à leur tour « Ouvreaux de Possibles ».

L'entretien sera assuré par Chloé Dutilh, *Passeuse* habitant dans une zone proche de la compagnie. En l'état actuel de l'avancée des travaux, nous ne sommes pas en mesure de fournir cet entretien qui doit se dérouler fin 2012. Il fera partie du dossier thématique et sera mis en ligne dans son intégralité. Nous rencontrerons Chloé lors de stage de Toussaint pour établir avec elle la grille d'entretien.

Entretien avec Olivier N'Kumu

Danseur chevronné de hip-hop et intervenant principal de l'association *Roulé-Boulé*, et enseignant-vacataire en EPS.

Olivier s'est intéressé aux Cultures Urbaines d'abord dans sa pratique puis plus

théoriquement dans le cadre de son mémoire de M1. Nous avons mené cet entretien (Cf. Entretien, Annexe n°12) au regard de notre proximité géographique et de la connaissance que nous avons de cette association. Cet entretien sera mis en ligne en l'état dans le dossier thématique.

Roulé-Boulé est une association de type « loi 1901 », créée par un collectif de pratiquants passionnés d'activités allant du hip-hop aux rollers et au skate, tous réunis par un dénominateur commun : « les Cultures Urbaines ». Son objet est de les promouvoir dans toute leur diversité. L'essentiel de son activité s'inscrit dans le champ des loisirs mais poursuit essentiellement une visée pédagogique (cours individuels et de stages collectifs auprès d'enfants âgés de 5 à 15 ans) et c'est à ce titre qu'il intéresse les *Passeurs*.

Au regard de notre mission, cet entretien nous permet de rendre compte des valeurs véhiculées par les Cultures Urbaines pour que les enseignants puissent retranscrire au mieux par la suite les fondements essentiels de cette culture lors de leur enseignement.

Dans notre analyse théorique, nous avons montré que les Cultures Urbaines représentent un ensemble de formes d'expression spécifiquement citadines. L'espace reste donc une dimension prioritaire qui fonde les valeurs des pratiquants et les comportements afférents. On retrouve cette caractéristique dans les propos d'Olivier à maintes reprises : « *pas dans des salles de danse ni au théâtre mais bien dans la rue* », « *remonter à l'essence de ces pratiques, c'est-à-dire dans la rue.* », « *expérience de la place publique* », « *ouverture que l'on peut trouver dans la rue* ».

Comme le souligne Hélène Brunaux, « *le groupe communautaire est un référent social et culturel grâce auquel les individus assimilent un certain nombre de règles, de comportements et d'attitudes* »⁵¹. Pour faire partie de ce groupe, les individus vont s'approprier ces règles jusqu'à ce qu'elles deviennent constitutives de leurs propres valeurs. Par ailleurs, l'appartenance au mouvement des Cultures Urbaines passe par la reconnaissance d'une forme d'idéologie qui repose sur la non-violence et le respect de l'autre. Pour Olivier, « *cela passe par des valeurs de tolérance, de respect d'autrui, d'entraide : quand on arrive sur un spot on commence par dire bonjour, on observe ce que font les autres, on donne un coup de main...* ». En l'occurrence, la notion de partage et de respect de l'espace investi semble primordiale et nous la retrouvons dans le discours d'Olivier : « *nous vivons dans un même espace, et par conséquent on doit apprendre à partager cette espace* ».

⁵¹ BRUNAUX (H.), *Espace urbain et danses contemporaines. Usages de l'espace et espaces des usages*, thèse de doctorat de sociologie, Université de Lyon 2, 2010.

Ceci dit l'identification au groupe n'exclut pas le besoin de revendiquer sa propre identité, de s'exprimer en tant qu'individu à part entière : « *On a chacun un corps différent, une histoire différente, une façon de ressentir le monde qui nous entoure qui nous est propre.* ».

On constate que les valeurs « *d'ouverture* », « *de rencontre* », « *de partage* » mais aussi « *de diversité de pratique* » et « *de différence* », mises en avant par Olivier, appartiennent au fondement culturel des pratiques d'expression urbaine. Respect, tolérance, partage - valeurs mises en avant par *Passeurs de Danse* - doivent être mises en œuvre lors de l'enseignement du hip-hop afin de ne pas perdre l'essence et les enjeux de cette transmission.

1.2.4. Regard socio-historique sur le hip-hop

Un document de synthèse, issu des cadres théoriques de nos deux mémoires universitaires (M1 et M2) relatifs aux Cultures Urbaines et au hip-hop, fera partie des ressources mises en ligne dans le cadre du dossier.

Dans un premier temps, il fera état d'une réflexion sur les fondements historiques des Cultures Urbaines, il présentera leur généalogie, leur idéologie et les moyens d'expression qui en sont issus.

Dans un second temps, nous confronterons ce concept à celui de culture de classe, à partir de la comparaison de deux lieux de pratique différents - Paris et Hérouville-Saint-Clair - générant deux catégories différentes de pratiquants. Nous montrerons que leurs représentations de l'activité reposent sur la culture sur laquelle se fonde leur pratique.

Les Cultures Urbaines se conjuguent au pluriel. Tout au long de nos différents travaux (M1 et M2), nous avons mis en avant cet aspect qui participe à leur définition et génère des enjeux spécifiques. Dans ce document, une place particulière revient donc à cet aspect pluriel. Les deux milieux étudiés apportent une vue plus large que le simple marquage institutionnel des lieux de pratique. Nous pourrions conclure qu'il semble vain de chercher à reproduire des lieux de pratique calqués sur l'exemple du mouvement sportif ou sur les logiques socio-environnementales des villes. Il conviendrait plutôt de considérer les activités comme des sources de valeurs citoyennes en préservant leur côté pluriel et créatif : envisager le lieu comme un espace où chacun peut s'exprimer dans le respect de l'autre. C'est ce qui fait la richesse et la particularité de ce champ d'étude : la pluralité est la force des Cultures Urbaines.

En conclusion, pour préserver et transmettre des valeurs basées sur une culture

commune plurielle, il conviendra de réussir à adapter son travail en fonction des différentes cultures de classes représentées tout en sauvegardant l'essence de la pratique partagée et de ses valeurs spécifiques. Cela permet alors de préserver « l'universalité » du concept et de le cristalliser.

1.2.5. Liens renvoyant sur des sites spécifiques

Dans l'objectif de croiser les regards sur la thématiques du dossier, nous envisageons de proposer des liens Internet renvoyant sur des sites riches en expériences. Cette approche ne nécessite pas d'accords préalables dans la mesure où le « clic » sur un lien conduit l'internaute et ne constitue pas de violation des droits d'auteur.

Pour l'instant, nous avons retenu les liens suivants.

- <http://www.EPS.ac-creteil.fr/spip.php?article264/>

On y trouve les travaux de Vincent Peltre⁵² qui, avec l'aide de Delphine Schoevaert - artiste chorégraphique et danseuse hip-hop - propose un regard d'initié sur le hip-hop à l'école : un historique de la discipline, une analyse des styles et techniques afférents, sa conception de la logique interne de l'activité avec les compétences visées et les contenus d'enseignement (neuf leçons, un répertoire, une évaluation et une discographie).

- http://www.theatresendracenie.com/educ_09_10/DP/DPhiphop.pdf

Il s'agit d'un site très complet sur la culture hip-hop à travers le monde. Les auteurs traitent de son histoire, de ses liens avec la musique et le graffiti, de la spécificité de la danse hip-hop (styles, figures...). On y trouve de nombreuses et riches ressources bibliographiques, cinématographiques et discographiques.

- <http://www.passeursdeculture.fr/-La-culture-hip-hop-.html>

Ce site est administré par l'Institut National de la Jeunesse et de l'Éducation Populaire (INJEP), établissement public du Haut commissaire à la Jeunesse. Il présente une rubrique « Espace hip-hop » riche en information sur cette discipline.

1.2.6. Bibliographie

La rubrique « Ressources » de *Passeurs* est déjà riche en références bibliographiques. Cependant, il nous paraît intéressant de nourrir la curiosité des internautes plus avant, en proposant une bibliographie spécifique - et directement accessible *via* le dossier thématique - permettant d'approfondir les connaissances sur la

⁵² <http://www.EPS.ac-creteil.fr/spip.php?article264/>

thématique.

Jusqu'ici, nos recherches nous ont permis de collecter une bibliographie conséquente à mettre en ligne dans le dossier pour satisfaire ceux qui souhaiteront aller plus loin dans la connaissance du hip-hop et des Cultures Urbaines.

Ouvrages

BAZIN (H.), *La culture hip hop*, Paris, Desclée de Brouwer, 1995.

HASCHAR-NOÉ (N.), *L'espace public urbain : de l'objet aux processus de construction*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, coll. Villes et Territoires, 2007.

MOISE (C.), *Danseurs du défi. Rencontre avec le hip hop*, Montpellier, Indigène, 1999.

VERNAY (M.-C.), *La danse hip-hop*, Paris, Gallimard, coll. Jeunesse Musique, 1998.

Articles

BRUNAU (H.), « Usages de l'espace urbain comme révélateurs de forme de reconnaissance chez de jeunes danseurs de hip hop », in Boudreault (P.-W.), Jeffrey (D.) (dir.), *Identités en errance - Multi identité, territoire impermanent et être social*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2007.

BRUNAU (H.), « Danser dans l'espace public - Des processus de spatialisation au cœur des usages de l'espace », in Capron (C.), Haschar-Noé (N.), *L'espace public urbain: de l'objet aux processus de construction*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, coll. Villes et Territoires, 2007.

FAURE (S.), « Filles et garçons en danse Hip-hop », *Sociétés contemporaines*, n°55, 2004.

HENOU (J.), « Pratiques de corps, pratiques communautaires, étude comparée de la danse hip hop et de la capoeira », in Dorier-Apprill (E.) (Dir.) *Danses latines et identités, d'une rive à l'autre...* Paris, L'Harmattan, coll. Musiques et champ social, 2000.

MAC CARRÉN (F.), « Le Hip-hop. Une autre révolution », *Terrain*, n°44, 2005.

N° spécial de revues

Art Press, « Territoires de Hip Hop », hors série, 2000.

Mouvement, « Du cadre urbain à l'espace public », n°32, janvier/février 2005.

Stradda, « Danser l'espace », n°14, Paris, HorsLesMurs, Octobre 2009.

Travaux universitaires de 3e cycle

BRUNAU (H.), *Danse hip hop et architecture - Création de sens et sens de la création*, mémoire de DEA en sociologie et anthropologie, Université L. Lumière, Lyon, 2002.

BRUNAU (H.), *Espace urbain et danses contemporaines. Usages de l'espace et espaces des usages*, Thèse de sociologie et d'anthropologie, Université Lumière Lyon 2, Lyon,

février 2010.

II. Conception matérielle du dossier

Bien que libre d'action, nous allons malgré tout devoir travailler dans un cadre informatique bien précis.

II.1. Les contraintes

Le site est conforme à la Loi Informatique et Libertés du 6 janvier 1978. Aussi, les supports (photographies, textes, slogans, dessins, images, logos, cartographies, séquences animées ou non ainsi que toutes oeuvres intégrées) que nous intégrerons dans le dossier seront la propriété de *Passeurs de Danse* ou émaneront de tiers ayant autorisé *Passeurs de danse* à les utiliser. L'utilisation des documents que nous mettrons en ligne seront réservés à l'usage personnel et privé dans un but non commercial est strictement interdit en vertu des dispositions de l'article L122-5 du Code de la Propriété Intellectuelle.

Le dossier apparaîtra en page d'accueil du site dans un cadre déterminé (en bas à droite). Au-dessous de son titre avec « photos déroulantes », la présentation du dossier s'impose. Nous la concevons en collaboration avec Marielle Brun à l'issue de la conception de façon à ce qu'elle remplisse au mieux son rôle d'accueil.

Puis, doit suivre une arborescence avec une ouverture active sur chaque item que nous aurons choisis. En l'état actuel d'avancée des travaux, nous avons retenu l'arborescence suivante :

Quatre items nous semblent envisageables au vu des recherches et des ressources collectées pendant ce stage. Nous conserverons l'éventualité de réduire ou d'augmenter le nombre d'items en fonction des futures interviews et autres documents qui seront mis à notre disposition (*via* la *Newsletter* et/ou les interviews), ou de demandes précises de membres de l'association (administrateurs, webmaster...) que nous pourrions exploiter par la suite.

- Le premier item propose un historique sur les Cultures Urbaines et plus particulièrement sur la culture hip-hop, permettant aux lecteurs de mieux comprendre les

fondements et valeurs véhiculés par cette culture. Ce travail, issu de notre cadre théorique, rend compte des grands moments historiques qui ont marqué la culture hip-hop.

- Le second item se compose de plusieurs fichiers permettant l'accès à des ressources Internet mises en lien pour tous les passeurs (enseignants, danseurs, adhérents, autres...). Ces derniers sont déjà listés en page 57 de notre mémoire (*I.2.5 lien renvoyant sur des sites spécifiques*).

-Le troisième item présente des vidéos et des images s'imprégnant de « l'atmosphère » hip-hop. Nous tâcherons de perpétuer l'esprit de *Passeurs* en multipliant les points de vue et les interventions de nombreuses personnes. Dans un premier temps, nous mettrons en ligne des rencontres avec des personnes en lien avec le hip-hop pour connaître le regard qu'elles ont construit avec leur propre expérience. Puis nous présenterons des élèves en situation avec leur professeur. Pour cela, nous filmerons Olivier N'Kumu (*Cf. Interview p. 54*) lors de ses cours de danse pour rendre visible par l'image et la vidéo une façon personnelle de transmettre le hip-hop.

- Enfin, le quatrième item rend compte des interviews que nous avons menées pendant notre stage. Ces rencontres apportent une trace écrite de ce que signifie un regard de « passeur », elles permettent d'avoir un regard d'initié sur le sujet. De plus, ce dernier item autorise un large panel de support (vidéos, images, écrits...) et de respecter la forme des dossiers précédents : deux des objectifs ciblés au début de ce stage.

Fort de cette palette d'approches retraçant le travail fourni lors de ce stage, nous présenterons nos souhaits à la webmaster dans un premier temps, afin de savoir si notre projet est techniquement réalisable sur ce site. Après accord, nous serons en mesure de présenter un projet viable aux administrateurs.

II.2. La relation avec la webmaster

Le site est une création de Cécile Vérot, Ingénieur d'étude spécialiste en informatique.

II.2.1. Limites liées à la webmaster

Tout d'abord, le niveau d'expertise de la webmaster dans la conception du site ne nous permet pas d'intervenir directement. Cécile Vérot est la seule capable de faire fonctionner ce site. Cela signifie qu'elle nous fixera les limites de temps, d'espace et nous

fixera les limites de faisabilité nous permettant de modifier nos prévisions au regard des possibilités techniques allouées.

De plus, le travail s'effectue par mail et téléphone. Cécile Vérot Résidant à Grasse (06), les conditions d'échange sont rendues plus difficiles car nous ne pouvons pas nous rencontrer.

Enfin, la webmaster s'engage bénévolement pour le site de *Passeurs*, ce qui signifie qu'elle s'implique sur son temps libre. Il faut donc convenir ensemble de plages horaires afin de pouvoir échanger dans le respect de sa vie privée.

1.2.2. Limites liés au site

Les premières consignes de la webmaster concernent l'emplacement du dossier et la taille de la fenêtre dans laquelle apparaît sa présentation (images déroulantes et items). Des avancées sur l'attractivité des dossiers nous semblaient intéressantes mais ces changements n'ont pu être effectués par manque de temps. De plus, ce changement demandait un travail conséquent pour la webmaster car ils impliquaient des modifications de structure du site.

En ce qui concerne les images vidéos, nous devons tenir compte de contraintes de temps car celles-ci ne peuvent durer plus de dix minutes, afin de ne pas encombrer la page dans sa capacité de stockage.

Chacune des ressources présentées sous forme d'écrits informatique devra être au préalable transformée au format PDF afin de les rendre accessibles pour tous tout en protégeant ces ressources, car elles deviennent alors non modifiables, ni même exploitables par autrui.

Ayant pris en compte ces obligations informatiques et les dispositions indispensables pour les intégrer nos différentes ressources du futur dossier thématique, il nous paraît maintenant indispensable de dresser un bilan de l'ensemble de ce stage comme de tirer les premiers enseignements pour l'ensemble des personnes liées à ce projet et envisager une suite à ce travail.

Sixième partie

Conclusion

A l'issue de ce travail, nous avons conscience des limites de sa portée et de l'étendue des possibilités qui s'ouvrent à nous pour l'approfondir et l'exploiter.

La mission ciblée avec les administrateurs et objectivée par notre problématique devait mettre en adéquation au sein d'un objet matérialisé - un dossier thématique mis en ligne - les valeurs de l'association, le socle culturel des Cultures Urbaines et l'esprit des dossiers thématiques précédents.

« La pluralité » fut l'axe de traitement envisagé - tout d'abord en termes de singularité et de richesse en proposant de nombreuses ressources dans le dossier thématique, pour croiser les regards et répondre aux attentes de la diversité des internautes. Dans un autre axe, nous avons également envisagé « la pluralité » en termes de multiplication et de diversité. Pour répondre à ces logiques de fond et de forme, nous avons choisi d'utiliser dans le dossier des supports multiples et des savoirs et connaissances d'ordre différent.

Ces deux cheminements de pensée nous permettent de traiter le sujet de manière globale et nous constatons que les hypothèses envisagées peuvent être traitées transversalement. Cette approche nous permet de répondre au mieux aux attentes de chacun en insistant sur le lien entre les différents objectifs fixés dans la problématique. De plus, le travail de recherche accompli pour accumuler des ressources conséquentes permet d'envisager *la pluralité* de façon quantitative. Bien sur, un tri s'impose pour les sélectionner et proposer celles qui seront susceptibles d'intéresser le plus grand nombre.

En termes de ruptures, nous avons proposé à l'association d'orienter son regard sur une pratique encore marginale au sein de l'enseignement. Ce sujet permet aux *Passeurs* d'éclairer leurs chemins face à cette pratique mal connue du corps enseignant et de pouvoir se servir aux mieux de ses valeurs pour les transmettre à leurs élèves.

Pourtant, le bilan ne peut être complet sans cibler les limites de cette étude.

Plusieurs obligations liées au site, aux administrateurs, au webmaster, au cadre universitaire permettent de cibler notre recherche. Dans un même temps, ils freinent parfois l'exploitation des ressources (exemple de la taille réduite des vidéos) et empêchent certains approfondissements qui nous paraissent intéressants.

II. Limites du projet

Les limites du projet nous semblent tout d'abord dues au mode de fonctionnement et au cadre de l'association. Ce statut spécifique a quadrillé notre essai de recherche et nous a contraint à opérer certains choix.

II.1. Les limites associative/universitaire :

Le travail produit lors de ce stage répond au cahier des charges prévu au départ par l'ensemble des protagonistes. Pourtant ce mémoire de recherche professionnel trouve ses limites dans son nom dans l'obligation de répondre aux attentes de l'association et de l'université dans un même temps. Il semble que les objectifs de chacun soient très éloignés et rassembler ses deux mondes paraît parfois complexe.

II.2. Les limites du cadre E.P.S.

Afin de rentrer dans le cadre enseignant, de respecter ses valeurs et ses aspirations et de matérialiser l'attente de ressources pour les *Passeurs*, notre attention s'est fixée sur la culture hip-hop. Pourtant par cet axe, nous mettons le voile sur une grande partie des Cultures Urbaines : une part de *la pluralité* comme nous la définissons dans ce mémoire semble oubliée. L'école ne peut accueillir les Cultures Urbaines comme telles, car elles ne trouvent pas leur place au sein du système scolaire. L'appropriation des espaces urbains ou publique, par exemple se trouve en marge des objets de savoir de l'école.

Pourtant, ce travail entrepris dans le cadre de notre stage de master 2 EPAPS nous a conforté dans notre cheminement professionnel. Les compétences que nous avons développées dans ce contexte et la confrontation avec la logique d'un travail de recherche nous amènent aujourd'hui à envisager cette étude sur un plan plus large. Plusieurs perspectives peuvent alors prendre forme pour répondre de manière plus globale à nos

préoccupations.

III. Perspectives

Les perspectives nous apparaissent dès lors que nous nous appuyons sur cette association pour nous permettre de tirer un bilan du travail accompli. Des questions viennent alors étayer notre réflexion.

Quel avenir pour la culture hip-hop à l'école ? Est-elle destinée à s'institutionnaliser au sein de l'école ? Comment permettre de garder au sein du hip-hop scolaire ce qui fait l'essence même des cultures urbaines ?

Ces questions englobent un projet plus large et nous demandent de nous positionner de façon plus pointue sur une réflexion plus scientifique : tenter de rationaliser un concept complexe pour anticiper une évolution qui permettrait aux Cultures Urbaines de se renouveler au sein de l'école, sans perdre de vue leur fondement historique et culturel.

III.1. Perspectives pour *Passeurs*

Aujourd'hui, après cette rencontre fructueuse avec les *Passeurs*, la volonté nous anime de remplir d'autres missions après la mise en ligne au printemps de ce dossier.

Tout d'abord nous chercherons à faire progresser l'association dans son projet de communication : en proposant un lien *twitter* et *facebook* sur la page d'accueil du site. Ces outils peuvent permettre aux *Passeurs* de communiquer par leur réseau personnel leur passion pour ce site. De même, des conversations sur *Passeurs* peuvent s'engager par le biais de ces réseaux sociaux pour attiser la curiosité de chacun afin d'amener d'autres internautes à chercher sur *Passeurs de danse* des ressources les intéressant. Ce mode de communication devrait amener une meilleure visibilité du site et augmenter ainsi le nombre de visites. Dans un second temps, si la visibilité du site progresse et que les ressources augmentent avec le nombre de passeurs. L'association peut alors prétendre à trouver plus de fond par son activité, sa crédibilité et son développement.

Nous avons également proposé à l'association de continuer à nous investir sur les dossiers thématiques mis en ligne.

III.1. Perspectives personnelles

Étant devenu membre de l'association au cours de la réalisation de ce mémoire, nous sommes donc engagé davantage avec cette association. Nous avons nous aussi notre vision et nos connaissances à partager avec les autres adhérents. Afin d'être un passeur investi, nous nous projetons déjà sur un futur dossier qui porterait sur la danse, la santé et le handicap, en lien direct avec notre cursus universitaire. Nous l'avons proposé aux administrateurs à la suite de la présentation de ce dossier et ce projet a retenu toute leur attention.

Après le travail de réflexion sur le roller en master 1, sur la danse hip-hop lors de ce mémoire, il nous semble maintenant que ces deux regards pourraient guider un travail de recherche pour approfondir le sujet complexe des Cultures Urbaines. Il nous permettrait de construire un regard encore plus ancré dans *la pluralité* qui nous paraît être le noyau dur de ces cultures. Nous constatons que nous avons voyagé d'un côté à l'autre de la vallée, perdant et retrouvant successivement des instants de lumière. Au-delà de la métaphore, nous fermons ce mémoire avec la sensation de savoir que nous avons parcouru le chemin qui va de l'impression de connaître un peu à celle d'avoir tout à découvrir.

« Il y a des moments dans la vie où la question de savoir si on peut penser autrement qu'on ne pense et percevoir autrement qu'on ne voit est indispensable pour continuer à regarder ou à réfléchir. »⁵³

⁵³ FOUCAULT (M.), *Histoire de la sexualité 2, L'usage des plaisirs*, Paris, Gallimard, Bibliothèque des histoires, 1984.

Bibliographie

Ouvrages

BAZIN (H.), *La culture hip hop*, Paris, Desclée de Brouwer, 1995.

BOURDIEU (P.), *La distinction, Critique sociale du jugement*, Paris, éd. de Minuit, coll. Le sens commun, 1979.

CORCUFF(P.), DE SINGLY (F.), *Les Nouvelles sociologies. Constructions de la réalité sociale*, Paris, Armand Colin, 2004.

CUCHE (D.), « Culture et identité », in *La notion de culture dans les sciences sociales*, Paris, La Découverte, 1996.

DELISLE (H.), GAUCHEE (M.), *Culture rurale, Cultures Urbaines ?*, Paris, Le Cherche Midi, 2006.

FORQUIN (J.-C.), *Ecole et culture. Le point de vue des sociologues*, Bruxelles/Paris: De Boeck-Université/Éditions Universitaires, 1989.

FOUCAULT (M.), *Histoire de la sexualité 2, L'usage des plaisirs*, Paris, Gallimard, Bibliothèque des histoires, 1984.

FRIMAT (F.), *Qu'est-ce que la danse contemporaine ?*, Paris, PUF, 2010.

HEGEL (G.W.F.), *La phénoménologie de l'esprit (1807)*, Paris, Vrin, 2006.

HONNETH (A.), *La lutte pour la reconnaissance*, Paris, Ed. du Cerf, coll. Passages, 2000.

JONAS (S.), *Simmel et l'espace : de la ville d'art à la métropole*, Paris, L'Harmattan, 2006.

LACINCE (N.), Pour le partage du sensible en EPS », in Carlier (G.) (dir), *Et si on parlait du plaisir d'enseigner l'éducation physique*, Montpellier, Ed AFRAPS, 2004.

LANTIERI (L.), GOLEMAN (G.), *Développer l'intelligence émotionnelle de l'enfant*, Saint-Jean-de-Braye, Dangles, 2010.

LEBRETON (F.), *Cultures Urbaines et sportives « alternatives », socio-anthropologie de l'urbanité ludique*, Paris, L'Harmattan, 2010.

MAURIN (E.), *La peur du déclassement. Une sociologie des récessions*, Paris, éd. du Seuil, coll. La République des idées, 2009.

PINÇON (M.), PINÇON-CHARLOT (M.), *Dans les Beaux Quartiers*, Paris, Seuil, coll. L'épreuve des faits, 1989.

VERRET (M.), CREUSEN (J.), *Culture ouvrière*, Paris, L'Harmattan, 1996.

YOUNG-BRUEHL (E.), *Hannah Arendt, biographie*, Paris, Calmann-Lévy, 1986.

Articles

AUGUSTIN (J.-P.), « Géographies culturelles et imaginaires urbains: les cultures périphériques bousculent les cultures légitimes », *Sociopoetica*, vol. 1, n°3, 2009.

DORTIER (J.-F.), « Soif de reconnaissance et inégalités volontaires », *Sciences Humaines*, n°224, mars 2011.

FORQUIN (J.-C.), « Ecole et culture », *EPS et Société Infos*, n° 26, octobre 2004.

GRUSON (L.), « les Cultures Urbaines : points de repères et références », texte introductif du *Répertoire des Cultures Urbaines*, édité par l'ADRI et l'EPPGHV (Etablissement Public Du Parc Et De La Grande Halle Villette) en avril 1999.

MARSENACH (J.), « Etre formateur d'enseignants d'EPS », *Les cahier du CEDRE*, n°1, Ed. AEEPS, 2000.

RAUTENBERG (M.), « Cultures Urbaines, cultures du monde, cultures de masse », communication présentée au CCO, journée « Quelle place pour les Cultures Urbaines et du Monde ? », Villeurbanne, 10 janvier, 2008.

Productions universitaires

BRUNAUX (H.), *Danse hip hop et architecture - Création de sens et sens de la création*, mémoire de DEA en sociologie et anthropologie, Université L. Lumière, Lyon, 2002.

BRUNAUX (H.), *Espace urbain et danses contemporaines. Usages de l'espace et espaces des usages*, thèse de doctorat de sociologie, Université de Lyon 2, 2010.

Articles en ligne

LAFARGUE de GRANGENEUVE (L.), Isabelle KAUFFMANN (I.), SHAPIRO (R.), « Cultures Urbaines, territoire et action publique », <http://culture-et-territoires.fr/Cultures-urbaines-territoire-et.html>, mis en ligne le 18 février 2009.
Page consultée 5 mai 2011.

LE GOFF (A.), « The Political Theory of Recognition », *Revue du MAUSS permanente*, 9 décembre 2007 [en ligne]. <http://www.journaldumauss.net/spip.php?article226>
Page consultée 20 mai 2011.

ANNEXES

Annexe n° 1

Statuts de l'association Passeurs de danse

TITRE 1 – Objet et composition de l'Association

Article 1 – Constitution

Il est fondé entre les adhérents aux présents statuts une association régie par la loi du 1er juillet 1901 et le décret du 16 août 1901, ayant pour dénomination « Passeurs de danse ».

Article 2 – Objet

Cette association a pour but l'enrichissement et la diffusion d'une culture de la transmission de la danse dans une visée d'éducation physique artistique en milieu scolaire et universitaire.

A cette fin, l'association utilisera tous les moyens qu'elle jugera utiles pour :

- valoriser les expériences et les formes de pratique dans leur diversité ;
- développer les échanges relatifs aux activités de transmission de la danse et créer un réseau de personnes impliquées et/ou intéressées ;
- favoriser la mise en traces des expériences sous toutes les formes (textuelle, documentaire, didactique, poétique, scientifique, photographique, filmique, etc.) ;
- regrouper, ordonner et rendre accessible au plus grand nombre le maximum de données disponibles, en particulier via un site internet ;
- approfondir des thèmes particuliers à travers des stages, forum, articles, colloques, etc.

Dans ce but, les actions envisagées pour enrichir, étudier et valoriser la transmission de la danse en milieu scolaire et universitaire pourront prendre la forme de cours, stages, ateliers chorégraphiques, spectacles, conférences, concours. L'association pourra également participer à des manifestations culturelles, produire des documents vidéos ou écrits, héberger des visiteurs et des intervenants, proposer des voyages, etc. Dans tous les cas, les activités commerciales ne seront jamais la finalité première de l'association.

L'association s'engage à assurer la liberté d'opinion et s'interdit toute discrimination illégale et toute discussion ou manifestation présentant un caractère politique, confessionnel ou syndical.

Article 3 – Siège social

Son siège social est fixé au :

7, rue de Sarliève
63170 Pérignat-lès-Sarliève

Il pourra être transféré par simple décision du bureau, la ratification par l'Assemblée Générale ne sera pas nécessaire.

Article 4 – *Durée*

L'association est créée pour une durée indéterminée.

Article 5 – *Admission et adhésion*

Pour faire partie de l'association, il faut :

- remplir un formulaire d'inscription ;
- régler sa cotisation annuelle dont le montant est voté par le conseil d'administration lors de chaque assemblée générale ;
- signer la « Charte du passeur de danse » qui engage chaque adhérent à respecter l'éthique de l'association.

Article 6 – *Cotisation*

Les cotisations annuelles correspondant à l'année scolaire (de septembre à septembre) sont fixées par l'Assemblée Générale sur proposition du Conseil d'Administration.

Article 7 – *Membres*

L'association se compose de membres d'honneur, de membres fondateurs, de membres bienfaiteurs et de membres actifs :

a) Les membres d'honneur : sont membres d'honneurs les personnes physiques ou morales ayant rendu des services à l'association. Ils sont désignés par le Conseil d'Administration sur proposition du bureau. Ce titre est attribué pour un an renouvelable. Ils sont dispensés du paiement de la cotisation annuelle, ne disposent pas de droit de vote et ne peuvent pas participer au bureau. Ils sont membres de l'Assemblée Générale avec voix consultative.

b) Les membres fondateurs : sont membres fondateurs les personnes qui ont créé l'association (Marielle Brun, Eve Comandé, Chloé Dutilh, Laurent Pejoux). Ils sont adhérents de droit. Ils sont membres de l'Assemblée Générale avec voix délibérative.

c) Les membres bienfaiteurs : sont membres bienfaiteurs les personnes physiques ou morales qui versent une contribution financière annuelle spéciale supérieure au montant de la cotisation annuelle des membres actifs. Ils sont membres de l'Assemblée Générale avec voix délibérative.

d) Les membres actifs : sont membres actifs les personnes physiques participant aux activités et aux travaux de l'association. Ils acquittent la cotisation statutaire fixée annuellement par le Conseil d'Administration. Ils sont membres de l'Assemblée Générale avec voix délibérative.

Chaque membre admis prend l'engagement de respecter les présents statuts qui lui seront communiqués à sa demande.

Article 8 – *Radiation*

La qualité de membre se perd par :

- a) la démission adressée par écrit au président ;
- b) le décès ;
- c) la radiation prononcée par le bureau pour non-paiement de la cotisation ou pour agissement à l'encontre de la ligne de conduite de l'association (notamment pour non-respect constaté des engagements signés dans la « charte du passeur de danse ») ou pour autre motif grave. Dans ce cas, l'adhérent aura été invité préalablement à s'en expliquer auprès du bureau.

Les cotisations déjà versées par tout membre démissionnaire ou radié ainsi que les cotisations pour l'exercice en cours restent acquises à l'association.

Article 9 – *Ressources*

Les ressources de l'association comprennent :

- le montant des cotisations ;
- les subventions de l'État, des régions, des départements et des communes ;
- la vente de produits, de services ou de prestations fournies par l'association ;
- les legs, les dons manuels ;
- toute autre ressource autorisée par les textes législatifs et réglementaires.

Article 10 – *Responsabilité des membres*

Aucun des membres de l'association n'est personnellement responsable des engagements contractés par elle. Seul le patrimoine de l'association répond de ses engagements.

En matière de gestion, la responsabilité incombe, sous réserve d'appréciation souveraine des tribunaux, aux membres du Conseil d'Administration et aux membres de son bureau.

TITRE II – Administration et fonctionnement de l'Association

Article 11 – *Conseil d'Administration*

L'association est dirigée par un Conseil d'Administration. Il est composé de 6 à 9

membres, élus pour deux années par l'Assemblée Générale des électeurs prévus à l'alinéa suivant. Le Conseil d'Administration se renouvelle par tiers chaque année. Les membres sortants sont rééligibles.

- Est électeur tout membre ayant atteint la majorité légale, ayant adhéré à l'association depuis plus de 6 mois et étant à jour de sa cotisation. Le vote par procuration est autorisé, chaque membre ne pouvant détenir plus de deux pouvoirs nominatifs. Le vote par correspondance n'est pas admis.

- Est éligible au Conseil d'Administration toute personne ayant atteint la majorité légale, membre de l'Association, avec voix délibérative, depuis plus de 6 mois et à jour de sa cotisation.

En cas de vacance, le Conseil d'Administration pourvoit provisoirement au remplacement de ses membres par cooptation. Les pouvoirs des membres ainsi élus prennent fin à l'époque où devait normalement expirer le mandat des membres remplacés. Il est procédé au remplacement définitif par la prochaine Assemblée Générale.

Le Conseil d'Administration est investi des pouvoirs les plus étendus pour gérer, diriger et administrer l'association, sous réserve de ceux statutairement réservés aux Assemblées Générales.

Article 12 – *Réunions du Conseil d'Administration*

Le Conseil d'Administration se réunit au moins deux fois par an et chaque fois qu'il est convoqué par son président ou sur la demande du tiers de ses membres.

La présence des 2/3 des membres du Conseil d'Administration est nécessaire pour la validation des délibérations.

Tout membre du Conseil d'Administration qui aura, sans excuse acceptée par celui-ci, manqué à deux séances consécutives pourra être considéré comme démissionnaire.

Les décisions sont prises à la majorité des voix. En cas de partage, la voix du président est prépondérante.

Il est tenu un procès-verbal des séances. Les procès-verbaux sont signés par le président et le secrétaire.

Article 13 – *Bureau*

Le Conseil d'Administration choisit, parmi ses membres élus, un bureau comprenant au moins quatre membres : un président, un vice-président, un trésorier, un secrétaire. Il peut être augmenté au plus de deux membres : un trésorier-adjoint et un secrétaire-adjoint.

Le bureau se réunit autant de fois qu'il est nécessaire sur convocation du président ou à la demande des 2/3 des membres qui le compose.

La présence de la moitié au moins des membres est nécessaire à la validation des délibérations qui sont prises à la majorité des membres présents.

Article 14 – *Rôle du bureau*

Le bureau expédie les affaires urgentes dans l'intervalle des séances du Conseil d'Administration. Il prend d'urgence toute mesure nécessaire au bien de l'association sous condition d'en référer au Conseil d'Administration à sa prochaine réunion.

Le président est chargé d'exécuter les décisions du Conseil d'Administration et du bureau. En accord avec le trésorier, il signe les ordonnances de paiement d'achat, les retraits et décharges de sommes et toutes opérations de caisse.

Le vice-président épaulé le président et le secrétaire dans les diverses charges qui leur incombent.

Le secrétaire rédige les procès-verbaux et la correspondance, tient le registre et garde les archives.

Le trésorier est dépositaire des fonds de l'association, il tient le livre de recettes et dépenses, il encaisse les cotisations. En accord avec le président, il signe les ordonnances de paiement d'achat, les retraits et décharges de sommes et toutes opérations de caisse.

Article 15 – *Assemblée Générale ordinaire*

L'Assemblée Générale ordinaire comprend tous les membres de l'association compris à l'article 7. Les personnes rétribuées par l'Association et les membres bienfaiteurs sont admis à assister, avec voix consultative, aux séances de l'Assemblée Générale. Seuls les membres de l'association ayant voix délibérative et à jour de leur cotisation participent au vote des questions soumises à l'Assemblée Générale.

L'assemblée générale ordinaire se réunit chaque année dans les six mois qui suivent la clôture des comptes.

Quinze jours au moins avant la date fixée, les membres de l'association sont convoqués par le président. L'ordre du jour est indiqué sur les convocations.

Le président, assisté des membres du bureau, préside l'assemblée et expose la situation morale de l'association. Le trésorier rend compte de sa gestion et soumet les comptes de l'association à l'approbation de l'assemblée.

Il est procédé, après épuisement de l'ordre du jour, au remplacement, au scrutin secret, des membres du conseil sortants.

Ne sont traitées, lors de l'Assemblée Générale, que les questions soumises à l'ordre du jour.

Les décisions sont prises à la majorité des voix plus une, avec un quorum correspondant à au moins 30% du nombre des membres présents et représentés visés à l'article 7.

Chaque adhérent peut représenter au plus 2 adhérents absents lui ayant transmis leur « bon pour pouvoir ».

Si le quorum n'est pas atteint, une 2^{ème} assemblée est convoquée avec le même ordre du jour et à au moins 24 heures d'intervalle, elle délibère alors valablement quel que soit le nombre de membres.

Article 16 – *Assemblée Générale extraordinaire*

Si besoin est, ou sur la demande de la moitié plus un des membres ayant voix

délibérative, le président convoque une assemblée générale extraordinaire, suivant les formalités prévues par l'article 15.

Article 17 – *Procès verbaux*

Les procès-verbaux des délibérations des Assemblées et du Conseil d'Administration sont établis par le secrétaire et signés par le président et un membre du bureau ayant participé à la délibération.

Le secrétaire délivre toutes copies aux membres de l'association qui en font la demande.

Article 18 – *Organisation comptable*

L'association tiendra une comptabilité de recettes/dépenses complétée si nécessaire par un livre d'inventaire des biens de l'association.

L'exercice comptable de l'association a une durée de 12 mois, il commence le 1er janvier et se termine le 31 décembre. Par dérogation, le premier exercice débutera dès l'enregistrement de l'association et se terminera le 31 décembre 2008.

TITRE III – Modification des Statuts et dissolution

Article 19 – *Modification des Statuts*

Les statuts peuvent être modifiés par l'Assemblée Générale ordinaire ou extraordinaire, sur la proposition du Conseil d'Administration ou du quart des membres qui composent l'Assemblée Générale. Cette proposition doit être soumise au bureau au moins un mois avant la séance.

L'Assemblée Générale doit comprendre la moitié au moins des membres visés au premier alinéa de l'article 7. Si cette proportion n'est pas atteinte, l'Assemblée est convoquée de nouveau, mais à 24 heures au moins d'intervalle ; elle peut alors valablement délibérer quel que soit le nombre des membres présents. Dans tous les cas, les statuts ne peuvent être modifiés qu'à la majorité des 2/3 des voix des membres présents.

Article 20 – *Dissolution*

L'Assemblée Générale extraordinaire, appelée à se prononcer sur la dissolution de l'association et convoquée spécialement à cet effet, doit comprendre plus de la moitié des membres visés au premier alinéa de l'article 7.

Si cette proportion n'est pas atteinte, l'Assemblée est convoquée à nouveau, mais à 24 heures au moins d'intervalle, elle peut alors délibérer quel que soit le nombre de membres présents. Dans tous les cas, la dissolution ne peut être prononcée qu'à la majorité des 2/3 des voix des membres présents.

En cas de dissolution prononcée par les deux tiers au moins des membres présents à l'Assemblée Générale, un ou plusieurs liquidateurs sont nommés par celle-ci, et l'actif, s'il y a lieu, est dévolu conformément à l'article 9 de la loi du 1er juillet 1901 et au décret du 16 août 1901. Ils attribuent l'actif net, conformément à la Loi, à une ou plusieurs associations ayant un objet similaire.

En aucun cas, les membres de l'Association ne peuvent se voir attribuer, en dehors de la reprise de leurs apports, une part quelconque des biens de l'association.

TITRE IV – Formalités administratives

Article 21

Un règlement intérieur peut être établi par le Conseil d'Administration qui le fait alors approuver par l'Assemblée Générale.

Ce règlement est destiné à fixer les divers points non prévus par les Statuts, notamment ceux qui ont trait à l'administration interne de l'association.

Article 22

L'association est représentée en justice dans tous les actes de la vie civile par son président ou à défaut par tout autre membre du bureau spécialement habilité à cet effet par le Conseil d'Administration.

Article 23

Le président effectuera à la Préfecture les déclarations prévues à l'article 3 du décret du 16 août 1901, notamment :

- 1) les modifications apportées aux statuts ;
- 2) le changement de titre de l'Association ;
- 3) le transfert du siège social ;
- 4) le changement d'objet ;
- 5) la fusion ou l'absorption de l'Association ;
- 6) les changements survenus au sein du Conseil d'Administration et de son bureau.

Article 24

Les présents statuts ont été adoptés en Assemblée Générale tenue à Paris, le 15 octobre 2008, sous la présidence de Marielle Brun, assistée d'Eve Comandé, Chloé Dutilh et Laurent Pejoux.

Annexe n° 2

CHARTRE DU « PASSEUR DE DANSE »

L'adhésion à l'association « Passeurs de Danse » est ouverte à toute personne intéressée par la transmission de la danse en milieu scolaire ou universitaire, son enrichissement et sa valorisation.

L'adhérent s'engage à respecter l'éthique de l'association définie à travers les principes suivants : considérer la transmission de la danse en milieu scolaire et universitaire comme une activité culturelle singulière, originale à visée d'éducation physique et artistique et donnant lieu à des formes très diversifiées ; cultiver une ouverture d'esprit par rapport aux différents styles de danse et aux différentes formes de pratique représentées au sein de l'association ; s'inscrire dans une perspective de compréhension et d'enrichissement mutuel et non de polémique, d'exclusion ou de prise de pouvoir ; respecter la parole de chacun ; témoigner d'une honnêteté intellectuelle et artistique en citant les sources (auteurs, artistes, enseignants, œuvres...) qui ont nourri le travail proposé au sein de l'association (textes, articles, analyses, ateliers de pratiques...) ; à respecter la réglementation sur le droit à l'image ; contribuer au développement d'une banque de données (informations institutionnelles, recherches, témoignages...) et à sa diffusion ; ne pas exploiter les ressources offertes par l'association à des fins commerciales.

Annexe n° 3

CHARTRE DU RESPONSABLE DE RUBRIQUE

Ouvert depuis quelques mois maintenant, notre site « Passeurs de danse » se doit de rester en mouvement pour occuper une place de référent dans la communauté des Passeurs, selon le projet initial de ses fondateurs. A cette fin, il apparaît nécessaire de préciser les modalités d'organisation et de coordination du travail du collectif actuel et à venir.

Le site comporte un certain nombre de rubriques, pourvues de différentes pages, déclinées en arborescence sur la gauche de la page d'accueil.

Chaque rubrique est attribuée à un responsable de rubrique (RdR) qui en assure la responsabilité. Les membres du bureau sont informés de l'attribution des rubriques de façon à communiquer avec le RdR correspondant.

Cette fonction implique des exigences et des procédures déclinées ci-après, le RdR se doit de les respecter et, à défaut, d'accepter que les autres membres le lui rappellent :

1. Le RdR est le seul interlocuteur entre les autres passeurs et la webmaster. Il peut lui être adjoint une seconde personne pour assurer les tâches relatives à la rubrique mais il reste nominativement responsable de la rubrique.

2. Le RdR veille au respect des normes techniques demandées par la webmaster et aux dates d'envoi fixées par le groupe.

3. Le RdR soumet ses propositions aux membres du bureau (ou du comité de lecture) avant la mise en ligne définitive du document. Certains ajouts peuvent en être dispensés comme l'ajout d'une ressource bibliographique par exemple.

Le RdR propose des dates-limites pour les retours des membres du bureau ou du comité de lecture. Sans réaction de ces derniers aux dates fixées, il prend la décision tout seul.

4. Tous les documents transmis à la webmaster seront uniquement les dernières versions des documents. Ils seront envoyés par le RdR et accompagnés des indications nécessaires à son positionnement dans le site. Considérés alors par la webmaster comme validés et acceptés par tous, ils seront ainsi mis en ligne.

5. Les rubriques étant maintenant ouvertes, le RdR a la charge de dynamiser leur contenu et d'articuler les informations qui lui parviennent et/ou qu'il sollicite, sans perdre trop de temps. Il a mission d'enrichir et/ou d'innover après acceptation des membres du bureau qui restent également forces de proposition.

6. Chaque RdR doit rester vigilant, avec l'aide des autres passeurs, sur les nouveautés relatives à sa page et coller au plus près de l'actualité (nouveaux textes officiels par exemple).

7. S'il ne souhaite plus assurer cette responsabilité, le RdR devra en informer au plus vite les membres du bureau afin que la charge soit répartie.

Annexe n° 4

COUVERTURE DU DOSSIER EPS



Annexe n° 5

Sommaire de l'ouvrage « La leçon de danse »

Préface : Christian Alin

Avant-propos : Marielle Brun et Eve Comandé

1) Points de vue didactiques et pédagogiques

- a- La 1^{ère} leçon vue par... (Collectif)
- b- Pour une pédagogie du sensible (Joce Caumeil, Dominique, Commeignes Laurence Jay)
- c- Nourrir ses échauffements en danse avec les pratiques somatiques (Laurence Jay)
- d- Ressources, compétences et rôles sociaux (Hélène Brunaux)
- e- De l'usage des formats pédagogiques en danse (Marielle Brun)

2) Approche scientifique

- a- Evolution historique des conceptions de la danse dans la leçon d'EPS (Elisabeth Lé-Germain)
- b- Et la technique, alors ? (Tizou Pérez)
- c- Spécificité symbolique des consignes (Eve Comandé)
- d- Expertise et mémorisation dans l'apprentissage en danse (Hélène Brunaux/Viviane Kostrubiec)
- e- L'art de faire danser : les gestes professionnels d'une enseignante en danse contemporaine. (Marielle Brun/Nathalie Gal-Petitfaux)

3) Traversées culturelles

- a- Regard socio-historique sur la leçon de danse à l'école de l'opéra de Paris (Emmanuelle Delattre)
- b- Une leçon en partenariat (Chloé Dutilh/Compagnie Serge Ricci/Fabien Almakiewicz)
- c- Références artistiques dans la leçon en danse (Thierry Tribalat)
- d- L'atelier en danse contemporaine (Betty Lefèvre)
- e- Processus de transmission du répertoire de Bagouet en lycée (Dominique Jégou/Françoise Lhémercy)

4) Prise en compte de la spécificité des publics

- a- De la leçon de vocabulaire à la leçon de danse (Alexia Burg)
- b- *DMEO* : la beauté en partage (Laurent Pejoux)
- c- La leçon de danse pour des élèves souffrant de psychose (Patricia Signoret)
- d- Danser sans (se) voir (Delphine Demont)

Postface : Michèle Métoudi

Sommaire DVD joint à l'ouvrage

1. Leçon de danse donnée par Elise Sémelin (Cie Folapik) aux étudiants SIUAPS

Séquence support de l'article « L'art de faire danser : les gestes professionnels d'une enseignante en danse contemporaine »

2. Entretien-interview avec Elise sur cette leçon
3. Transmission d'un solo de Yan Raballand à des élèves de l'école municipale de danse de Clermont (le solo, la transmission, une interview)
Séquence en relation avec l'article « Expertise et mémorisation dans l'apprentissage en danse »
4. Elèves de 5^e de la CHAD d'Aurillac encadrés par Madelyne Izoulet-Réant
Séquence en relation avec l'article « Et la technique, alors ? »
5. Une classe de terminale dans un lycée de Cusset avec Géraldine Schoenher
Séquence en relation avec l'article « De l'usage des formats pédagogiques »
6. Une classe de CM2 avec un musicien et une professeure des écoles, danseuse dans le Puy de Dôme
Séquence complémentaire illustrant les relations danse/musique

Annexe n° 6

Filmographie

Beat Street

Beat Street est un film américain réalisé par Stan Lathan et sorti en 1984.

Synopsis : Un petit groupe de jeunes habitants du Bronx veulent percer dans le monde du hip-hop. Kenny est un deejay prometteur, son petit frère Lee est un excellent break-dancer, Ramon est graffeur et Charlie s'est donné une place de manager pour Kenny.

La Haine

La Haine est un film français réalisé par Mathieu Kassovitz sorti en 1995.

Synopsis : Au lendemain d'une manifestation dans la cité des Muguets, trois jeunes amis Vinz, Saïd et Hub, aveuglés par la haine du système français, vont vivre la journée la plus importante de leur vie...

Juice

Juice est un film américain réalisé par Ernest R. Dickerson, sorti le 17 janvier 1992. Synopsis : Le film raconte l'histoire de quatre adolescents afro-américains, dans les rues de Harlem prêts à tout pour acquérir le respect dont ils rêvent. Mais après un vol à main armée tourné au malheur, l'histoire change complètement. Le film est basé sur la force de la rue, de la situation des ghettos, la violence et le respect, qui mène à l'extrême respect, Juice.

Ma 6-T va crack-er

Ma 6-T va crack-er est un film de 1997 dirigé par Jean-François Richet.

Rize

Rize est un film documentaire américain réalisé par David LaChapelle et sorti en 2005.

Synopsis : Ce documentaire est consacré au clowning et au krump, danses nées dans les bas quartiers de Los Angeles au cours des années 1990.

Wild Style

Wild Style est un film américain sur la culture hip-hop tourné en 1982. Il s'agit d'une fiction mais le film se veut réaliste. Réalisateur : Charlie Ahearn.

Synopsis : L'histoire se déroule dans le Bronx. Le film raconte les débuts de la culture hip-hop en abordant tout les aspects, la danse (smurf, break dance), le rap, et le graph.

Street Dancers

Street Dancers est un film américain réalisé par Christopher B.Stokes en 2003.

Synopsis : Elgin et David sont deux très bons copains et font partie d'une petite troupe qui souhaite ouvrir son propre studio de hip-hop. Lorsqu'une autre formation les provoque dans un duel de break dancing, David, Elgin et les autres membres décident de créer et de perfectionner des mouvements hors du commun. La rumeur de ce duel se propage très vite dans la rue et les enchères montent. David et Elgin vont devoir se dépasser pour prouver qu'ils sont les meilleurs.

Steppin'

Steppin' est un film américain réalisé par Sylvain White en 2007.

Synopsis : En quittant les quartiers pauvres de L.A. pour étudier dans la plus prestigieuse Université d'Atlanta, DJ Williams intègre un monde dont il ignore tout. Grâce à ses qualités d'athlète, il était chez lui un champion de street dance. Mais dans ce repaire de l'élite, il ne se sent pas à sa place.À la Truth University, DJ découvre également le stepping, une danse qui trouve ses racines dans la Boot Dance africaine. Lorsque le jeune homme démontre ses qualités de danseur dans un club local, il attire l'attention des fraternités. Même la très belle April a remarqué son talent, ce qui n'est pas du goût de son petit ami, Grant, l'une des stars de Mu Gamma Xi. DJ décide de rejoindre la fraternité rivale, Theta Nu Theta. Son style atypique et spectaculaire ravive la compétition et remet en cause la suprématie de Mu Gamma Xi...

SLAM

SLAM est un film américain réalisé par Marc Lévin n 1997. Le film qui a popularisé le mouvement en France. Caméra d'or au festival de Cannes en 1998 et grand prix de Sundance la même année. Réalisé par Marc Levin, écrit par Marc Levin, Bonz Malone, Sonja Sohn, Richard Stratton et Saul Williams avec une musique de DJ Spooky.

Synopsis : Ray Joshua, poète et rappeur, vit dans un quartier mal famé de Washington DC. Un jour, alors qu'il discute avec son dealer, celui ci est abattu à bout portant sous ses yeux. Ray est arrêté et envoyé dans une prison où chacun se trouve obligé de choisir entre deux bandes rivales. Mais Ray n'est pas un prisonnier comme les autres. Il pratique le Slam, mélange de poésie et de rap, qu'il utilise pour se faire respecter. Lauren Bell, une jeune enseignante qui apprend l'écriture aux prisonniers, le remarque et va tenter de l'aider à s'en sortir.

Annexe n° 7

Lexique

B

B-BOY : nom qualifiant un danseur.

BACK SPIN : mouvement qui consiste en un tour sur le dos.

BREAK : qualifie plutôt les figures au sol (Coupole, Thomas, Passepas, Nineteen, Freeze...).

BREAKDANCE : Vient du breaking qui signifie éclater/casser. C'est un mélange de figures acrobatiques enchaînées les unes aux autres. « *La breakdance constitue un des piliers de la culture hip-hop avec le rap, le graffiti et le deejaying. La danse se caractérise par son aspect acrobatique et des figures au sol. Elle résulte d'influences multiples dont probablement la capoeira en ce qui concerne les mouvements exécutés au sol. Parmi ceux-ci figurent les tours en appui sur la tête (track), sur les épaules (la coupole ou Windmill), sur une main (le ninety-nine). Elle se pratique en solo, en général au milieu d'un cercle formé par les autres danseurs, chacun mettant en avant lors de sa prestation soit sa vitesse d'exécution, soit sa force physique, soit son originalité dans les figures ou leur enchaînement. Cet esprit de compétition trouve sa traduction dans les battles, confrontations entre équipes de danseurs (crew). Masculine à ses débuts, elle s'ouvre aujourd'hui aussi à une pratique féminine.* » Le Moal (P.), *Dictionnaire de la danse*, Larousse, Paris, 2008

BOTY : abréviation de Battle of the Year (compétition de danse).

C

CHORÉ : séquence d'une chorégraphie, suite de phrases. Equivalent de la variation en danse contemporaine.

COUPOLE : figure. Le danseur, au sol, tourne sur le dos en s'aidant de ses jambes, il crée un mouvement circulaire, un moulin à vent en toupie.

CREW : nom désignant les danseurs d'une même équipe.

F

FREE STYLE : Danse individuelle improvisée.

FREEZE : posture immobile, mouvement soudain, le danseur reste figé (glacé) sur une position.

H

HEADSPIN : terme issu d'un mouvement de breakdance. Il s'agit de tourner sur la tête autour d'un axe.

HIP-HOP : « *Culture urbaine née à New York dans le quartier du Bronx au début des années 1970. Lié au mouvement de la Zulu Nation créée en 1974 par Afrika Bambaataa, [...], le hip-hop recouvre à la fois un esprit, un code de comportement et une esthétique. Emblématique de la jeunesse multiraciale et autodidacte qui revendique sa place dans la société, il investit les espaces extérieurs de la cité et s'exprime à travers le graffiti (tag, graff), la musique (rap), Djing ou deejaying (mode de diffusion musicale à partir de plusieurs tourne-disques manipulés en direct) et la danse. [...] Pratique amateur née dans la rue, la danse hip-hop va*

connaître une mutation importante avec une progressive professionnalisation et un accès à la scène. Dépassant la simple démonstration technique pratiquée par les premiers groupes professionnels constitués, notamment aux Etats-Unis dès la fin des années 1970, certains commencèrent à travailler à l'élaboration d'un langage chorégraphique. » Le Moal (P.), Dictionnaire de la danse, Larousse, Paris, 2008

HOUSE DANCE : danse inspirée des claquettes

K

KRUMP : nouvelle danse, aux gestes secs et électriques, dérivée du clowning. Sujet du film Rize de David LaChapelle.

L

LOCK : mouvements indiquant des directions avec les bras. Se finit généralement en pointing.

LOCKING : manipulation exclusive des poignées.

M

MOON WALK : déplacement ralenti, comme en état d'apesanteur. Appelé aussi patin.

N

NINETY-NINE : (ou Tour de main). Le danseur part debout et exécute un mouvement circulaire sur une main.

P

PASSE-PASSE : (ou foot rock). Pour exécuter ce mouvement au sol, on fait six pas de base suivis de variations.

PHASE : suite de mouvements sur huit temps. Equivalent d'une phrase en danse contemporaine.

POP : contraction du corps, du cou jusqu'aux jambes. Sert de base au robotique qui se compose de mouvements saccadés à l'image d'un robot ou d'un automate.

S

SMURF : danse d'ondulation ne comprenant pas de passage au sol, appelée plus souvent electric boogie. Danse à l'origine individuelle, elle puise sa richesse du mime. Le mot veut dire littéralement Schtroumpf, les danseurs portant à l'origine des gants comme les petits personnages bleus de la bande dessinée.

STYLES DE DANSE DEBOUT : popping, locking, hip-hop new style et House Danse.

T

TOP ROCK : pas élémentaires de déplacement, moment de préparation utilisé avant la descente au sol.

U

UP ROCK : préliminaire, comme le top rock, avant la descente au sol. Plus élaboré, il reproduit la gestuelle du combat.

Annexe n° 8

QUESTIONNAIRE AUX ADMINISTRATEURS

- 1. Quand et comment votre association s'est-elle créée ?**
- 2. Quelles étaient vos motivations premières pour la créer ?**
- 3. Quelles sont les principales difficultés que vous avez rencontrées et quelles sont celles que vous rencontrez aujourd'hui ?**
- 4. Comment voyez-vous cette association dans un avenir proche ?**
- 5. Quels pourraient être les apports nécessaires à son évolution ?**
- 6. Comment concevez-vous les dossiers annuels mis en ligne sur le site en termes d'apports pour les internautes, de fond et de forme ?**
- 7. Quelles sont vos attentes sur ce sujet dans le cadre de mon intervention ?**
- 8. Quelles sont les questions non abordées dans ce questionnaire et que vous souhaiteriez soulever ?**

Annexe n° 9

Lettre de remerciements de Marielle Brun (Prix Lyleire, 2005)

Sujet : Quelques mots

Date : 31/12/2005

Chers amis,

Je ne saurais satisfaire au rite de passage de la nouvelle année sans m'acquitter de deux choses importantes : vous remercier sincèrement de votre présence et de vos présents qui m'ont beaucoup touchée et vous dire quelques mots au sujet du prix Lyleire.

« *Dans la vie, la Vertu ne suffit pas puisqu'elle a besoin du secours d'un destin favorable.* » (Zénon, philosophe grec, vers 450 avant JC). Empreinte de cette philosophie, la récompense que représente mon prix Lyleire m'inspire deux sentiments : fierté et humilité. Loin d'être mon unique propriété, le mémoire primé cristallise, à travers l'écriture, une croisée de chemins. Retracer pour vous quelques repères marquants de cette aventure initiatique, telle est l'invitation dont j'assume le risque : toute transmission dévoile autant de son auteur que de son projet.

« Au début était le geste » pensai-je. Mais tout de suite, je rectifie : « au début était le souffle », celui qui m'a poussée à initier « un projet relieur de mondes », celui qui a circulé de corps en corps, créant de secrets accords de gestes, de voix, de chants, de regards et qui a relié dans une même vibration tant de différences.

Le pré-texte chorégraphique s'est vite doublé d'une expérience de l'altérité. En faire un terrain d'étude nécessitait un compagnonnage ouvert et engagé. Je remercie Nathalie d'avoir accepté de m'accompagner dans ce voyage et d'avoir su le faire avec une si grande compétence et une sereine confiance. Finalement, sur ce chemin de la recherche, de quoi apprend-on le plus ? De nos avancées ou de nos égarements ? De nous-mêmes ou de l'autre ? Ou encore de ce que l'Autre nous renvoie de nous-mêmes ?

Que j'aie conduit cette épreuve initiatique à propos d'un projet bâti sur la construction d'un « être ensemble » n'est pas un hasard. C'est plutôt un cadeau. Tout comme votre présence autour du chemin de lumière formé par les bougies sur notre table jeudi soir.

Lumière que je dédie à Bruno Mrozinski, artiste photographe, qui comme Jean-Claude Lyleire nous a quittés trop tôt. Par son professionnalisme, son talent et sa sensibilité, il avait su saisir dans l'instant les éclats de ce qui s'est joué dans l'intimité des expériences et a ainsi permis de donner un visage aux mots de ce mémoire

Alors à la question : « Vas-tu continuer ? ». Je réponds sans hésiter : « Oui, je vais continuer d'initier et de faire vivre des « projets relieurs de mondes » qui s'appuieront sur l'art chorégraphique. Et « le destin favorable » décidera sous quelle(s) forme(s) la danse s'écrire. « Passeuse de Danse », c'est un beau projet !⁵⁴

Ce travail m'a donné le bonheur d'œuvrer à la croisée des arts et des sciences, le prix Lyleire va rendre possible un « autre processus de transmission interculturelle » à travers la diffusion de cette étude.

Je vous remercie encore d'avoir honoré mon invitation, vous dont j'ai appris et apprends encore.

Que tous mes vœux vous accompagnent pour cette nouvelle année et que la danse de la vie invente d'autres moments de rencontre à la croisée de nos chemins.

Marielle

⁵⁴ Surligné par nos soins.

Annexe n° 10

Questionnaire administrateurs Passeurs de danse Eve Comandé, vice-présidente

1. Quand et comment votre association s'est-elle créée ?

L'association a été créée en novembre 2008. Marielle Brun m'a contactée pour l'accompagner dans ce projet. J'ai tout de suite dit « oui » en raison du lien avec Marielle (notre histoire commune : échange chaleureux lors du passage de l'agrégation/danse, jury agrégé ensemble... ; et la confiance que j'ai en ses valeurs). Nous nous sommes retrouvés 4 autour d'une table et nous avons créé Passeurs de danse.

2. Quelles étaient vos motivations premières pour la créer ?

Plusieurs constats :

- que les ressources relatives à l'enseignement de la danse à l'école étaient vivantes mais isolées et qu'il fallait « aller à la pêche » pour les trouver ;
- que cette pratique enseignante restait confidentielle et peu admise chez les enseignants d'EPS (ou « réservée » aux spécialistes) ;
- qu'il s'agit d'une activité qui se recrée sans cesse et qu'il y a donc besoin d'échanges pour nourrir la pratique d'enseignement.

3. Quelles sont les principales difficultés que vous avez rencontrées et quelles sont celles que vous rencontrez aujourd'hui ?

Celles d'autrefois, selon moi, sont les mêmes qu'aujourd'hui. La différence est que Passeurs a acquis aujourd'hui une forme de reconnaissance qui facilite les projets et l'adhésion des autres à ces projets. Ce qui perdure :

- le manque de moyens pour mener à bien nos projets ;
- le manque d'aide car l'association repose essentiellement sur les épaules de Marielle et de moi et que nous nous épuisons parfois ;
- le manque de temps qui va avec.

4. Comment voyez-vous cette association dans un avenir proche ?

L'idée est d'essayer sur le territoire, d'avoir des relais dans les régions pour mettre en place

des projets relatifs à l'enseignement de la danse : stages, ateliers, rencontres/échanges...
Tout cela débouchant sur la mise en ligne de ressources nouvelles.

Mais je vois notre avenir « très rose » car nous sommes de plus en plus reconnus et sollicités et menons des projets de plus en plus intéressants : dossier EPS, ouvrage, co-organisation du festival Art-danse...

5. Quels pourraient être les apports nécessaires à son évolution ?

L'idéal serait d'augmenter considérablement nos ressources humaines : et pourquoi pas de salarier une personne pour nous aider. Notre webmaster, très compétente, est bénévole : elle ne peut donner tout son temps à la maintenance du site, à son éventuel toilettage, etc.

Les « rubriques » ne se nourrissent pas à la vitesse souhaitée : des personnes intéressées et disponibles pour les gérer seraient d'un grand secours.

6. Comment concevez-vous les dossiers annuels mis en ligne sur le site en termes d'apports pour les internautes, de fond et de forme ?

Il y a une grande liberté de forme sur ces dossiers même si les contraintes informatiques (que je ne maîtrise pas) existent. On pourrait les concevoir différents au regard de la thématique choisie, pour allier fond et forme.

Niveau « fond », l'idée reste que les internautes intéressés trouvent des témoignages de ce qui se dit (empirique, culturel, scientifique...) et se fait (témoignages, expériences...) sur la thématique choisie au regard de l'enseignement de la danse. Que ces ressources soient exploitables pour l'enseignant (ou l'étudiant), en termes de réflexion ou d'action.

7. Quelles sont vos attentes sur ce sujet dans le cadre de mon intervention ?

Tout !!!

Une collecte de données (théorie/pratique) sur le thème des Cultures Urbaines et de la (des ?) danse qu'elles génèrent, de leur entrée dans l'école (comment ?).

Une proposition de « forme » pour les organiser, que tu peux imaginer dans la mesure de sa faisabilité. Un respect des valeurs de Passeurs et un investissement généreux

Que tu nous emmènes là où on ne s'attend peut-être pas à aller !

... et pourquoi pas : que tu continues avec nous après.

8. Quelles sont les questions non abordées dans ce questionnaire et que vous souhaiteriez soulever ? Je n'en vois pas, là tout de suite.

Annexe n° 11

Questionnaire administrateurs Passeurs de danse Marielle Brun, présidente

1. Quand et comment votre association s'est-elle créée ?

L'association a été créée en octobre 2008 sur mon impulsion. J'ai regroupé 4 amis-danseurs, leur ai présenté mon projet et nous avons acté la naissance de l'association par la création de ses statuts et de son bureau en octobre à Paris car 3 membres vivaient à Paris (alors que l'association a vocation à rayonner sur l'ensemble du territoire).

Dès le départ, le projet était de rassembler des spécialistes pour créer un centre de ressources car je trouvais que les professeurs du 1^{er} et du 2nd degré qui voulait enseigner la danse en milieu scolaire, construire un partenariat se trouvaient souvent seuls, notamment quand ils enseignaient loin des grandes villes. Dès le départ, une amie spécialiste en informatique m'a proposé de créer le site internet qui abriterait ce centre de ressources. Sans sa contribution technique, le projet n'aurait pas pu voir le jour.

2. Quelles étaient vos motivations premières pour la créer ?

Ce projet est né quand j'ai été reçue au concours d'IA-IPR EPS et que j'ai mesuré que toutes les ressources que j'avais créées ou dont je disposais en danse n'allait plus servir à personne. Je me suis dit que ces ressources étaient « mortes » si je ne les mettais pas à disposition, que d'autres puissent y accéder et s'en emparer. « Tout ce qui ne se donne pas, se perd »

3. Quelles sont les principales difficultés que vous avez rencontrées et quelles sont celles que vous rencontrez aujourd'hui ?

Les difficultés que nous avons rencontrées ont été de plusieurs ordres :

- La difficulté de collaborer avec une équipe qui avait des engagements très disparates, tant dans la façon de travailler que dans le temps consacré. Eve, par exemple, était et est toujours un modèle d'organisation (au plan de l'écriture, de la structuration, du respect des délais, de la planification du travail...) tant que d'autres s'investissaient de manière très intermittente, de telle sorte qu'on ne pouvait pas compter sur eux.

- Cette difficulté s'est étayée sur notre éloignement géographique qui ne permettait pas

les rencontres et imposait un travail uniquement par internet avec les problèmes d'interprétations et de méprises sur les intentions des uns et des autres.

- Une autre difficulté est venue de désaccords quant à l'esthétique de la présentation du site. Du coup, un des passeurs a proposé qu'un jeune étudiant en communication se charge d'améliorer le visuel et cette initiative a généré beaucoup de tensions entre nous.

Aujourd'hui, nos difficultés sont :

- Faire vivre des activités localement pour pouvoir avoir des adhérents ;
- La mise à jour et l'enrichissement des ressources du site ;
- L'obtention de subventions pour nos stages nationaux qui ne rentrent pas dans les critères de subventionnement des collectivités territoriales (puisque nationale)
- Manque de temps !!!

4. Comment voyez-vous cette association dans un avenir proche ?

Je ne vois pas d'évolution majeure justement par rapport aux raisons évoquées précédemment, sauf à recruter des stagiaires ou un service civique qui pourrait apporter du temps et des compétences pour relooker le site et/ou dynamiser les activités de l'association...

5. Quels pourraient être les apports nécessaires à son évolution ?

Voir ci-dessus

6. Comment concevez-vous les dossiers annuels mis en ligne sur le site en termes d'apports pour les internautes, de fond et de forme ?

Les dossiers thématiques sont conçus comme une compilation choisie et organisée de ressources sur un thème. L'idée est toujours celle qui fonde l'association : croiser les regards sur un objet, choisir des entrées différentes pour éclairer. Les dossiers ne visent pas à apporter UNE vérité mais des témoignages, des éléments de réflexion, de connaissances sur un sujet. C'est aussi l'occasion de donner la parole à des acteurs impliqués et porteurs d'expériences par rapport au sujet. Les dossiers, comme le site, sont des espaces de paroles ouverts.

Au plan de la forme, ces dossiers sont présentés en page d'accueil et comporte nécessairement plusieurs « articles » au regard de ce que j'ai développé précédemment. Dans l'idéal, ils contiennent des images fixes et des vidéos qui sont importantes en danse.

7. Quelles sont vos attentes sur ce sujet dans le cadre de mon intervention ?

Un nouveau dossier sur les Cultures Urbaines, un regard neuf sur la façon de concevoir les dossiers.

8. Quelles sont les questions non abordées dans ce questionnaire et que vous souhaiteriez soulever ?

Ce qui me questionne est l'appréciation du site par les internautes. Par ailleurs, nous pouvons avoir des données statistiques de fréquentation mais nous n'avons pas le temps de nous y intéresser ni de les analyser...

Annexe n° 12

Entretien avec Olivier N’Kumu
Président de l’association *Roulé-boulé*

Quel est votre parcours personnel ?

Je suis originaire de Kinshasa qui est une métropole d’Afrique Centrale. Je suis arrivé en France dans les années 90 après avoir quitté une dictature.

A cette époque le hip- hop sortait à peine des ghettos, et je me suis très vite intéressé à ces différentes pratiques car je m’y reconnaissais. Avec mon frère, on a foncé dedans, et c’est ainsi qu’on a été amené à créer notre première association (compagnie de danse urbaine) avec 4 autres personnes. On avait tous un point commun, la culture hip-hop, mais on avait chacun nos particularité : les 2 filles (Delphine et Aurélie) venaient du milieu de la danse, Khali était sur le *Djing*, Nicolas le rap, Vincent sur la création musicale avec les boucles et les *samples* et moi je touchais un peu à tout ça sans être un spécialiste dans tel ou tel domaine.

On a tourné en Normandie pendant 4 ans, intervenant pour des associations, des concerts (IAM)... aussi bien dans le domaine de la danse que de la musique (on a produit quelques titres à l’arrache avec le matériel qu’on avait c’est à dire pas grand chose). C’est simple : on était deux groupes dans la Manche et à tout casser 10 en Basse-Normandie. On a fait partie des « pionniers » en matière de culture hip-hop dans la région, mais on était jeune. J’avais 16 ans à l’époque !!! Et le Bac a passé D’autant plus que je faisais de l’athlétisme à haut niveau en parallèle.

Je me suis donc progressivement retiré de tout ça pour me consacrer à mon « avenir », car à l’époque la culture hip-hop dite « de la rue » avait une connotation négative. On n’avait pas ou peu d’appuis institutionnels, c’était dur, on a lutté pour faire émerger quelque chose. J’ai donc lâché tout ça pendant 3 à 4 ans, le temps d’arriver à l’université et de passer quelques diplômes et de m’apercevoir que c’était plus fort que moi, c’était une passion qui me prenait beaucoup de temps. Mais comment en vivre alors que toute cette culture commençait tout juste à être reconnue comme telle ?

Après un parcours mitigé dans le monde de la danse à travers des créations, casting sur Paris pour différents chorégraphes dont Lionel Hoche..., je ne trouvais pas mon compte. Content d’être reconnu par les institutions après tant de lutte, j’étouffais et mourais à petit

feu car pour moi cette institutionnalisation condamnait et figeait cette culture et donc la pratique.

En parallèle des événements importants pour cette culture voient le jour comme le « juste debout », « *battle of the year* »... qui sont aujourd'hui reconnus de manière internationale.

Puis dans les années 2003-2004, je ne suis pas sûr, on m'a contacté pour faire un *battle* à Rouen. Ça faisait 10 ans que je n'en avais pas fait et au moins 5 ans que je n'étais plus actif. Et là je gagne en finissant premier de ma catégorie ! J'ai donc eu l'impression que j'avais encore des choses à dire et à apporter mais pas sous cette forme : c'est à dire pas dans des salles de danse, ni au théâtre, mais bien dans la rue car c'est l'essence de cette culture. C'est là que je me suis intéressé aux Cultures Urbaines dans un sens plus large, et que par différentes rencontres j'ai été amené à créer l'association en 2006 après avoir rédigé un mémoire de maîtrise sur les Cultures Urbaines.

Pour quels raisons avoir créé une association promouvant les « Cultures Urbaines » ?

Ce n'était pas le but au départ, on voulait faire du roller, à côté je continuais à m'intéresser aux Cultures Urbaines de manière plus générale. J'avais une autre association en parallèle qui proposait de la danse. Ce n'est que progressivement, en faisant des tentatives positives et négatives, que j'ai intégré de la danse, du graph, de la danse en roller... pour finir par parler de Cultures Urbaines.

Quelles sont les principales valeurs véhiculées par l'association ?

L'ouverture que l'on peut trouver dans la rue, « dans le milieu urbain », à travers les différentes rencontres qu'on peut y faire, les différents lieux qu'on peut utiliser, qui impliquent des contraintes différentes et donc de la diversité dans la pratique. C'est pour cette raison qu'il m'a été indispensable de partir sur Paris. J'aurais eu l'opportunité d'aller à New York, je serais parti !

Quels rôles jouez-vous au sein de l'association ?

Aujourd'hui je suis l'administrateur et l'intervenant. On a réduit le bureau pour des raisons d'efficacité.

Quels messages souhaitez-vous véhiculer par l'apprentissage des Cultures Urbaines ?

On a chacun un corps différent, une histoire différente, une façon de ressentir le monde qui nous entoure, qui nous est propre. Cependant, nous vivons dans un même espace et par

conséquent on doit apprendre à partager cette espace tout en ayant des usages différents et simultanés de celui-ci.

Quelle méthode pédagogique utilisez-vous pendant vos séances pour transmettre ces messages auprès des enfants ?

Il m'est difficile de répondre à cette question car nous intervenons dans des cadres très différents.

Certains parents font appel à nous car ils connaissent les intervenants. Dans ce cas précis, les séances sont plus « classiques ». C'est-à-dire qu'on répond à un besoin d'activité physique de la part des parents. Les enfants ne sont pas intéressés au départ, il faut leur faire découvrir l'univers des pratiques urbaines. Les séances ressemblent donc à un parcours initiatique où le roller est privilégié car il permet de se déplacer dans le milieu urbain donc de découvrir de manière ludique le milieu urbain et les différents spots. Le graffiti est alors utilisé pour baliser le parcours où on pourra s'arrêter pour apprendre un pas de danse utilisant la spécificité d'une surface.

D'autres nous contactent parce que c'est des pratiques qui les intéressent au départ. La démarche est alors différente car ils sont déjà passionnés par cet univers. C'est donc plus de l'accompagnement dans lequel on essaie de remonter à l'essence de ses pratiques c'est-à-dire dans la rue. La question qui guide la séance est alors « comment utiliser et partager cet espace public pour en tirer parti et s'épanouir dans sa pratique ? ». Cela passe par des valeurs de tolérance, de respect d'autrui, d'entraide : quand on arrive sur un spot, on commence par dire bonjour, on observe ce que font les autres, on donne un coup de main.

Les collectivités font appel à nous dans le cadre de festivals, ou d'événements ponctuels. Dans ce cas, nous adoptons une stratégie différente. On essaie de mettre en avant la diversité de ses pratiques et la cohérence globale en proposant des stages sur une semaine où l'on amène progressivement le pratiquant à passer d'une activité à l'autre dans un même espace. Par exemple, pour un festival de Cultures Urbaines, on monte un skate-park provisoire qui sera « ridé », décoré par du graffiti, et dont les différents plateaux serviront de scène de danse, ou seront grimpés par les yamakasi.

La méthode est forcément différenciée, car les attentes sont très différentes.

Quels outils utilisez-vous pour communiquer sur les Cultures Urbaines ?

Internet et le bouche à oreille

Quelles ont été les adaptations principales que l'association a faites par rapport aux différents publics ?

Ce sont les modalités de pratique qui sont différentes. En Normandie, on ne peut pas investir une place et se mettre à « grinder » des bancs sans que la police vienne nous virer, ou se mettre à « grafer » un mur abandonné gris et triste : si on met de la couleur, ça fait peur, c'est tout de suite assimilé à du vandalisme ! A Paris, ou dans les grandes villes, la place publique prend tout son sens, elle est publique et libre : à nous d'en faire ce que l'on veut, dans certaines limites quand même !

Quels sont les projets et objectifs concernant l'association dans le futur ?

Continuer à développer cette culture en la faisant comprendre donc partager, rien ne remplace l'expérience de la « place publique ». Cette expérience est d'autant plus importante qu'aujourd'hui on cadre toutes les libertés derrière des lois, et des caméras de surveillance ! Apprendre à pratiquer sur la place publique, c'est apprendre à cohabiter ensemble sans se gêner, mais en partageant et en s'enrichissant par des rencontres improbables. C'est comprendre l'autre dans un espace libre, autogéré par les protagonistes. La contrainte, c'est la cohabitation donc l'expérience de l'autre, la différence, la richesse... Je pense que c'est un message assez universel et un enjeu d'avenir !