

18 19

Danse

**> Dossier
pédagogique**

Vertikal

Mourad Merzouki / Cie Käfig

18 octobre

ODYSSUS
Scène des possibles

BLAGNAC

Ce document a été composé pour aider enfants et adultes à profiter au maximum des spectacles de la saison Jeune Public.

Il est composé :

- de conseils pour profiter de la séance
- d'éléments d'information sur le spectacle
- de ressources annexes

ALLER AU THEATRE, POUR QUOI FAIRE ?

Offrir une ouverture culturelle aux élèves

Apprendre à être un spectateur

Éprouver le plaisir des émotions partagées

Apprendre à décrypter les signes de la représentation

Développer son esprit critique

Le spectateur est actif et construit du sens.

Voir un spectacle, c'est apprendre autrement !

PROFITER DU SPECTACLE

Entrer dans le théâtre commence bien avant que le noir ne se fasse dans la salle de spectacles et se poursuit après le tomber de rideau...

Chaque représentation est une expérience unique. Même si l'acteur a déjà joué la pièce une centaine de fois, il la joue aujourd'hui rien que pour les enfants et les adultes présents. Cela exige du respect de la part de l'acteur envers le spectateur.

Cela exige autant de respect de la part de chaque spectateur envers l'acteur et envers les autres spectateurs.

En tant qu'enseignants, vous jouez un rôle important lorsque vous emmenez des groupes d'enfants dans un lieu de spectacle. Cette sortie s'inscrit dans le processus d'apprentissage des jeunes, et l'enseignant a le pouvoir de lui donner un sens, en créant des liens avec le spectacle et d'autres projets, ou simplement en encourageant les réflexions des élèves et l'expression de leurs opinions en amont ou en aval du spectacle.

Quelques conseils pour bien préparer la venue au spectacle

- **Pour les tout-petits** dont c'est la première expérience, on peut leur parler de ce qui va se passer, c'est-à-dire de la salle, du noir, des éclairages, de l'écoute... dans le but premier de les rassurer !
- Ne pas hésiter à annoncer la sortie au spectacle : « Nous allons au théâtre, au concert... ». Demander par exemple aux enfants de raconter leur premier souvenir de spectacle...
- Il n'est pas forcément souhaitable de lire aux élèves ou de leur faire écouter l'ensemble du spectacle qu'ils vont aller voir. Vous pouvez par contre éveiller leur intérêt par un ou deux extraits choisis ou proposer une lecture orale et collective du programme qui vous a été distribué, pour apprendre aux élèves à décrypter l'information.

Le jour du spectacle

- À votre arrivée dans les différents lieux :

Les membres de l'équipe d'accueil sont là pour vous aider et s'assurer de votre satisfaction. N'hésitez pas à leur poser des questions et à laisser le personnel d'accueil vous guider. Asseyez-vous parmi votre groupe pour être à même d'intervenir discrètement auprès de vos élèves pendant la représentation. Nous souhaitons que vous puissiez vous aussi profiter de la représentation et apprécier le spectacle. Si les enfants sentent que le spectacle vous intéresse, cela les motivera à rester attentifs.

- Pendant la représentation, conseils pour les enfants :

Pour ne pas déranger les artistes sur la scène et mes camarades, je ne parle pas avec mes voisins et je ne fais pas de bruit avec mon fauteuil pendant le spectacle.

Je peux rire, pleurer, chanter, répondre, m'exciter, me laisser emporter ... puis je retrouve mon calme. Ce que j'ai envie de dire, je le garde dans ma tête pour le dire après le spectacle à mes amis, mon professeur ou aux comédiens lorsqu'ils m'invitent à parler.

Je remercie l'acteur à la fin de la pièce par mes applaudissements.

- Les photos et le téléphone portable :

Vos élèves savent-ils pourquoi il est interdit de prendre des photos pendant une représentation ? Le spectacle est une forme d'art ; on ne peut pas en rapporter de petits bouts chez soi sans demander la permission. De plus, les flashes des appareils photo peuvent gâcher certains effets d'éclairage et déconcentrer les artistes. Les photos prises par les spectateurs peuvent révéler des parties du spectacle dont les créateurs veulent garder la surprise pour les prochains spectateurs. Il convient mieux d'utiliser les photos que la compagnie a prises et sélectionnées (brochures, sites internet des compagnies).

Nous vous rappelons également que les téléphones portables doivent être éteints durant la représentation.

- Boire et manger :

Expliquez aux enfants pourquoi il ne faut pas manger et boire dans une salle de spectacle. On pense à tort que c'est une évidence. Le cinéma nous donne d'autres repères que les enfants connaissent bien. Demandez-leur pourquoi c'est interdit au théâtre par exemple ? Vous pouvez aborder la question de la propreté, de la distraction possible pour les autres spectateurs.

Le Centre chorégraphique national de Créteil et du Val-de-Marne / Compagnie Käfig - direction Mourad Merzouki
présente

Création 2018

VERTIKAL



NOTE D'INTENTION

Pour cette nouvelle création, je désire aborder un nouvel espace, celui de la verticalité. À travers un dispositif proposé par la compagnie Retouramont et Benjamin Lebreton, et accompagné d'une dizaine de danseurs au plateau je me confronterai à un environnement où le mouvement se joue de la gravité.

Je n'ai eu de cesse à travers mes créations d'aller à la rencontre de ce qui m'était étranger, que ce soit la musique classique, les arts numériques, la danse contemporaine... C'est aussi l'envie de revenir à la matière, physique, après avoir exploré la 3^{ème} dimension dans *Pixel*.

Tout semble possible, la chute comme l'élévation. Le rapport au sol, si primordial pour le danseur hip-hop, sera fondamentalement modifié. Les jeux de contacts entre les interprètes seront bousculés: le danseur pourra tour à tour être socle et porteur ou au contraire voltigeur, marionnette animée par le contrepoids de ses partenaires au sol.

Cette nouvelle « surface » de danse m'amènera à me questionner sur la notion d'espace scénique - comment s'appropriier les airs par la danse ? - sur la relation entre des individus au plateau, ici évidente par la notion du lien, du fil qui retient le corps.

De nouvelles lignes de fuite naîtront dans cette recherche. Les dispositifs utilisés en danse verticale apportent de nouvelles sensations, une forme de légèreté, l'impression de voler, de l'illusion.

Redessiner la palette de jeu, bousculer les repères tout en préservant le vocabulaire de la danse hip-hop m'animeront dans cette création.

Je continuerai à explorer la relation entre la danse et la musique d'Armand Amar qui fait conjuguer avec une infinie poésie les différents univers.

La scénographie et les lumières contribueront à favoriser le dialogue et à harmoniser ces croisements.

J'imagine ce nouvel opus comme une hybridation et une inversion des codes de la danse hip-hop, sur le fil, en équilibre !

Mourad Merzouki

MOURAD MERZOUKI

DE L'ÉCOLE DU CIRQUE À LA DANSE HIP-HOP...



Figure du mouvement hip-hop depuis le début des années 1990, le chorégraphe inscrit son travail au carrefour de multiples disciplines. Autour de la danse hip-hop explorée dans tous ses styles, se greffent le cirque, les arts martiaux, les arts plastiques, la vidéo et la musique live. Sans perdre de vue les racines du mouvement, ses origines sociales et géographiques, cette confrontation permet d'ouvrir de nouveaux horizons à la danse et dégage des points de vue inédits.

Sa formation s'enracine, dès l'âge de 7 ans, dans la pratique des arts martiaux et des arts du cirque à Saint-Priest, dans l'est lyonnais. À 15 ans, sa rencontre avec la culture hip-hop l'emmène vers le monde de la danse.

Il s'attaque à la chorégraphie et crée ainsi sa première compagnie Accrorap en 1989, avec Kader Attou, Eric Mezino et Chaouki Saïd. Mourad Merzouki développe cette gestuelle née dans la rue tout en se confrontant à d'autres langages chorégraphiques auprès notamment de Maryse Delente, Jean-François Duroure et Josef Nadj. En 1994, la compagnie présente *Athina* lors de la Biennale de la Danse de Lyon, un véritable succès qui réussit à transposer la danse hip-hop de la rue à la scène. Les premières représentations internationales de la compagnie les mènent vers des terrains inexplorés, comme un camp de réfugiés en Croatie ; Mourad Merzouki y fait l'expérience de la danse comme puissant vecteur de communication.

Pour développer son propre univers artistique lié à son histoire et à sa sensibilité, Mourad Merzouki décide de fonder en 1996 sa propre compagnie, qui prend le nom de sa pièce inaugurale : Käfig signifie « cage » en arabe et en allemand. Ce choix indique le parti pris d'ouverture du chorégraphe et son refus de s'enfermer dans un style.

De 1996 à 2006, il crée 14 pièces, dont la diffusion ne cesse s'élargir.

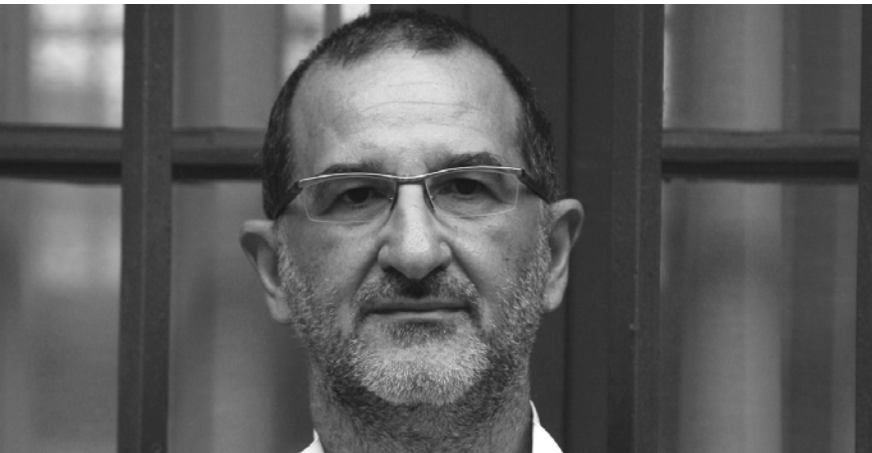
À partir de janvier 2006 il imagine et conçoit un nouveau lieu de création et de développement chorégraphique qui met en œuvre un nouveau rendez-vous pour la danse hip-hop avec le festival Karavel : le centre chorégraphique Pôle Pik ouvre ses portes à Bron en 2009.

En juin 2009, Mourad Merzouki est nommé à la direction du Centre chorégraphique national de Créteil et du Val-de-Marne. Il y développe un projet intitulé « La danse, une fenêtre sur le monde », dont l'ouverture est le maître-mot. Il continue, à côté de la création et de la diffusion de ses spectacles, un travail de formation et de sensibilisation à la danse hip-hop, en créant des rencontres originales favorisant l'accès à l'art chorégraphique et le soutien aux équipes indépendantes. En 2013, il crée le festival Kalypso, offrant un nouvel espace de visibilité aux compagnies de danse hip-hop sur le territoire francilien.

En mars 2016, il est nommé conseiller artistique de Pôle en Scènes à Bron, projet mettant en synergie le centre chorégraphique Pôle Pik, l'Espace Albert Camus et le Fort autour d'une ambition commune de diffusion, de formation et de création du spectacle vivant. Il reste fidèle à sa démarche artistique en proposant de créer des passerelles entre les disciplines, d'ouvrir les espaces et de les investir avec un public toujours plus large.

Mourad Merzouki est membre de la commission d'aide à la création chorégraphique de la DRAC Île-de-France et du comité mécénat danse de la Caisse des Dépôts. Il est parrain de l'association Laka Touch, «Danse de l'âme par le geste», utilisant la danse au service de la santé, pour les publics isolés et fragilisés. Il est par ailleurs régulièrement invité comme jury au Grand Prix de Paris Let's Dance.

ÉQUIPE ARTISTIQUE



Armand AMAR Création musicale

Français d'origine marocaine, né à Jérusalem, le compositeur Armand Amar part tôt à la rencontre de cet «ailleurs» promis par des musiques extra-européennes. D'abord musicien autodidacte, il pratique les tablas, le zarb ou les congas auprès de différents maîtres de musiques traditionnelle et classique.

Suit en 1976 la découverte de la danse, à l'invitation du chorégraphe sud-africain Peter Goss. Cette rencontre le transporte dans un rapport direct à la musique, avec le pouvoir d'improviser sans contraintes. Il travaille depuis avec un nombre considérable de chorégraphes contemporains comme Marie-Claude Pietragalla, Carolyn Carlson, Russell Maliphant, ou Mourad Merzouki.

Ce syncrétisme d'influences spirituelles et musicales se retrouve dans ses nombreuses musiques de films. Depuis 2000, il collabore avec Costa-Gavras, Radu Mihaileanu, Rachid Bouchareb, Julie Gavras, Gilles Legrand, Alexandre Arcady, Yann Arthus-Bertrand, Daine Kurys, Ismaël Ferroukhi, Marcos Bernstein, Belisario Franca, Nicolas Vanier, Philippe Muyl, ou encore Christian Dugay. En 2009, *Le Concert* lui a valu le César de la meilleure musique de films. En 2014, il a reçu le Amanda Award pour la meilleure bande originale de film avec *A Thousand Times Goodnight*.

Armand Amar a fondé en 1994 le label Long Distance avec son complice Alain Weber et qui peut se prévaloir aujourd'hui d'une soixantaine de titres (musiques traditionnelles et classiques).

« Suite à une première collaboration sur Pixel, nous souhaitons aller au bout de la rencontre entre nos univers, le mien imprégné des musiques de film, celui de Mourad Merzouki imprégné de la culture hip-hop. Bien qu'éloignés, ils trouvent une même résonance dans le mélange entre tradition et modernité, que j'imagine ici poursuivre en fusionnant cordes et instruments électroniques. J'ai l'envie d'intégrer également des voix, pour amener de la poésie et de l'élévation, au cœur du propos de cette création.

Mon rôle de compositeur est d'être au service de la démarche de Mourad Merzouki, de l'accompagner, mais aussi de la provoquer avec des propositions inattendues, voir comment son langage chorégraphique peut s'épanouir sur d'autres rythmes. Cette collaboration s'inscrit dans un travail de co-construction, avec un désir de créer un tout dans la continuité, comme un livret d'opéra. »

ÉQUIPE ARTISTIQUE

« La Cie Retouramont a été accueillie régulièrement au CCN, donnant lieu à des échanges avec Mourad Merzouki. Ce qui nous motive ici, c'est de partager nos outils, c'est-à-dire notre matériel technique mais aussi notre savoir-faire, pour qu'il s'en empare. On est curieux de voir ce que la danse verticale peut devenir, appropriée par une autre esthétique.

Le hip-hop se rapproche de notre discipline sur plusieurs points, notamment sur son évolution de pratique performative vers une écriture chorégraphique.

La danse hip-hop me surprend toujours par son inventivité, je pense que nos outils vont pouvoir mettre en valeur sa virtuosité, augmenter ses capacités à créer des illusions avec les corps. Sur les premières étapes de recherche, les agrès freinaient les danseurs, ils perdaient leurs appuis et leurs repères dès qu'ils quittaient le sol. Mais au bout de quelques jours de travail, c'est devenu une évidence que la verticalité allait déployer de nouveaux possibles. »



Fabrice GUILLOT, Compagnie RETOURAMONT **Mise à disposition d'un espace scénique aérien**

Depuis quelques années, Fabrice Guillot s'est plongé dans la recherche d'une écriture chorégraphique singulière et développe un travail personnel au sein de la compagnie.

Sa pratique de l'escalade à haut-niveau lui a ouvert l'infinie diversité des mouvements nés de l'adaptation au rocher. Parcourir une voie, c'est trouver les placements, les rythmes, l'état intérieur...

Son écriture chorégraphique est empreinte des expériences qui lui ont fait appréhender la lecture des espaces et fait découvrir toute une richesse gestuelle et une corporalité du mouvement utile.

Il rencontre Bruno Dizien et Laura de Nercy et devient interprète de la compagnie Roc In Lichen : Rosaniline au CNDC d'Angers, à l'exposition de Séville. Il accompagne Kitsou Dubois dans ses explorations chorégraphiques : Gravité zéro à Bagnolet et à la Villette. Il collabore avec plusieurs artistes, notamment Antoine Le Menestrel, Ingrid Temin et Geneviève Mazin.

En tant que chorégraphe avec la Cie Retouramont, il ouvre de multiples champs d'exploration: des espaces publics à l'intimité des salles, des espaces naturels aux architectures contemporaines et patrimoniales...

Aujourd'hui, il poursuit son travail avec l'appui d'une équipe administrative et artistique forte.

ÉQUIPE ARTISTIQUE



Benjamin LEBRETON Scénographie

Après un cursus en architecture du paysage à Paris, Benjamin Lebreton poursuit sa formation à Lyon à l'École Nationale des Arts et Techniques du Théâtre en scénographie. Diplômé en 2005, il travaille depuis en France et à l'étranger comme scénographe pour la danse, notamment avec Mourad Merzouki avec qui il poursuit une collaboration depuis 2006 sur chacune de ses créations, ou encore Maguy Marin avec laquelle il vient de collaborer.

Pour le théâtre, il conçoit des décors pour Phillipe Awat à Paris, ou encore Catherine Heargreave, Thomas Poulard, David Mambouch, les Transformateurs, Valerie Marinèse, la compagnie Scènes à Lyon ; en Allemagne il a réalisé la scénographie de la création du « Songe d'une nuit d'été » de W. Shakespeare au StaatTheater de Wiesbaden.

Parallèlement il exerce également l'activité de graphiste, participant par exemple à la création des affiches de la compagnie Käfig. Il Dans ce domaine il a également réalisé les signalétiques de bâtiments tels que la nouvelle école Louis Lumière à Saint-Denis, ou le campus euro-américain de Sciences Po Paris à Reims.

« Il y a plusieurs intentions qui guident notre réflexion sur la scénographie. La première, et la plus importante, est de construire un espace de jeu offrant un maximum de possibilités. Cette liberté est essentielle pour la création, pour l'exploration des croisements entre danse hip-hop et danse verticale.

Cet espace de jeu doit d'autre part répondre à un défi majeur : celui de poétiser les contraintes techniques liées au dispositif aérien. S'il est indispensable d'en tenir compte dans la scénographie, la technique ne doit pas pour autant passer au premier plan. On a plutôt envie d'un espace qui fait rêver, dans lequel les systèmes d'accroches et de suspensions sont discrets, ou du moins détournés de manière poétique.

La réflexion s'oriente sur une installation prenant vie au fil du spectacle, s'ouvrant, se dévoilant petit à petit, dans une atmosphère baroque, colorée et joyeuse. »

ÉQUIPE ARTISTIQUE



Yoann TIVOLI
Lumières

Après un BTS d'éclairagiste sonorisateur et 4 années comme régisseur dans des théâtres lyonnais, il signe ses premières créations lumières en 1994 et œuvre dans de nombreux domaines artistiques: musique, théâtre, expositions, événementiel... Pour la danse, il travaille notamment avec les compagnies Käfig, Inbal Pinto Dance Company, Frank Il Louise, Bob.H Ekoto, Question, Pilobolus, Entre Nosotros.

Co-fondateur du Groupe Moi, il a participé aux créations de toutes les performances. En parallèle, il assure la régie générale et lumière des tournées nationales ou internationales des créations sur lesquelles il a collaboré et occupe le poste de directeur technique de plusieurs compagnies.

Depuis 1996, Yoann Tivoli a signé toutes les créations lumières de la compagnie Käfig.



Pascale ROBIN
Costumes

Après une formation de dessin classique et d'art graphique ainsi qu'une pratique assidue de la danse, Pascale Robin perfectionne sa technique de coupe à l'école Esmod.

Passionnée par l'enjeu du plateau, la magie des corps en scène et la matière textile, elle crée et réalise des costumes de scène depuis 1986. Pour la danse, elle a travaillé pour de nombreux chorégraphes comme Jackie Taffanel, Régine Chopinot, Anne Teresa De Keersmaeker, Barbara Blanchet, Odile Azagury...

Elle a aussi costumé des automates, des artistes de cirque, des fanfares, des spectacles de rue, des opéras ou encore du cabaret. Elle suit toujours une formation aux Beaux-Arts et développe des projets personnels, parmi lesquels l'intervention auprès de différents publics pour des conférences sur le costume de scène.



Marjorie HANNOTEAUX
Assistante du chorégraphe

De formation autodidacte, Marjorie Hannoteaux se nourrit de ses expériences professionnelles variées dans les milieux de la mode, du cinéma, du théâtre, de la comédie musicale, de l'événementiel, de la publicité, de la revue et de la danse contemporaine et néoclassique. Elle danse pour les compagnies des chorégraphes Montalvo-Hervieu, Blanca Li, Marie-Claude Pietragalla, Marie-Agnès Gillot, Kader Belarbi, David Drouad, Kamel Ouali, Franco Dragone, Benjamin Millepied... Mais aussi pour de grandes enseignes telles qu'Yves Saint-Laurent, Cartier, Van Cleef and Arpel, Swarovski, Jean-Paul Gaultier. Elle assiste Dominique Hervieu, José Montalvo, Georges Momboye et Marie-Agnès Gillot.

Elle rejoint la compagnie Käfig en tant qu'assistante de Mourad Merzouki sur ses créations, pour *Yo Gee Ti* en 2011, puis *Pixel* en 2013.

PARCOURS DE LA COMPAGNIE KÄFIG

Depuis 1996, 27 créations ont été présentées dans 700 villes et 60 pays. La compagnie Käfig a donné 3000 représentations devant 1,5 million de spectateurs. En moyenne 140 représentations à travers le monde rythment la vie de la compagnie chaque année.

À la direction du Centre Chorégraphique National de Créteil et du Val-de-Marne, Mourad Merzouki développe un projet artistique ouvert sur le monde et sur la pluralité des langages chorégraphiques. Depuis la création de la compagnie Käfig en 1996, le chorégraphe a su élargir le langage du hip-hop en orientant sa démarche au carrefour de multiples disciplines : cirque, arts martiaux, danse contemporaine... Ses pièces chorégraphiques ont permis de faire entendre la parole de la danse hip-hop sur toutes les scènes françaises et dans de très nombreux théâtres et festivals du monde entier.

Tisser la toile de l'universel pour chacun, naviguer du sophistiqué au populaire et les mêler, donner la danse comme moyen d'aller à la rencontre de l'altérité, de faire communiquer des mondes éloignés les uns des autres, tel est le sens du travail de l'équipe du CCN. Mourad Merzouki œuvre depuis longtemps à extirper des regards sur le hip-hop et les artistes qui le font vivre, la référence étroite souvent unique, qui leur est assignée : celle du social, de l'exclusion, pour révéler leur geste artistique véritable et singulier et nourrir l'énergie d'ouverture, fondement même du hip-hop.

Installée à Créteil, la compagnie Käfig trouve dans cette ville une richesse culturelle et associative singulière qui insuffle sa précieuse dynamique à tous les projets entrepris. Le travail artistique, sans cesse nourri des allers et retours entre l'espace public et la scène, grandit dans la relation artistique avec les habitants. Ce sont les allers-retours perpétuels entre une culture et un territoire, les confrontations à d'autres « mondes », qui permettent au langage artistique de se construire et de rencontrer l'adhésion de publics issus de générations et de cultures très diverses.

Le travail de création, les actions développées sur le territoire, le soutien apporté au fil des saisons aux compagnies indépendantes, permettent de proposer un modèle positif aux jeunes et de favoriser la transmission d'un autre regard sur les nouvelles pratiques urbaines auprès de tous.

COLLABORATIONS ARTISTIQUES

Parallèlement à ses créations, Mourad Merzouki est invité à collaborer avec de nombreux artistes, de tous horizons, contribuant ainsi au rayonnement international de la danse hip-hop et de la Compagnie Käfig.

En 1997, il collabore avec Josette Baiz pour *Rendez-vous*, une pièce chorégraphique qui réunit quatre danseuses contemporaines de la compagnie Place Blanche et quatre danseurs de la compagnie Käfig.

En 2000, il chorégraphie *Le Cabaret Urbain* pour huit comédiens et quatre danseurs, mis en scène par Amar de la compagnie Korbo et Filip Forgeau.

Claudia Stavisky, directrice artistique du Théâtre des Célestins de Lyon, invite Mourad Merzouki en 2004 à mettre en scène *La Cuisine d'Arnold Wesker*, puis *L'Âge d'Or* de Georges Feydeau, en 2005.

Côté cinéma, il participe en 2004 au premier long métrage de Marc Jolivet, *Concours de Danse à Piriac*. Il crée l'ensemble des scènes de danse, chorégraphiant pour des comédiens toutes générations confondues, comme Ginette Garcin.

Il crée également en 2007 la chorégraphie des *Quatre Saisons* avec le duo de patineurs artistiques Nathalie Péchalat et Fabian Bourzat.

En 2009, Mourad Merzouki met en scène la création *iD*, avec Jeannot Painchaud, production du Cirque Eloize dont la première mondiale a eu lieu à Incheon, en Corée.

Dans le même temps, il crée *Des Chaussées* pour les danseurs du Junior Ballet contemporain du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris (CNSMDP).

En janvier 2012, Mourad Merzouki est invité par Olivier Meyer pour la 20ème édition du Festival Suresnes Cités Danse, aux côtés de Kader Attou, Sébastien Lefrançois et José Montalvo. Une soirée anniversaire a mis à l'honneur des extraits de créations des chorégraphes, dont *Boxe Boxe*.

Fin 2013, Mourad Merzouki collabore avec la compagnie Norma Claire dans le cadre du 9ème Festival Rencontres de danses métisses en Guyane, pour des ateliers de création et de transmission auprès de jeunes danseurs traditionnels amérindiens du village d'Awala-Yalimapo.

En 2015, il signe la mise en piste du spectacle de Noël de l'Académie Fratellini avec la reprise de *Terrain Vague* adaptée à l'espace circulaire du chapiteau.

LES CRÉATIONS EN IMAGES



Les teasers des spectacles de la Compagnie Käfig sont visibles sur la chaîne YouTube à l'adresse suivante :

www.youtube.com/user/CieKafig



Des extraits vidéo des spectacles ainsi que des documentaires sur le travail de Mourad Merzouki sont disponibles sur la collection Numéridanse du CCN à l'adresse suivante :

www.numeridanse.tv/fr/collections/53

LA DANSE HIP-HOP

D'où vient le hip-hop ?

Le hip-hop est un mouvement culturel et artistique apparu aux Etats-Unis au début des années 1970 et qui s'est diffusé dans le monde entier. En plein cœur du ghetto new-yorkais, de la drogue, du crime et de toutes les formes de violences, ce mouvement a été le point de rencontre de diverses cultures et expressions artistiques, mélangeant des aspects festifs et revendicatifs.

Qu'est-ce qui caractérise ce mouvement ?

Les principaux éléments de la culture hip-hop sont le rap et plus généralement la musique hip-hop, le graff (dessins sur les murs), la danse hip-hop et le DJing / Scratch.

Quel est le message du mouvement hip-hop ?

Le hip-hop est porteur du message d'Afrika Bambaataa et de la Zulu Nation : « peace, love, unity and having fun » soit « la paix, l'amour, l'union et s'amuser », mais aussi le respect des autres ainsi que l'unité des peuples.

Mais qui est Afrika Bambaataa ?

Dans les années 1970, les luttes font rage entre groupes rivaux dans le Bronx de New-York. Afrika Bambaataa est l'un des membres du gang le plus important des Black Spades. Après la mort violente d'un de ses amis, il devient un fervent partisan de la non-violence et cherche à détourner la violence à travers des défis artistiques, basés sur la créativité. Il s'agit de « transformer l'énergie négative (les bagarres, les pillages, la drogue...) en énergie positive et constructive ».

La valeur fédératrice, le point de ralliement imaginé par Afrika Bambaataa s'appelle la Zulu Nation. C'est d'abord un état d'esprit, l'inverse d'un gang : tout le monde y est accepté. Peu importe la couleur, la religion et les convictions politiques. La « Nation » est internationale, elle a des membres dans le monde entier. La Zulu Nation, comme le mouvement hip-hop, est une façon de vivre en amitié avec les autres.

Les débuts de la danse hip-hop

La danse est la plus ancienne expression artistique du mouvement hip-hop. Cette place privilégiée accordée initialement à la danse transparaît dans le terme « hip-hop » puisque « to hop » signifie danser. Dans les années 1970, dans les rues de la zone sud du Bronx de New-York, des jeunes qui ont envie de s'en sortir se regroupent, s'inventent des noms (Kool-Hurc, Phase-2, Grand Mixer D.S.T) et inventent une danse : le break ou breaking, caractérisée par son aspect acrobatique des figures au sol. Ce sont tous des B-Boys (un raccourci pour « Break Boys »). Les « boys » se mettent en cercle, ils attendent que le « DJ » (un raccourci pour Disc-Jockey, celui qui choisit les disques), qui est aux commandes de deux platines, se mette à scratcher, à breaker. Quand le tempo est donné, un boy se détache du cercle pour danser, puis un autre, chacun à tour de rôle. C'est cela le breaking, l'origine de la danse hip-hop.



Dans les années 1980, le mouvement hip-hop traverse l'Atlantique et connaît un écho très important en France. Il connaît un premier développement entre 1982 et 1984 grâce aux relais des médias audiovisuels. A cette époque, les radios libres françaises diffusent beaucoup de rap américain. TF1 s'empare de cette mode et demande à Sidney, alors animateur sur Radio 7, de concevoir une émission.



En 1984, la chaîne lance donc son émission « H.I.P.-H.O.P. » pendant laquelle tous les dimanches, les jeunes viennent danser en direct sur l'antenne. Concerts live, entretiens, « défis » entre les breakers. C'est un formidable moyen de faire connaître le mouvement hip-hop. Cette émission accompagne ainsi la première vague de développement du rap et de la danse : les jeunes se rassemblent dans les allées, dans les caves, dans les cours des immeubles. Un bout de carton au sol, un radiocassette et ils dansent en imitant ceux qu'ils viennent de voir à la télévision. Le mouvement est arrivé en France.

Le hip-hop dans la rue

On danse dans les grandes villes, des Halles de Paris aux gravats des tours écroulées des Minguettes à Lyon. Des groupes se constituent. Les jeunes dansent et inventent une culture de la rue, où la danse va avec le graff et le rap. Ils s'expriment par les mots, les gestes et la peinture. Ils se réunissent non pas en bandes mais en « posée » (en troupes) pour échanger leurs idées, leurs pas.

Le hip-hop mélange peu à peu le break et la danse debout, chaque danseur ayant son propre style : locking, popping, boogaloo, new style, krump... Le hip-hop s'amuse à s'inspirer de tout ce qui lui plaît. En intégrant de nombreuses techniques, il s'enrichit et le danseur a de plus en plus de gestes et de mouvements à sa disposition. Dans la danse hip-hop, on peut ainsi reconnaître de la danse africaine, de la capoeira (une danse et un sport brésiliens), du flamenco espagnol, de la danse indienne, de l'acrobatie, de la danse contemporaine, du jazz, du butô (une danse japonaise)... C'est grâce à toutes ces danses que le hip-hop évolue.

Les danseurs se retrouvent lors de « battles » ou « défis », ils s'affrontent en équipes appelées « crew » ou en solo. Aujourd'hui il existe des compétitions dont le rayonnement est international comme le célèbre « Battle of the year » qui rassemble des milliers de jeunes chaque année.

Et dans les théâtres ?

Dans les années 1990, des danseurs hip-hop veulent présenter leur danse dans des théâtres et être considérés comme des professionnels. De nombreuses compagnies comme Käfig, Aktuel Force, ou Black Blanc Beur naissent alors et commencent à vivre de leur travail.

Le hip-hop est progressivement reconnu comme une forme de danse à part entière par le Ministère de la Culture.

Depuis quelques années, la danse hip-hop connaît un processus d'institutionnalisation et se voit requalifiée en « courant de la danse contemporaine ». De nombreux acteurs culturels se battent pour la faire vivre et accepter par le plus grand nombre.



La danse hip-hop a donc investi les théâtres : de nombreuses créations voient le jour et sont présentées sur scène. Cette danse issue de la rue est mise en scène : costumes, éclairages, musiques enregistrées ou mixées en direct. Beaucoup de chorégraphes contemporains s'intéressent aussi au hip-hop, ils font des recherches chorégraphiques en intégrant à leur spectacle le cirque, la danse classique, la danse africaine et s'inspirent des mouvements des danseurs hip-hop. Ils s'appellent José Montalvo, Karole Armitage, Josette Baiz, Jean-Claude Gallotta, Karine Saporta, Maryse Delente. Les styles se mélangent et c'est ainsi que les danses se forment et se transforment.

DANSER LE HIP-HOP

LE BREAK OU DANSE AU SOL

La break dance, ou break, ou bboying, est un terme utilisé pour désigner un style de danse développé à New York dans les années 1970 au sein d'une culture naissante, le hip-hop. La break dance est caractérisée par son aspect très acrobatique ainsi que des figures au sol. Les danseurs de break dance sont de vrais athlètes qu'on surnomme breaker ou b-boy, et b-girl quand il s'agit d'une femme. La notion de cercle, indissociable du break, emprunte clairement aux rituels africains de célébration mais également aux danses sud-américaines et à la capoeira (danse brésilienne de combat). Bien qu'essentiellement au sol, la break dance consiste également en un travail en danse debout, notamment de préparation à la descente au sol : le top rock est une série de mouvements de jambes très rapides, un échauffement en quelque sorte.

Le danseur effectue une fois au sol des figures appelées pass-pass puis peut enchaîner avec des figures plus spécifiques généralement exécutées selon une géométrie circulaire.

L'objectif ultime de tout breaker est de pouvoir enchaîner ces figures imposées, en y ajoutant une touche plus personnelle.

Voici quelques exemples de figures de break :

- Le « thomas » (faire tourner ses jambes en s'enroulant à l'aide des mains) est l'équivalent du cheval d'arçon au sol.
- La « coupole » exige une très grande technicité. Le danseur au sol tourne sur le dos en s'aidant de ses jambes.
- Le « ninety-nine ». Ce mouvement consiste à tourner sur une main en équilibre.
- Le « headspin » (ou « spin tête ») est, comme son nom l'indique, une rotation sur la tête.
- Le « scorpion » s'effectue par un appui sur les mains, les jambes à l'horizontale.



LA DANSE DEBOUT

La danse debout s'inspire de différents styles de danse, notamment le swing, le lindy hop, le charleston et les claquettes. On distingue aujourd'hui un nombre important de formes de danse hip-hop debout :

- Le « **smurf** » : les premiers danseurs de hip-hop enfilaient des bonnets et des gants blancs (comme les «schtroumpfs») pour faire ressortir les mouvements, d'où le nom de la technique (en anglais schtroumpf = smurf). Le principe de cette danse repose sur une dissociation des différentes parties du corps. Le smurf désigne le style electric boogie, qui produit des contractions et ondulations.
- Le « **popping** » ou « **pop** » se compose de mouvements saccadés comparables à ceux d'un robot ou d'un automate.
- Le « **locking** » est une des danses debout les plus anciennes. Cette forme de danse a été lancée par Don Campbell essayant de reproduire les mouvements de certains dessins animés et de la vie quotidienne, ou encore les mouvements du mime Marceau.
- « **L'ondulation** » ou « **waving** » est un mouvement coulé et fluide : la vague. Le mouvement part du poignet, court le long du bras puis les épaules jusqu'à l'autre main.
- Le « **tetris** » dont le nom vient du jeu vidéo. Il s'agit de jeux de bras à angle droit que l'on enchaîne seul ou à plusieurs pour créer des figures. On le nomme aussi « égyptien », par similitude avec les représentations des pharaons de l'Égypte antique (mouvement des mains en plaçant son corps de face et le visage de profil ou le contraire).
- Le « **boogaloo** » est avant tout un style souple qui utilise chaque partie du corps. Il implique des déplacements corporels et des mouvements très fluides afin que toute la danse reste fluide.



D'autres formes de danse sont apparues par la suite :

- la **House** est née dans les années 1980 à Détroit et Chicago. C'est une fusion entre le jacking (danse de club) et quelques pas de danse hip hop. La House était essentiellement jouée dans des entrepôts désaffectés : les Warehouse. Le terme House en est donc l'abréviation.
- La « **hype** », tout en intégrant les figures précédentes, s'éloigne du mime. Apparue dans les années 1990, elle s'inspire autant des danses africaines, des claquettes, de la danse jazz que des clips. La hype joue avec les épaules et des sauts sur place, tandis que le poids du corps se déplace rapidement mais doucement.
- Le « **krump** » est une nouvelle danse, aux gestes secs et électriques, dérivée du clowning. Elle est née d'une volonté de créer un personnage de clown pour animer les goûters d'anniversaires dans les ghettos, à la suite des émeutes raciales de 1992 aux États-Unis. Le krump permet donc aux jeunes des ghettos de canaliser leur rage et leur colère et de la transformer en énergie positive. Elle est le sujet du film Rize de David LaChapelle.
- Le « **new style** » est une synthèse de tous les styles hip-hop, plutôt axée sur la tap dance et teintée de modern jazz. Considérée par certains puristes du hip-hop comme une danse commerciale, le new style est souvent utilisé dans des clips.

PISTES PEDAGOGIQUES

Suggestions d'activités autour du spectacle

- Vous pouvez proposer aux enfants d'écrire un carnet de bord personnel ou collectif :

Cet outil est un lieu de mémoire et, s'il est partagé, un espace d'échanges. La tenue du carnet de bord permettra à l'enfant (et pourquoi pas à l'adulte) de noter ses impressions. À tout moment, il pourra écrire quelque chose en rapport avec les spectacles qu'il aura vus au cours de la saison. Le carnet de bord peut être un objet visuel, sonore, grand, petit, fabriqué, acheté, réalisé... selon l'imaginaire de chacun.

- Expression libre :

Proposez aux enfants d'écrire à chaud les premières impressions, à la sortie du spectacle ou en classe. Juste un autre mot que « c'est bien, c'est nul, c'est beau, j'ai pas aimé... ».

- Foire aux questions :

Chaque élève écrit une question sur un papier et le dépose dans un pot, une boîte. Le pot passe ensuite d'élève en élève. L'élève qui a le pot prend une question et pose celle-ci à haute voix à l'ensemble de la classe.

- Création d'affiches :

Par groupe, à l'aide de dessins, collages..., réaliser une autre affiche du spectacle et venir la présenter devant la classe pour justifier ses choix.

- Travail autour des cinq sens

Autour d'un visage dessiné distribué aux élèves, à l'endroit de la bouche, des yeux, du nez, de la peau, des oreilles, remplir des bulles où chaque « organe » dit ce qu'il a ressenti pendant le spectacle.

ANALYSER UN SPECTACLE

Quelques suggestions de questions pour vous aider à aborder et analyser le spectacle avec les enfants :

Le récit, qu'est-ce que ça raconte ?

Quelle était la part du texte (son importance) ?

Qui est l'auteur de la pièce ou du texte ? Est-ce un auteur contemporain ?

Le spectacle était-il fondé sur une histoire que je connaissais ? Laquelle ?

Était-il utile pour comprendre le spectacle de connaître l'histoire au préalable ? Ou bien l'histoire pouvait-elle se comprendre facilement pendant le spectacle ?

Narration, Organisation

Ai-je remarqué comment l'espace était « découpé », organisé ? Y'avait-il plusieurs parties dans cette histoire ? Lesquelles ?

Y'avait-il des systèmes de découpage en différentes parties (des noirs, des rideaux, des sons, des sorties de personnages...) ?

Ce découpage m'a-t-il ennuyé, troublé ou au contraire l'ai-je trouvé intéressant, original ?

Sur quelle durée l'histoire était-elle censée se dérouler ? Quels moyens étaient employés pour le suggérer ?

L'image

Qu'est ce qui composait les images les plus fortes :

- le décor ?
- les costumes ?
- la lumière ?
- les accessoires ?
- le travail sur les couleurs ?
- l'association de plusieurs de ces éléments ?

Qu'est ce qui m'a le plus frappé ?

Les thèmes importants

J'essaie de dresser une liste des « sujets » dont il est question à mon avis dans ce spectacle.

Certains thèmes étaient-ils surprenants, dérangeants, amusants ? (Lesquels ?)

Certains thèmes étaient-ils intéressants ? (Lesquels ?)

L'espace, la scénographie

Y'avait-il un décor ? Puis-je le décrire ou le dessiner ?

S'agissait-il d'un lieu unique ou plusieurs lieux étaient-ils évoqués ?

Comment l'espace était-il organisé ?

Les formes et les couleurs avaient-elles de l'importance dans ce spectacle ?

Musique, Son

Y'avait-il des sons ? Était-ce :

- une bande sonore ou de la musique interprétée en direct sur scène ?

Si oui, à quoi servait-elle ?

- créer une atmosphère particulière ?
- évoquer un lieu ?
- marquer un changement dans l'histoire ?
- commenter l'histoire ?
- autre chose ?

Le jeu des comédiens

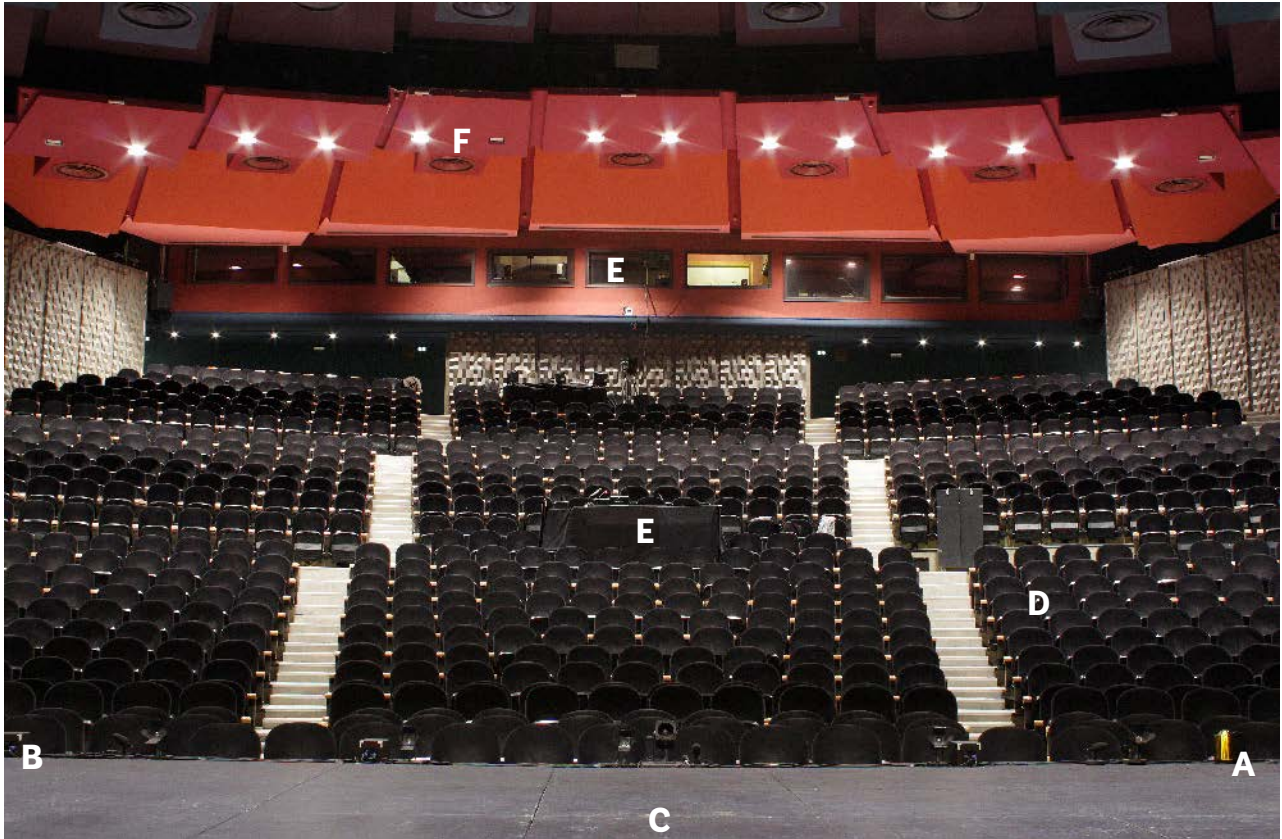
De toutes ces formules, lesquelles me semblent convenir :

- j'ai cru à l'existence de leurs personnages
- j'ai ressenti leurs émotions
- ils tenaient compte de notre présence, en s'adressant à nous
- ils faisaient comme si nous n'étions pas là

Quels sont les personnages que tu as aimés ?

Quels sont ceux que tu n'as pas aimés ?

CONNAISSEZ-VOUS BIEN LE THEATRE ?



Odyssud, équipement municipal de la ville de Blagnac, possède une grande salle d'une capacité d'accueil de 1034 places. Voici quelques repères concernant les différents espaces d'une salle de théâtre :

Le côté cour : A

Le côté jardin : B

Le plateau : C

Les gradins : D

La régie : E (qui peut parfois être en salle)

Les projecteurs : F

ANECDOTES ET SUPERSTITIONS AU THEATRE

MERDE !

Cela porte malheur de souhaiter bonne chance à un acteur ou un membre de la production. Au lieu de cela, pour éviter le désastre, l'expression la plus utilisée est simplement « merde » ! Cette expression daterait de l'époque où les spectateurs se faisaient déposer en calèche devant l'entrée, halte au cours de laquelle les chevaux ne manquaient pas de garnir de leur crottin le parvis du théâtre. Cette « garniture » étant directement proportionnelle au nombre de spectateurs, c'était faire preuve de bienveillance que souhaiter « beaucoup de merdes » aux artistes.

CORDE

Cette vieille superstition remonte à l'époque où beaucoup d'anciens marins devenaient machinistes ou monteurs de décors. Le mot corde était totalement proscrit sur les bateaux, considéré comme « fatal » et portant la mort, et s'est de fait retrouvé interdit également au théâtre. La seule corde présente dans ce dernier s'appelle la corde à piano. Nullement musicale, elle est faite d'acier de forte résistance pour servir de guide à un rideau.

COULEUR

La couleur verte est aussi considérée comme maléfique, dans le monde du spectacle (exception faite des clowns). Il existe plusieurs raisons à cette croyance :

- cette superstition pourrait avoir pour origine les dispositifs d'éclairage de scène du XIXe siècle, qui ne mettaient pas en valeur les tons verts ;
- on dit aussi que des comédiens ayant porté à même la peau un costume de couleur verte auraient trouvé la mort, ce qui peut s'expliquer par les effets nocifs de l'oxyde de cuivre utilisé pour l'élaboration de la teinture verte au début du siècle ;
- on dit enfin que Molière serait mort dans un costume vert...

Si la couleur verte est réputée maléfique en France, c'est le violet en Italie, le vert et le bleu au Royaume-Uni, et le jaune en Espagne.

SIFFLET

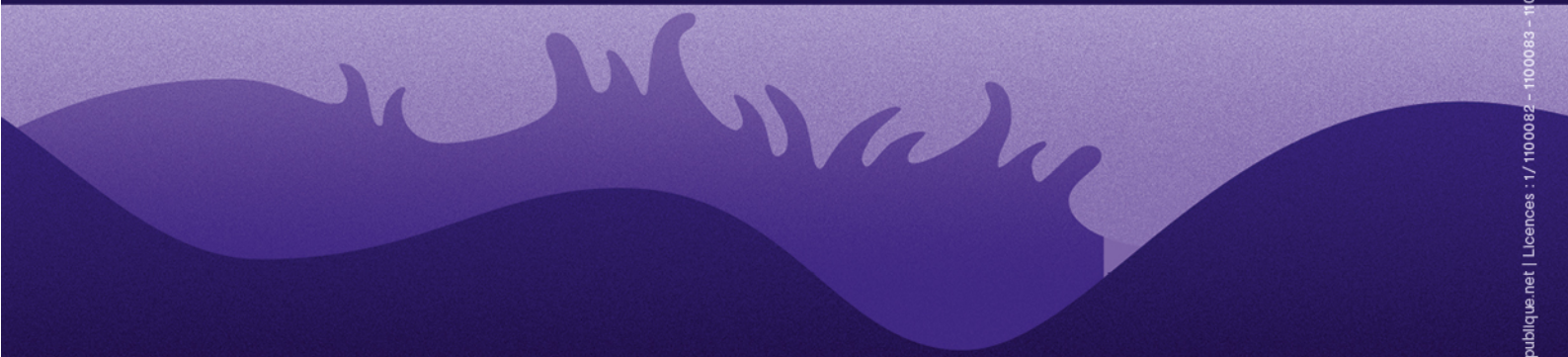
Ne jamais siffler sur scène ou en coulisses. On prétend que cela attire les sifflets du public. En fait, cette superstition vient de ce que les régisseurs utilisaient autrefois des sifflements codés pour communiquer entre eux les changements de décors. Un acteur sifflant pouvait alors semer la confusion dans le bon déroulement technique du spectacle.

ODYSSUD
Scène des possibles

BLAGNAC

Espace pour la Culture
de la Ville de Blagnac.

Scène Convenue
d'intérêt national par l'État,
la Région et le Département.



Nous contacter
Service Jeune Public
05 61 71 75 53
jeunepublic@odyssud.com

4, avenue du Parc
31706 Blagnac Cedex
05 61 71 75 15

T Tramway Ligne T1
Arrêts Odyssud ou Place du Relais

odyssud.com



ODYSSUD & COMPAGNIE
CLUB DES MÉCÈNES &
PARTENAIRES D'ODYSSUD



LA DÉPÊCHE