

CHATELET!



SAISON 23/24

châ
-te
-let
THEATRE MUSICAL
PARIS

ALLIANCE
PARIS

THE
HOP
360
SHOWS



HIP-HOP 360 SHOW

DU 4 AU 21
JUILLET
2024



HIP-HOP 360 SHOW

Des rues du Bronx au Jeux olympiques

Auteur et direction artistique **François Gautret**

Mise en scène **Leïla Sy**

Chorégraphie

Xavier Plutus (Acte I)

Saïdo Lehlouh (Acte II)

Marion Motin (Acte III)

Scénographie **Julien Mairesse**

Lumières **Victorien Cayzele**

Création musicale **Niko Noki,**

Miss DJ Glo, DJ Fly, 22Nesto

Direction musicale **Niko Noki**

Arrangements **Benjamin Farley**

Guitare **Franck Hedin**

Mixage **Zack**

Création médias **Studio Cutback**

Stylisme **Rachèle Raoult, Julien Boudet**

Assistante stylisme **Léa Boubllil**

Référent Parkour **JL Onde2choc**

Avec

DJ Cut Killer (4 juillet)

DJ Fly

Miss DJ Glo

Arthur Baker (4 et 5 juillet)

Danse

Chris Fargeot

CJM's

Haiper

Kévin Waël

Marlone Alvarez

Sarah NH

Sophie May

Zakaria Benyahya « Taz »

Roller

Laurence Sabas

Mohammed Ech-Charquaouy « Shaga »

Salomon Asaro

BMX

Alain Massabova

Anatole Rahain

Matthias Dandois (16 juillet)

Parkour

Andy Mouigni-Abdou

Nabil Hadim

Yasmine Ouadi

Sando Eruot

Double Dutch

Jennifer Desmosthenes

Jonathan Mahoto

Lamia Barka

Freestyle Ball

Andreas Cetkovic

Jesus-Blackeye

Storm

Graffiti

JayOne

NoeTwo

Carlos Mare

Video live

Redha Medjellekh

Avec la participation de « **Rappeuses en Liberté** »

Lirose, Juste Shani, Ossem, Turtle White,

Saturnz, Nanor, Reid

Et la participation surprise de guests mystères

Coordination artistique

Hayette Fellah Gautret

Pénélope Richard



50 ANS DE HIP-HOP: UNE HISTOIRE DES CULTURES URBAINES

Le Hip-Hop 360 Show, c'est la réunion du breaking, rap, DJing, graffiti, beat box, roller, BMX, skate, urban ball, double dutch, parkour, etc. Toutes ces disciplines, liées au mouvement hip-hop, sont au cœur d'un dialogue entre sport et culture, dans le cadre de l'Olympiade Culturelle, au moment-même où le BMX, le skate et le breaking sont reconnus comme disciplines officielles aux Jeux olympiques.

360, pourquoi? Parce que le show, à 360 degrés, est pensé comme une totale immersion dans l'espace et dans le temps. Immersion dans un demi-siècle de cultures urbaines, immersion au plus près des artistes, immersion dans la fabrique de *l'entertainment* avec la création de clips de rap en direct, sur scène, et au beau milieu du public!

Grâce à un dispositif multi-écrans intégré à la scénographie de Julien Mairese, grâce à la mise en scène de la réalisatrice Leïla Sy et grâce aux créations musicales originales de Niko Noki, le Hip-Hop 360 Show plonge le public dans une rétrospective qui va des quartiers du Bronx, à New York, dans les années 80, aux nouvelles tendances et fusions issues des réseaux sociaux, en passant par l'âge d'or du rap français, dans les années 90.

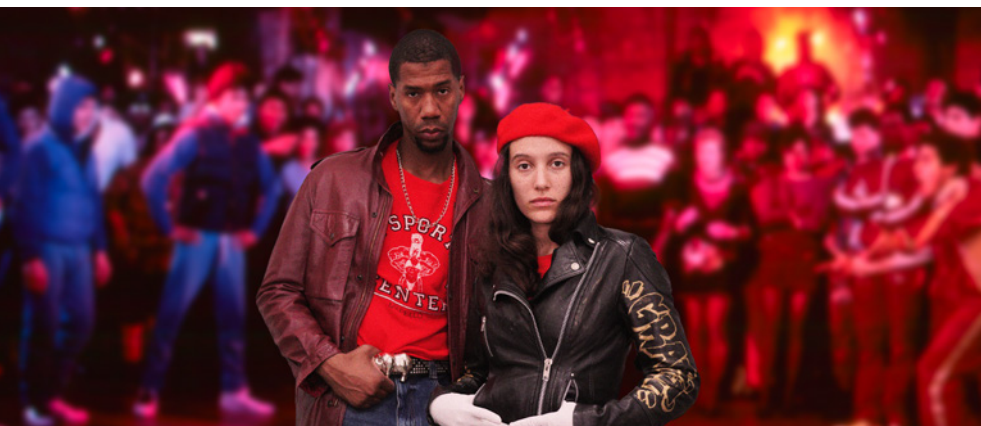
Un fil rouge: l'image animée, avec les clips, le cinéma et les réseaux sociaux, principaux vecteurs de la diffusion du mouvement hip-hop dans le monde.

Un parti pris: une œuvre collective, avec la collaboration de trois chorégraphes de renom, Xavier Plutus, Saïdo Lehlouh et Marion Motin, des « cartes blanches » offertes aux artistes et aux athlètes, sans oublier un regard sur l'évolution et la transformation de la mode, avec les costumes de Rachèle Raout.

Une envie: partager les valeurs du hip-hop! La culture urbaine est un art de vivre, une manière d'être, une façon de faire qui mettent le mouvement au cœur de l'action. C'est donc autour d'un cercle, à la manière d'un battle, que se déploie la scène et qu'évoluent les interprètes, dans des décors de films immersifs qui rappellent à toutes et tous le partage de références communes.

ARGUMENT

Hip-Hop 360 Show est un spectacle pensé comme une immersion dans le mouvement hip-hop et les cultures urbaines, des rues du Bronx, fin des années 70, à nos jours, alors que le breaking est devenu une discipline officielle des Jeux olympiques. Grâce à la scénographie originale de Julien Mairesse et à la mise en scène de Leïla Sy, le public encercle littéralement la scène du Châtelet, selon les codes du battle. Entre les gradins, sur le plateau, des écrans s'intercalent entre les spectateurs et composent un décor immersif qui n'est pas sans rappeler des univers familiers et des références communes (*The Warriors*, *Beat Street*, *Break Street 84*, *E. T.*, *La Haine*, *Taxi*, *Yamakasi*, ou encore *Allons enfants!*).



ACTE I

Côte Est des États-Unis, années 70 : naissance d'un genre...

Chorégraphié par Xavier Plutus, l'un des pionniers du break en France, l'acte I, revient sur l'émergence du hip-hop au lendemain de la tournée du New York City Rap Tour. Au tout début des années 80, les jeunes ont découvert *Wild Style*, *Flash Dance*, ou encore *The Warriors*: on mémorise les attitudes, on recrée les mouvements, et on invente un nouveau vocabulaire. C'est aussi l'invention progressive d'un style français, la découverte de nouvelles pratiques, telles que le break, le graff ou le DJing mais aussi le roller, et le BMX.



ACTE II

De la côte Ouest des États-Unis à la France, le boom des années 1990-2000

Chorégraphié par Saïdo Lehlouh, l'acte II interroge les circulations atlantiques des États-Unis vers la France, et la place occupée par les cultures urbaines dans des mondes en crise. Au cœur de la réflexion, un paradoxe : pourquoi le cinéma, très américanisé, raconte-t-il les violences intrinsèques de la rue, tandis que les pratiques artistiques et sportives inventent un monde plus sensible au gré de l'imagination et de la créativité des B-Boys, skateurs ou graffeurs ? C'est aussi la découverte du freestyle ball, sport emblématique de la « street culture », selon les mots du chorégraphe, et l'âge d'or du parkour.



ACTE III

Le temps du scroll : des réseaux sociaux aux Jeux olympiques, regards croisés sur les mondialisations et les fusions du hip-hop

Chorégraphié par Marion Morin, l'acte III met l'accent sur la mondialisation de la danse, de l'Afrique au Brésil, en passant par l'Asie et la Grèce, à l'heure des réseaux sociaux. À travers l'écran d'un smartphone, le temps d'un post, les danseurs se défient d'un continent l'autre, tout comme les athlètes (breaking, double dutch). Ici, le petit écran est une mise en abîme de la culture hip-hop : culture mouvante, inspirée de tout et sans exclusive, elle offre à chacune et chacun la possibilité de s'exprimer avec sa propre corporalité, et de dialoguer avec l'autre.

UN DEMI-SIÈCLE DE HIP-HOP ET DE CULTURES URBAINES EN FRANCE

« Culture hip-hop » : l'étendard d'une révolution esthétique pluridisciplinaire

« Hip, hop » : ces onomatopées sont devenues au début des années 1980 l'étendard d'un mouvement culturel pluridisciplinaire, réunissant des pratiques artistiques variées ayant pour point commun leur ancrage dans les jeunesse africaines-américaines, caribéennes et latino des États-Unis. Réunissant trois grandes familles artistiques (les arts visuels avec le tag et le graffiti; la danse avec le boogaloo, le locking ou encore le popping, issus du funk style et bien sûr le breakdance; la musique avec le DJing, le rap, alors appelés MCing et le beatboxing), la culture hip-hop popularise des innovations esthétiques qui franchiront bientôt les frontières pour être appropriés dans une large partie du globe.

La codification et la diffusion de ces pratiques sous la formule « culture hip-hop » viennent de la rencontre de

plusieurs sphères culturelles de la ville de New York dans les années 1970 : d'un côté, des communautés d'amatrices et d'amateurs présents en particulier dans les quartiers excentrés et déshérités de la ville, de l'autre, des critiques et des promoteurs culturels d'avant-garde principalement situés dans Manhattan. Le DJ Afrika Bambaataa et l'artiste de graffiti Fab 5 Freddy jouent un rôle décisif dans cette rencontre. Le premier grandit et se fait connaître dans le Bronx, où il défend la portée idéologique de la culture hip-hop comme alternative à la violence des gangs. Il fonde l'Universal Zulu Nation, qui professe ses idéaux sous la devise « *Peace, love, unity and having fun* ». Le second est originaire de Brooklyn et promeut le hip-hop comme révolution esthétique, au même titre que le dadaïsme, le futurisme ou le pop art. Il contribue à la mise en relation de figures marquantes des différentes disciplines du hip-hop entre elles, ainsi qu'avec les milieux artistiques établis à New York – et au-delà.

Les destins divergents des disciplines du hip-hop en France

Dès 1982, la culture hip-hop new-yorkaise fait sa première apparition en France. La tournée internationale New York City Rap Tour réunit notamment Fab 5 Freddy, Bambaataa et le Rock Steady Crew pour neuf dates dont sept dans l'hexagone. Avec la création en 1984 sur TF1 d'une émission spécifique, présentée par le musicien et DJ Sidney, c'est toute la jeunesse du pays qui découvre le hip-hop à la faveur d'un véritable effet de mode. Mais, durant les années 1980, les amateurs et amatrices durables restent rares, arrimés aux rares émissions de radio, soirées ou lieux de rassemblement éphémères que des pionniers comme le DJ Dee Nasty mettent en place.

Dès cette époque, un premier soutien public à ces pratiques artistiques s'amorce, dans le sillage des politiques locales de prévention et d'animation socioculturelle. Ce soutien va s'intensifier et se généraliser au début des années 1990, lorsqu'une nouvelle scène rap française acquiert une visibilité inédite dans le contexte d'un regain de débats médiatiques autour du « problème des banlieues ». Une ambiguïté se noue alors autour de la culture hip-hop en général, et du rap en particulier: s'ils sont reconnus au-delà d'un simple effet de mode, ils sont valorisés pour des motifs souvent sociaux, parfois politiques, mais rarement esthétiques. Ils deviennent l'emblème, idéalisé ou diabolisé, d'une jeunesse populaire non-blanche objet de fantasmes sociaux.

Le destin des différentes disciplines artistiques du hip-hop diverge aussi de plus en plus. Alors qu'un certain nombre de passionnés œuvrent à maintenir les liens entre danses, musiques et graffiti, de nouveaux acteurs inscrivent ces pratiques dans des logiques différentes. C'est le cas de l'industrie musicale, qui se saisit en 1990 du rap et lui imprime, tout au long des années 1990, une organisation économique dominante tournée vers le marché du disque. Le graffiti en milieu urbain connaît une répression importante qu'accompagnent des formes hétérogènes et partielles d'intégration au marché de l'art contemporain, sous le terme englobant de street art. Enfin, les danses hip-hop rencontrent un champ chorégraphique fortement structuré par les pouvoirs publics. Sous le patronage des acteurs de la danse contemporaine, elles connaissent une forme précoce d'institutionnalisation dans le sillage des Rencontres nationales des danses urbaines de 1996 à La Villette, creuset d'une nouvelle catégorie: « les cultures urbaines ».

Célébrer la « culture hip-hop » pour en patrimonialiser les expressions

Dans les années 2000, le paysage de la culture hip-hop est contrasté. Le rap est au cœur d'un segment prospère de l'industrie musicale, tout en affrontant des campagnes politiques criminalisant ses artistes et ses publics, jusqu'à parfois les convoquer devant les tribunaux. L'organisation du monde

des danses hip-hop est clivée entre une pratique chorégraphiée liée aux réseaux publics subventionnés et une pratique compétitive sous forme de battles. Les professionnels du graffiti les plus consacrés exposent dans les galeries d'art et les musées.

Pourtant, un mouvement de patrimonialisation s'efforce de célébrer ces disciplines ensemble, réactivant le grand récit de la culture hip-hop. C'est notamment le cas de l'événement Rue au Grand Palais en 2006, point de départ d'un soutien plus explicite au hip-hop de la part des politiques culturelles. À la fin des années 2000, des festivals consacrés au hip-hop parviennent à se pérenniser dans différentes villes de France avec le soutien des collectivités locales. Parallèlement, des villes comme Lille ou Paris financent des lieux consacrés à la culture hip-hop, et de grands établissements culturels proposent des événements d'ampleur rassemblant ces disciplines (Institut du monde arabe en 2015, Cité de la Musique – Philharmonie de Paris en 2021 ou... théâtre du Châtelet en 2024). Les industries culturelles ne sont pas en reste : livres, documentaires, compilations, tournées rétrospectives et désormais séries ou films font du hip-hop l'un des affluents majeurs de la pop culture contemporaine.

La patrimonialisation de la culture hip-hop s'explique par plusieurs facteurs. Les premières générations de passionnés de hip-hop se sont professionnalisées, et avec elles, leurs pratiques culturelles d'élection. Les formes esthétiques issues du hip-hop, en outre, sont au cœur des consommations culturelles comme des pratiques artistiques en amateur. Enfin,

les politiques publiques connaissent un processus de décentralisation et poursuivent des formes de marketing territorial au sein desquelles le hip-hop a parfois une place de choix. Mais ce nouveau statut de la culture hip-hop n'est pas sans paradoxes. Les débats autour de l'intégration du breakdance aux Jeux olympiques, de la mise en place d'un diplôme d'État pour l'enseignement des danses hip-hop, de la spéculation autour des œuvres consacrées du street art ou encore de l'intégration des musiques hip-hop dans les cérémonies musicales en témoignent. Qu'elle procède de l'État ou du marché, la patrimonialisation de la culture hip-hop interroge la répartition des bénéfices symboliques et matériels d'un mouvement artistique et social dont l'histoire est intimement liée à des groupes sociaux dévalorisés.

Karim Hammou
et **Marie Sonnette-Manouguian**, chercheurs
en sciences sociales (Centre de recherches
sociologiques et politiques de Paris)

POUR EN SAVOIR PLUS

Karim HAMMOU et
Marie SONNETTE-MANOUGUIAN
(dir.), *40 ans de musiques hip-hop
en France*, Ministère de la
culture/Presses de Sciences Po,
« Questions de culture », 2022.

RACHÈLE RAOULT

STYLISTE

Le projet Hip-Hop 360 Show est pensé comme une rétrospective d'un demi-siècle de cultures urbaines, en prenant appui sur des références cinématographiques qui mêlent fiction et documentaire: quel parti-pris avez-vous adopté pour les costumes ?

J'avais déjà l'expérience des films d'époque et je voulais éviter l'écueil de la reconstitution non réfléchie. J'entends par là une forme de reconstitution qui ne jouerait que sur nos imaginaires du présent pour donner à voir le style du passé. Si ces représentations sont souvent fondées, elles ne sont pas suffisantes. J'ai donc opté pour une approche résolument documentaire et documentée. À la manière d'une archéologue, j'ai fouillé, cherché et organisé de l'iconographie. J'ai fabriqué un corpus documentaire qui prend la forme d'un *lookbook* dans lequel je croise à la fois le vêtement, l'accessoire, le lieu mais aussi et surtout les personnes, afin de saisir des attitudes, des postures et des comportements. En travaillant sur le contexte, j'ai pu comprendre l'histoire du vêtement et celle de son usage: par exemple, les gens qui sortaient au Globo, haut lieu des premières soirées hip-hop du Paris des années 80, gardaient souvent leur blouson sur eux. Dès lors, un accessoire, une casquette, un bob, etc., pouvaient servir à se distinguer: ces différents éléments de contexte doivent être compris quand on veut retranscrire une atmosphère.

Propos recueillis par **Aurélien Poidevin**.



Vous pouvez retrouver la suite de l'interview sur le site.

SCANNEZ-MOI



NIKO NOKI

DIRECTEUR MUSICAL

Quelle est la place de la musique, dans le mouvement hip-hop et comment inscrivez-vous dans ce style ?

Comme la plupart d'entre nous, j'ai pratiqué plusieurs disciplines avant de me mettre à la musique. J'ai d'abord découvert la danse, à l'occasion de la tournée internationale du New York City Rap Tour qui avait été retransmise à la télévision, dans l'émission Mégahertz animée par Alain Maneval: je m'en souviens parfaitement, c'était en novembre 1982. Aussitôt, je tente de reproduire, à même le sol, les mouvements que je découvre à l'écran. Deux ans plus tard, avec les Paris City Breakers, nous étions régulièrement invités à danser dans l'émission de Sidney, H.I.P. H.O.P. qui, pour la toute première fois dans le monde, mêlait le rap et le break à l'antenne.

Nous nous intéressions alors au mouvement hip-hop dans sa globalité, du graffiti au double dutch, en passant bien sûr par la danse et la musique. C'est à ce moment-là que j'ai commencé à m'intéresser au son. J'ai fait l'acquisition de mes premières platines ainsi que de mes premières machines (des boîtes à rythme, des samplers) et j'ai surtout écouté et décortiqué la musique: ce qui nous caractérisait, dans le hip-hop, c'était le goût de l'aventure! Je découvrais des univers musicaux éclectiques allant de la biguine au jazz, en passant par le rock ou le funk, bien sûr, pour en comprendre l'essence et la restituer en choisissant les bons samples.

Nous n'avions pas beaucoup d'autres solutions que d'explorer, d'analyser et d'inventer! Car le principe du mouvement hip-hop c'est un peu... comment créer quelque chose à partir de rien? En effet, nous n'avions pas grand-chose d'autre à nous mettre sous la dent que notre soif d'apprendre et notre envie d'animer, à notre tour, des collectifs comme l'avaient fait les New-Yorkais dans les rues du Bronx, quelques années plus tôt. C'est ainsi que, au milieu des années 1990, j'ai développé, avec Passi, Bisso Na Bisso, avant de m'intéresser ensuite à la musique cubaine: j'ai été le producteur du groupe Orishas, au croisement des musiques cubaines et du rap, ce qui nous a valu une récompense aux Latin Grammy Awards, en 2003, pour le meilleur album de rap/hip-hop.

Ces deux expériences sont tout à fait représentatives de la capacité qu'a le mouvement hip-hop en général, et le rap en particulier, à évoluer et à s'adapter sans cesse. Il me semble que la force du rap repose sur la capacité d'intégration et de transformation de ce genre musical, avec à la base, une même exigence: comprendre l'essence d'un son pour en faire entendre l'histoire, en quelques mesures.

Est-ce dans cette même perspective que vous avez conçu la ligne musicale du Hip-Hop 360 Show ?

Bien sûr, j'ai d'ailleurs composé les musiques originales du premier acte, ainsi qu'une partie du troisième acte, avec cette même démarche.

Mais dans ce spectacle, j'ai aussi le rôle d'un directeur musical et c'est assez différent d'un compositeur et/ou d'un producteur de musique. Ce projet est d'ailleurs assez troublant car, lorsque François Gautret m'a parlé de son spectacle, j'ai eu la sensation d'une sorte de flashback: c'était un peu comme un retour sur ma propre existence artistique. En étant à la fois témoin et acteur de l'émergence du hip-hop en France, j'ai pu rapidement comprendre quels étaient les enjeux du Hip Hop 360 Show: c'est bien plus qu'une adaptation de l'exposition événement; c'est un spectacle vivant pensé comme une immersion, performative, dans un matériau visuel et musical où sont mélangées références à des films que tout le monde a vus et des musiques originales, représentatives et même illustratives d'un lieu et d'une époque. Dès lors, il faut plutôt écouter et se mettre en retrait pour créer, afin d'être au service du projet, un peu comme dans la réalisation artistique d'albums musicaux.

Pour figurer le mieux possible un demi-siècle d'histoire du hip-hop, j'ai donc été au plus proche des styles musicaux de l'époque: par exemple dans l'acte I, il fallait évoquer l'ambiance du Roxy; dans l'acte II, je devais me remémorer le climat de la côte ouest des États-Unis et dans l'acte III, c'est une ouverture au monde, avec en particulier l'influence brésilienne du moombahton, qu'il fallait mobiliser. À chaque fois, j'ai tissé un lien entre ces différents univers, tout en respectant leurs caractères originaux, et nous avons aussi beaucoup travaillé avec chacun des trois chorégraphes. En somme, ma perspective est toujours la même: dialoguer, animer, réaliser... ensemble.

Propos recueillis par Aurélien Poidevin.

LA PLAYLIST DE NIKO NOKI EN 10 RÉFÉRENCES!

Premier hit mondial!



The SUGARHILL GANG, *Rapper's Delight*, Sugar Hill Records, 1979.

Un exemple de rap conscient, c'est-à-dire une musique porteuse d'un engagement politique et social.



GRANDMASTER FLASH and THE FURIOUS FIVE, *The Message*, Sugar Hill Records, 1982.

Le début d'un changement de flow.



Eric B. & RAKIM, *Paid in full*, 4th & B'way, Island, PolyGram Music, 1987.

Une révolution musicale.



WU-TANG CLAN, *Enter The Wu-Tang (36 Chambers)*, Loud Records/RCA Records, 1993.

Représentatif de la West Coast, avec des featurings exceptionnels.



DR. DRE, *The Chronic*, Death Row Records, 1992.

Certainement l'album que j'ai le plus écouté.



NAS, *Illmatic*, Columbia, 1994.

C'est à cette période que je commence à faire du son: mon écoute n'est plus la même; désormais j'analyse les prods.



MOBB DEEP, *The Infamous*, Loud Records, Columbia, 1995.

Mes propres prods voyagent; j'explore d'autres univers et cet album a révolutionné le hip-hop latino.



ORISHAS, *A Lo Cubano*, Universal Latino, 2000.

La classe!



Kendrick LAMAR, *Good Kid, M.A.A.D. City*, Top Dawg Entertainment,

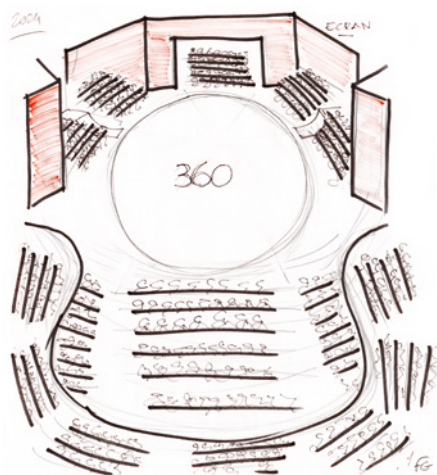
Un des précurseurs de la trap, un genre musical issu du hip-hop sudiste, né à Atlanta au début des années 2000.



GUCCI MANE, *Everybody looking*, GUWOP RBC Atlantic, 2016.

LEÏLA SY

METTEUSE EN SCÈNE



Vous avez débuté comme photographe, vous êtes devenue réalisatrice, et, aujourd'hui, vous êtes metteuse en scène : dans quelle perspective avez-vous conçu la mise en scène du Hip-hop 360 Show ?

C'est justement par cette culture, le hip-hop, que je suis arrivée à l'image. Le hip-hop, c'est une mentale, c'est une façon de voir le monde, c'est aussi un art de partager et de se mouvoir. Mettre en scène un tel spectacle s'inscrit dans la continuité d'un parcours. Lorsque François Gautret m'a proposé ce projet, j'ai aussitôt pensé à un film dans le film. En effet, François a sélectionné plusieurs films qui, chacun, ont capté l'essence de

notre culture, des rues du Bronx au Paris ou au Marseille d'aujourd'hui. Ces films sont le fil rouge du spectacle que nous avons pensé comme une hybridation entre le théâtre et le cinéma : construit par acte, comme au théâtre, le Hip-hop 360 Show s'articule, comme film, autour d'un story-board. Nous avons adopté ce parti-pris pour raconter une histoire dans laquelle la culture hip-hop agit comme un tuteur autour duquel s'agglomèrent et grandissent des communautés.

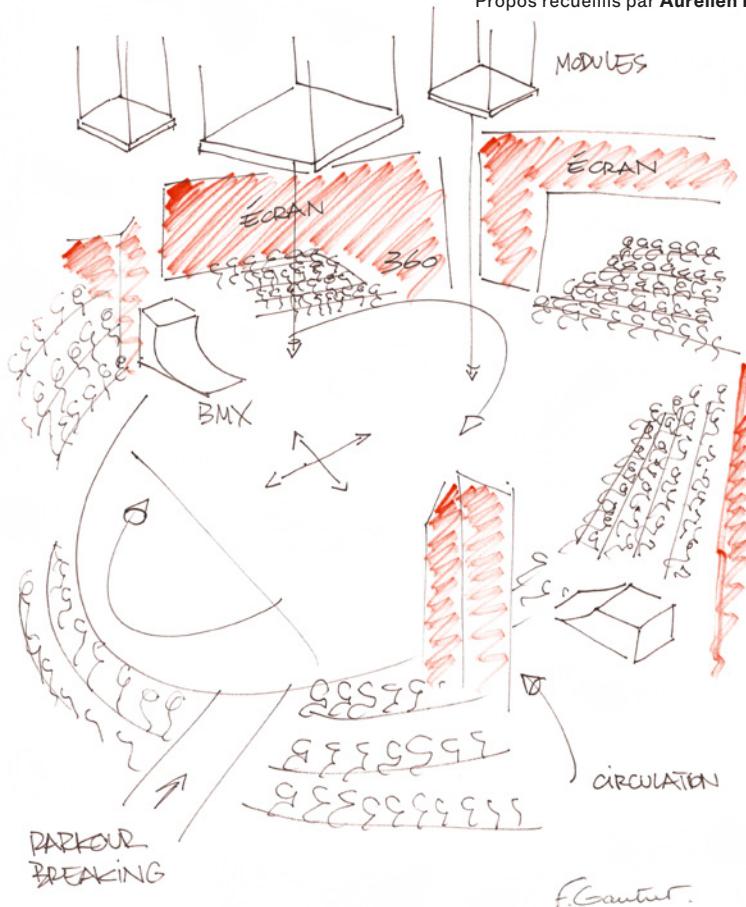
La chronologie, la filmographie et la scénographie représentent un faisceau de contraintes dont il n'est pas possible de vous extraire : comment réussissez-vous la quadrature du cercle ?

Loin d'être une contrainte, ces trois éléments, si on les articule au lieu dans lequel on représente le Hip-hop 360 Show, constituent un cadre plutôt agréable, et même profitable à l'expression de nouvelles formes de créativité. Pour moi, c'était un jeu et j'en profite pour connecter les énergies, catalyser les apports respectifs de chacune des disciplines et fédérer des équipes pleines de talents. Je me vois plutôt comme cheffe d'orchestre que comme metteuse en scène : François Gautret nous a distribué des cartes et c'est à nous d'utiliser nos atouts. J'y vois une opportunité et je tire parti de mon expérience de réalisatrice pour tester d'autres formes d'appropriation du plateau : j'appréhende le théâtre comme un écrin dans lequel nous valorisons des pierres brutes.

La scénographie proposée par Julien Mairese est déterminante dans le travail de mise en scène, avec cette ouverture à 360 degrés : était-ce aussi une opportunité ?

Dans ce spectacle, il n'y a pas de hors-champ : partout on voit les artistes et partout on les cherche. C'est un véritable changement de paradigme, il n'y a ni face, ni lointain, ni cour, ni jardin ! Les 360 degrés obligent à l'immersion et impliquent les spectateurs. Cet engagement des spectateurs dans le cercle nous permet de focaliser toute l'attention sur le centre de gravité, c'est-à-dire sur les performeurs. Cela crée un aller-retour. Chacun fait un pas vers l'autre dans cette communion : le théâtre vient vers la rue, la rue vient vers le théâtre, et les énergies circulent au bénéfice de la culture, du sport et des talents. Pouvait-on rêver mieux à la veille des Jeux olympiques et au moment où il n'aura jamais été aussi important de partager les valeurs universelles de dépassement de soi, de tolérance et d'inclusion qu'à toujours prônées la culture hip-hop ?

Propos recueillis par Aurélien Poidevin.



ENTRETIEN AVEC...

JAMEL DEBBOUZE

Depuis un demi-siècle, le hip-hop s'impose comme un mouvement culturel majeur à l'échelle mondiale : dans quelle mesure a-t-il transformé, en France, la ville et la société ?

Le hip-hop a transformé le monde à tout point de vue. Il a offert à celles et ceux qui le pratiquaient une position sociale par le fait culturel, que ce soit à travers la danse, le rap ou le graffiti. Ne prenons qu'un seul exemple : les œuvres de Mode 2, graffeur de renommée internationale, sont aujourd'hui exposées dans les musées ! Cette culture qui vient de la rue et qui puise ses racines au plus profond de l'Afrique (bien qu'elle ait été importée des États-Unis), cette culture des bas-fonds a transcendé les gens en leur offrant les moyens de s'exprimer !

Quand j'entends NTM chanter :

« **Le monde de demain**

**Quoi qu'il advienne
nous appartient**

**La puissance est
dans nos mains**

Alors écoute ce refrain »,¹

tout est dit : moi qui viens du hip-hop, car au début j'étais danseur, ça me booste ! Tout le monde se dit que c'est enfin possible.

Aujourd'hui, il n'y a pas d'architectes ou d'urbanistes hip-hop (du moins pas encore), mais la place occupée par le street art et le sport (skate, BMX) incarne à chaque instant, à chaque

endroit, l'existence de cette culture venue de la rue, donc de la misère. Le hip-hop n'a donc pas bouleversé physiquement la ville, mais le hip-hop a transformé politiquement et socialement les quartiers. Là encore, un seul exemple : Pharell Williams est issu du mouvement hip-hop et donc de la rue, et le voici aujourd'hui directeur créatif d'une grande maison de luxe française reconnue à l'international ! C'est là qu'est la force de transformation du monde, c'est là que le hip-hop change le monde.

Au départ, le hip-hop était plutôt une contre-culture et aujourd'hui, tout le monde se reconnaît dans ce mouvement, que ce soit à travers le sport ou la culture : pensons au cinéma ou aux Jeux olympiques. Comment expliquer la capacité du hip-hop à imprégner à ce point la société ?

Le hip-hop a submergé la société : tout le monde a vu *Beat Street*, *Break Street*, *Menace to Society*, *La Haine*, *Taxi...* Le hip-hop a des racines profondes, qui lui viennent de l'Afrique. Sa base est bien plus forte qu'on ne pourrait le croire : au départ, c'est un élan du cœur, une envie d'expression forte et parfois un peu désordonnée. Et les Américains se la sont appropriée, en y ajoutant la basse et la batterie, en quelque sorte ! Sinon que, au XIX^e siècle, que ce soit au Sénégal, au Mali ou au Burkina Faso, on dansait déjà comme dans le break, quelques décennies plus tard ! La racine est profonde et le message est fort, c'est

un potentiel universel. La Zulu Nation incarne ces valeurs : nombre de ses pères fondateurs ont l'Afrique tatouée sur leur cœur et prônent la non-violence. Par-delà cet exemple, rappelons des choses simples : le hip-hop porte des valeurs de respect et d'amour, des valeurs positives qui font sa postérité et son succès ; et c'est sans compter le style et l'élégance ! Le hip-hop n'aura finalement jamais été aussi étincelant qu'aujourd'hui, et merci à Dee Nasty ou à Lionel D qui en furent, en France, les précurseurs.

On pourrait pourtant penser, à tort dans ce cas, je l'imagine, que l'institutionnalisation, la commercialisation et la standardisation des pratiques ont fait perdre à cette culture née de la rue son essence et sa force revendicative. Qu'en dites-vous ?

C'est en effet le contraire. Lorsque les mouvements culturels transcendent les personnes et les idées, ils restent pérennes et je revendique l'institutionnalisation. Il y aura toujours des gens qui aimeront le blues, le jazz ou le funk, et il faut qu'il en soit de même pour le hip-hop. On a donc intérêt à accepter ces différents phénomènes d'appropriation. J'aime bien l'idée que Jay-Z soit milliardaire parce que j'imagine, et j'espère, que son succès est au bénéfice de l'économie de la culture : à son tour, il produit, invite et diffuse des artistes. C'est ainsi que perdure le mouvement hip-hop.

Je ne crains à aucun moment que l'idéologie que porte notre culture soit galvaudée car, heureusement et malheureusement, il y aura toujours des gens venant de la rue pour revendiquer



des choses avec force. C'est la singularité du hip-hop et personne ne pourra enlever à James Brown, Prince ou Stevie Wonder, qui, chacun, à un endroit ou à un autre, ont fait du hip-hop, la portée de leur message.

Institutionnaliser les choses est en fait un atout : plus on est haut, plus on est fort, plus on reste, plus on peut aider les autres. C'était tout l'intérêt du projet de Radio Nova, c'est aussi ce que je porte au Comedy Club et c'est bien sûr ce que fait le Châtelet en défendant la mémoire et la culture hip-hop dans sa programmation. Le hip-hop transforme les classes sociales : on est ensemble pour aider les autres. Le hip-hop est porteur et vecteur d'une idéologie forte, c'est un projet politique à part entière et je crois qu'il est important de souligner combien le hip-hop sauve des vies. Cette culture a transformé l'existence de millions de gens, et si les institutions le récupèrent, la société n'en sera que plus harmonieuse.

Propos recueillis par **Aurélien Poidevin**.

¹ SUPRÊME NTM, « Le Monde de demain » [1990], Authentik, Epic Records/Sony Music Entertainment, 1991.

TÉMOIGNAGES ET DOCUMENTS

MR FREEZE

PREMIER B-BOY FRANÇAIS

En août 1982, à Paris, aux abords de la fontaine des Innocents, dans le quartier des Halles, Philippe Ardouin est intrigué par un rassemblement de foule. Des gens se sont massés autour d'un danseur au style vestimentaire original. Accompagné d'un magnétophone diffusant les sons du DJ Afrika Bambaataa, Mr Freeze évolue au rythme d'une musique que personne n'avait jamais entendue jusqu'alors. Aussitôt, un cercle se forme autour du B-Boy et les Parisiens découvrent un style de danse inédit, mélange de breaking et de popping, importés des États-Unis.

Figure pionnière du mouvement hip-hop, Mr Freeze, artiste franco-américain né en 1963 à New York, est alors en vacances à Paris pour retrouver sa famille. Son street show d'été est immortalisé par une série de clichés réalisés par Philippe Ardouin, grâce à un Nikon FM équipé d'un objectif de 135 mm. Le promeneur, qui ne se sépare jamais de son boîtier argentique, en saisissant l'instant et en percevant le caractère original et novateur de cette danse, a ainsi capturé et figé l'une des premières scènes spontanées du hip-hop en France.

C'est aussi une rencontre amicale entre deux hommes, le danseur et le photographe, qui arpentent tout l'été les rues de Paris au rythme des street shows. Mr Freeze est alors invité à La Scala, rue de Rivoli, l'une des grandes discothèques de la capitale: lorsque sont projetées les images de la tournée du Rock Steady Crew sur les écrans, il reproduit les mouvements sur la piste, au milieu du public. Paris découvre le breaking et ne tarde pas à s'emparer de ce nouveau style, pour le développer à son tour!


Propos recueillis par **Aurélien Poidevin**.



HIP HOP 360 SHOWA

Direction de publication : Secrétariat général du Théâtre du Châtelet

© Photo François Gautret, Noé Two, Jawone, Philippe Ardouin – Direction artistique : Base Design.
Réalisation : .com un poisson dans l'eau

Licences n° L-R-21-4095 / L-R-21-4060 / L-R-21-4059 –  Ne pas jeter sur la voie publique

