



UFR HAA  
Département d'anthropologie



Année universitaire  
2022-2023

**La patte Breakin school -**

**Analyse stylistique de l'apprentissage du break dance**

Présenté par Clément Labbe

Sous la direction de Laurent Legrain,  
Enseignant - chercheur

Mémoire présenté le 29/06/2023 devant :

- Laurent LEGRAIN, directeur du mémoire
- Laura STEIL, membre du jury
- Laurent GABAIL, membre du jury

Mémoire de **Master 2** mention **Anthropologie**

*Parcours Anthropologie Sociale et Culturelle*

## **Remerciements**

Je tiens à remercier l'ensemble de l'équipe de Breakin school ainsi que ses adhérents avec qui j'ai eu l'opportunité de mener cette enquête et qui ont accepté ma présence dans un cadre différent de celui habituel. Je suis reconnaissant du temps que l'on m'a accordé ainsi que de tous les bons moments que j'ai pu partager avec eux.

Je remercie les personnes qui ont aidé à la relecture du présent travail ainsi que tous ceux qui ont suscité un intérêt pour mon travail et avec qui j'ai pu avoir de beaux échanges.

Merci à M. Laurent Legrain pour m'avoir encadré durant ces deux ans, apportant une aide non négligeable dans ma considération du sujet.

Merci aux membres du jury qui ont accepté de le composer, Mme Laura Steil et M. Laurent Gabail.

Enfin j'adresse mes sincères remerciements à Jonathan/ T-Jo qui m'a inspiré et légué beaucoup par ses enseignements en danse.

## **Sommaire**

**Introduction**

**I. Le métro descriptif**

**II. La structure Breakin school**

**III. Les cours**

**IV. La compétition chez Breakin school**

**V. Le style de vie**

**Conclusion**

## Introduction

Dans le cadre de la formation de Master en Anthropologie sociale et culturelle de l'Université Jean Jaurès de Toulouse, j'ai dû élaborer un sujet de recherche à partir duquel établir une enquête de terrain. L'aboutissement de cette enquête se présente sous la forme d'un mémoire que voici. C'est autour du break dance que j'ai décidé d'investiguer, étant également un pratiquant de cette discipline. Je me suis dirigé de manière assez évidente vers ce sujet, l'ayant déjà abordé lors de mon cursus de licence. L'intérêt que j'y voyais était double, étudier une discipline que j'affectionne tout particulièrement et apprendre à faire de l'ethnographie dans un contexte avec lequel ma position se doit d'être à la fois extérieure, dans une certaine mesure, tout en étant déjà engagé dans la pratique. Pour se saisir de ce sujet et le transformer en objet d'étude, il fallait manifester plus que de l'intérêt, y ajouter de la réflexion. C'est lors de l'édition 2020 de l'événement Happy New break, ayant eu lieu à Colomiers, que ma première et principale piste de réflexion s'est imposée. En tant que bénévole sur cet événement regroupant des artistes internationaux de la scène Hip Hop, j'ai eu l'occasion de discuter avec Omar, alias Chakal, de son nom de scène. En discutant de mon parcours de danse avec lui, il s'est montré enthousiaste à l'idée que j'ai commencé le break dance au Canada. Dans son engouement, il m'a dit cette phrase, qui bien qu'elle ait pu être déformée par mon esprit avec le temps, reste relativement fidèle à l'idée véhiculée : « *C'est vrai que les danseurs au Canada ont vraiment leur style, leur essence quoi* ». Cette idée de style propre à un pays m'a ramené à une autre réflexion proposée par mon professeur de break dance du Canada qui m'avait écrit ceci : « *J'espère que tu continueras de danser en France, sans toutefois adopter le style français (c'est-à-dire aucun style)* ». Outre la dimension narquoise de sa remarque, l'attention portée à cette notion de style faisait naître en moi le désir de comprendre ce que mes interlocuteurs semblaient très clairement y voir. J'ai donc décidé de passer à la loupe le monde du break dance à travers le prisme du style collectif et de sa relation au style individuel.

Le break dance est une danse fragmentée en plusieurs catégories techniques, populaire pour ses passages au sol et ses figures acrobatiques. Partagé entre l'expression artistique et la performance physique, il est difficile de le définir dans l'un plus que dans l'autre. C'est pourquoi parler de danse semble éviter tout débat houleux sur sa classification.

Véritable électron libre, le break dance s'est construit sur un idéal de singularité, à l'image de sa philosophie. La visée première de la discipline est l'expression individuelle, même si son émergence est à relier à des revendications collectives. Le break dance se range aux côtés d'autres disciplines que sont : le graffiti, le djying, le beatbox et le rap pour former un ensemble plus large que l'on appelle le Hip Hop. Né autour des années 1970, aux Etats-Unis dans le quartier New Yorkais du Bronx, le Hip Hop est porté par des populations Afro et Latino-américaines reléguées au ban de la société. Les séquelles laissées par la ségrégation raciale sont encore pesantes pour ces populations et, dans ce contexte social coercitif, des gangs se forment, imposant leur loi dans les quartiers les plus défavorisés. Les règlements de compte sont nombreux et le Hip Hop apparaît alors en tant que moyen d'expression et de revendication d'une appartenance, en substituant la violence physique à une violence artistique. D'abord qualifié de mouvement, le Hip Hop devient rapidement une culture lorsque son modèle est repris à travers le monde. En France, c'est autour des années 1980 que le mouvement s'exporte. Le break dance est l'un des premiers arrivants parmi ses camarades, et connaît une forte exposition médiatique avec l'arrivée de l'émission H.I.P H.O.P présentée par Sidney à partir de 1984 à la télévision. L'effervescence alors suscitée s'amenuise rapidement avec le déclin de l'émission, laissant la discipline entre les mains de populations à la condition similaire aux populations Afro et Latino-américaines. À mesure que l'ensemble de la culture Hip Hop émerge en France, le ministère de la Culture entame une politique de reconnaissance à son égard autour des années 1990. Tandis que le rap ou encore le djying se créent une place conséquente dans l'économie du pays, assurant un avenir professionnel plus ou moins stable à ses acteurs, il faut attendre quelques décennies avant que le break dance s'institutionnalise. C'est principalement avec son entrée aux Jeux Olympiques de 2024 qu'il devient sujet à la professionnalisation. Le ministère des Sports se joint au ministère de la Culture dans la reconnaissance du break dance en 2019 et crée, au sein de la fédération française de danse (FFD), la fédération française de breaking. Ainsi la pratique est partagée entre des groupes inscrits dans la démarche de reconnaissance de l'État qui impose des formats de lisibilité (V. Milliot, 2006) et des groupes qui prônent l'indépendance de leur démarche sans que les frontières soient hermétiques, bien au contraire. Plusieurs structures spécialisées dans le break dance sont établies en France et sont en majorité des collectifs ou des associations.

Lors de ma première année de Master, j'ai établi mon enquête auprès de la troupe de danse bordelaise « Last Squad », dont l'un des leaders est Omar (Chakal) mentionné plus haut. Je voulais comprendre dans quelle mesure l'interprétation du style en break dance pouvait être à la fois individuelle et collective sans que l'une n'infirmes l'autre. Mais dans les faits, ma ligne directrice sous-jacente était la question d'une généralisation stylistique à une échelle nationale. Je me suis intéressé à la perception de la notion de style selon les danseurs de Last Squad ainsi qu'à la façon dont ils se définissent en tant que groupe dans leur approche du break dance. L'expression collective a su trouver des points d'ancrage théoriques à travers les notions de techniques communes et d'ambition partagée. Mais l'identité collective que j'observais se construisait à une échelle locale, complexifiant encore l'idée de style national. Avec le recul, ainsi que les retours faits sur mon rapport d'étape, j'ai pris conscience de l'importance de l'apprentissage dans la notion de style que je souhaitais décrire. Dans Last Squad, chaque danseur était également professeur, sans pour autant que cela soit dans le même lieu. J'avais eu l'opportunité d'accompagner deux des danseurs dans leurs cours, mais n'en prenais la mesure qu'une fois le rapport d'étape dépassé. Le lien avec Last Squad a par ailleurs été compliqué à entretenir et j'ai repensé mes perspectives de recherche en fonction d'un nouvel axe qui se dessinait : comment fabrique-t-on du style ? Qu'est-ce que le mouvement signifie ?

En deuxième année de Master, j'ai voulu établir mon enquête auprès de Breakin school, école de break dance toulousaine que je côtoie depuis plusieurs années. Il m'avait semblé que, l'année dernière, ma position sur le terrain n'était pas claire, ce qui faisait partie des risques du choix de mon sujet. J'étais partagé entre une subjectivité inhérente à ma propre pratique et l'objectivité que je souhaitais atteindre, comme une chimère, tant cela allait à contre-courant de ma démarche personnelle. C'est pourquoi, cette année, j'ai voulu étudier un réseau de pratique dans lequel j'étais déjà intégré pour accéder à mon objet d'étude depuis l'intérieur. Breakin school est une structure impliquée dans l'enseignement, l'organisation événementielle et la médiation culturelle. Je souhaitais avant tout observer la démarche d'apprentissage à travers les cours que propose l'école avec la question suivante en tête : Peut-on reconnaître un danseur de chez Breakin school à sa danse ? Y a-t-il des éléments stylistiques propres à Breakin school ? Cela signifiait donc s'intéresser au mouvement en lui-même, en tant que vecteur de style. Mais pour comprendre la touche de l'école, il fallait

s'intéresser à l'ensemble de ses activités. Ainsi, après avoir présenté mon projet de recherche à Abdel (directeur de l'école), qu'il acceptait avec enthousiasme, j'ai eu l'opportunité d'accompagner l'équipe salariée de Breakin school dans les cours ainsi que les actions menées dans des structures extérieures. J'ai pu participer au quotidien de la structure pendant deux mois, mettant en perspective l'importance de l'ensemble social dans la définition du geste. En observant la manière d'enseigner à l'œuvre chez Breakin school, j'ai compris petit à petit que la fabrique d'un style dansé est à relier à un style de vie. En effet, la transmission chez Breakin school se fait d'abord par des valeurs qui se retrouvent à toutes les échelles du parcours d'apprentissage ; que ce soit dans la façon d'aborder l'entraînement, la construction de ses enchaînements de mouvements, ou encore la manière de s'inscrire sur la musique et enfin le comportement adopté vis-à-vis de la compétition et en dehors. Mes données reposent sur beaucoup d'observation devenue participante assez rapidement, du travail avec l'image, des entretiens enregistrés ainsi que des discussions informelles et tout ce qu'implique la participation à la vie d'un groupe social.

Le présent mémoire s'articule autour de cinq grands axes qui abordent le style de Breakin school depuis le geste jusqu'à son lien avec la perception globale de ses acteurs. Il s'agira dans un premier temps de se saisir des notions essentielles à la compréhension du break dance par l'invocation du métro descriptif. Les composantes du break dance seront abordées à travers la notion de trajectoire qui s'impose comme centrale dans la création stylistique de la discipline. La deuxième partie du développement s'attachera à définir l'école d'un point de vue pragmatique avec la présentation de son équipe, ses locaux, ses adhérents et ses activités. Suite à cela, les cours dispensés à l'école serviront de base à la description de l'apprentissage chez Breakin school en se concentrant sur les modalités d'enseignement, d'incorporation, d'appropriation et de musicalité. Dans un quatrième temps, la description de l'attachement à la compétition viendra mettre en perspective le modèle d'apprentissage de l'école. Enfin, la dernière partie du développement s'intéressera à l'identité de la structure à travers ce qu'elle transmet dans l'ensemble de ses activités.

## I. Le métro descriptif

Pour avancer ensemble dans l'exploration du monde du break dance chez Breakin school, une petite mise au point semble s'imposer. Il s'agira ici de s'armer du vocabulaire le plus couramment utilisé en break dance pour comprendre ce à quoi cela se réfère. Certains termes seront présentés en anglais et en français. Ils adopteront ensuite la forme que mes interlocuteurs et moi-même utilisons. Les conversions françaises de la plupart du vocabulaire ont été établies récemment à l'initiative des ministères des Sports et de la Culture, dans l'optique de revaloriser la langue française vis-à-vis de pratiques modernes telles que le break dance. Ce dernier ne proposait alors encore pas de terminologie écrite et officielle en français. Cette démarche de traduction s'inscrit également dans la continuité de la préparation de la discipline à son entrée aux Jeux Olympiques en 2024 à Paris. Le document officiel promulgué par le ministère des Sports est joint en annexe.

Le premier terme qu'il convient de définir est celui de break dance. De manière assez représentative de la condition du break dance, sa signification trouve plusieurs sens. « Break » renvoie en premier lieu aux breaks de jazz, ou encore de funk qui, une fois loopés<sup>1</sup>, ont donné lieu aux rythmiques constitutives du style musical que l'on appelle aujourd'hui Hip Hop. Ces morceaux, qui sont des passages de breaks à répétition, ont légué leur nom à la danse qui se pratique par-dessus : le break dance, ou la danse sur des breaks, pour en faire une traduction littérale qui prene du sens. Une deuxième origine du terme viendrait de la forme que prend la danse en musique. Autrement dit, c'est une danse qui casse le rythme et casse la musique, notamment au moyen de figures acrobatiques exécutées sur des temps marquants : sur des notes fantômes, ou bien sur le son/bruit prononcé d'une caisse claire en fin de séquence musicale. Ces notes fortes, arrivant par exemple à la huitième mesure, imposent une rupture nette dans la continuité mélodique et rythmique d'un morceau, nous les appelons donc également des breaks. Leur accentuation dans la danse par des figures valait le surnom de « breaking boy » et « breaking girl » aux danseurs. Ainsi, ces pratiquants donnaient assez naturellement leur nom à la pratique elle-même : le break dance. Aujourd'hui, celui-ci est également appelé « break » en France dans le dernier rapport établi par les ministères des Sports et de la Culture. La raison, si je ne peux que l'interpréter, pourrait être en lien avec

---

<sup>1</sup> c'est-à-dire mis en boucle, une fourchette de mesures musicales qui se répètent.



l'usage courant à l'oral du terme dans le milieu du break dance. Il est courant de dire par exemple « je vais au break », « tu les as vus breaker ? », « ton break est bien, il te manque juste un détail », transformant alors le terme anglais de base en un nom commun ainsi qu'un verbe. À l'image de la terminologie établie seulement récemment et par une institution extérieure au milieu du break dance, son vocabulaire est avant tout partagé à l'oral et il n'y a pas de dictionnaire ou encore de commune entente internationale sur l'ensemble des termes. Les polysémies sont nombreuses aussi bien pour le terme de break dance que pour les différents mouvements qui le composent. J'ai déjà entendu le même nom de figure être utilisé pour désigner trois mouvements différents et sans que cela ne remette en doute la parole de qui que ce soit puisque chaque locuteur évolue dans un contexte social différent tout comme la danse. Reposant sur une tradition orale, les termes évoluent sans cesse à mesure qu'ils voyagent, qu'ils rencontrent de nouveaux contextes ou encore qu'ils émergent face à un besoin nouveau de qualificatif. Ce que j'essaie de mettre en valeur ici, c'est à quel point l'établissement d'un vocabulaire du break dance ne saurait satisfaire tous les pratiquants tant celui-ci s'établit dans des contextes transnationaux et trans-locaux. Ainsi, je ne peux garantir l'exhaustivité du vocabulaire présenté. Pour en revenir à la définition du break dance qui a déjà été faite, les termes de « breaking girl » et « breaking boy » ont été mis en avant pour compléter la définition. Ce sont ces mêmes qualificatifs qui, lorsqu'on les raccourcit, donnent les termes de référence pour qualifier un danseur de break dance : une « bgirl » et un « bboy ». On peut aussi parler de « breaker » à l'anglaise, ce qui donne dans l'utilisation courante française : un « breakeur » et une « breakeuse ».

Une bgirl ou un bboy pratique le break dance en composant des passages qui sont des enchaînements de mouvements appartenant à plusieurs catégories techniques différentes. Mais avant de différencier chaque catégorie, il est une notion qui s'applique à toutes les catégories et modèle l'apprentissage du break dance. Les « bases » ou « fondations » sont des mouvements identifiés comme à l'origine de la discipline, ils sont un peu le terreau commun à partir duquel s'élabore tout un jardin de techniques nouvelles. Pour faire du break dance, il faut commencer par assimiler les bases qui sont les mêmes tout autour du globe. Ce qui peut changer, c'est le choix des bases apprises et ainsi la direction empruntée dans un parcours d'apprentissage plus général comme me le faisait remarquer Olivier, danseur de Last Squad

avec qui j'ai pu m'entretenir l'année dernière. Si le break dance est considéré comme une discipline à part entière, c'est en grande partie grâce aux bases qui créent un inventaire technique préexistant et propre au premier. En somme, une base est un mouvement largement admis dans le monde du break dance comme important et dont l'exécution se veut à l'intersection de plusieurs autres chemins de corps possibles. Lorsque l'on transforme une base en y ajoutant une série de gestes, on parle de « variante ». Ainsi, la visée singularisante du break dance s'exprime à travers l'utilisation de bases appropriées et transformées par un danseur. C'est-à-dire qu'à une base s'ajoute l'interprétation individuelle de chacun donnant à voir des changements mineurs qui ne perturbent pas sa forme admise, et sa transformation s'il y en a une qui : ajoute, supprime ou modifie une série de gestes. Mais pour qualifier un mouvement de « variante », il faut tout de même comprendre la base dont elle découle. C'est dans cette optique que les bases déterminent le fondement de l'apprentissage du break dance puisqu'il faut, pour créer une variante, apprendre une fondation, puis travailler individuellement à sa transformation.

Maintenant que nous avons les mots pour définir la danse, ses danseurs et ses fondements, il va s'agir d'aller nommer les styles également appelés techniques qui se construisent, à l'intérieur du break dance, en arborescence les uns depuis les autres comme le dit si bien Mathieu<sup>2</sup> :

*« Le break, c'est vachement ramifié. En fait une branche en donne deux et ainsi de suite »*

Dans le break dance, il existe une palette quasi infinie de mouvements qui sont utilisables en contexte de représentation. Le plus important, comme le mentionne Mathias Rassin alias bboy Thiaz, lors d'une interview du Breakers Mag<sup>3</sup> retransmise via le réseau social Instagram, c'est avant tout la « manière de s'inscrire » dans un mouvement, de « l'incarner » et à partir de cela, ce que l'on se raconte à soi qui détermine le mouvement en lui-même. Cela permet d'envisager que l'on puisse trouver des mouvements qui ne semblent pas être originaires du break dance en premier lieu. La palette s'étend aussi loin qu'il y a de pratiquants faisant de nouvelles propositions adaptées aux codes du Hip Hop. Mais au milieu de tout cela

---

<sup>2</sup> Adhérent Breakin school et membre du Breakinkrew

<sup>3</sup> Magazine indépendant sur le break dance

il y a malgré tout des styles, des catégories de gestes, des techniques qui s'imposent comme étant constitutifs du break dance. Chacune de ces catégories, non hermétiques quoique bien délimitées, pourrait être prise indépendamment des autres pour en faire une discipline à part entière. Ce que je veux montrer par là, c'est que ce sont de vastes catégories de mouvements. S'il n'y a pas d'idéal universel en break dance, la maîtrise de tous ces styles est hautement valorisée de manière générale. Durant l'apprentissage et selon les aspirations de chacun, il n'est pas rare de se spécialiser dans certains styles plus que d'autres. Mais pour le moment, avant de revenir sur l'analyse d'ensemble de ces techniques, je vous propose d'aller les voir une par une, en embarquant à bord du métro descriptif mobilisé pour les besoins de l'enquête. Ce métro, symbole de la société industrielle et mécanisée en réaction à laquelle le Hip Hop a émergé (V. Milliot, 2006), propose de nous faire découvrir les différentes catégories techniques du break dance avec un peu d'imagination et beaucoup de description. Nous suivrons la trajectoire suivante : «top rocks», «descentes», «foot works», «transition», «phases», «tricks», «freezes», «chyper et battles». Mais, voilà que la première ligne de notre itinéraire s'apprête à partir : la ligne des « top rocks ».

## **Les top rocks**

Les portes se referment et nous voilà partis jusqu'à la prochaine station. La première des composantes développées ici, ce sont les « top rocks » que le ministère des Sports propose d'appeler « pas de préparation ». Ainsi, comme la traduction française le suggère, les top rocks sont des pas qui préparent à un après mais pas seulement. Il est également possible de traduire top rock par « pas de debout ». Ce sont en somme une ribambelle de mouvements qui s'exécutent en étant debout. En effet, si ce n'est pas le seul critère qui sert à différencier les catégories de techniques entre elles, la notion d'étage s'impose tout de même comme un marqueur essentiel à la différenciation de celles-ci. Par étage, j'entends définir des positions telles que la position debout, par comparaison à la position accroupie ou encore sur le dos. Ainsi, lorsque l'on est debout, on fait des top rocks. Ce sont généralement des pas qui mobilisent une attention prononcée à la musique en ce qu'ils sont constitués de détails stylistiques et de petits gestes qui demandent une désolidarisation fine des muscles du corps.

Dans la **Figure 1**, on peut voir l'interprétation que je propose pour le pas de Top rock, qu'il est possible d'appeler Indian step, ou encore Cross step. De mon expérience en France, j'ai surtout entendu le terme de Indian step, mais outre-Atlantique, en Amérique du Nord, le terme de Cross step pourra être entendu dans certains contextes, notamment au Québec. Il existe probablement d'autres noms à ce mouvement. Ce qui définit le Indian step, dans toutes ses formes et sous toutes ses appellations, c'est le fait d'avancer un pied devant l'autre tout en ouvrant le bassin. Dans la **Figure 1**, les formes que prennent mes bras permettent d'illustrer le mouvement du bassin. Je commence avec les bras croisés, le postérieur légèrement en arrière, tandis que mon buste est en avant, fermé à l'image d'une coquille. Puis je viens progressivement redresser mon buste, à mesure que j'ouvre mes bras, tandis que ma jambe s'avance sur un axe diagonal pour venir se placer devant l'autre, amenant mon bassin par la même occasion à s'avancer si ce n'est à pivoter. Ce mouvement est déclinable à l'infini et c'est, encore une fois, principalement le jeu de jambe qui définit ici la figure originelle. On comprend



**Figure 1 – Le Indian step/ Cross step. Parmi les Top rocks les plus utilisés - Clément Labbe**

que ce qui permet de définir un mouvement est avant tout la forme qu'il prend, plus que la signification qui lui est attribuée à la base. Le Indian step s'inspirerait de danses guerrières amérindiennes dont l'un des mouvements consisterait en l'action de planter sa lance dans le sol, puis d'avancer un pied devant l'autre, de part et d'autre de la lance (M. Rassin). Lors d'une

discussion avec Mathieu, il m'a également suggéré une autre origine à ce mouvement qui serait celle de l'inspiration des statues grecques de l'Antiquité, dont les positions semblables à celles des haltérophiles ressemblent également dans leur exécution à un Indian step. Une troisième source que je ne saurais identifier m'avait soutenu que le Indian step était inspiré de danses traditionnelles indiennes, une autre le reliant à des danses traditionnelles Africaines. Pour un mouvement, il est déjà fait état de quatre origines différentes possibles. Le consensus, comme déjà dit auparavant, s'impose sur le jeu de jambe identifiable dans un Indian step, et ainsi aucune des origines présumées de ce mouvement n'est fautive. Ces différentes histoires, provenant d'une seule et même figure, mettent en valeur la place capitale de l'inspiration au sein de la discipline. Si celle-ci peut être multiple à l'égard d'un seul mouvement, c'est aussi les catégories techniques. Ainsi pour en revenir aux top rocks, il semble assez évident maintenant que ce sont des pas debout, à l'image de la **Figure 1**. On parle de pas de préparation car ils servent en général à annoncer le passage au sol, à un étage différent. Lors de la discussion que j'avais avec Mathieu - un soir d'entraînement dans une cité universitaire où Breakin school propose un cours pour les étudiants – il m'expliquait que les top rocks servaient à l'origine, dans un contexte de soirée clandestine, à dégager la piste de danse en poussant la foule sur la musique, pour ne pas se faire écraser une fois accroupi. Cette explication permet d'envisager le schème culturel relié à cette composante. Ici, la culture agissante serait celle du monde du break dance et plus largement du Hip Hop. On prépare son passage en présentant d'abord des pas de debout. Cette norme ne peut que s'ancrer davantage en évoquant les exceptions dans la pratique qui accordent une importance plus forte aux top rocks, les mettant non plus seulement comme des pas de préparation mais comme étant au cœur de l'expression technique. Tous les Bboys/Bgirls font des top rocks, c'est surtout la visée de ceux-ci qui n'est pas la même selon le danseur.

En parallèle des top rocks, il y a une autre catégorie de techniques qui est souvent confondue avec la première : les « up rocks ». Ce sont des mouvements exécutés debout qui tendent à agresser l'adversaire, notamment par des coups de pieds empruntés à différents arts martiaux. Cela peut être la matérialisation imaginaire d'une épée que l'on sort de son fourreau pour pourfendre la personne en face, ou encore celle d'un pistolet qui, une fois sorti de son étui, adresse une menace à son adversaire. Le toucher est interdit en break dance, donc toutes ces agressions sont exécutées sans toucher la personne. Leur inspiration est assez

explicite en ce que les images parlent d'elles-mêmes et leur origine est à relier au contexte d'émergence du Hip Hop. Remplaçant les règlements de compte armés, les « battles » de break dance permettaient l'expression de son appartenance à un groupe sans tirer à balle réelle sur les membres d'autres groupes. Les Up rocks trouveraient leur origine dans ce glissement des violences comme point d'ancrage au cœur de la pratique. À l'image du contexte social d'émergence du break dance, les Up rocks servaient à affirmer sa place en prenant l'ascendant sur l'Autre, dans un contexte de confrontation. Le film « *Beat Street* » (1984) propose une scène illustrant ces confrontations. Alors que deux groupes de jeunes danseurs arpentent le métro New Yorkais, ils se retrouvent face à face dans un long couloir et entament une joute collective constituée de Up rocks. Avançant en ligne comme des soldats, ils entament une joute imaginaire où ils se pourfendent, se tirent dessus, se scalpent le crâne les uns des autres ou encore se coupent la tête pour la jeter plus loin, avant de se faire interpellé par une brigade policière. Aujourd'hui, il est courant d'observer des scènes similaires lorsqu'un « battle » prend fin. L'ensemble des danseurs se retrouvent sur la piste de danse et s'agressent de manière imaginaire, en musique. Ainsi, les up rocks sont une manière directe de communiquer en break dance. Si je les range dans le même wagon que les top rocks, c'est d'abord par souci d'étage, mais également parce que la distinction entre les deux n'est pas systématiquement faite par tous les danseurs. Les up rocks constituent aussi une discipline à part entière. Il existe en effet des compétitions et des pratiquants qui ne font pas de break dance, mais seulement du up rock, ce qui en fait une discipline à part entière. Si le lien entre les up rocks du break dance et la discipline érigée en parallèle est assez évident, les codes ne sont en revanche pas les mêmes.

Les top rocks et up rocks sont en somme la première des composantes que montre un danseur lorsqu'il s'exprime. Qu'il en fasse un point central dans son expression ou qu'il prépare son passage au sol, l'important est de comprendre ce que cela signifie pour lui dans sa logique de présentation. Il semble que le métro ralentit tandis que nous arrivons à la station des « descentes », où nous allons prendre une correspondance.

## Les descentes

Les portes s'ouvrent et la station des « descentes<sup>4</sup> » se présente. Si les top rocks amènent en principe vers le sol dans un passage de break , les descentes permettent de faire le lien entre une position debout et accroupie, par exemple. À l'image de la station qui sert ici de point de liaison dans notre itinéraire, les descentes ne représentent pas une catégorie de mouvements indépendante des autres, elles dépendent d'un besoin de passer depuis des top rocks vers des étages inférieurs. On ne peut pas proposer un passage de break dance qui ne soit constitué que de descentes. Dès lors que l'on descend au sol, il faut faire appel à d'autres mouvements pour remonter. Tandis que la ligne des « foot works » arrive à quai, des danseurs, rassemblés en cercle dans un espace assez dégagé de la station, passent un à un au centre pour s'exprimer. En voilà un qui s'élançe en enchaînant les Indian steps les uns après les autres, variant la vitesse, l'angle dans lequel s'avance sa jambe, les mouvements de ses bras et mains ainsi que sa tête, appréciant les notes de musique avec ce seul mouvement qu'il décline. Au bout d'un moment, il avance son pied droit un peu moins en avant et un peu plus à gauche, induisant une rotation au niveau de ses hanches. À l'aide de ses bras, qu'il mobilise à hauteur de poitrine, il amorce la rotation de son buste dans le sens de la jambe qui est en avant. Et c'est tout son corps qui se met à tourner dans la même direction. Ses jambes, croisées, ne le sont plus lorsqu'il est à la moitié de son tour, de dos par rapport à sa position initiale. L'instant est bref dans l'exécution de cette descente et il continue sa rotation, toujours dans le même sens. Son corps s'abaisse tandis que ses jambes se recroisent. Lorsqu'il arrive en position accroupie, au terme de son tour complet sur lui-même, il a une jambe fléchie tandis que l'autre la recouvre à plat, un petit peu comme un crochet. Nous n'en verrons pas plus, car la ligne des « foot works » est sur le point de partir. Ce danseur anonyme nous a montré un exemple « classique » de descente. Les descentes peuvent être tout aussi simples qu'extravagantes, complexes, détaillées ou volontairement négligées. C'est un répertoire dont il semble qu'il y ait peu de mouvements de base, qui s'imposent comme un passage obligé, ce qui laisse dans ce champ une place prédominante à la créativité et à la diversité. Ou au contraire cela peut amener à voir et revoir les mêmes descentes dites « de base ». Cela

---

<sup>4</sup>« Go-down » en anglais

peut être un geste tout aussi stylisé qu'il se doit d'être utile dans sa fonction première : passer de debout à une position plus basse. Son caractère utilitaire en fait un répertoire jugé plus ou moins important en fonction de ce que veut exprimer un individu dans ses passages. Tandis que les portes du métro « foot works » sont en train de se refermer, nous pouvons conclure ce passage en station.

## **Les foot works**

Il s'en est fallu de peu, mais nous voici sur la ligne des « foot works » dans laquelle nous allons explorer la fameuse position accroupie dont il est tant question depuis le début de cette partie. Ils sont traduits en Français par le terme de « passe passe » sur lequel je ne saurai faire aucune analyse. Les foot works s'imposent comme une grande catégorie de mouvements qui peut fonctionner indépendamment des autres catégories. Ce sont des mouvements qui se caractérisent par des jeux de jambes, toujours, faisant alterner les appuis sur les mains. Le plus important dans la définition d'un foot work semble être la proximité avec le sol, conjugué au moins à un appui sur les mains et de même sur les jambes. On peut être en appui sur sa main, sur son coude, globalement tout ce qui permet de créer des jeux de jambes autour de son bassin, sans passer ni sur le dos, ni seulement sur les mains, ni debout. Les frontières paraissent fines de cette manière, mais la créativité n'ordonne que des problèmes de définitions qui sont occultés dans la pratique. Pour mobiliser les paroles de Mathias Rassin, la manière de s'inscrire dans un mouvement ainsi que la signification que celui-ci prend pour nous est ce qui est constitutif de sa définition. Ainsi, si l'on fait un mouvement qui descend sur le dos, mais qui est une variante d'un foot work de base, alors il est possible de qualifier ce nouveau mouvement de foot work. C'est également Mathieu qui avait attiré mon attention sur cette question de définition en m'expliquant que le plus important pour définir un mouvement, c'est de savoir d'où il vient. C'est ce qui tend à confondre des mouvements et participe à brouiller les frontières entre catégories techniques.



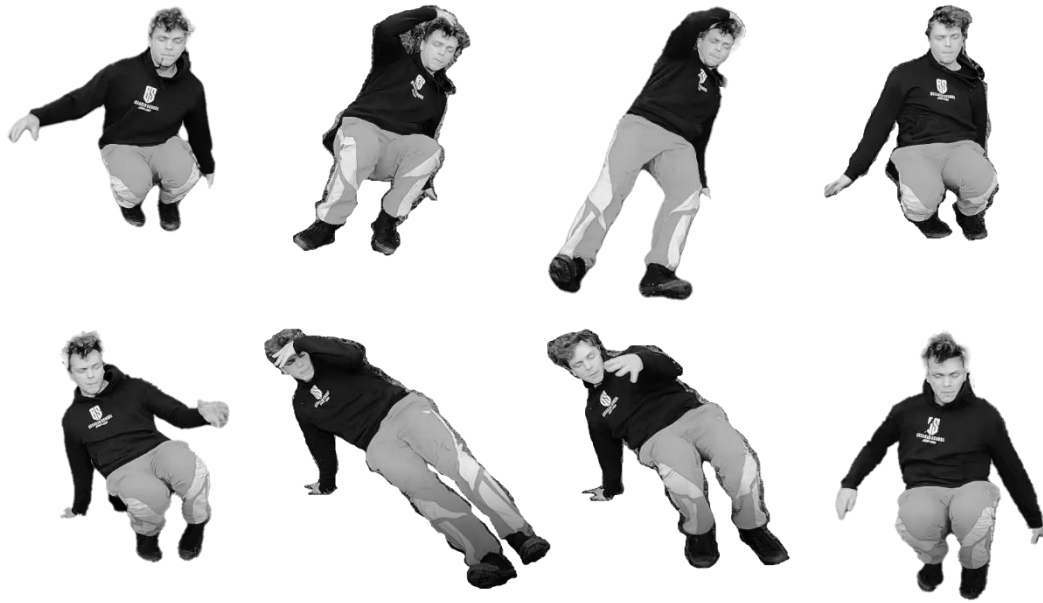


Figure 2 – Le Kick out - Clément Labbe

Pourtant, c'est également ce qui montre toute l'étendue de celles-ci. Pour illustrer les propos, nous allons nous référer à la **Figure 2** dans laquelle je propose une interprétation du foot work suivant : le « Kick out ». Pour ce mouvement, je ne connais pas d'autre terme que celui qui est donné. J'ai pendant longtemps mélangé Kick out et « CC's » qui sont deux foot works assez proches dans leur jeu de jambes. Je n'ai que rarement été repris sur cette confusion, ce qui est assez représentatif de la place que semblent occuper les terminologies en break dance. Pour en revenir à la description du Kick out, il s'agit, à partir d'une position initiale accroupie, de poser une main en arrière à la largeur de ses épaules qui sert d'appui pour tendre les deux jambes en avant d'un coup, en se réceptionnant sur les talons. Il s'agit ensuite de refaire le même chemin à l'inverse en profitant du rebond enclenché par le dynamisme du mouvement. On peut le faire les deux jambes en avant tout autant que l'une après l'autre et encore de bien d'autres façons. La traduction littérale du terme donnerait « coup de pied » pour « Kick » et « en dehors » pour « out ». Ce qui semble principalement définir le mouvement, c'est l'action de piston des jambes qu'elles soient à l'unisson ou pas, et assez évidemment l'appui induit sur l'une ou l'autre main. Voici donc un exemple de foot work qui s'inscrit dans une logique de présentation d'ensemble aux côtés d'autres mouvements. Ainsi pour l'instant, grâce au petit

bagage intégré, nous pourrions proposer un début de passage de break dance en enchaînant les mouvements de la sorte :

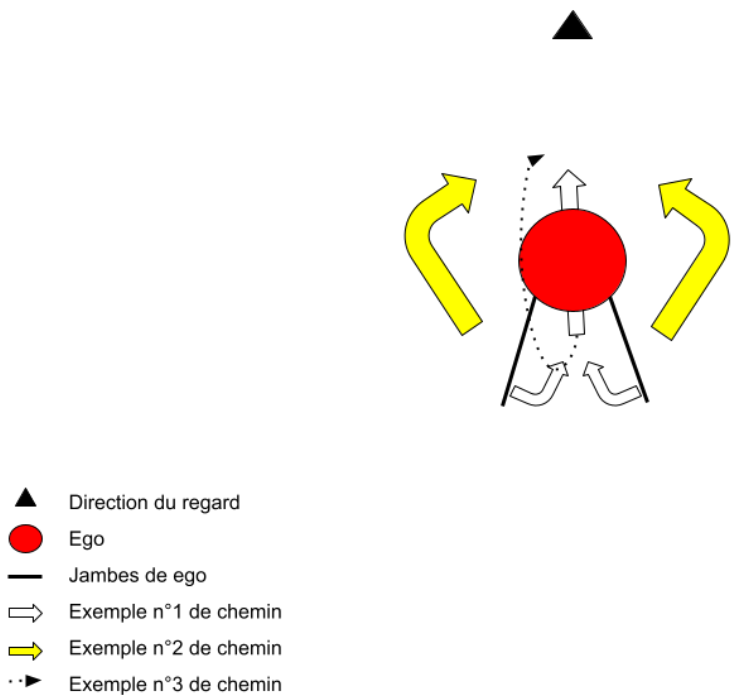
### **Indian step -> descente -> Kick out**

Ce début de passage propose trois mouvements qui sont déclinables à l'infini et ne déterminent pas le nombre de temps sur lesquels ils vont venir se poser en musique. On peut très bien faire huit Indian steps avant de descendre au sol, mais on peut également en faire un seul. Il en va de même pour le Kick out et le nombre de descentes dépend essentiellement du nombre de fois que l'on souhaite passer de debout à un étage plus bas. Avec un registre de trois mouvements, il est déjà possible de composer un passage qui varie avec chaque individu, et dans chaque corps. Les foot works sont nombreux et l'exemple proposé ici est, dans le cas de la Breakin school, l'un des premiers, si ce n'est le premier mouvement appris dans les passages au sol. Cela permet d'envisager le panel qui s'étend au-delà du Kick out et qui implique encore d'autres parties du corps ou directions. La gravitation autour du bassin à ras du sol avec plusieurs appuis pieds et mains m'apparaît comme le point central à la définition d'un foot work. Pourtant, il existe des techniques qui partagent tous les points qui viennent d'être évoqués et qui ne sont pas considérées comme des foot works en tant que tels. La station des « Transitions » est annoncée dans le haut-parleur de notre wagon.

### **Les transitions**

Les portes s'ouvrent sur cette station dans laquelle est une fois de plus rassemblé un petit groupe de danseurs. Ils défilent les uns après les autres et voilà que celui que nous allons prendre comme illustration s'élançe avec plusieurs Indian step à la suite. Il amorce une descente sur le huitième temps de la musique pour aller vers un premier foot work et ensuite vers un Kick out. Ce qu'il se passe entre un mouvement et un autre au sol s'appelle autant en français qu'en anglais « transition ». Sur la **Figure 3** on peut voir la position dans laquelle se trouve le danseur étudié au moment de conclure son premier foot work. Il se tient face au sol, les jambes et les mains en appui. Pour aller vers un Kick out qui lui demande de revenir en position accroupie, donc dans le sens du regard, plusieurs chemins sont possibles. Le chemin

n°2 représenté en jaune peut s’accomplir via un foot work ou s’exécuter via des mouvements d’autres catégories. Mais si son but premier est de ramener ses jambes à l’avant, en position



**Figure 3 – Représentation de chemins de liaisons possibles entre mouvements - Clément Labbe**

accroupie pour amorcer son Kick out, il est probable qu’il exécute un mouvement de transition. Les transitions sont une catégorie de techniques difficile à délimiter et à désigner tant on peut user de toutes sortes de mouvements pour transiter d’un point à un autre. Un foot work peut alors devenir une transition. En fait, la transition se rapporte plus dans sa définition à la perception d’un danseur de son propre passage qu’à une délimitation technique strictement identifiable. C’est-à-dire que c’est la façon d’envisager son passage qui définit si un foot work placé à tel moment est une transition ou un foot work exécuté pour lui-même. Il existe tout de même des techniques, que j’ai pendant longtemps rangées dans la catégorie des foot works, qui servent de liant entre différents mouvements ou blocs de mouvements. C’est le cas des « Sweep » par exemple, appelés « S » en français (voir annexe « Sweep Gauthier »). Ce sont des mouvements qui visent à dessiner une boucle avec l’un de ses pieds au sol. L’enchaînement avec les deux jambes donne l’impression de dessiner la lettre S au sol. Ce sont des gestes très fluides qui se veulent circulaires et amples, l’idée étant de faire travailler ses hanches en premier lieu, pour donner à la jambe, puis au pied, la forme d’un S.

Sur le schéma de la **Figure 3**, le chemin n°1 est un chemin privilégié pour l'exécution de Sweep. Un Sweep est un mouvement continu, qui ne se décompose pas comme un Kick out par exemple, avec un moment clairement identifiable lorsque les jambes sont tendues, et où le mouvement marque un arrêt et se décompose en plusieurs temps. Un Sweep s'exécute en une fois, il est circulaire et permet de passer d'un point A à un point B en une seule mesure musicale. C'est dans cette logique que je propose de ranger les Sweep dans les transitions, en ce qu'ils représentent un lien efficace et stylistique entre deux mouvements. Encore une fois, les frontières entre mouvements sont floues et il est toujours possible de placer les Sweep au centre de la construction d'un passage. De même que les Sweep ne sont pas représentatifs de toutes les transitions imaginables et possibles. Ainsi, pour en revenir au danseur que nous observions, une fois sa descente effectuée ainsi que son premier foot work, il choisit de passer par le chemin n°1 de la **Figure 3** avec un Sweep. Il arrive alors en position accroupie et c'est à ce moment-là qu'il se lance dans un enchaînement de Kick out accordés sur les temps de la musique. Au terme de ceux-ci, il amorce une transition qui l'amène en équilibre sur la tête, à partir duquel il se met à tourner sur celle-ci. Tandis qu'il entame son quatrième tour sur la tête, le métro des « Phases » arrive en station, nous sommant de nous diriger vers le wagon le plus proche. Les transitions regroupent en somme un répertoire très large de techniques que je ne pourrais lister ici tant elles relèvent de l'appréciation individuelle, sans compter que nous risquons de manquer notre prochaine ligne si nous nous attardons plus ici.

## Les phases

De retour dans le métro cette fois-ci sur la ligne des « Phases » ou « Power moves » en anglais. Ce sont des mouvements amples et dynamiques, qui engagent l'inertie du corps. La plus grande inhérence aux phases est probablement le mouvement circulaire qui se dégage des gestes engagés. La **Figure 4** propose un exemple de Phase appelée « Flare » ou encore « Thomas » en référence au gymnaste Kurt Thomas qui est à l'origine du mouvement sur cheval d'arçon. Le Thomas, terme le plus employé par les différents acteurs de la Breakin school, se définit comme la rotation des jambes dans les airs, autour de la taille, en alternant les appuis sur les mains. La forme qui en résulte est celle d'un cercle autour de la taille, bien

que dans l'exécution, les jambes n'empruntent pas le chemin d'un fouet circulaire unique et continu. Les jambes, qui se doivent d'être gainées pour gagner en efficacité dans le mouvement, dessinent des paraboles alternativement pour permettre de rediriger constamment les forces à l'œuvre dans la dynamique du mouvement. La visualisation du mouvement ne suffit pas, chez la majorité des pratiquants, à l'exécuter. Il faut l'incorporer, créer les chemins adéquats pour que la visualisation du mouvement s'affine et s'ancre dans une matérialité corporelle. Que le mouvement en parabole des jambes trouve une signification par l'expérience. Les phases, de manière plus générale, sont des mouvements gymnastiques qui demandent une compréhension technique qui ne s'acquiert que par la répétition dudit mouvement dans sa forme admise. Même une fois acquises, elles nécessitent un entraînement régulier du fait de l'effort à la fois physique et de coordination engagés dans l'exécution. Dans la **Figure 4** je propose une forme de Thomas qui n'est pas totalement acquise. Le principal défaut de l'interprétation que je propose se trouve dans le moment où mon torse se retrouve face au sol et que mes jambes sont derrière moi. Un Thomas bien acquis s'exécute normalement avec les jambes tendues dans toutes les circonstances. Les miennes sont pliées et regroupées entre elles alors qu'elles devraient proposer un angle conséquent. Si ma forme est la suivante, c'est entre autres car je ne monte pas assez mon bassin lors de cette séquence, ce qui dans mes réflexes physiologiques amène mes jambes à se regrouper et à raser le sol. De plus, je manque de souplesse au niveau des jambes pour réaliser certaines séquences du mouvement. Avec un bassin plus haut, la forme ressemblerait sensiblement à celle que prennent mes jambes lorsqu'elles sont devant moi, mais en arrière. Je pourrais choisir de conserver cette forme par attrait pour celle-ci, mais pour qu'elle soit qualifiée de Thomas, il faut savoir le faire dans sa forme collectivement admise. Comme le disait une fois Julien<sup>5</sup> lors d'un cours qu'il dispensait : « *Y'a des mouvements tu peux pas tricher* ». Les phases sont de manière générale des mouvements sur lesquels on ne peut se passer de faire tel ou tel geste. Si je ne veux pas remonter mon bassin lors de mon passage en arrière dans un Thomas, je réduis l'inertie engagée dans le mouvement et finis par me retrouver les fesses par terre. Pour privilégier cette approche du bassin bas, il faut d'abord passer par tout le chemin d'apprentissage du mouvement pour l'intégrer complètement dans son corps. Les phases m'apparaissent comme la principale raison du partage du break dance entre le monde de l'art

---

<sup>5</sup> Professeur et danseur chez Breakin school



Figure 4 – Le Flare ou Thomas - Clément Labbe

et celui du sport. Ce sont des gestes techniques qui ont une visée performative, il s'agit ici de performance : on sait faire trois tours de Thomas ou trois tours sur la tête ou l'on ne sait pas. La visée expressive du break dance peut bien sûr s'adapter aux phases pour les agencer à la musique, les transformer, y ajouter une émotion. Cependant, la condition sine qua non à cette capacité d'expression est l'entraînement physique strict à une phase et éventuellement les exercices musculaires permettant un renfort. Mais voilà qu'une fois de plus le métro ralentit à l'approche de la station des « tricks ».

## Les tricks

Sans surprise, un groupe de danseurs est rassemblé dans un coin de la station. Nous nous arrêtons sur une danseuse qui entame un passage qui ressemble sensiblement à ceux des précédentes stations. Après plusieurs Indian steps, elle descend vers un premier foot work avant de faire une transition vers plusieurs Kick out. Elle les enchaîne manifestement en attente d'une note musicale particulière. Puis, sur une note marquant une réelle rupture dans la musique, elle transite sur sa tête en équilibre. La trame rythmique et mélodique reprend son cours et la Bgirl fait de même en entamant plusieurs tours sur la tête. Sa position est la

même que si elle était assise sur une chaise mais dans le sens inverse, la tête au sol. Tandis qu'elle a les jambes fléchies, elle projette celles-ci vers le plafond<sup>6</sup> induisant un petit saut de sa tête pendant sa rotation. On peut appeler ce court instant où sa tête est dans les airs, son corps toujours pris dans la rotation, un « trick ». En l'occurrence, à partir du mouvement de base qui est la rotation sur la tête<sup>7</sup>, elle a amené une nouvelle approche non usuelle et, dans une certaine mesure, individuelle. C'est à partir de cette approche que les tricks semblent se définir. C'est probablement la catégorie de mouvements la plus relative à chaque danseur. Dans un trick, il y a également la notion de difficulté qui entre en jeu mais pas nécessairement pour la personne qui exécute, plutôt pour les autres pratiquants. C'est-à-dire qu'un certain chemin de corps peut être extrêmement simple pour une personne et paraître aller de soi quand ce n'est pas le cas de la majorité. La morphologie de chaque pratiquant amène à certaines facilités plus que d'autres. Le trick que nous avons pu voir par exemple, suppose une souplesse en même temps qu'une rigidité de la nuque ainsi que du dos pour absorber l'impact de la tête en gardant l'équilibre. Chez Breakin school, j'ai entendu le terme de « cartouche » être utilisé pour ce qu'il me semble être des tricks. Un trick est un mouvement ostentatoire dans la démarche d'un danseur. Autrement dit c'est l'expression directe d'une recherche technique qui aboutit en un mouvement propre à soi-même. Pour en revenir à notre Bgirl sautillant sur sa tête en même temps qu'elle tourne, il existe aujourd'hui plusieurs danseurs qui ont déjà fait cela ce qui n'infirme rien dans sa démarche propre. Si elle n'est pas la première, c'est en tout cas sa patte en un sens car dans la station des tricks, à une échelle locale donc, elle est la seule à le proposer et est notamment connue pour cela. De même que pour la plupart des composantes, top rock mis à part, une cartouche se rapporte principalement à des réceptions dans des étages bas. C'est une catégorie de techniques qui peut s'opposer par-dessus toutes les autres en ce que toute proposition non usuelle d'un chemin de corps stylistique et demandant une certaine dextérité spécialisée peut être qualifiée de tricks. Faire un Indian step puis un saut périlleux avant pour se réceptionner sur le petit doigt est un trick. Les possibilités sont plus nombreuses qu'il n'existe de pratiquants tant il est possible de trouver des mouvements qui épousent ses propres chemins de corps,

---

<sup>6</sup> L'action de flexion et extension rapide des jambes s'appelle un « piston »

<sup>7</sup> « head spin » en anglais

qui s'agencent harmonieusement à sa morphologie et coordination. Et, voici que la ligne des « freezes » arrive en station.

## Les freezes

Les portes se referment sur la dernière ligne de l'itinéraire : les « freezes ». Ce sont des gestes qui visent à marquer un temps de la musique en bloquant son corps dans une position. En ce sens, n'importe quel geste marqué par un arrêt peut être un freeze, et cela semble être le cas, principalement pour les étages du bas. Chez Breakin school, lorsque l'on est debout, ce sont des « poses » et c'est au sol que l'on parle de freeze avec un élément distinctif qui me semble être la notion d'équilibre dans le dernier. C'est le point commun à tous les exemples présentés dans la **Figure 5**. En l'occurrence, ce sont majoritairement des freezes impliquant les mains et les bras comme appuis, mais le contraire est également possible. Le freeze le plus représentatif, et probablement le premier appris, est le « Trax ». C'est une base à partir de laquelle peuvent s'exécuter une infinité d'autres freezes. Le « Chair freeze » ainsi que le « Superman » représentés dans la **Figure 5** découlent d'un « Trax ». Dans ces deux exemples, c'est la main qui est en appui au sol qui provient du Trax. Dans la position de base, le coude vient se placer au niveau du nombril en s'excentrant légèrement, le corps étant face au sol et en équilibre sur le premier coude. À mesure que l'appui sur ce coude fait le tour de la hanche, on parle de « Chair » puisque le corps se retrouve de dos au sol, la main agissant comme un dossier et les jambes servant d'appui comme les pieds d'une chaise. Si les jambes sont en l'air par exemple et qu'il ne reste plus qu'un bras comme appui au sol, on parle de « Air chair ». Dans le cas du « Superman », ce qui donne son nom au mouvement, c'est la position du bras en extension et des jambes qui font de même. Pour définir ce mouvement autrement, on pourrait parler de « Trax côté » ou « Side trax » pour définir cette fois-ci l'action réalisée par le bras en appui sur le sol. Se mélangeant parfois avec les cartouches, les freezes sont des mouvements à usage unique dans le sens où ils sont utilisés pour appuyer la musique en un point précis. La remarque que j'ai le plus entendue lors de la mauvaise exécution d'un freeze chez Breakin school tient en un mot : « *Bloque !* ». L'immobilité est le critère principal d'un freeze réussi et permet d'envisager ce que cela implique comme effort physique. Alors que



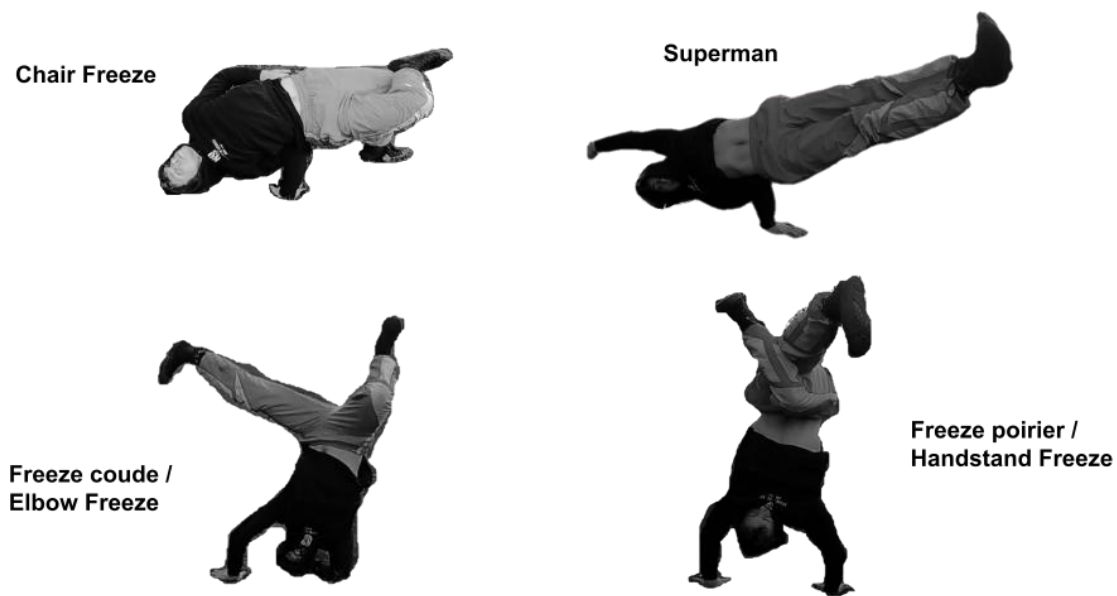


Figure 5 – Quatre exemples de freeze - Clément Labbe

les autres techniques abordées précédemment sont de manière générale des mouvements qui se prolongent dans le temps, qui accumulent une certaine énergie cinétique, les freezes contrastent avec cette continuité gestuelle en imposant un gainage précis et contrôlé de toute ou partie de son corps de manière ponctuelle. Il s'agit également de travailler sa respiration, car un corps qui manque d'oxygène aura du mal à être gainé uniformément sans gesticuler. L'entraînement aux freezes se rapproche de celui des phases en ce qu'il n'existe pas de raccourci dans l'assimilation du mouvement dans son corps. L'appui du coude contre la ceinture abdominale dans le Trax par exemple est douloureux lors des premiers essais. Il faut non seulement comprendre comment gagner son corps et répartir sa masse pour tenir en équilibre, mais également répéter le mouvement pour créer une accoutumance à la douleur. Bien sûr, à mesure que le mouvement est pratiqué, la douleur tend à disparaître non pas seulement par l'action de l'esprit mais aussi par l'accoutumance du corps à celle-ci et donc au renforcement des régions concernées. En cela, les phases et les freezes se rejoignent dans leur apprentissage. Au-delà, ce sont également des techniques qui sont en constant dialogue avec le Trax par exemple, qui est un départ de phase. Sur la **Figure 5**, il est possible de partir sur une phase depuis chaque exemple de freeze, de même que chaque exemple peut être l'aboutissement d'une phase. Les freezes sont des mouvements qui offrent de nombreuses possibilités, tout comme les autres catégories de techniques, et il est parfois difficile de tracer

une frontière nette entre ces catégories, au moins à l'écrit tant ce sont des affaires d'appréciation personnelle. La notion d'équilibre dans des étages bas reste le point central que j'aimerais avancer comme représentatif des freezes. Ainsi, alors que le métro ralentit, une voix annonce la dernière station de notre itinéraire : « *Prochain arrêt cyphers et battles* ».

## **Les cyphers et battles**

Les portes s'ouvrent une dernière fois sur cette station qui est bien plus grande que les précédentes. Il y a du monde partout et l'on peut entendre plusieurs rythmes se chevaucher dans la station des « cyphers » et « battles ». À proximité de la sortie du métro, sont éparpillés çà et là des cercles de danseurs tandis qu'au fond une scène est installée. Difficile d'en voir plus tant l'effervescence dans la station nous remue de toutes parts. À force de se faufiler, nous arrivons à la bordure d'un cercle.

À la manière des rassemblements rencontrés à chaque station de notre itinéraire, les danseurs s'élancent les uns après les autres. Il y a en tout cas plus de participants et de spectateurs que précédemment même si la forme d'échange semble être la même. Nous sommes arrivés en bordure de « cypher » ou « cercle » en français, en prenant garde à ne pas nous approcher trop des danseurs, car nous ne sommes que spectateurs. Les deux termes sont utilisés sans distinction chez Breakin school et en France pour qualifier la même chose. Les bgirls et bboys semblent, au moins pour ce cercle, être dans une démarche compétitive. Ils sont en tout cas dans un contexte de représentation différent de celui que nous avons pu voir dans les stations précédentes où les danseurs rencontrés semblaient plutôt s'entraîner à plusieurs. Pourtant, ce sont dans tous les cas rencontrés, des « cyphers », du début de notre itinéraire à maintenant. Le principe du cypher est simple : il n'y a pas de règles. Des danseurs se rassemblent en dessinant la forme souhaitée, que ce soit un cercle ou encore un rectangle, cela importe peu. C'est surtout l'espace au centre qui est important puisqu'il est celui qui accueille les danseurs les uns après les autres. Celui-ci peut être de différentes tailles également, induisant différentes formes d'attentions et d'expressions en fonction de l'espace disponible. Car s'il n'y a pas de règle dans un cypher, ce qui constitue déjà une règle en soi, il en est une deuxième qui est relative à la pratique du break dance plus largement : pas de

toucher. Il est, selon les contextes, très mal reçu de toucher quelqu'un lors de son passage dans un cypher. Le cercle est une forme d'échange qui se définit par la liberté qu'il offre dans sa forme ainsi que dans son fond. C'est-à-dire que chaque cypher propose ses propres règles en fonction des participants. De même, l'ambiance qui y règne et la musique choisie dépendent des danseurs à l'origine de celui-ci. C'est pourquoi nous sommes en présence d'un cercle très resserré où une certaine hargne se dégage des passages des danseurs dans la station actuelle. Cela contraste avec les autres cercles rencontrés jusqu'à présent qui proposaient une ambiance plus calme avec des passages parfois non aboutis de la part des participants. Toute ambiance et règle sont possibles et imaginables dans un cercle en ce qu'il est le produit de ceux qui le composent. C'est à l'origine la première des formes d'échange qui s'est imposée dans l'émergence du break dance. Lors des premières soirées clandestines de l'histoire du Hip hop, une fois un espace suffisant dégagé - probablement à coup de Top rocks - les danseurs défilaient tour à tour au centre de ce qu'il est finalement convenu d'appeler un cypher. La traduction littérale de « cypher » donne « zéro » pour illustrer la relative absence de contraintes dans laquelle les participants peuvent évoluer en son sein. Le cypher est une forme d'échange qui se rapporte au Hip hop plus largement. Il est possible de parler de cypher dans le Rap également et, dans un cercle de danse, il est possible de trouver du break dance tout autant que d'autres styles de danses Hip Hop. Encore une fois, il appartient à chaque cercle de se construire selon ses propres règles, au-delà de la dimension relativement inhérente à celui-ci, qui est de présenter un danseur à la fois. Le cercle auquel nous assistons se rompt tandis que la foule se presse vers le fond de la station en direction de la scène.

Les différents cercles se sont tous arrêtés car l'espace de danse a été investi par la foule dans le tumulte général. La scène se dessine tandis que nous nous approchons. Elle se caractérise par un grand tapis rectangulaire à damier noir et blanc en linoléum. Elle n'est pas surélevée, mais seulement délimitée par ce linoléum. Aux abords d'un angle de celle-ci est installé un DJ avec sa table de mixage branchée sur des caissons positionnés dans chaque angle de la scène. Sur la bordure de l'une des longueurs, trois personnes sont assises sur des chaises. Enfin, la foule vient cerner les espaces restants de toutes parts, les spectateurs les plus en avant s'étant accroupis. Un MC<sup>8</sup> s'avance au centre de la scène et annonce dans son micro : « *Alors est-ce que vous êtes chauds ?* ». La foule réagit par des cris, des sifflements et

---

<sup>8</sup> Diminutif de master of ceremony

des applaudissements. Celui-ci reprend : « *C'est parti pour le premier battle un V un (1vs1)* ». Nous allons assister à la deuxième forme d'échange qu'il me semble essentiel de présenter dans le cadre de notre dispositif : le « battle ». Ce sont deux bboys qui vont s'affronter tour à tour devant le public et le jury qui est ici représenté par les trois personnes assises sur une chaise occupant l'espace de telle manière que l'on comprend qu'ils ne sont pas simplement spectateurs. C'est le tout premier battle qui, dans la catégorie « un contre un », correspond ici aux quarts de finale étant donné qu'il y a en tout huit compétiteurs. C'est pourquoi les Bboys disposeront ici de deux passages chacun pour tenter de séduire les juges et passer au round suivant. Le MC annonce le nom des deux premiers compétiteurs et lance le battle par un décompte que la foule rejoint en cœur, donnant à peu près la retranscription suivante : « *Trois ! Deux ! Un ! BAAATTLEEE !* ». Le DJ fait tourner ses platines dans le sens contraire à celui du déroulé de ses morceaux, ce qui crée les fameux « scratch<sup>9</sup> » emblématiques du mixage avec des tourne-disques. Lorsqu'il lâche ses platines, la musique commence. L'un des Bboys s'élance sans tarder sur la piste en faisant quelques grands tours en pas chassés sur la musique, il lève ses bras dans le même temps, mimant un applaudissement. La foule répond en applaudissant en rythme, et le Bboy revient au centre de la piste, les yeux plongés dans ceux de son adversaire. Il se laisse porter par la musique en proposant des Indian steps ainsi que des variantes de ceux-ci avant de lancer un saut périlleux arrière pour se réceptionner au sol, une jambe tendue devant lui et l'autre fléchie sur le côté. La foule l'acclame par de grands cris car sa réception coïncide avec un break. Il esquisse un sourire narquois, les yeux toujours plongés dans ceux de son adversaire, et enchaîne avec un Sweep qui l'amène en position accroupie d'où il commence une série de Kick outs en introduisant plusieurs variantes. Il les exécute en rythme, c'est-à-dire qu'à chaque percussion, ses jambes se tendent ou se replient. Au bout d'un moment, il donne une impulsion sur le côté, plaçant son coude en appui au-dessus de ses hanches, il se retrouve en freeze de côté, d'où il enchaîne pour arriver en Chair freeze. Il est toujours sur la musique, il laisse passer deux mesures pour appuyer son freeze puis il repart à partir de cette position dans un Thomas. Au fur et à mesure qu'il fait des tours de Thomas, ses jambes se replient entre elles-mêmes pour finalement adopter une position en tailleur, donnant une forme tout à fait différente à son mouvement et pas moins spectaculaire à en juger par les cris qui fusent de toutes parts dans la foule. Au terme de cela,

---

<sup>9</sup> Le « scratch » est le bruit que produisent les mesures qui précèdent le début d'un morceau sur disque vinyle, en faisant remonter la piste en arrière puis en avant, rapidement, via un tourne disque.

il monte en équilibre sur ses mains, ses jambes n'ayant pas touché le sol, et s'engage dans une série rapide de freezes, alternant les positions de ses jambes en fonction du rythme pour finir par se laisser tomber sur son coude pile au moment d'un break. Il laisse passer trois mesures, regarde son adversaire la tête à l'envers, hochant celle-ci en rythme, puis se relève d'une habile pirouette avant de prendre la pose au centre de la piste, les bras croisés. Il vient de proposer un passage en contexte de battle. Nous allons passer plus rapidement sur le deuxième compétiteur qui, après quelques Indian steps, s'engage dans un passage dans lequel les phases sont prédominantes, voire quasi exclusives. Les deuxièmes passages de chacun se rapprochent des premiers dans leur modèle et le battle se conclut avec le MC qui revient au centre de la piste tandis que les deux danseurs se toisent fièrement. Le MC lance le décompte avant d'être rejoint par le public, puis au terme de celui-ci, les juges indiquent avec leurs bras le danseur pour lequel ils votent. En l'occurrence, deux juges ont voté pour le premier danseur et le troisième juge affiche une croix avec ses bras, signifiant qu'il y a pour lui égalité. Deux votes sur trois pour le premier des danseurs, c'est donc lui qui se qualifie pour le prochain tour. Les deux danseurs s'approchent l'un de l'autre avant de se faire une accolade, signifiant la fin de l'affrontement en bons termes. Si les critères de jugement sont subjectifs, il existe tout de même une grille de notation proposée par la Fédération Française de breaking (FFB) qui est représentée ci-dessous dans la **Figure 6**, et sur laquelle nous allons nous appuyer pour commenter le jugement du battle auquel nous venons d'assister.

Nom	Danseur 1	Danseur 2
Technique	/5	/5
Musicalité	/5	/5
Originalité	/5	/5
Respect des bases / propreté	/5	/5
Total	/20	/20

**Figure 6 – Reconstitution des critères de notation de la FFB pour un battle individuel**

Le vainqueur du battle, dont nous avons disséqué le passage, doit sa victoire à sa musicalité, son originalité et sa propreté. Commençons du début, la « technique » dans la **Figure 6** correspond à la difficulté technique proposée dans le passage d'un danseur. En

l'occurrence, le passage de notre vainqueur est technique mais, en face d'un phaseur<sup>10</sup> il est difficile de faire plus technique. Sa variante du Thomas était certes très technique, mais elle lui vaudra plus de points dans la catégorie « originalité ». Les moments phares de ses passages, lorsqu'il marque sa descente sur un break, puis marque un autre break sur son Chair freeze puis encore plus tard sur son freeze coude, sont des moments qui lui font gagner des points dans la catégorie « musicalité ». De même, tous les Kick out agencés au rythme de la musique sont à ranger dans cette catégorie. La subjectivité du juge peut influencer sa note, leur sensibilité musicale jouant un rôle important dans leur décision. Il n'en revient pas moins que notre vainqueur a peu gaspillé de notes, c'est-à-dire qu'il a réellement proposé des passages en musique qui ne donnaient pas le sentiment d'être récités mais bien plutôt exprimés. En termes d'originalité, les différentes variantes qu'il a proposées ont fait pencher la balance en sa faveur quand son adversaire faisait des phases dans leur forme originelle. Que ce soit sa descente spectaculaire, ou encore son Thomas les jambes en tailleur, ainsi que toutes les variantes de Kick out, c'est assurément là qu'il a marqué le plus de points dans la catégorie « originalité ». Elle cherche à juger comment un danseur s'extrait du monde strict du break dance pour proposer sa propre interprétation de celui-ci. Enfin, la catégorie « Respect des bases / propreté » vise à juger dans quelle mesure ce qui est proposé est du break dance et au-delà si la proposition est lisible. Pour reprendre, notre vainqueur marque ici plusieurs points puisqu'il ne propose que des bases dans ses passages, retravaillées en variantes. Il s'inscrit donc pleinement dans les codes du break dance et, chose que nous n'avons pas analysée durant le battle, le fait de manière propre. C'est-à-dire que ses gestes sont aboutis dans les détails, lorsqu'il tend une jambe, il le fait en entier ; il marque bien ses mouvements. L'expression de son visage est contrôlée, ses gestes sont travaillés jusque dans la position de ses doigts dans chacun de ses mouvements. Il propose donc un passage propre et bien relatif au break dance. Ainsi, à l'aide de la **Figure 6**, nous avons pu interpréter les résultats du battle pour comprendre ce qui se joue à l'intérieur de celui-ci. La grille de notation de la FFB n'est pas présente dans toutes les compétitions mais correspond à des critères centraux qui sont pris en compte de manière plus ou moins implicite lorsqu'il n'y a pas de grille de jugement. Il appartient au-delà à chacun des juges d'apposer un verdict en fonction de ce qui est le plus important pour lui. Nous aurions pu assister à la victoire du deuxième danseur avec des juges

---

<sup>10</sup> Nom donné aux spécialistes des phases

différents, plus sensibles à une abondance de phases dans un passage. Il y a une certaine part de subjectivité qui se greffe sur des critères largement partagés sur la scène du break dance. Tandis que nous analysons la grille de notation, les battles ont défilé et c'est maintenant le tour des battles de « crew ».

Un battle de break dance peut se faire en solo ou en équipe, auquel cas l'on parle de « crew » pour désigner la troupe de danse dont font partie plusieurs individus et qu'ils viennent représenter. Dans le cadre des battles de crew, tous les modèles sont possibles. Il peut y avoir des battles à deux contre deux, à trois contre trois et ainsi de suite avec parfois des affrontements à dix contre dix par exemple. Le principe reste le même, séduire les juges et ravir le public. Selon le nombre de participants dans un battle de crew, les contraintes peuvent se rapporter à un nombre de passages imparti ou alors une fourchette de temps. Nous allons faire l'impasse sur les résultats de la compétition actuelle pour nous intéresser à la grille de notation proposée par la FFB pour les battles de crew, représentée par la **Figure 7**.

Nom	Équipe 1	Équipe 2
Technique	/5	/5
Stratégie + Combinaison	/5	/5
Originalité	/5	/5
Respect des bases / Propreté	/5	/5
Total	/20	/20

**Figure 7 – Reconstitution de la grille de notation de la FFB pour un battle en équipe**

La grille de notation par équipe ne propose qu'une case différente de celle en individuelle : la « Stratégie + Combinaison ». Ces deux critères de jugements regroupés ensemble visent à juger la façon dont les équipes choisissent de se répondre. C'est-à-dire qui envoyer face à qui, en fonction du style de chacun. Les « combinaisons » sont des chorégraphies réalisées à plusieurs qui débouchent sur l'entrée d'un danseur en solo. Elles sont non seulement appréciables si bien réalisées, mais permettent aussi de monopoliser le temps en finissant par exemple le passage d'un danseur par une combinaison débouchant sur l'entrée d'un autre danseur de la même équipe. Normalement, les équipes se répondent en envoyant des danseurs au tour par tour, mais dans le cas des combinaisons, il est accepté que deux danseurs de la même équipe passent à la suite s'il y a une combinaison entre eux. C'est un cas particulier de combinaison qui est appelé « commando » se rapportant à l'image d'un

assaut militaire rondement mené pour ne laisser que peu de chances à l'adversaire. La combinaison apporte une continuité dans la proposition d'une équipe et dès lors que celle-ci est rompue, c'est au tour des autres qui n'hésitent pas, en général, à saisir l'occasion ou la créer dès que possible. Il s'agit donc principalement, dans un battle de crew, de garder sa place au centre de la piste de danse le plus longtemps possible en proposant quelque chose de cohérent. C'est le cas de l'équipe gagnante au terme de la compétition, qui a proposé des combinaisons assez régulièrement pour monopoliser le temps et l'attention.

C'est ainsi que la compétition s'achève, sous les applaudissements et les cris des spectateurs, tandis que nous quittons la station « cyphers et battles ». L'itinéraire que nous avons suivi à travers ce métro descriptif s'est articulé de sorte qu'il soit possible de saisir une des façons de construire ses passages la plus largement répandue avec, dans l'ordre : des top rocks, une descente, des foot works, transitions et cartouches puis des phases, et enfin des freezes. À l'image d'un métro où les trajectoires sont toutes différentes, les passages de break dance se construisent selon les goûts et objectifs de chacun. Il n'en reste pas moins que certains trajets sont plus empruntés que d'autres, ce qui est le cas de celui que nous avons suivi. La station finale des « cyphers et battles » s'impose comme le point de chute dans la construction des passages d'un danseur puisque c'est dans ces contextes qu'il exprime le fruit de son travail. Si le battle n'est pas un objectif premier pour tous les danseurs, le cypher est en revanche une pratique inhérente au break dance qu'il est difficile de ne pas aborder. Il serait possible de paraphraser une célèbre citation de la sorte, pour rendre compte de la place qu'occupe le cypher : « *Tous les chemins mènent au cypher* ». Si la pratique du break dance est individuelle en premier lieu, elle se fait principalement en groupe dans l'optique de partager, conseiller, apprendre et évoluer ensemble. Car si le style d'un individu lui est relatif, il s'élabore toujours face à un autre style (B. Martinelli, 2005), et c'est dans cette optique que la construction de son identité propre s'élabore souvent en groupe. C'est selon cet axe que j'ai choisi d'effectuer des recherches auprès de la Breakin school, qu'il va s'agir de présenter maintenant que nous avons toutes les armes pour passer à la suite.



## II. La structure Breakin school

Breakin school est une association créée en 2008 par Abdel Chouari à Toulouse. Il la présente comme la première école de France exclusivement dédiée à la pratique du break dance. C'est pendant ses nombreux voyages à travers le monde, en compagnie de son crew le Vagabond crew, qu'il constate qu'il n'existe pas de structure propre à la pratique du break dance. Les écoles de Hip hop sont nombreuses en France et proposent parfois des cours de break dance mais il ne s'agit pas souvent de la principale offre. Il y avait donc un vide qu'Abdel souhaitait investir avec son projet de structure polyvalente. À l'origine de Breakin school se tiennent deux souhaits principaux qui sont de conjuguer la pratique du break dance dans une école spécialisée et l'organisation d'évènements tels que des battles. Abdel explique qu'il souhaitait être présent dans l'apprentissage tout en animant la scène locale et internationale à terme. Aujourd'hui, la structure se compose de deux locaux qui sont respectivement localisés à Launaguet et Colomiers, en bordure de Toulouse. À l'origine, le premier local Breakin school se trouvait à Ramonville, le siège étant dans le garage d'Abdel, comme le souligne Maya - actuelle assistante de direction - lors d'une discussion. Lorsque la structure a pris un peu d'ampleur, les cours ont été décalés dans une salle à Colomiers. Depuis, le siège s'est établi au local actuel à Launaguet en plus d'une antenne à Colomiers. La « school » comme l'appelle la plupart des acteurs de la structure, à Launaguet donc, se compose de deux salles de danses séparées par une grande double porte coulissante qui permet de créer une grande salle de danse au besoin. Les deux salles sont équipées de miroirs sur un pan de mur. On peut accéder à chaque salle en passant par la grande porte les séparant ou en empruntant les portes respectives qui donnent sur l'entrée de l'école. Cette pièce est équipée en canapés posés sur des pneus, qui permettent aux familles et à qui vient chez Breakin school de s'asseoir en attendant la fin d'un cours, par exemple. C'est ici que sont exposés les différents titres gagnés par Abdel ou les adhérents de la school, avec également des clichés représentant les danseurs de Breakinkrew ou Breakinkids, les deux troupes actives de la structure. La salle la plus utilisée dans le cadre des cours, située directement en face lorsque l'on entre à l'accueil, donne sur des toilettes ainsi que les deux bureaux dans lesquels se répartissent les cinq

employés à temps plein de l'école. Il y a par ailleurs une salle qui sert de stockage et où sont mis à disposition des employés : micro-onde, lavabo et ustensiles. Les locaux de Launaguet semblent manifestement être d'anciens entrepôts, en témoignent la grande porte coulissante verticale dans la deuxième salle de danse qui ressemble à une porte d'arrimage pour camion. Cette deuxième salle donne également à voir le reste des locaux comme étant contenus à l'intérieur puisqu'elle donne directement sur le toit de lauze, et laisse entrevoir au-dessus des autres pièces qui semblent construites comme un cube à l'intérieur d'une bâtisse originellement non dédiée à l'usage actuel. Le bâtiment tient en un bloc au sein duquel les espaces sont partagés avec un concessionnaire Harley Davidson et un atelier de menuiserie.



**Figure 8 – L'école de Launaguet depuis l'extérieur - Clément Labbe**



Figure 9 – La première salle de l'école de Launaguet - Clément Labbe



Figure 10 – La deuxième salle de l'école de Launaguet - Clément Labbe

Concernant le local de Colomiers, c'est une salle polyvalente qui se situe dans une école maternelle. Elle est louée par Breakin school depuis quelques années. On peut voir un panneau à l'effigie de Breakin school cloué sur le mur d'entrée du parking de l'école maternelle, ce qui laisse présumer de la pérennité du contrat passé dans le cadre de la location de la salle. Pour accéder au lieu de pratique, il faut passer dans l'école mais sans aller trop loin car l'entrée de la salle et de l'école sont voisines. Il y a plus d'espace dans cette salle qu'en additionnant les deux salles de Launaguet. Le mur de gauche lorsqu'on entre est recouvert de miroirs, ce qui est une aide non négligeable dans l'apprentissage de la danse de manière plus générale. Le mur d'en face est composé de grandes baies vitrées qui laissent passer la lumière naturelle en grande quantité, mais aussi la chaleur des températures estivales. Deux portes vitrées donnent sur la cour de l'école où il arrive occasionnellement qu'un cours soit dispensé. Il y a également deux salles de stockage qui, si je ne connais pas leur inventaire dans le détail, abritent des tapis de gymnastique parfois utilisés dans le cadre d'un cours. Une myriade de



**Figure 11 – L'école maternelle louant sa salle polyvalente à Breakin school à Colomiers - Clément Labbe**





**Figure 12 – La salle polyvalente louée à Breakin school à Colomiers - Clément labbe**

panneaux décoratifs allant de l'orange au rose en passant par le rouge se juxtaposent au plafond et débordent jusque sur le mur de droite depuis l'entrée. En dehors de cela, la salle est vide, ce qui est son principal atout pour la pratique du break dance.

## **Les adhérents**

Les deux locaux qui viennent d'être présentés servent pour les cours de danse que dispense l'école. Dans les créneaux proposés qui sont aussi nombreux à Launaguet et à Colomiers, il y en a pour tous les âges et tous les niveaux. Que ce soit pour le loisir ou plutôt la compétition, Breakin school regroupe des profils très différents. La majorité des adhérents sont des enfants et les adultes sont en grande partie des danseurs de la troupe Breakinkrew. C'est le crew des « grands » qui compte plus ou moins dix pratiquants. Deux des membres sont professeurs à l'école et il n'est pas rare que d'autres membres du crew fassent des remplacements sur des cours, même si cela n'est jamais arrivé pendant ma période de terrain.

Ils sont presque tous très actifs vis-à-vis de la structure, que ce soit pour donner des cours comme évoqué juste avant, participer à des battles, aider à l'organisation d'évènements et plus largement participer à la vie quotidienne de l'école. Ils sont un noyau dur de membres qui affichent leur appartenance même lorsqu'ils s'éloignent de la structure dans le cadre d'un changement de ville ou de pays. Ainsi, les membres qui ont bifurqué à un moment donné font toujours partie du crew, seulement, ils ne participent pas à la vie de celui-ci en direct. À ma connaissance, personne n'a quitté le Breakinkrew. En revanche, il y a eu des arrivées : notamment l'un des membres des Breakinkids qui est aujourd'hui à la veille de la majorité et qui participe à des battles d'équipe avec les membres du Breakinkrew. En parallèle, il continue de participer à la vie de la troupe des Breakinkids, dernière en date créée chez Breakin school. C'est un rassemblement de plusieurs enfants, aujourd'hui adolescents, qui ont évolué ensemble à travers les cours de l'école pendant plusieurs années et ont fini par être mobilisés par le directeur pour faire de la compétition. Certains nouveaux membres rejoignent le navire au compte-goutte, sous l'œil avisé d'Abdel. Ils sont, en termes de compétition, plus actifs que le Breakinkrew, du fait de leur pleine disponibilité pour la pratique quand, chez les adultes, le travail ou la vie de famille restreignent les possibilités. Les Breakinkids font la fierté de l'école avec plusieurs titres remportés dans des compétitions d'envergure et notamment en 2022 avec l'obtention d'un titre de champion du monde lors de l'édition japonaise du « Battle of the year<sup>11</sup> ». Ils sont largement mis en avant par Breakin school et suivent un entraînement intensif qui occupe une bonne partie de la vie de l'école. Je me permets de les qualifier de favoris de l'école pour mettre en valeur l'attention qui leur est accordée. Pour le reste des adhérents, qu'ils soient adultes ou enfants, ils sont plutôt tournés vers la pratique hors compétition. L'école organise régulièrement des battles en interne qui permettent aux adhérents désireux de vivre l'expérience, de le faire sans pression.

## **L'équipe salarié**

Au-delà du public adhérent à l'école, il y a une équipe qui fait tourner la structure et qui se compose principalement de sept personnes. Nous allons nous intéresser aux cinq

---

<sup>11</sup> Compétition de renommée internationale sur la scène break dance

salariés embauchés à temps plein. Les deux restants sont des professeurs qui dispensent des cours à mi-temps. Le premier, Gauthier, est professeur de Break Dance et est présent dans l'organisation d'évènements quand son emploi du temps le lui permet. Le second est Nyudil, professeur de Hip Hop chez Breakin school, il donne ses cours le lundi et mardi soir, étant le reste du temps impliqué dans une autre structure avec sa troupe de danse "La meute". Comme mentionné plus haut, Breakin school est une association dynamique qui ne propose pas que des cours de break dance. Il y a un côté événementiel ainsi qu'un côté appels à projets qui sont gérés en parallèle. Concernant les événements, Breakin school est à l'initiative de quatre à cinq gros battles sur une année et une dizaine d'autres événements plus petits. Abdel, le directeur, s'occupe principalement de la relation aux élus ainsi que la prise de contact auprès des artistes choisis pour un événement. En tant que directeur, il représente avant tout l'image de son école et s'investit essentiellement dans le maintien de celle-ci. Lorsque les contacts sont établis, c'est à Tina qu'il revient de prendre la suite. C'est elle qui gère tout le volet opérationnel tel qu'elle le décrit. Elle s'occupe dans le cadre d'un événement de toute la logistique, que ce soit acheter les billets d'avion pour les artistes, réserver les chambres d'hôtel, répartir les missions bénévoles, tout ce qui a trait à l'organisation pure. Elle s'occupe également en parallèle de certains projets que nous allons aborder après. Depuis environ deux ans maintenant, Tina a été rejointe par Alizé, recrutée pour un poste de chargée de mission. Comme me l'avait dit Alizé à l'occasion d'un camp de vacances organisé par l'école : « *On est tous un peu multi-casquette* » chez Breakin school. Si elle a été initialement recrutée pour s'occuper des différents appels à projets auxquels répond ou candidate la structure, elle s'occupe également de gérer l'équipe bénévole pendant un événement. Ainsi, Tina peut s'occuper des artistes le jour J sans être sollicitée de toutes parts. Mais, ce ne sont pas ses seules missions et comme elle le dit si bien, tout le monde fait un peu de tout quand il s'agit d'organiser un événement. Maya, actuelle assistante de direction, a rejoint Breakin school au début de mon terrain en février, mais n'est pas nouvelle à l'école. En effet, elle est présente à la Breakin school depuis le début, Abdel lui ayant partagé son projet d'école avant même de la monter. Une fois le projet réalisé, elle a été pendant quelques années directrice de l'école pour qu'Abdel puisse continuer de vagabonder avec sa troupe en quête de battles à remporter, et pour donner des cours. Lorsque je lui demande quelles sont ses missions, elle m'explique faire le lien avec l'équipe en interne et gérer toutes les modalités relatives à la gestion d'une équipe ainsi que d'autres missions qu'elle ne me détaille pas au moment de

notre entretien puisqu'elle est alors encore en prise de poste. Dans le cadre d'un évènement, elle rejoint Alizé sur la gestion de l'équipe bénévole et tout le déroulement logistique qui l'accompagne. Maya, au même titre que ses collègues, est polyvalente et réalise des tâches qui ne correspondent pas nécessairement à l'intitulé strict de son poste, si l'on devait s'en tenir à cela. Enfin, il reste à présenter Julien, membre du Breakinkrew et professeur chez Breakin school. En dehors des cours qu'il donne, Julien réalise certains logos et flyers pour l'école, en sa qualité de graphiste. Il s'occupe de floquer les t-shirts à l'effigie des différents évènements et se greffe à toutes sortes de missions lors de ceux-ci. Il est notamment surnommé « le pro de la moquette » ou encore « le pro des stickers » car il a la technique pour poser des bouts de moquettes dans des évènements ou encore coller de gros stickers ronds sur les pistes de danses sans laisser une seule bulle d'air. Il est également présent sur plusieurs appels à projets en tant que professeur de break dance. Encore une fois, ce n'est pas représentatif de toutes les missions qu'il réalise mais cela permet de dresser les contours du paysage professionnel dans lequel évolue l'équipe de Breakin school. Les évènements organisés par l'école sont toujours des compétitions, seul le format change. La dernière compétition en date cette année, par exemple, est le Nothing2looz qui a lieu chaque année au Hall Comminges à Colomiers. C'est une compétition qui rassemble des danseurs Hip Hop venus du monde entier avec les disciplines suivantes représentées : Wacking, Popping, Locking, break dance, House et New Style. C'est une compétition « all styles » ce qui signifie que toutes les disciplines se rencontrent dans le battle. Les danseurs sont répartis lors d'un tirage au sort en quatre équipes avec comme seul impératif d'avoir au moins un danseur de chaque style dans chaque équipe. Par comparaison, le Pink City world battle, évènement créé en 2021, est une compétition dans laquelle s'affrontent uniquement des bgirls et des bboys. Ceux-ci sont organisés en délégation, comme par exemple la délégation vénézuélienne ou encore ukrainienne. Lors du Pink city, il y a plusieurs battles, notamment un battle où seuls les Top rocks sont permis. Il en va de même avec un battle pour les foot works et un dernier pour les phases. Ensuite un battle « classique » de break dance est organisé en individuel, puis le dernier jour les équipes se rejoignent pour un battle de crew. Tout au long de la compétition, les équipes choisissent un danseur à envoyer dans chaque battle, le but étant de remporter des points pour son équipe et ainsi grimper dans le classement général établi sur les trois jours que dure le Pink city. Les deux évènements qui viennent d'être développés sont parmi les plus gros évènements organisés par l'école en termes de portée médiatique. La saison estivale est



l'occasion pour Breakin school d'organiser plusieurs petits battles qui sont souvent appelés « Block party » puisqu'ils se font en extérieur au pied d'immeubles considérés comme des logements sociaux. Ce sont des battles qui se rapportent au côté « street » ou « de la rue » qui est à la racine de l'émergence du Hip Hop. Il n'est pas rare qu'ils soient organisés dans le quartier dans lequel Abdel a grandi à Colomiers, en hommage à celui-ci. Outre ces événements de moins grande envergure, sans pour autant recevoir des artistes moins talentueux, Breakin school organise des battles ainsi que des soirées à la school à Launaguet qui sont destinés aux adhérents et familles des adhérents. Le volet événementiel est donc partagé entre des événements à portée internationale, d'autres réalisés à une échelle locale, et enfin des événements internes qui ne concernent qu'un petit public propre à l'école.

### **Les projets de médiation culturelle**

J'ai déjà mentionné les appels à projets dans lesquels Breakin school est investi. J'ai eu l'occasion d'accompagner l'équipe de l'école à travers ces différents projets durant mon terrain. Ce sont, pour ceux auxquels j'ai participé, notamment des projets organisés dans des écoles primaires dans le cadre d'un dispositif déployé par Toulouse Métropole. Ainsi, le premier projet auquel j'ai assisté prenait place dans une école primaire dans le quartier toulousain d'Ancely. Il s'agissait de scinder deux classes de CE2 en deux groupes, le premier groupe travaillant à l'écriture d'un texte de rap avec Younes, l'intervenant sollicité pour l'occasion. Le deuxième groupe travaillait à l'élaboration d'une chorégraphie avec Julien. L'aboutissement du projet était un clip vidéo qui conjugait la chanson créée par le premier groupe, avec la chorégraphie réalisée par le deuxième groupe. J'ai également pu assister à un projet similaire qui prenait place dans un institut médico-éducatif (IME) avec des adolescents en situation de handicap. Cette fois-ci, il n'y avait que Younes, car le projet était de réaliser une chanson de rap qui a ensuite été enregistrée dans le studio du centre des arts urbain de Toulouse. Dans le cadre de ce projet, c'est l'une des éducatrices de l'IME qui a contacté Breakin school pour organiser tout cela. Une intervention à laquelle je n'ai pas assisté, mais qui se tenait sur la durée de mon terrain est une intervention Beat Box dans une école primaire de Ramonville. Les projets auxquels participe Breakin school sont tous différents d'une

certaine manière, au moins déjà par le dispositif engagé. Cela peut être un projet privé comme installé dans le cadre d'un dispositif plus large de valorisation des cultures dites urbaines. Les disciplines mobilisées dans ces interventions se rapportent plus largement à la culture Hip Hop dans son ensemble. Le volet "appels à projets", qui permet à l'école de capter des financements nécessaires à son fonctionnement pérenne, est destiné à être géré par Alizé dans la théorie mais est partagé entre Alizé, Tina et Maya dans la pratique. C'est tout de même elle qui s'occupe principalement de répondre aux différentes propositions ainsi que de contacter des structures qu'elle juge pertinentes à mettre en relation avec l'école. Ces différentes mobilisations permettent d'envisager comment Breakin school est une association dédiée à la transmission de la culture Hip Hop dans son ensemble. Si Breakin school est une association d'ailleurs, c'est principalement pour les aides, me dit Maya lorsque je lui demande à l'occasion de ma première journée dans l'école primaire d'Ancely. Le statut de l'école serait différent si celle-ci était une entreprise et beaucoup de subventions allouées à l'association ne seraient pas disponibles, que ce soit pour les événements, les appels à projets et bien sûr la gestion de l'équipe salariée. C'est une décision qui semble donc essentiellement dépendre des avantages qu'offre le milieu associatif dans le cadre des activités de Breakin school.

Ainsi, la structure ne se définit pas seulement par les cours qu'elle dispense. Dans le cadre de mon terrain, je me suis intéressé à l'ensemble de ces activités pour comprendre quelle est la patte Breakin school et plus avant encore, s'il y a lieu de parler d'une patte Breakin school. Mon sujet de recherche s'oriente initialement sur la définition d'un style collectif en break dance, dans le mouvement donc, mais nous le verrons plus tard, assister à plus que des cours et des battles m'a grandement aidé dans la compréhension des objectifs de la structure.

### III. Les cours

La question centrale sur le terrain que j'ai entreprise cette année était la suivante : peut-on reconnaître un pratiquant de l'école Breakin school à sa danse ? Est-ce qu'il y a une patte Breakin school ? Pour comprendre cela, c'est vers les formes et les mouvements que j'ai orienté mon terrain. À mesure que je posais ces questions aux différents adhérents ou personnels de la structure, on attirait mon attention non pas sur le mouvement, bien que certains éléments de réponses puissent être apportés sur cette dimension, mais sur les valeurs et l'attention à certains détails portés dans l'apprentissage. Si je devais décrire le style de Breakin school, tel que je l'ai demandé de façon uniforme aux différents acteurs que je rencontrais, et tel qu'ils me l'ont représenté à l'unisson sans visiblement se concerter, je dirais qu'il est question de rigueur, de propreté et de réflexion dans l'agencement de ses blocs de mouvements. Comment représenter un style rigoureux ? Cela semble assez cocasse à première vue mais prend tout son sens lorsque je m'entretiens avec Abdel durant l'un de ses cours. Nous étions dans la salle arrière du studio de Launaguet, assis sur une chaise en bordure du groupe de jeunes pratiquants aspirant à intégrer les Breakinkids. Abdel m'avait proposé de le rejoindre durant son cours et c'est alternativement, entre les directives données à ses élèves et les observations au cas particulier, lorsqu'il leur laissait le temps d'explorer et expérimenter les différents exercices, qu'il venait s'asseoir à côté de moi, prêt à répondre à mes questions. Nous avons parlé de son parcours et des motivations qu'il portait à l'égard de sa structure et lorsque je lui ai demandé s'il pouvait me décrire la philosophie de Breakin school voici ce qu'il m'a répondu :

*« Pour moi le slogan de Breakin school c'est school of life donc l'école de la vie et sans prétention aucune, mais on essaie d'apporter une rigueur, j'essaie de transmettre ma rigueur mon savoir ma pédagogie tout en gardant quelque chose de familial de proximité donc c'est pour ça que je dis school of life et toujours en se disant que oui on fait du mouvement oui on transmet du mouvement une discipline mais on essaie de faire plus avec les valeurs c'est à dire de se servir de cet outil qui est la culture hip hop pour transmettre ses valeurs positives l'abnégation la rigueur le sérieux l'excellence le respect le partage etcetera »*

Au-delà du style, c'est un véritable apprentissage du vivre ensemble qui est à l'œuvre et plus édifiant encore, du vivre avec soi. Ici, on ne comprend toujours pas comment se traduit

cet apprentissage dans le mouvement, quelle forme peut-on attribuer à l'abnégation, au sérieux, ou encore à l'excellence ? Si j'avais souhaité trouver une réponse claire et simple, ce ne sont pas en somme un ou des mouvements précis qui font la spécificité de Breakin school, mais, à l'image des valeurs apprises, une façon de se tenir ou d'aborder le mouvement.



**Figure 13 – Comparaison entre un appui sur les paumes à gauche et sur les phalanges à droite - Clément Labbe**

En parallèle de l'entretien que nous menions, Abdel apprenait ce jour-là à ses élèves à décoller leur paume dans leurs foot works. À la place de la paume, c'est sur les phalanges que celui-ci incitait ses élèves à pratiquer. Il leur expliquait que sur des mouvements qui tournent autour du bassin en position accroupie, le simple fait de remonter sur ses phalanges permet de redresser son bassin et le maintenir à un niveau plus élevé qui facilite le retour à la position accroupie (**Figure 13**). Ce détail, qui n'en est pas un en somme, permet de stabiliser son centre de gravité et gagner en efficacité dans son mouvement et, à la longue, d'économiser des forces. Le corps dans l'apprentissage ne semble pas prendre cela pour acquis, les réflexes physiologiques amenant à porter son corps sur les paumes, ce qui était le cas d'un jeune garçon présent ce jour-là. Alors que, de mon point de vue, celui-ci m'apparaissait comme ayant une bonne sensibilité à la musique me laissant penser qu'il avait une bonne attention à son corps ; il était celui qui était le plus en difficulté des quatre pratiquants présents ce jour-là. Abdel lui faisait prendre conscience de cette notion d'étage en lui imposant une répétition continue de foot works sur les phalanges, bien que celui-ci manifeste la douleur nouvelle que créait cette approche. Lorsqu'il s'arrêtait en ruminant quelques « *Aie ça fait mal* », Abdel lui répondait « *Et oui mais c'est comme ça qu'il faut que tu apprennes, c'est des bons réflexes à*

*avoir qui vont changer ta danse* » avant de lui demander de reprendre. Si breaker sur les phalanges est une approche qu'il incombe en principe à tout danseur de considérer, du moins s'il veut s'assurer de marquer des points en compétition auprès de juges qui y sont en majorité sensibles, l'attention à celle-ci n'est pas systématiquement portée par tous les professeurs et qui plus est à un aussi jeune âge. Le jeune garçon en question doit avoir entre neuf et onze ans au moment de l'étude. Cet exemple précis permet d'envisager ce qu'entend Abdel lorsqu'il parle d'excellence ou encore de rigueur. Si celles-ci ne trouvent pas d'équivalents directs dans le mouvement, c'est bien plutôt dans l'ensemble de ceux-ci qu'elles se retrouvent. La pratique du break dance conjugue l'expression artistique et la performance physique. Dès lors, il est de mise d'investir un effort soutenu dans la répétition de certains mouvements et pour aller plus loin encore, comme il a été suggéré ici, dans la façon d'exécuter son mouvement. Pour développer cela, nous allons nous intéresser au modèle d'apprentissage et la façon d'apprendre qu'il suppose chez Breakin school.

## **Le parcours d'apprentissage**

Durant mes observations chez Breakin school j'ai pu assister aux différents cours dispensés par les trois professeurs attirés en break dance. Les professeurs, dans l'ordre d'apprentissage sont : Gauthier, Julien et Abdel. Si je parle d'ordre, c'est parce que c'est précisément comme cela que m'a été présenté le chemin d'apprentissage par Abdel. Son souhait est de proposer un accompagnement qui évolue avec le pratiquant, c'est-à-dire que Gauthier dispense les cours pour les plus jeunes et surtout les moins avancés, bien que Julien ait quelques cours où le niveau se veut similaire. Lors d'une discussion avec Gauthier, celui-ci me parle de « préparer » les élèves à Julien puis Abdel, lorsqu'il m'explique se concentrer sur un style qui ne lui est pas nécessairement propre, mais cohérent avec l'ensemble de l'enseignement chez Breakin school. Ainsi, imaginons un élève fictif que nous appellerons A et qui a cinq ans au début de notre fiction. A prendra donc un cours intitulé « Baby break » chez Breakin school, qui sera dispensé soit par Gauthier, soit par Julien. A choisit le cours de Gauthier et continue la pratique jusqu'à ses six ans dans ce même cours. Lorsqu'il se réinscrit à la rentrée scolaire chez Breakin school, A choisit le cours « enfants/ados » qui s'adresse à

des jeunes ayant entre six et douze ans. Cette fois-ci A suivra donc un cours avec Julien, et ce, pendant deux ans. Les deux années passent et le niveau de A évolue rapidement sans compter qu'il s'investit beaucoup dans la vie de la structure de manière générale. Sur les conseils de Julien ainsi que d'Abdel, A rejoint le cours avancé du mercredi où il se retrouve avec des jeunes de son âge environ, mais surtout de son niveau, et qui est dispensé par Abdel. Par la suite, Abdel invite A à venir de temps en temps au cours avancé du mardi soir qui se déroule avec des adultes et où il est l'enseignant également. Dans ce parcours fictif, notre protagoniste a suivi l'ordre d'apprentissage souhaité et mis à l'œuvre par Abdel au sein de l'école. Ce parcours, s'il est fictif et non exhaustif, permet d'envisager la vision de l'apprentissage d'Abdel tel qu'il a voulu la mettre en place dans son établissement. Les possibilités sont infinies et il est tout à fait possible de ne pas emprunter ce chemin qui s'adresse d'ailleurs principalement à de très jeunes pratiquants. Il s'agit d'imaginer un jeune comme A qui commence la pratique du break dance tôt chez Breakin school et qui va grandir à mesure qu'il change de professeur et inversement. C'est une vision sur le long terme qui aide à comprendre la volonté d'Abdel de créer un espace familial où les jumelles restent pointées sur l'excellence et la rigueur. Lorsque je demande à Gauthier s'il a des directives à appliquer dans ses cours, au-delà du modèle de cours qu'il me dresse et qui va être développé dans quelques lignes, il m'explique devoir fidéliser la clientèle. L'exemple du parcours de A permet de voir en quoi cette fidélisation est importante pour Abdel et surtout réfléchi avec un parcours d'apprentissage envisageable sur le long terme et pouvant déboucher sur de la compétition.

## **Le modèle des cours**

Durant mon terrain, j'ai pu assister à la grande majorité des créneaux de cours dispensés par l'école. Parmi les trois professeurs de break, c'est Julien qui donne le plus de cours, étant employé à temps plein par l'association en tant que professeur, par comparaison avec Gauthier par exemple -qui est étudiant en Fac de médecine en parallèle- ou encore Abdel, qui est également mobilisé par son poste de directeur. C'est donc auprès de Julien que j'ai pu observer le plus souvent comment se déroulaient les cours dispensés chez Breakin school. En l'occurrence, comment Julien construit les cours dans leur modèle, et comment il les dirige

dans la pratique. Le modèle d'un cours avec Julien dépend premièrement de la tranche d'âge à laquelle il s'adresse tout autant que du niveau de chacun. Il y a une donnée qui elle ne change que très ponctuellement, ce sont les cinq mouvements proposés par cours. L'objectif est d'apprendre aux élèves cinq mouvements par cours, qui sont en général des footworks, des descentes, des transitions ou encore des freezes. La pratique de phases ou encore de Top rocks se fait au cas par cas selon les envies et progrès de chacun. Il arrive que pendant un cours un élève demande à Julien comment faire la coupole<sup>12</sup> pour prendre cet exemple, auquel cas Julien donnera des conseils particuliers à cet élève. Le rythme du cours s'organise autour des cinq mouvements à apprendre, bien qu'il n'y ait pas de fermeture à l'exploration et à la pratique de ses propres mouvements. Lorsqu'il s'agit d'apprendre un mouvement, Julien attire l'attention de tout le monde pendant qu'il le montre de dos aux élèves, pour qu'ils puissent essayer en même temps. Le mouvement est montré trois fois maximum en règle générale, Julien attendant des élèves qu'ils soient attentifs, et si ce n'est pas le cas, qu'ils se débrouillent pour rattraper. Ainsi, certains s'aident entre eux, Julien acceptant de remonter le mouvement au cas par cas en fonction du comportement et des lacunes de la personne. S'il y a un réel déficit d'attention de la part d'un ou plusieurs élèves, j'ai pu observer quelques fois des punitions adaptées au niveau de la personne. Ainsi, un jeune qui n'écoutait pas les explications de Julien lors d'un cours du jeudi soir a dû faire dix tours de coupole comme punition. De manière générale, les punitions sont plutôt bien reçues, et si j'en crois les remarques de Julien comme « *Vous connaissez la sanction* », elles font partie d'un contrat implicite. Ces punitions ont une double valeur à mes yeux, elles agissent premièrement en tant que rappel à l'ordre et condamnent le comportement d'un individu. Elles rappellent que si la pratique du break dance est ludique et souvent associée à un univers décontracté, les élèves suivent des cours dans une école et sont tenus d'avoir un comportement jugé adéquat ; en témoigne le règlement intérieur à signer et retourner lors de l'inscription à un cours. La deuxième valeur que porte la punition par le mouvement de break dance, est celle de la rigueur et de l'entraînement. La répétition d'un mouvement imposé et en règle générale en voie d'acquisition pour le puni, tend à servir les deux parties. Le professeur donne une leçon à l'élève qui par la punition progresse en s'entraînant encore plus rigoureusement. Ces

---

<sup>12</sup> une phase également appelée "windmill" en anglais qui consiste en la rotation à l'horizontale autour de la tête, les jambes tendues en V et les bras servant d'appui. L'action des jambes rappelle le mouvement d'un moulin à vent.

punitions me semblent représenter les paroles d'Abdel énoncées plus tôt. Chez Breakin school, on apprend une façon de vivre, une façon de pratiquer. On apprend à vivre dans le respect de son aîné, mais aussi de ses camarades et dans le respect de soi. On apprend également à être rigoureux dans sa pratique par l'apprentissage de l'autodiscipline et, comme le disait Abdel, par l'abnégation.



**Figure 14 – Julien montrant un mouvement à ses élèves du samedi matin - Clément Labbe**

Pour aller plus loin, je vais dresser le plan d'un cours classique suivi auprès de Julien. Celui-ci accueille ses élèves, laissant un délai de cinq minutes au plus après l'heure de début du cours pour que tout le monde arrive. Pendant ce temps, tout le monde se salue par un « check »<sup>13</sup>, et s'échauffe dans son coin, ensemble ou en montrant des mouvements à Julien. Celui-ci finit par donner le départ du cours et, concernant les cours débutants et intermédiaires, propose une chorégraphie de top rock en guise d'échauffement collectif. Cet échauffement réveille à la fois les muscles de chacun, tout en les préparant à coordonner ceux-ci en musique. Cet échauffement n'est pas fait à chaque début de cours, mais j'ai pu l'observer suffisamment régulièrement pour affirmer qu'il fait partie d'un cours normal. Julien et les élèves répètent donc ensemble pendant une dizaine de minutes une séquence chorégraphiée. Parfois les élèves répètent sans la démonstration de Julien, parfois, il les

---

<sup>13</sup> Semblable à une poignée de main



accompagne. Dans ces dix minutes, il est récurrent que les trois à cinq dernières minutes soient laissées à chacun pour explorer ses top rocks à l'aide des nouveaux outils qui viennent d'être partagés. Au terme de ces dix premières minutes, le cours « commence ». C'est ainsi que s'exprime parfois Julien lorsqu'il parle de montrer les mouvements attendus dans le déroulé du cours. Il parle de « *s'y mettre* » ou encore « *d'enchaîner* ». C'est pourquoi je parle également d'échauffement pour la partie top rock. Il serait tout à fait possible de consacrer un cours entier à faire uniquement des pas debout mais ici, ce n'est pas de cette façon que les séances sont conçues. Chaque mouvement est montré avec comme consigne de l'adapter à son propre bagage. C'est probablement la consigne qui revient le plus pendant ces séquences « *Transformez-le* » ou encore « *Appropriez-vous ce que je viens de vous montrer* ». Ainsi, la démonstration du mouvement n'excédant pas la minute, une fourchette de temps comprise entre cinq et dix minutes est laissée aux élèves pour travailler individuellement au terme de laquelle Julien passe à la séquence suivante. Cette façon de construire le cours par des séquences de démonstration et de pratique libre semble être la véritable pierre angulaire de la méthode d'apprentissage dans la pratique chez Breakin school. Plusieurs citations ont retenu mon attention sur ce point et c'est dans cette optique que j'aimerais les présenter succinctement avant de les discuter.

Alizé : « *Je trouve que ce qui est chouette, c'est qu'on n'apprend pas vraiment aux gens à faire des figures et tout on leur apprend vraiment à danser [...] c'est vraiment Julien il va montrer un, deux, trois mouvements et en fait, les gens ils doivent les travailler et se les approprier et se rajouter des trucs qu'ils ont vus* »

Adhérent : « *Tsong<sup>14</sup> il va te pousser, il va te dire ah bah tu vois tu pourrais bosser ce truc que t'as pas l'habitude dans ton corps, mais il te laisse le temps de le rentrer mais en même temps y'a quand même quatre cinq moves dans le cours faut suivre un peu donc, et je trouve qu'il arrive subtilement à gérer cet équilibre qui moi me convient très très bien* »

Tina : « *Je trouve qu'ils peuvent vite arriver à se dépatouiller avec ce qu'ils ont [...] ils ont réussi à amener ça de manière ludique et de décomposer les bases [...] c'est que là tu sais faire un CC, un Kick out, un freeze juste comme ça comme le freeze de Julien, vite fait un ou deux top rock, et ben t'arrives à faire un enchaînement alors que dedans t'as mis ni Six step ni Baby freeze tu vois ce que je veux dire et c'est*

---

<sup>14</sup> Nom de bboy de Julien

*ça que je trouve ouf, ou un S ou un truc et ça je trouve ça trop bien je trouve que c'est une super manière d'amener le truc »*

Ce qui m'a intéressé dans ces citations, c'est d'abord le fait qu'elles se rejoignent sur la dimension accordée à l'appropriation des mouvements par le pratiquant sans pour autant négliger la partie stricte de l'apprentissage de ceux-ci en amont. Comme le précise un adhérent Breakin school avec qui j'ai pu m'entretenir, il y a un équilibre qui s'instaure entre l'apprentissage individuel et collectif. Tout le monde apprend le même mouvement en même temps, mais il appartient à chacun de trouver ensuite des chemins de corps qui viennent de soi. C'est ce que qu'entend Alizé lorsqu'elle explique avoir l'impression que l'apprentissage se fait dans la danse et non dans la performance. Comment à partir d'un répertoire commun, les élèves arrivent à se différencier et à faire quelque chose d'individuel. Comme l'explique Tina, c'est également le choix du répertoire de base qui est significatif dans cette démarche. Pour elle, la pédagogie chez Breakin school se démarque déjà à ce niveau-là de beaucoup d'autres lieux d'apprentissage. Lorsqu'elle mentionne le « six step » et le « baby freeze » qui sont respectivement un foot work et un freeze, c'est parce que ce sont très régulièrement les premiers mouvements appris à des initiés. Elle le relie d'ailleurs à son propre parcours lors de notre entretien, puisqu'elle a été professeure à de multiples reprises dans sa carrière. Dans sa vision des choses, ce sont des mouvements qui sont essentiels à apprendre dès le début et c'est bien ce qui l'a surprise en arrivant chez Breakin school, leur relative absence des passages des différents pratiquants. Bien sûr, ce sont des mouvements qui sont abordés à un moment ou l'autre, mais il appartient également à chacun de se construire son bagage, notamment grâce aux plateformes multimédia qui sont une mine d'or pour l'apprentissage de mouvements. Ce que souligne Tina c'est que l'apprentissage pour les débutants se concentre à l'école sur des mouvements comme le Kick out qui sont très simples et surtout permettent de forger son corps en conséquence pour la suite. La position initiale en foot work est la position accroupie et travailler un Kick out, c'est travailler sa stabilité sur cette position étant donné que c'est un mouvement en deux temps qui se construit à partir de celle-ci. Le Kick out que nous avons abordé précédemment lors de notre trajet en métro, est un mouvement idéal pour travailler sa coordination à l'échelle des foot works. Ce que souligne Tina, c'est à quel point commencer par des mouvements comme celui-ci plutôt qu'un « six step » permet aux élèves de progresser très rapidement et de manière propre. Comme le soulignait Mathieu lorsqu'il décrivait la ramification du break dance, le fait de consolider des mouvements qui

sont à l'intersection et surtout à la base d'une infinité d'autres permet d'aborder les prochains avec sérénité et aisance. Pour en revenir au lien que je souhaite tisser entre les trois citations insérées plus haut, le modèle d'appropriation des mouvements repose déjà sur un répertoire commun de gestes efficaces. Sans oublier de mentionner l'exigence qui est imposée lors des cours et que l'adhérent cité explique par le fait qu'il y a un équilibre maintenu entre liberté d'expression et rigueur d'apprentissage. Cette ambivalence de l'apprentissage est pour moi ce qui est au centre de la méthode Breakin school. Les niveaux d'exigences sont modelés en fonction du professeur. J'ai pu observer une certaine souplesse de la part de Gauthier lors de ses cours, qu'il m'explique très clairement par le fait qu'il ne veut pas refréner les débutants avec qui il travaille, mais essaie tout de même de leur apprendre un mouvement. Dans les cours de Julien, il faut avoir le mouvement qu'il a montré avec exactitude avant de passer à sa transformation. Julien est exigeant envers ses élèves et n'hésite pas à leur dire si leur mouvement n'est pas bon. Cela se joue parfois à une main qu'il faut décaler d'un centimètre vers la gauche, mais c'est cette exigence qui est significative du modèle d'apprentissage chez Breakin school. Comme le souligne Maya lors de notre entretien : « *Tout est carré chez Breakin school, tout est calculé* ». Lors d'un cours du mercredi après-midi, un élève demande à Julien s'il peut pratiquer une variante du mouvement qui vient d'être montré. Après avoir montré le mouvement de base à Julien, l'élève est sommé de se concentrer sur la base car il ne l'a pas acquise. C'est cette rigueur qui permet derrière une grande souplesse dans la proposition de chacun. En gros, « *tu as le mouvement, tu peux le faire tiens ; tu ne l'as pas, pratique-le* ». Les deux étapes apparaissent ici très clairement. C'est là que j'ai pu observer une exigence moins marquée de la part de Gauthier qui accepte certains mouvements non exécutés à la perfection pour permettre à ses élèves de passer à leur propre idée de mouvement. Il ne manque toutefois pas de rappeler aux élèves qu'une fois qu'ils seront avec Julien, il faudra être beaucoup plus rigoureux dans sa démarche. À l'inverse, j'ai pu observer chez Julien des moments où il expliquait à des élèves qui avaient trop de lacunes que ce n'est pas un problème, mais que s'ils ne font pas le nécessaire pour se mettre à niveau par eux-mêmes, il les redirigerait vers Gauthier. Le parcours d'apprentissage tel qu'il est construit chez Breakin school tend à placer chaque individu là où il doit être selon les critères d'exigences fixés. La place accordée à l'appropriation d'un mouvement est permise dans le cadre d'un contrat explicite entre enseignant et élève qui incite le second à se concentrer sur un apprentissage performatif des mouvements avant de les rendre expressifs. En somme, ce sont des

mouvements qui sont enseignés dans une optique de rendement, ce qui n'est pas sans rappeler les paroles de Marcel Mauss sur les techniques du corps (1936). Dans son discours, M. Mauss invoque l'éducation au sang-froid dans l'apprentissage de techniques du corps. En entraînant son esprit à ne pas partir dans tous les sens lorsqu'il s'agit de prendre une décision par corps, le geste revêt alors une portée efficace. Cette éducation se fait en fonction du domaine dans le but d'atteindre un objectif précis instinctivement. Il est fait mention dans son discours de l'éducation du sang froid, à travers une série d'actes, ce qui à terme lui « *permet de dormir debout sur le moindre replat au bord de l'abîme* » (*op.cit*, p.385). Chez Breakin school, on n'apprend pas à dormir dans toutes les situations mais il est un parallèle à établir entre les paroles de M. Mauss et l'apprentissage de la danse de manière plus générale qui m'apparaît opportun. La rigueur imposée autour de l'apprentissage d'un mouvement tel qu'il est montré tend à créer des automatismes physiologiques cohérents avec le modèle d'expression du break dance. Apprendre un geste nouveau est une chose tout à fait illogique d'un point de vue corporel. Les quelques fois où je me suis essayé à apprendre des mouvements à des élèves durant la période de terrain, je me suis aperçu de la difficulté d'intégration de mes paroles de la part des élèves quand cela me semblait pourtant évident tant mon corps était habitué. Le choix du répertoire de bases apprises chez Breakin school se propose de déblayer des chemins de corps relatifs au break dance pour permettre plus tard une intégration plus facile des mouvements considérés plus difficiles. Et le fait de se cantonner à ce déblayage avant de permettre à l'intériorité de chacun de s'exprimer est une forme d'éducation au sang froid qui vise l'efficacité physio-psychologique dans l'exécution. Tout le monde peut faire du break dance sans y avoir été initié, il suffit de se jeter par terre et de gesticuler dans tous les sens. Mais une fois cela fait, force est de constater que cela ne permet pas de créer des formes qui se rapportent au break dance.

J'ai pu faire cette observation lors de la Breakin League, une compétition organisée par Breakin school à Launaguet se destinant à confronter ses adhérents à ceux d'autres écoles de la région toulousaine. Il s'agissait de battles individuels divisés en deux catégories. Il y avait les plus petits dont la fourchette d'âge devait être comprise entre six et douze ans, puis la deuxième catégorie ados, c'est-à-dire de douze à dix-huit ans. Alors que j'étais présent en ma qualité d'étudiant, capturant chaque battle avec ma petite caméra, j'ai eu l'honneur de prendre la place d'un des juges qui devait malheureusement partir avant la fin de la

compétition. À ma gauche Gauthier, à ma droite Julien et devant nous, les demi-finales des six-douze ans. Je me souviens notamment de ce jeune garçon plein d'énergie et très enthousiaste dans sa danse. On pouvait sentir qu'il se laissait porter par son énergie allant souvent au-delà de ses automatismes corporels. Cela se remarquait de notre point de vue de juge en ce qu'il exécutait parfois des mouvements qui n'étaient pas clairement identifiables. Ce n'est en soi pas un problème car l'originalité est valorisée, mais ici, il s'agissait plutôt d'une improvisation allant au-delà des capacités de ce jeune garçon. Le résultat un peu brouillon ne me laissait pas indifférent tant son entrain était communicatif. Il semblait réellement pris dans le moment, dans la musique. Comme dirait Maya, il était « *spontané* » dans sa danse. Son adversaire était certes moins spontané, mais accordait une importance plus grande à l'aboutissement de ses mouvements. Son passage moins surprenant était en revanche plus lisible et cohérent dans le cadre d'un battle de break dance. Lorsque le battle se termine, et que Marceau<sup>15</sup>, mobilisé comme MC pour l'occasion, amorce le décompte au terme duquel nous devons choisir le gagnant, je demande rapidement à Julien et Gauthier ce qui a le plus de valeur à leurs yeux entre l'énergie et la propreté. Les deux me répondent que c'est la propreté tout en m'invitant à me fier avant tout à mon ressenti. Le décompte se termine et nous pointons tous les trois le petit garçon, certes moins énergique que son adversaire, mais plus ordonné, décision qu'Abdel appuie avec cette réflexion : « *Ouais bien joué les gars j'aurais dit pareil* ». Le perdant, s'il est sans conteste un très bon danseur pour son âge par sa capacité à se laisser aller en musique, se doit d'incorporer des chemins qui lui permettront dans sa spontanéité de se raccrocher plus nettement à l'univers du break dance. Bien sûr, c'est dans l'optique de se représenter en battle qu'il a tout intérêt à travailler sa propreté dans ses passages, mais c'est bien l'objectif en vue duquel se modèle toute cette éducation du corps. S'il a une bonne conscience ou disposition psychologique à s'exprimer en battle, le lien avec sa conscience physiologique semble être étroit. S'exprimer est une chose primordiale en break dance et chez Breakin school cette démarche est appuyée d'abord par la répétition et la rigueur avant d'être valorisée une fois les premières étapes dépassées. Le contraire serait inefficace en compétition. Un génie mathématique réalisant des calculs algébriques complexes ne saurait probablement pas en faire autant à une époque où les mathématiques ne connaissent pas encore l'algèbre (A.L Kroeber, 1973). Cette comparaison met

---

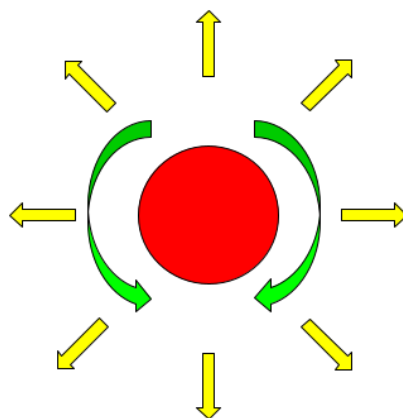
<sup>15</sup> Membre du Breakinkrew

principalement en valeur l'interdépendance contextuelle qu'entretient un individu avec un monde stylistique, mais pointe également du doigt la considération suivante : on ne construit rien sans rien. Pour pouvoir « freestyler » en break dance c'est-à-dire partir en improvisation, il faut au préalable travailler à l'incorporation d'une série de mouvements propres à la discipline. Sans quoi l'on peut improviser mais difficilement atteindre une efficacité technique cohérente.

## **L'explication du mouvement**

Durant mes observations des différents cours de break dance, je me suis demandé comment expliquer le mouvement. Car s'il appartient à tous de répéter un même mouvement, comment être sûr que tout le monde comprenne bien subjectivement de quoi il s'agit ? Comment communiquer autour du mouvement en fonction de perceptions différentes ? J'ai noté à chaque fois que j'observais une nouvelle façon d'expliquer un mouvement pour dresser la liste suivante des différentes façons de procéder :

- Les parties du corps motrices impliquées : principalement la tête, les épaules, le haut/bas du dos, les bras, coudes, poignets, mains, hanches, fesses, jambes, genoux, chevilles, et enfin les pieds. Par exemple, un Kick out s'explique par le fait de poser sa main au sol puis de tendre ses jambes, pieds au sol.
- Les directions (Figure 15) : elles sont aussi nombreuses qu'il en existe dans un repère orthonormé en trois dimensions. Dans la pratique il s'agit d'expliquer le Kick out par l'extension des jambes vers l'avant.



- Ego
- Directions
- ↻ Sens

**Figure 15 – La différence entre sens et direction - Clément Labbe**

- Le sens (Figure 15) : Il n'y a que deux sens en ce que l'on compose avec soi en allant vers la droite ou vers la gauche. La limite peut sembler fine avec les directions et en somme les deux semblent se compléter plus que se confondre. Un Kick out consiste en l'extension de ses jambes vers l'avant droit et gauche, le choix des deux se rapportant au sens dans lequel on le fait. Si l'on pose sa main gauche au sol pour tendre ses jambes en avant, on va dans le sens de la droite par rapport à soi-même. Le sens est relatif à soi quand la direction est relative au mouvement.
- Les temps de la musique : Un mouvement possède un certain nombre de gestes qui s'exécutent sur un certain nombre de temps. Un Kick out est un mouvement en deux temps, les jambes se tendent puis reviennent en position accroupie. La décomposition du mouvement se compose en quatre gestes : poser sa main au sol, tendre ses jambes, les ramener, décoller sa main du sol. Mais l'exécution du mouvement dans sa forme basique se fait sur deux mesures musicales : lorsque les pieds sont tendus et frappent le sol, puis lorsqu'ils reviennent en position accroupie.
- Avec les formes que crée le corps : Il peut s'agir de tout le corps ou bien de certaines parties de celui-ci. Un freeze coude (Figure 5) peut s'expliquer par le fait de recréer la lettre « K » avec son corps par exemple. Je n'ai que rarement observé cette façon de procéder qui concerne principalement des mouvements figés comme des freezes.



Figure 16 – Gauthier effectuant un Kick out lors d’une simulation de battle en cours - Clément Labbe

- Avec les espaces vides que crée le corps (Figure 16) : Certains mouvements créent des espaces vides entre le corps et son environnement qui peuvent parfois être décrits pour rendre compte de la position attendue. Un Kick out bien exécuté doit donner à voir la formation d’un triangle rectangle entre les jambes, le bassin, le bras posé au sol et le sol lui-même.
- Avec les formes dessinées par le corps : Quand il s’agit de projeter un mouvement sur le sol et de danser en fonction de celui-ci, on peut expliquer le mouvement par la forme qui se dessine. Comme un Sweep qui s’explique par la lettre « S » que dessinent alternativement les pieds droit et gauche sur le sol.
- Les métaphores ou images : Probablement l’une des méthodes que j’ai le plus observées et particulièrement chez les plus jeunes. Les citations suivantes de Julien me paraissent assez faciles à transposer en image : « *On jette son chapeau* », « *On conduit la voiture* », « *Le crabe c’est interdit en break* ». La dernière des citations se rapportant à une réflexion faite sur une mauvaise position accroupie. Le but étant de raccrocher le mouvement à un imaginaire partagé ou établi collectivement.
- En faisant référence à un autre mouvement : Principalement dans le cas d’une variante, par exemple, il s’agit de faire un Kick out en ne tendant qu’une jambe et en attrapant l’autre avec sa main libre.



- En montrant le mouvement : La méthode la plus observée qui se juxtapose avec toutes les autres ou peut se considérer seulement pour elle-même. Parfois, plutôt que de parler, le mouvement est simplement montré laissant libre court à la visualisation de celui-ci par l'élève.

La présente liste permet d'envisager les modalités d'intégration des mouvements à une échelle individuelle par une explication commune. Selon l'anthropologue Sylvia Faure, les modalités d'incorporation d'un mouvement sont « *indissociables de relations sociales et langagières* » (p. 114, 2000). C'est en se référant à cette idée que l'explication du mouvement a trouvé une place importante dans la considération de l'apprentissage chez Breakin school. Car si les techniques apprises en cours sont apprises par un individu, elles le sont dans et en fonction d'un contexte social établi. En l'occurrence, le contexte social préexistant est celui qu'impose la Breakin school par ses inspirations propres, ses choix stylistiques. Celui-ci évolue avec la construction d'un cadre perceptif partagé. C'est ce cadre qui dresse les contours du modèle plus large de l'apprentissage strict d'un répertoire commun de mouvements qui doivent être appris pour eux-mêmes avant d'être transformés. On pourrait alors parler de « *montage physio-psycho-sociologique d'une série d'actes* » (M. Mauss, p.383). Les dimensions physiologiques et psychologiques ayant déjà été abordées plus haut, la dimension sociale est essentielle à considérer dans la façon dont un adhérent de la Breakin school construit sa danse. Son parcours dépend d'un environnement social préexistant dans lequel il crée un ensemble de références qui ont une incidence sur ses mouvements, puisqu'elles en ont sur sa manière de l'envisager.

## **L'appropriation**

Le modèle à l'œuvre chez Breakin school se rapproche de la notion de mode d'apprentissage par la « discipline » que transpose Sylvia Faure dans la danse, empruntant le concept à Max Weber (p. 115, 2000). Le mode d'apprentissage par la discipline vise à décrire les situations avec lesquelles les techniques sont apprises uniformément selon un idéal type. Il s'agit de s'inscrire le plus justement dans cet idéal pour que la technique soit jugée efficace. Sylvia Faure déploie le concept de mode d'apprentissage par la discipline dans le cadre de

l'étude de cours de danse classique. Elle observe durant ces classes l'exactitude technique à laquelle doivent se rapporter les pratiquants. Une fois la technique acquise, les danseurs peuvent se permettre d'interpréter à leur guise en fonction de leur bagage. Elle les qualifie de « techniciens » avant de devenir des « interprètes » voire des « créateurs » (*op.cit*, p.115). Cette notion semble transposable à l'échelle de la Breakin school, le parallèle entre la danse classique et le break dance étant alors moins étroit qu'il n'y paraît. Dans les cours de Julien, pour pouvoir montrer sa qualité d'interprète, il faut avoir fait ses preuves en tant que technicien. La dimension créative paraît reléguée aux cours où le niveau de maîtrise est plus avancé, notamment avec Abdel. Autrement, il est bien sûr admis et encouragé de créer, mais pas pendant le cours. Les exigences des professeurs se portent également sur le travail en dehors de l'école. Il est attendu d'un élève qu'il s'entraîne chez lui et qu'il profite de ce temps pour faire de la création. Le moment des cours est dédié à l'apprentissage de techniques et à leur réinterprétation. Lors de mon entretien avec Tina, j'avais été surpris d'entendre son point de vue sur cette dimension que j'aimerais présenter intégralement ici.

*Tina : « Comme je te disais le seul truc qui m'a un peu frustrée c'est d'avoir un temps où tu puisses prendre le temps de digérer l'information, d'aller explorer dans ce milieu-là et de laisser un peu plus de place à l'exploration même si pour eux c'est quelque chose que tu dois faire toi de ton côté, mais t'as pas forcément le cadre ou quoi pour le faire chez toi tu vois. T'as eu un million d'informations mais t'as pas le temps de retenir tu vois, je trouve que c'est pas adapté à tous les niveaux mais je trouve que y'a des niveaux où faudrait plus ça par exemple pour les cours ados adultes [...] des fois c'est bien l'info et des fois c'est bien d'avoir pas que de l'info et de s'approprier son propre truc, surtout que c'est un peu la composante du break, c'est pas comme si tu venais ici tu fais une chorégraphie tu la refais et voilà. C'est autre chose, c'est un autre fonctionnement et y'a pas assez de temps pour ça, je le vois sur les kids tu vois ils ont trop d'infos y'a un milliard de trucs qu'ils font pas et parce que c'est difficile, parce qu'il faut aussi du temps pour juste faire en fait, chercher tes chemins et je sais que c'est quelque chose qui est faux tout le temps, parce que en général pour les ados adultes il donne un truc et après c'est à vous de chercher machin et de l'intégrer sauf que pour moi ça il faudrait peut-être y accorder une séance entière, en une séance tu fais deux trucs et c'est tout moi je le verrais comme ça mais c'est mon point de vue perso »*

Comme le suggère Tina, il y a effectivement un temps accordé à l'appropriation et à la recherche, mais de son point de vue celui-ci n'est pas toujours suffisant. Elle rappelle que c'est le souhait de l'école et que c'est à chacun de se créer ce temps de recherche, ce qui est

représentatif des valeurs portées par Abdel à l'égard de ses adhérents. Dans ce qu'elle évoque, c'est principalement le rythme soutenu de démonstration qui est en cause. Celui-ci suppose un réel travail de fond qui ne peut être réalisé par tout le monde. Jusqu'à présent, le développement s'était essentiellement concentré sur les cours pour les enfants et jeunes ados allant du niveau débutant à intermédiaire. Lorsque l'on passe dans le cours des « ados/adultes », il y a effectivement plus de place accordée à cette appropriation et il va s'agir de comprendre comment cela se manifeste concrètement. La fragmentation des cours en plusieurs séquences laisse en général entre cinq et dix minutes par mouvement montré pour l'apprendre et le transformer. Si le mouvement est satisfaisant aux yeux de Julien, c'est là que les remarques comme « *Parfait maintenant transforme-le* » ou encore « *Maintenant mets-le dans ton break* » peuvent être entendues au risque de résonner dans l'esprit à mesure que les cours défilent. Chez les plus jeunes, il n'appartient qu'à quelques pratiquants par créneaux de réinterpréter, voire créer des mouvements, ceux qui fournissent le plus d'effort dans la pratique. Ce sont pour la majorité des cours avec un effectif conséquent de pratiquants allant d'une quinzaine à une trentaine d'élèves. Le nombre ainsi que le jeune âge induisent de fait des moments de rappel à l'ordre qui empiètent sur les moments de pratiques. Il n'était pas rare pendant les cours de Julien, lorsque celui-ci partait brièvement dans le bureau du local de Launaguet, de voir les enfants passer à autre chose que le mouvement donné. Certains se roulaient simplement par terre, faisaient des roues dans tous les sens, quand d'autres s'arrêtaient pour discuter. Rares étaient ceux qui continuaient l'exercice en cours. Il y avait un réel changement soudain lié au départ de Julien. Je pouvais le remarquer dans certains regards inquiétés que m'adressaient les plus agités, se demandant si j'allais les gronder ou ne pas faire cas de leur comportement. Je décidais de faire comme si je ne voyais rien, me plongeant parfois dans mon carnet de note, parfois sur mon téléphone, mais restant toujours attentif à ces drôles de moments de chaos. Ils cessaient immédiatement au retour de Julien sans qu'il ait à dire quoique ce soit. Les quelques fois où j'ai assisté à un rappel à l'ordre général, Julien exprimait plutôt son désintérêt envers la situation, expliquant qu'il serait payé dans tous les cas et que ceux qui ne voulaient pas avancer se tiraient une balle dans le pied. En réalité, il paraissait concerné, mais son discours appelait à la responsabilisation de chacun car son but à lui n'est pas « *de faire la police* ». Ainsi, il est plus difficile d'accorder une place importante à la création dans un contexte comme celui-ci étant donné la difficulté à apprendre de manière stricte en premier lieu. L'idéal type de la discipline (S. Faure, 2000) s'illustre une fois de plus

ici. La justesse technique est privilégiée, elle est placée avant l'expression, ce qui semble parfois difficile à envisager pour les enfants qui pensent venir chez Breakin school pour se détendre. Cette notion de mode d'apprentissage par la discipline permet de mettre en valeur la vision qui guide les professeurs.

L'appropriation d'un mouvement est attendue de tous chez Breakin school et pour cause, pratiquement à la fin de chaque cours, un cypher ou battle est initié au cours duquel il s'agit de montrer les résultats de son travail. De manière plus générale, et comme le mentionne Tina dans la citation plus haut, le break dance est une danse qui vise l'expression individuelle. Il est très mal vu de se contenter de faire comme tout le monde et pire encore, de prendre le mouvement personnalisé de quelqu'un d'autre. Cela s'appelle « bite » en break dance, littéralement pour mordre. On parle de « biter » pour désigner un danseur qui copie les mouvements phares d'un autre. Cela ne concerne pas les bases puisqu'elles sont toutes partagées et libres d'utilisation, mais surtout les tricks ou encore les freezes. Les tricks sont une catégorie de mouvement qui se veut, dans la théorie, personnelle. Ils appellent à la singularité pour présenter des chemins de corps originaux qui sont relatifs à la morphologie et la vision de chacun. J'ai demandé plusieurs fois à différents acteurs de l'école ce qu'ils pensaient de cette notion de « bite ». Ils m'ont souvent répondu qu'aujourd'hui, il est difficile de ne pas faire la même chose que quelqu'un d'autre, même quand on pense être le premier à l'avoir fait. Il s'agit plutôt de se replacer dans une communauté plus large à l'intérieur de laquelle il peut se trouver des gens qui sont sensibles à cette notion. Durant un cours que Julien donnait à de jeunes ados, deux Breakinkids étaient présents et ce jour-là, l'un d'eux a construit un enchaînement de phases et de freezes qui a plu à Julien. Il était impressionné et l'a félicité en lui conseillant tout de même de changer son dernier freeze car celui-ci ressemble beaucoup à un mouvement emblématique d'un danseur déjà connu. S'il le lui conseille, il l'explique, c'est pour éviter d'avoir de mauvaises surprises en battle. Ce qui peut arriver c'est d'avoir des adversaires qui font s'entrechoquer leurs avant-bras à l'horizontal, geste signifiant en break dance qu'il y a « bite ». Ce geste peut avoir une double conséquence, déjà celle de déstabiliser le danseur visé, mais également d'influencer le jugement ou encore la vision du public. Ce sont en somme des moments que Julien préfère éviter pour ses élèves en leur expliquant en amont en quoi ils se rapprochent de la singularité d'un autre danseur. Cela montre la place qu'occupe la personnalisation des mouvements en break dance. Le répertoire

technique semble infini tout autant qu'il est probablement déjà exploré dans ses moindres recoins, ce qui amène à se demander comment être original quand les techniques sont dans leur ensemble déjà bien explorées. C'est là qu'intervient la notion de style tel que j'ai pu la construire conjointement avec mes différents interlocuteurs. Ce que l'on attend d'un danseur quand il s'exprime, c'est qu'il montre de sa personne. Cela ne peut pas se faire qu'en récitant un passage technique. Au-delà de la technique, il y a l'attitude qui entre en jeu. C'est-à-dire comment est-ce qu'un danseur se comporte, est-il enjoué, agressif, les deux en même temps ? Tout est possible, de même que dans la vie de tous les jours. Il s'agit de retranscrire une émotion à travers ses gestes. Il s'agit d'habiller une technique collectivement apprise avec sa personnalité, mais aussi ses émotions. Il faut distinguer la personnalité des émotions en ce que ces dernières sont changeantes tandis que la première, si elle peut fluctuer, le fera sur une période plus longue. Une personne hyperactive, d'un tempérament dynamique au quotidien, aura probablement une façon très énergique d'habiller ses mouvements. Il les choisira en conséquence en proposant des passages/enchaînements rapides, laissant transparaître une partie de sa personne. Au quotidien dans sa pratique, si son répertoire de mouvement ne change pas du tout au tout, c'est en revanche leur interprétation qui pourra sensiblement changer. Le geste sera abordé avec tristesse, joie et moult autres émotions qui peuvent d'ailleurs se conjuguer. Ainsi, il s'agit d'y mettre du sien dans une technique collective. Chez Breakin school lorsqu'on invite les élèves à s'approprier un mouvement, cela signifie qu'ils doivent faire comprendre qui ils sont à travers le mouvement. Pour autant, cela ne signifie pas qu'il est possible de dresser le bilan psychologique d'un danseur qui s'exprime parce qu'il s'agit toujours également de ce que celui-ci donne à voir de lui. De même que pour la technique, montrer de sa personne dans sa danse est quelque chose qui se travaille. Il faut créer les chemins de corps et pareillement créer les chemins de pensée. Cela suppose une certaine part de confiance en soi. S'exprimer, c'est se mettre à nu devant un auditoire. Un adhérent de l'école m'avait expliqué la chose en prenant un exemple très parlant : il faut imaginer se retrouver sur scène devant un grand public avec les projecteurs braqués sur soi. Dans cette situation, ne proposer que de la technique serait probablement moins gratifiant que de se laisser aller et comme il me le disait, il n'y a pas le choix, il n'y a pas d'échappatoire. Tout se voit dans ce contexte, alors autant y aller pour de vrai et laisser ses émotions et sa personnalité s'exprimer sans complexe. S'il me parlait de tout cela, c'est parce qu'il m'encourageait à plus me laisser aller et à me faire confiance. C'est une lacune que nous

avons identifiée chez moi. Le problème que j'ai dans ma danse, que tous les professeurs et partenaires de pratique ont relevé chez moi, est mon énergie trop grande. Ce n'est pas que l'énergie soit en cause, mais dans l'exécution de mes passages je vais vite. C'est un peu comme lire un texte en accéléré devant un auditoire pour rapidement se débarrasser de l'inconfort de la situation. Les conseils que Julien ou encore Abdel me donnent, pour ne citer qu'eux, sont de prendre le temps. Une exécution rapide peut être une façon d'envisager le mouvement, mais si tout le passage repose sur cette même énergie, il devient alors monotone. Varier les rythmes, c'est créer du relief dans sa présentation. J'entends d'ici les remarques d'Abdel sur le sujet : pour être à l'aise dans sa présentation, il n'y a pas de secret, il faut répéter encore et encore ses passages. La vision d'Abdel sur le sujet est assez explicite. Pour lui, rien n'est plus simple que quand on est sûr de ce que l'on présente. Si rien n'est laissé au hasard, alors l'expression peut trouver des moyens de se déployer sereinement.

Pour en revenir à la question de l'appropriation d'un mouvement, dans le contexte d'apprentissage chez Breakin school, elle m'apparaît comme la dimension la plus importante à traiter. Dans le cadre des cours, ce que signifie s'approprier un mouvement, c'est explorer à partir de celui-ci des chemins à l'échelle individuelle. Pour étudier ces questions d'appropriation, il faudrait d'abord différencier les différents créneaux de cours qui ne rassemblent pas du tout la même population. Chez les plus jeunes et moins expérimentés, il s'agit de transformer le mouvement à une petite échelle. C'est-à-dire que les exigences sur ce plan sont moins grandes que celles de la technique. Des observations que j'ai pu réaliser, il s'agit d'abord de valoriser la construction d'un passage singulier, quitte à ce que les mouvements à l'intérieur soient identiques à ceux enseignés. C'est avant tout l'agencement qui crée la singularité. L'idée, tout comme pour la technique, est de créer des automatismes. Cette fois-ci, ce sont des automatismes liés à la créativité. Lorsqu'un mouvement est enseigné, il faut avoir le réflexe de le transformer, et c'est progressivement que cette notion est introduite à travers les niveaux. Une fois les passages construits, les élèves sont sans cesse invités à y ajouter les mouvements appris à chaque nouvelle séance. C'est en construisant un répertoire conséquent de techniques que les notions d'appropriation se construisent en premier lieu. Il semble envisagé dans la pratique que, plus on possède de mouvements dans son inventaire, plus il est facile de « *faire sa salade* » comme le dirait Abdel. Transformer un Kick out est plus facile quand plusieurs autres exemples de foot works ont été appris. Cela

revient encore une fois à ce qu'Alfred Louis Kroeber explique (1973) à propos d'un génie des mathématiques qui ne réaliserait pas les mêmes prouesses en fonction du contexte historique et social. Ici, si le contexte ne dépend pas d'une société dans son acceptation la plus large comme c'est le cas chez l'anthropologue cité, il dépend en revanche des possibilités déjà envisagées dans la pratique. L'appropriation d'un mouvement est facilitée par la préexistence d'un bagage technique conséquent. C'est ainsi que la transformation semble être envisagée chez Breakin school avec les plus jeunes. Combiner deux mouvements remplit les conditions d'appropriation d'un mouvement à l'école. À vrai dire, toute idée qui se démarque d'un mouvement appris remplit les conditions. Le suivi de Julien avec ses élèves se fait non seulement sur la technique, mais également dans la connaissance de chacun. Il identifie les points forts et les points faibles de la plupart de ses élèves. Cela nécessite un peu de temps, mais permet ensuite un suivi personnel. Chez les Breakinkids, qui comptent trois filles parmi leurs rangs, l'une d'entre elles est naturellement souple des jambes et du bassin. Pour la pousser vers des passages qui la représentent, elle a été encouragée à profiter de sa grande souplesse. Ainsi pour passer d'une position en foot work où ses jambes sont derrière elle, son torse face au sol, à une position inverse, elle le fait en grand écart. Si le grand écart n'est pas un mouvement qu'elle est la seule à savoir faire, c'est une approche qui représente déjà sa condition physique et ses facilités. Il est de plus intégré en tant que transition et non pas pour lui-même, ce qui représente également un choix constitutif de sa démarche propre. Cet exemple montre comment l'appropriation d'un mouvement se fait à une échelle individuelle peut-être, mais aussi en fonction d'un partage et d'influences multiples. Pour se saisir de ses facilités, elle a été conseillée par Julien notamment. L'appropriation est donc un processus guidé dans une certaine mesure chez Breakin school en même temps qu'il se veut libre. Chaque élève possède en quelque sorte une carte fictive représentant toutes les possibilités et les professeurs tout comme les camarades viennent souligner certains espaces, certains lieux qu'ils trouvent cohérents dans la représentation du premier. C'est encore plus vrai à mesure que l'on progresse dans les niveaux de maîtrise.

C'est pourquoi nous allons nous intéresser aux cours où le niveau est défini entre l'intermédiaire et l'avancé dont la forme se veut différente des cours où le niveau est plutôt compris entre débutant et intermédiaire. Pour les jeunes ados expérimentés, il y a un créneau qui leur est dédié le mercredi à Launaguet. À Colomiers, c'est un peu différent, les cours

regroupent parfois plusieurs niveaux de maîtrises avec certains Breakinkids notamment, et les consignes sont alors différentes en fonction de l'élève. Les cours sont parfois scindés en deux pour permettre à chacun d'avancer à son rythme. À Launaguet, il y a le cours du lundi soir qui s'adresse aux adolescents et adultes et qui regroupe également plusieurs niveaux de maîtrise. On retrouve ainsi des Breakinkids, qui ne sont pas les mêmes qu'à Colomiers en raison de la proximité du lieu de pratique. Julien m'a exprimé à plusieurs reprises son engouement pour le cours du lundi soir qui est pour lui un des cours les plus agréables à aborder. Ce que j'en comprends, c'est que c'est un cours que Julien donne, mais où la progression est bien plus appuyée par les efforts de chacun que dans les cours avec les « baby break » par exemple. Les élèves n'ont pas besoin d'être guidés et l'ambiance se construit davantage autour du partage et de conseils que par des directives. Pour poursuivre la présentation, il y a le cours avancé pour adultes du mardi soir, auquel je participe en tant qu'adhérent avant d'être apprenti anthropologue. C'est Abdel qui enseigne et, cette fois-ci, non pas des mouvements, mais plutôt des concepts ainsi que des notions à comprendre, ce qui se destine à un public ayant déjà des passages construits et certains automatismes corporels établis. Le cours du mardi soir se construit généralement comme un grand cypher où chacun passe pour s'entraîner, récoltant durant ou en fin de passage les remarques de ses camarades ainsi que d'Abdel. On y retrouve principalement les membres du Breakinkrew, quelques adultes amateurs comme moi, et quelques Breakinkids qui ont été invités à rejoindre le cours. Enfin, le créneau du vendredi soir intitulé « open training » propose à tous les adhérents de venir s'entraîner librement dans les locaux de Launaguet. En règle générale, on y retrouve surtout les adhérents du lundi soir, du mardi soir, ainsi que les Breakinkids et Breakinkrew. La forme est libre, et se construit souvent de la même manière que le mardi soir, autour d'un grand cypher où tout le monde défile. Il n'y a pas d'obligation à rentrer dans le cercle, il est tout à fait possible de s'isoler dans la deuxième salle de Launaguet ou en bordure de cypher dans un petit recoin de salle pour pratiquer un mouvement ou un bloc en particulier sans sollicitation extérieure. Hormis les cours du lundi soir et ceux évoqués à Launaguet, le modèle des cinq mouvements laisse place à un modèle plus permissif dans la forme dans les cours avancés. Il appartient à chacun d'explorer, consolider ou incorporer des blocs, passages et mouvements. La recherche de l'appropriation ne s'arrête pas à la maîtrise d'un mouvement dans sa forme idéale, il s'agit plutôt d'amorcer une recherche spirituelle qui, loin de toute considération religieuse, s'apparente plutôt à une quête de sens personnelle qui se réalise alternativement en son for



intérieur en même temps qu'elle est partagée et co-construite dans un contexte de pratique commune (M.M Di Bosco, 2023). Le mardi soir, les attentes sont différentes, chaque danseur est censé avoir acquis un certain nombre d'automatismes techniques et c'est à partir de ceux-ci qu'il est attendu un travail sur certains détails techniques comme celui des phalanges (**Figure 13**) et, au-delà, sur la capacité de mise en forme et d'affirmation d'une émotion à travers la technique. Il est difficile d'apprendre à quelqu'un d'autre à se connaître lui-même. Sans aller jusqu'à catégoriser les individus, il est plutôt un cadre défini qui est posé et à partir duquel le travail d'introspection peut se construire. Pour Maya, la façon très ordonnée de construire les cours, de ne laisser que peu de place au hasard est quelque chose de rassurant pour les pratiquants. Elle compare l'apprentissage de chez Breakin school à l'éducation de parents à enfants. S'il appartient à l'enfant de se construire individuellement, ses valeurs et ses convictions dépendent en tout et partie de celles de ses parents, influençant directement sa construction en ce qu'elles permettent de la soutenir.

*Maya : « Moi je trouve qu'il y aura toujours un petit truc même si ça ramènera à Abdel parce que c'est à la base de la construction donc pour moi c'est évident, mais ça peut ne pas forcément être dans la danse mais c'est dans une prise d'initiative sur une prise de, là tu vois hier ils ont fait un training donc y'avait un peu les kids et les grands donc là ils veulent faire un peu les battles, ben de suite t'en as toujours un qui va dire attendez là on va construire le training comment on fait »*

Pour se construire son propre style avec Breakin school, comme le dit Maya, il ne s'agit pas seulement de s'approprier des mouvements, car cela dépend d'une manière d'envisager les choses. L'apprentissage très ordonné, qui se retrouve à toutes les échelles durant le parcours d'un individu, tend à enseigner une perception, une façon de se comporter au-delà de la technique elle-même. Les automatismes corporels se conjuguent à des automatismes de pensée qui modèlent la construction de sa propre danse. Si personne n'est obligé de rentrer dans le cercle, il me semble également que c'est parce que l'ensemble des pratiquants du mardi soir ont intégré une rigueur dans l'apprentissage qui pousse, dès lors qu'ils sont à l'école, à faire preuve de sérieux et de rigueur dans l'entraînement. Ainsi, l'appropriation qui se veut personnelle s'élabore par-dessus une conception partagée de la manière de s'entraîner. On s'approprie un break, mais on s'approprie pareillement des valeurs et des automatismes. Lorsque Abdel dispense des cours, il attire principalement l'attention sur la propreté des passages. C'est-à-dire à quel point est-ce que l'on va jusqu'au bout de son geste.

Pour lui, il est bien plus significatif de faire un chair freeze bien gainé et maîtrisé que de réaliser un freeze en équilibre sur le petit doigt sur lequel on ne tient qu'un millième de seconde et qui donne à voir une forme approximative non identifiable. Chez Breakin school, la mise en avant de sa propre danse est valorisée principalement par l'efficacité qui en ressort. Il s'agit toujours d'être en contrôle de ses mouvements, de la musique et de son espace. Les moments d'expression semblent alors être conditionnés par la performance en ce qu'ils sont calculés pour correspondre à des codes.

Alors que j'étais en observation sur une journée d'entraînement intensive des Breakinkids en vue d'un battle, Mika<sup>16</sup> qui était présent pour accompagner Julien dans le suivi des « kids » comme il est de coutume de les appeler, avait ce jour-là proposé une idée d'échauffement après la pause du repas pour se remettre tranquillement en jambe. Celui-ci s'imposait comme à contre-courant de la démarche habituelle de l'école. Nous étions tous réunis en cercle et Mika proposait de s'entraîner sur des musiques au rythme lent qui se démarquent des musiques habituellement entendues en break dance. Les consignes pour l'exercice étaient de se laisser aller, d'être bienveillant avec soi-même, de casser les automatismes établis dans nos corps. Il était interdit de proposer ses passages habituels. Mika voulait attirer l'attention sur l'écoute de soi qui passe, selon lui, bien souvent au second plan dans la démarche de Breakin school. Il avance le fait que l'on apprend beaucoup à construire des passages, à répéter ceux-ci et à comprendre la musique, mais pas forcément à se faire plaisir. Le but ici était de prendre le temps de créer autrement que dans une optique de battle. Il s'agissait de faire de l'exploration. Il insistait également sur la bienveillance des uns envers les autres, c'est-à-dire qu'il préférait que l'on ne dise rien pour laisser de l'espace à la personne au centre. Pour reprendre ses termes, nous devons nous créer une bulle. Et ce, en même temps que nous étions en représentation devant les autres. Il était également interdit dans une certaine mesure d'intégrer des phases et nous commençons directement en foot work. Ainsi, pour l'un des Breakinkids identifié comme un phaseur, aucune de ses démarches habituelles n'était permise. Il se devait d'explorer des foot works aussi simples puissent-ils paraître en comparaison à la difficulté technique qu'il aborde dans ses phases. C'était un exercice qui était à la fois facile et difficile. Cela demande peu de se laisser aller, il ne s'agit que d'actionner un levier dans son esprit, mais c'est cette maigre distance réflexive qui est

---

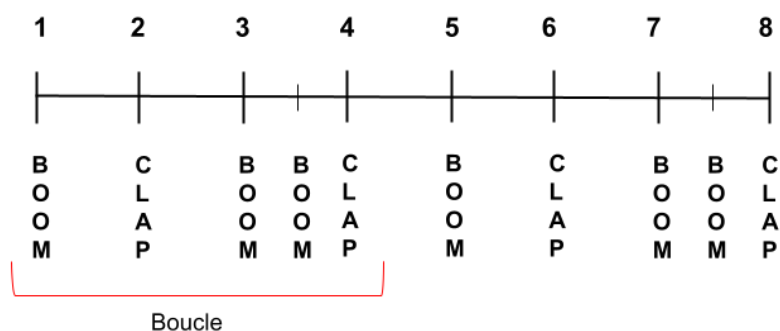
<sup>16</sup> Membre du Breakinkrew et frère de Mathieu

difficile à franchir. À l'inverse de tout ce qui est appris chez Breakin school le but de l'exercice était d'amener à déconstruire ses automatismes, à ne pas les laisser prendre le dessus dans les moments d'hésitation. Ce que cela révélait à mes yeux, c'est à quel point les automatismes ne sont pas seulement l'objet d'une posture, mais bien également d'une série de gestes. Il est des moments en break dance où l'on arrive en dehors de ce que l'on avait prévu ou construit. C'est dans ces moments de « vide » que les automatismes se révèlent. Il peut s'agir d'une transition vers un foot work incorporé de telle manière que lorsqu'il n'y a plus de réflexion dans la construction, le corps se dirige naturellement vers ces chemins sans se poser de questions. À terme, cette démarche peut avoir un effet néfaste sur la construction du point de vue de la singularité si à chaque moment de vide les mêmes automatismes se manifestent. L'exercice de Mika faisait glisser la pratique d'une performance vers celle de l'expression dans sa forme la plus poussée en break dance. Cela me permettait de comprendre comment, même lorsqu'il s'agit de s'approprier du mouvement chez Breakin school, celui-ci revêtait une visée performative. Pour aller encore plus loin, il me semble que cette invitation à l'expression s'inscrit toujours dans une optique d'efficacité accrue. En effet, il s'agissait d'un exercice proposé dans le cadre d'une journée d'entraînement intensif des Breakinkids. Cet exercice, s'il se destinait à donner une place plus grande à l'expression de chacun, avait pour objectif de déconstruire son break pour mieux le conscientiser. Cela s'imposait comme une étape supplémentaire dans l'apprentissage strict chez Breakin school. À l'image des séquences durant les cours qui se construisent selon une démonstration dirigée puis un moment de pratique personnelle, l'enseignement dans une considération plus large alterne entre des phases de construction puis de déconstruction.

### **Le geste efficace en musique**

Toujours dans l'optique de comprendre ce qui est significatif de la démarche de Breakin school, c'est dans l'efficacité des gestes que j'ai pu trouver des éléments de réponse. Il a été vu comment les gestes sont appris et comment la création d'automatismes physiologiques était mise en avant dans l'enseignement. Nous avons abordé la question du rendement du point de vue de la forme aboutie des gestes, mais ce n'est pas la seule visée de

cette démarche. Ce n'est pas seulement l'apprentissage d'une posture ou d'une façon de créer son mouvement qui permet l'efficacité du second selon le point de vue d'Abdel notamment, mais également ce que cela va permettre sur la musique. Il s'agit de se saisir d'un schème efficace de construction et de perceptions qui vise plus tard la compétition bien sûr. La notion de musicalité, c'est-à-dire comment s'inscrivent des mouvements sur la musique, occupe une place primordiale dans l'apprentissage chez Breakin school. Pour le coup, je n'ai que très peu observé cette approche auprès des moins expérimentés, le but étant de ne pas les surcharger d'informations, mais à mesure que le volet technique se remplit, l'attention est portée sur la manière d'agencer ces techniques en musique. Comme pour la technique, l'attention à la musique se construit de façon ordonnée chez Breakin school. C'est principalement auprès des Breakinkids que cet enseignement se fait, les plus grands étant déjà passés par là. Un geste efficace, chez Breakin school, c'est un geste qui est cohérent dans l'ensemble, qui ne vient pas rompre la continuité d'un passage et qui s'inscrit sur les notes de la musique. Le premier des enseignements s'impose autour de la rythmique basique des break beats<sup>17</sup>. La **Figure 17** représente les notes sur lesquelles l'attention est portée au début de l'apprentissage de la musicalité. Il s'agit des rythmes qui se retrouveront dans la quasi



**Figure 17 – Rythme de base des break beats - Clément Labbe**

intégralité des musiques en compétition. Savoir les interpréter, c'est être en contrôle dans toutes les situations qui se présentent en contexte de battle. La **Figure 18** propose un exemple d'interprétation de ces rythmes par la danse. Le Kick out, mouvement de référence dans la présente étude, s'exécute sur chaque temps de la musique, hormis pour le troisième « BOOM » qui correspond au « kick » de la percussion, qui intervient sur un demi temps, c'est

<sup>17</sup> Musiques constitutives du break dance. Elles sont, à l'origine, le résultat du looping de breaks de percussion.

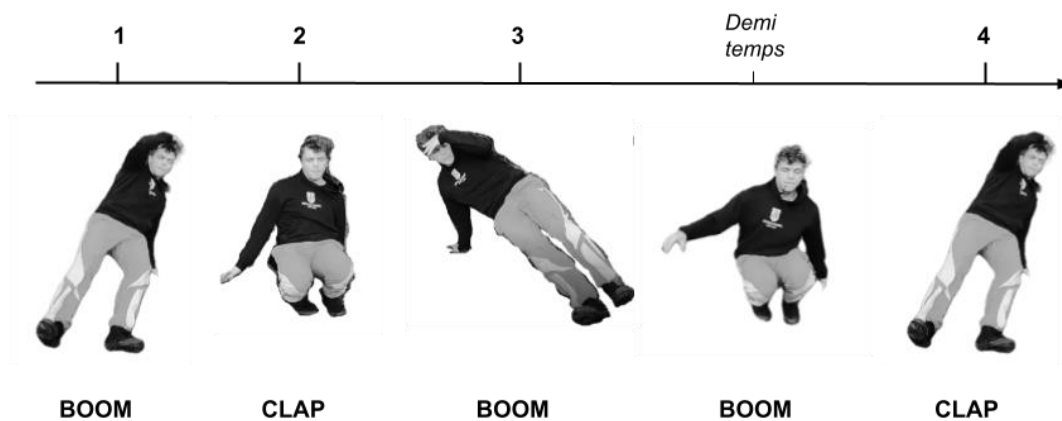


Figure 18 – Interprétation des rythmes par corps - Clément Labbe

à-dire à l'exacte moitié entre deux mesures. Sur le schéma, on considère que la position initiale est accroupie, et c'est donc à partir de là que chaque percussion est marquée soit par l'extension des jambes, soit par leur regroupement. La boucle de percussion présentée est la première des données incorporées dans la fabrication de sa musicalité chez Breakin school. Le break dance est, comme me le faisait remarquer un adhérent de l'école, une danse de la terre, ce qui signifie que c'est une danse qui s'enracine dans le sol. À l'inverse de la danse classique par exemple, qui propose des figures aériennes s'exécutant dans un idéal de légèreté, le break dance se construit autour d'une mise en valeur de la gravité. Si certaines figures sont également aériennes, c'est bien pour appuyer de manière conséquente l'atterrissage. Le moment fort d'un saut périlleux ne sera pas dans les airs, au contraire, c'est la réception qui s'exécutera en principe sur une percussion ou une autre note, et qui sera appréciée pour son efficacité stylistique. Les danseurs composent donc en fonction du sol, frappant celui-ci au rythme de la musique. Cette notion de frappe, d'explosivité et de rapport au sol se relie directement à la rythmique de la musique. Ce sont les percussions qui représentent le ciment de l'interprétation corporelle et c'est pourquoi dans l'apprentissage, chez Breakin school, c'est d'abord auprès de celles-ci que la musicalité est abordée. Une fois cette première leçon incorporée, il s'agit de se focaliser sur le reste des percussions audibles dans un morceau. C'est un apprentissage qui va à l'inverse de la première. Appréhender les temps stricts de la musique vise à construire, encore une fois, des automatismes d'écoute et d'interprétation. Une fois ceux-ci intégrés, ils sont déconstruits par l'attention à des percussions placées parfois à contre-temps sur la musique. La perception linéaire de la boucle musicale originelle est déstabilisée par des notes qui, prises indépendamment, imposent une rupture. Il s'agit alors

d'aller chercher des notes contre-intuitivement, d'aller taper des notes placées sur un quart de temps, ou bien au troisième ce qui correspond à un contre-temps. Cette attention nouvelle ne doit pas pour autant occulter le rythme originel. Plutôt qu'un glissement de l'interprétation, c'est une addition progressive des percussions qui se construit. À cette addition musicale se conjugue une addition technique par l'ajout de petits détails, l'introduction de la variation de rythmes gestuels ou encore l'appropriation de nouveaux mouvements qui répondent à ces critères. Par petits détails, j'entends décrire des gestes qui s'ajoutent à l'exécution d'un mouvement dans son ensemble. Pour reprendre l'exemple du Kick out, il peut s'agir de pivoter légèrement ses jambes dans un sens ou dans l'autre lors de leur extension, comme de se servir de sa main libre pour simuler les gestes d'un batteur, ou encore se servir de son bassin pour marquer plusieurs notes. Ce sont des exemples non exhaustifs qui permettent d'envisager ce que signifie le détail dans le cadre d'un mouvement. Ils peuvent être ajoutés séparément ou exécutés en même temps si la coordination le permet. On pourrait alors imaginer que l'extension des jambes dans un Kick out est réalisée en même temps que le bassin se désaxe pour aller chercher d'autres notes ; en même temps que la main libre interprète une autre série de notes tandis que la rotation des jambes vient finalement appuyer une dernière série. Cet exemple, s'il n'a pas directement été observé dans son exactitude technique, tend à mettre en lumière la notion d'efficacité dans un mouvement. Plus celui-ci va taper de notes, plus il sera efficace, dans une certaine mesure, car il ne faut pas non plus surcharger ses passages pour conserver leur lisibilité. Mais si l'explication textuelle prend de la place et son intégration théorique également, l'exécution du Kick out mentionné ne prendrait dans la pratique pas plus de temps que s'il avait été réalisé dans sa forme la plus simple. Il serait seulement mieux inscrit dans la musique en s'en remettant à la notion de rendement qui y est attitrée. Au-delà de la percussion qui est le principal outil de la Bgirl ou du Bboy, la mélodie peut également être considérée comme outil d'interprétation. Le développement de l'attention à la musique chez Breakin school se concentre à terme sur l'usage qui peut être fait des passages mélodiques d'un morceau tel qu'un sample de saxophone. Les transitions s'imposent comme le meilleur moyen de marquer ses passages musicaux qui ne proposent pas de frappe nette. Un sweep par exemple pourra servir à marquer ce saxophone en faisant traîner sa jambe lentement à mesure que l'instrument s'intensifie. Pour marquer la mélodie, il semble que la méthode privilégiée soit de ralentir son rythme en comparaison à la méthode d'interprétation des percussions. Lorsqu'un adhérent

entre dans le cypher et tombe sur un passage au saxophone, pour prendre cet exemple, il n'est pas rare d'entendre les autres présents crier en arrière « *Marque-le !* » ou encore « *Prends ton temps !* ». En l'occurrence, il s'agit d'un cypher du mardi ou vendredi soir. Les niveaux de maîtrise induisent plus ou moins d'indulgence vis-à-vis de la musicalité de chacun, de la part d'Abdel. Il est très exigeant avec les Breakinkids ou encore les adultes du cours du mardi soir, imposant plus que la simple interprétation du premier des rythmes présentés. Il faut que cela soit efficace et donc que les techniques minutieusement décomposées soient tout aussi bien agencées sur la musique, sinon cela ne revêt que peu d'intérêt pour le directeur. Lorsqu'il y a du chant dans un morceau, il est également possible de l'interpréter. Il s'agit alors plutôt de jeux d'attitudes qui imagent les paroles de la musique. Prenons par exemple le morceau du rappeur américain Method man « *Judgement day* » dans lequel il rappe les paroles suivantes : « *There's a party over here* ». L'interprétation de ce passage pourrait se faire en se rapprochant de son crew, le désignant du doigt tandis que les camarades s'agitent pour représenter une fête. Plus simplement, si une chanson propose « *Shoot* » comme parole, il s'agira de mimer l'action de la détente d'une arme à feu. Je n'ai pas observé d'enseignement de l'attention aux paroles chez Breakin school, il semble que cela soit quelque chose qui appartienne à la construction de chacun. C'est une dimension qui relève de l'appréciation personnelle plus que de la technique et là-dessus il n'y a pas de démarche privilégiée dans l'apprentissage. Peut-être parce que la plupart des morceaux sont dans des langues étrangères, ou encore parce que les paroles proposent d'elles-mêmes une base suggestive dans l'interprétation chorégraphique. Toujours est-il que la musicalité est étudiée d'un point de vue effectif se rapportant globalement à la même façon d'envisager la pratique que lorsqu'il s'agit d'apprendre des techniques, ou encore de se construire des passages personnels. La musique est décortiquée de manière scientifique et est considérée pour ce qu'elle permet d'atteindre dans un contexte de compétition.

## **La patte Breakin school**

Vers le début de mon enquête, j'ai assisté aux Hip Hop Holidays, un camp de vacances d'une semaine organisé par Breakin school et qui se destine à des enfants/ados. Le principe

des Hip Hop Holidays repose sur l'initiation à plusieurs disciplines du Hip Hop ou en lien avec celui-ci. J'ai pu observer des ateliers de Rap, Graffiti, Double Dutch, break dance, sans compter des ateliers moins formels tels qu'un blind test organisé le dernier jour du camp. Au terme de ce camp de vacances, un battle a été organisé opposant quatre équipes préalablement désignées par les encadrants présents devant les parents des participants. En parallèle, un deuxième battle était organisé avec les Breakinkids qui étaient venus, tout au long du camp de vacances, s'entraîner dans un dojo juste au-dessus du gymnase où le camp prenait place. Ce battle était une exhibition, attestant du niveau de la troupe de jeunes ados de l'école devant les parents des plus jeunes encore. Il était également un moyen de s'entraîner en condition réelle, c'est-à-dire dans un contexte de compétition avec des adversaires, des juges et un public. J'ai eu l'occasion de remplacer l'un des Breakinkids qui ne pouvait être présent pour le battle, lorsque je n'étais pas juge pour les plus jeunes. Ainsi, j'ai pu jouir de différentes positions dans mon observation et ma participation. Ce camp a été l'occasion pour moi de découvrir une partie de l'offre que je ne connaissais pas en tant qu'adhérent à la structure, étant donné mon âge. Les jeunes participants - Breakinkids non compris - sont pour certains des adhérents de l'école, d'autres non. Si le battle ainsi que la pratique du break dance semblent être le point central du camp, au moins par l'importance que prend le battle de fin, le temps investi dans l'apprentissage d'autres disciplines n'est pas en deçà du premier. Pour chaque discipline proposée, un intervenant est engagé par Alizé. Ici, j'entends montrer comment la structure propose un apprentissage qui dépasse la seule pratique du break dance et qui vise à construire pour chaque participant un véritable capital culturel (P. Bourdieu, 1979) en cohérence avec le monde du Hip Hop. L'objectif est sans nul doute également de proposer un camp ludique et divertissant pour les enfants et jeunes ados qui y prennent part, avec toujours un pied à l'intérieur de la culture Hip Hop. Un exemple marquant de cette démarche a été pour moi, lors de l'avant-dernier jour du camp, d'assister à la blessure d'un jeune garçon. Tina et Alizé lui avaient alors prêté un ordinateur, sur le créneau d'une activité break dance, avec des vidéos des shows et battles des Breakinkids, ainsi que des DVD de différentes compétitions importantes telles que le Battle of the Year. Ce micro-événement me paraissait signifier beaucoup dans l'approche de la structure vis-à-vis de son offre. Les encadrants semblaient parés à toute éventualité, pour proposer un contenu toujours en adéquation avec le monde du Hip Hop. En l'occurrence, il s'agissait même de proposer du contenu propre à l'école puisqu'il était question de plusieurs shows compétitifs auxquels les



Breakinkids avaient participé, notamment leur double victoire lors de l'édition 2022 du Battle of the Year et leur victoire à la même compétition en 2020. Exposer cela me permet de mettre en exergue, non seulement pour le lecteur mais également pour moi, ce qui m'a été soumis pour la première fois lors de ce camp de vacances sur les récurrences stylistiques chez Breakin school. Au milieu de ce camp d'apprentissage de la culture Hip Hop, comme le suggère son nom (Hip Hop Holidays), j'ai été aiguillé sur certains mouvements ou plutôt catégories de mouvements qui pouvaient être retrouvées en grand nombre chez Breakin school. C'est auprès de Julien que j'ai eu mes premiers éléments de réponses. Lorsque je pose la question au détour d'un sandwich, lors de la pause repas du midi, de la patte Breakin school en termes de mouvement, Julien me dit que l'on retrouve beaucoup de S (Sweep) et de remontée trax. Maya m'explique ensuite que « *pour comprendre l'esprit Breakin school Vagabond il faut voir comment se comportent les Breakinkids en battle, entre eux, avec les autres également la façon de construire les combis et les choix des personnes, chacun à sa place* », avant de m'inviter à aller regarder de vieilles vidéos du Vagabond crew, troupe dont fait partie Abdel et où il a fait le plus gros de son apprentissage. Vagabond crew est une troupe française créée en 2000 sous l'impulsion de Mohamed Belarbi qui donne, en son sein, les directions stylistiques à emprunter. En effet, c'est lui qui lègue en premier lieu son savoir et qui forme les premiers danseurs de la troupe. Ainsi, de manière assez évidente, même lorsque le libre cours est laissé à l'expression individuelle, des similitudes techniques sont observables. Effectivement, après avoir épluché plusieurs vidéos sous le conseil avisé de Maya, j'observe beaucoup de S et de remontées trax dans les passages de différents danseurs de la troupe, notamment Abdel. De manière plus générale, cette approche du break dance fait écho au « Cat style » développé par Karim Barouche, prôné comme une approche très française à l'origine du break dance. Le cat style se caractérise par beaucoup de touchers de sol et l'idée de jouer avec celui-ci et pas seulement en fonction de celui-ci. Le Sweep s'inscrit dans la dynamique du cat style en ce que c'est un style qui est décrit notamment par Poe One<sup>18</sup> - lors d'une interview retransmise via une publication Instagram – comme léger et surtout propre à un environnement propice tel le Chatelet, place parisienne dont l'importance est capitale dans l'émergence du break dance en France. Au contraire des surfaces goudronnées habituellement mises en avant par les danseurs américains, le Châtelet est une place au sol

---

<sup>18</sup> Bboy américain impliqué dans la reconstitution de l'histoire du break dance

lisse et glissant, idéal pour pratiquer une danse au sol. Pour illustrer cette démarche, la vidéo intitulée « Catstyle » de l'annexe propose des extraits de passages de Karim Barouche publiés sur Youtube par Korean ROC<sup>19</sup>. À la suite des passages de Karim Barouche, dans lesquels j'ai inséré des flèches jaunes symbolisant les moments constitutifs du Cat style, des extraits d'une journée d'entraînement intensive avec les Breakinkids mettent en perspective cette approche en relevant les moments qui permettent de rattacher les influences des Breakinkids, ainsi que Mika à ce fameux Cat style. On le voit, ce sont beaucoup de glissades qui sont placées souvent en sortie de phases ou qui servent de transition. Dans le cas de Nina, la dernière danseuse de la vidéo, on peut voir à quel point cette abondance de glissades n'est pas seulement considérée pour son caractère transitoire, mais bien plutôt comme un choix stylistique à part entière. Au milieu de toutes ces glissades, beaucoup sont des variantes de Sweep. Le large répertoire de la glissade héberge en son sein les Sweep, leur garantissant une place privilégiée dans la construction stylistique de plusieurs générations de danseurs. Le Cat style, s'il n'est pas à rattacher directement à la patte Breakin school, permet de retracer l'influence plus large qu'il a eu sur le style français dans son ensemble. Le Cat style a influencé Vagabond crew dans ses choix techniques et stylistiques. À la manière d'un entonnoir, les influences semblent s'ancrer dans une dynamique très large qui, lorsqu'on les fractionne pour étudier ce qui nous intéresse, amènent à un point plus précis et petit, en l'occurrence, les adhérents de la Breakin school. Les Sweep, qui s'inscrivent donc dans la démarche de Karim barouche, ont été le fer de lance du Vagabond crew influençant par la suite les différentes écoles de ses membres. En effet, un constat similaire pourrait être établi dans l'école de Mounir, membre du Vagabond crew avec qui Abdel a eu manifestement le plus de liens -si j'en crois ce que mes différents interlocuteurs me racontent. Lorsqu'Abdel mentionne les journées entières passées avec Mounir dans une cave de banlieue parisienne à "être façonné" par l'entraînement, il me semble qu'il y a possiblement une construction commune de répertoire et d'influence qui se joue. Pour en revenir au Sweep qui s'impose comme LA marque de fabrique de la Breakin school (sans que cela n'empêche une autre école d'avoir la même), il est intéressant de noter comment, une fois que j'investigue dans ce sens, ce sont les acteurs eux-mêmes qui mentionnent ce phénomène. La vidéo intitulée « Sweep Gauthier » qui est mobilisée lors du métrage descriptif a été tournée lors d'un cours que donnait Julien tandis que Gauthier attendait

---

<sup>19</sup> un danseur Coréen mobilisé depuis quelques années dans la valorisation des archives vidéos de break dance

le créneau d'après pour recevoir ses élèves. C'est à ce moment-là, alors qu'il s'entraînait dans un coin de la salle de Colomiers, que je suis allé lui demander s'il pouvait me faire quelques Sweep, les plus basiques possibles, pendant que je me tenais sur une chaise avec la caméra au-dessus de lui. Enthousiaste à l'idée de m'aider pour mon étude, il ajoute : « *Ah ben oui c'est vrai que c'est un peu notre marque de fabrique* » avant de se mettre en position. J'ai alors voulu saisir plus de ce choix stylistique en multipliant les vidéos de Sweep. Un jeudi soir, sur un créneau de cours dispensé pour des étudiants d'une cité universitaire de l'île du Ramier à Toulouse, j'ai demandé à Mathieu puis à Julien de proposer des passages avec le plus de Sweep possibles à l'intérieur. Les vidéos sont disponibles dans l'annexe sous les intitulés « Sweep Mathieu » et « Sweep Julien ». Elles sont toutes les deux retravaillées pour mettre en valeur les S par des ralentis et des flèches. Dans la vidéo de Mathieu, on peut entendre à la fin : « *J'ai pas mes jambes en S aujourd'hui* ». Cette remarque pointe à mon sens à quel point travailler autour des Sweep est une démarche particularisante qui se travaille également par corps. Il s'agit de bien visualiser et incorporer les schèmes qui se rapportent à la pratique de ceux-ci. Et il faut savoir que Mathieu, originaire de la Réunion, est revenu en France (ce n'était pas sa première venue) il y a un an environ. Son break semble donc ne pas complètement dépendre de la vision qui est à l'œuvre chez Breakin school. Et pour cause, dans la vidéo que Julien fait juste après, on voit avec quelle aisance il compose un passage dans lequel il a même été difficile pour moi de différencier les S des boucles ou des balayages, qui sont d'autres catégories de mouvements très ressemblantes. Lors de mon entretien avec Abdel, il rappelle que Julien a fait ses débuts chez Breakin school et qu'il lui a transmis une certaine fluidité. Lorsque je lui parle de S, il me répond fluidité. Car Abdel ne manque pas de me dire également qu'aujourd'hui il essaie de transmettre sa connaissance de la danse, mais pas sa vision, dans une optique de considération de l'identité de chacun. Il explique également :

*« Mais par contre mon expérience je la donne quoi, dès que je vois des fois y'a des trucs un peu illogiques dans l'écriture de passage là je leur explique pourquoi c'est illogique »*

Ce qui me fait penser, loin de l'idée de mettre Abdel en porte à faux, qu'à travers cet accompagnement dans la construction logique d'un passage, il lègue même sans le vouloir des influences stylistiques. La logique, si j'en crois mes observations, c'est la continuité et la propreté. C'est donc un « flow » ininterrompu que les Sweep permettent dans leur caractère

transitoire et fluide. Pour aller plus loin encore dans cet étiquetage stylistique et technique, je notais à chaque fois que je relevais soit des mentions aux Sweep, soit des mouvements appris en cours qui en sont des variantes. J'ai arrêté rapidement, car je jugeais qu'il y avait déjà suffisamment d'occurrences pour pouvoir construire un raisonnement relativement bien ancré. Reste encore une piste à explorer, celle des remontées trax. Pour accompagner le développement, j'ai joint à l'annexe une vidéo intitulée « Trax Abdel » qui présente d'abord des extraits issus d'une ancienne chaîne Youtube de Abdel lui-même, dans laquelle il fait sa démonstration vidéo. Les deux extraits suivants sont tirés d'une retransmission Youtube des quarts de finale de la compétition Red Bull Bc One France de 2012 dans laquelle Abdel affronte Lil Kev, un de ses coéquipiers de chez Vagabond crew. Dans la vidéo, j'ai voulu montrer à la fois la remontée trax dans sa version classique, représentée par des flèches bleues et dans ses adaptations de la part d'Abdel. Je parle de signature car c'est le terme pour définir des mouvements qui sont propres à un danseur et représentatifs de son identité stylistique. Dans le dernier extrait de la vidéo, on voit Lil Kev imiter Abdel en mettant le menton à terre, les jambes en l'air, pour le narguer. Immédiatement, Abdel le met en garde avec un geste de la main assez évocateur tandis qu'il se jette dans les airs. Il arrive ensuite en freeze, à mi-chemin entre un poirier et une planche, rappelant ses variantes de remontée trax mais cette fois-ci à un étage supérieur. C'est à ce moment-là que Lil Kev agite deux doigts pour communiquer son impression de répétition de la part d'Abdel. Ce passage me paraît intéressant à décortiquer, car les tentatives de déstabilisation de Lil Kev se concentrent sur ce qu'il y a de plus représentatif des choix stylistiques d'Abdel : les remontées trax et leurs variantes. Et pour cause, Lil Kev vient également de chez Vagabond crew, de la génération suivante de celle d'Abdel, montrant ainsi sa familiarité avec ces signatures. Si la remontée trax est une phase qu'il appartient à tous de pouvoir inclure dans son break, le travail autour de celle-ci semble typiquement rattaché à Abdel. J'ai pu observer, après que Julien a attiré mon attention dessus, des récurrences dans le style de plusieurs adhérents, mais cette fois-ci surtout chez les membres du Breakinkrew. Cela concerne donc les « grands » qui ont été les premiers élèves d'Abdel à la création de son école. Cette approche autour de la remontée trax paraît ainsi être un peu moins présente que pour les Sweep, sans que les remontées trax classiques ne soient absentes, étant des phases qui permettent de connecter deux étages, ce qui est significatif en break dance. Si j'en crois ce que dit Abdel lors de notre entretien, il essaie aujourd'hui de fournir son expérience et sa connaissance sans imposer sa vision, ce qui tend à diluer la

présence des remontées trax mais pas des Sweep. Cela semble cohérent quand il parle de ses conseils sur la fluidité, qui sont en grande partie reliés dans la pratique aux Sweep, tandis que sa propre recherche autour de la remontée trax reste plus personnelle car elle fait partie de l'identité propre que s'est construit Abdel dans son break. Avec tous ces éléments en main, j'arrivais petit à petit vers la compréhension de la patte Breakin school dans le mouvement, ce qui était à la base ma piste de recherche privilégiée. Elle dépend donc principalement des choix stylistiques qui ont façonné Abdel et à partir desquels il a lui-même exploré en conséquence, et de leur présence au moins en tant qu'influence même indirecte dans l'enseignement chez Breakin school.

#### **IV. La compétition chez Breakin school**

Si Breakin school a effectivement son lot de techniques favorites et caractéristiques, son identité, représentée à travers tous ses acteurs, est constituée de plus que des mouvements favorisés. Depuis quelques parties, le développement aborde l'apprentissage dans sa fonction de production en quelque sorte. On fabrique du style chez Breakin school, mais dans quel but ? Selon A.L Kroeber, l'expression stylistique est un but en soi pour les disciplines artistiques comme la danse (1973, p.25), mais il me semble que cette considération écarte trop de trajectoires sociales de la pratique pour qu'elle soit complètement représentative de la situation. S'il est vrai que le sujet d'un passage de break dance est l'expression d'une sensibilité dansée, l'objectif de celui-ci est d'être présenté dans une compétition chez Breakin school. En dehors de l'école, le modèle de cours n'est pas le même. Il ne s'agit pas de changer d'école ou de lieu de pratique mais simplement d'aller voir dans les interventions à l'extérieur de la structure. Le contraste était prononcé entre les cours que j'observais à l'école tout au long de la semaine, et le cours du jeudi soir pour les étudiants du Crous ou encore le cours du vendredi midi dispensé dans un collège Columérin. C'est d'ailleurs Julien lui-même qui me mettait en garde avant ma première venue au cours pour les étudiants inscrits au Crous, que ce n'était pas vraiment du break pur et dur, mais plutôt un mélange avec du debout, que définissait d'ailleurs l'intitulé du cours de « Hip Hop ». N'ayant pas de spectacle de fin d'année ou d'autre projet affilié au cours, c'était un modèle bien différent avec l'apprentissage d'une chorégraphie que Julien construisait à chaque fois un peu plus, avant de laisser les étudiants présents s'entraîner librement. L'absence d'objectif à long terme induisait une attente différente envers les élèves. Ils n'étaient pas là pour répondre à des critères d'excellence, se conformer à un modèle d'apprentissage, mais bien plutôt pour se détendre dans le cadre d'une activité proposée comme loisir. En effet, le cours ne faisait partie d'aucun programme universitaire. C'était également un moment de pratique pour certains des Breakinkrew qui rejoignaient Julien pour profiter d'un local d'entraînement dans une ambiance détendue. J'avais eu des impressions quelque peu similaires lors du cours de Julien du vendredi midi au collège Jean Jaurès de Colomiers. Il était proposé aux élèves du collège, sur inscription, pendant un temps de récréation. De même que le jeudi soir, l'activité break dance du collège Jean Jaurès n'avait pas d'aboutissement défini. Aucun spectacle ou battle de prévu, ce qui

donnait à voir une autre façon d'apprendre le break dance avec la même personne. Car l'exigence de Julien chez Breakin school s'atténuait énormément au collège Jean Jaurès. Je m'étonnais de le voir céder aux différentes requêtes des élèves du vendredi midi. Pour la plupart néophytes, ils avaient envie d'apprendre des mouvements spontanément, pour correspondre à la tendance TikTok<sup>20</sup> actuelle, impressionner les copains et copines ou encore pour s'amuser, tout simplement. Donc même si Julien commençait par une chorégraphie incluant principalement des top rocks et quelques foot works, le cours finissait par ressembler à un entraînement libre. Les intérêts des élèves étaient différents de ceux des adhérents de Breakin school. Lorsque je faisais remarquer à Julien que c'était très différent, il me pointait d'abord du doigt l'objectif final du parcours d'apprentissage, dans un cas bien délimité, et dans l'autre indéfini. Il souhaitait permettre aux élèves de prendre du plaisir en s'intéressant à la danse, avec un cadre toujours présent, mais bien moins coercitif qu'à la school. C'est ce contraste qui m'a permis de saisir comment l'enseignement était orienté vers la compétition à l'école. Cette réflexion, qui peut paraître évidente une fois les matériaux ethnographiques exposés, l'était tellement à mes yeux de pratiquant présent depuis plusieurs années dans l'école que je n'y portais pas d'attention. Je me souviens d'un cours du mardi soir auquel j'assistais en tant que pratiquant. Abdel nous y enseignait une approche des fondations, il a alors dit une phrase qui, si elle n'est pas exacte dans sa retranscription, comporte les points importants que je veux mettre en lumière :

*« Je vous dis ça c'est pour vous, étant donné que tout le monde ici veut faire des battles, enfin je crois, d'ailleurs j'ai une immense admiration pour les gens qui breakent juste par loisir mais je pense pas que ce soit votre cas »*

Personne n'avait contesté, peut-être par pression sociale, toujours est-il que cela lui donnait raison, nous étions dans une démarche compétitive. Cela révèle deux choses : la première est qu'Abdel envisage son modèle d'apprentissage pour la compétition, et la deuxième, que les adhérents y sont sensibles. Tous les élèves de l'école adhèrent à un programme d'entraînement construit par un compétiteur, pour la compétition, même ceux qui ne la visent pas. C'est en quelque sorte l'aboutissement de toute la démarche d'apprentissage à l'œuvre aussi bien dans le geste, que dans sa relation à la musique, et dans l'émergence d'une personnalité propre à chacun visant une efficacité stylistique

---

<sup>20</sup> Réseau social en vogue au moment de l'étude

supplémentaire. Car le break dance a horreur de la ressemblance, je me permets de le rappeler. Il s'agit alors de composer avec les différences de chacun et c'est autour de cette composition que se construit la vision d'Abdel, et de fait, de son équipe vis-à-vis de la compétition. Pour développer cette vision des choses, nous allons nous intéresser aux Breakinkids qui sont les compétiteurs les plus investis au moment de l'étude.

## **Les Breakinkids et la compétition**

Les Breakinkids, qui sont un noyau de huit jeunes environ âgés de 13 à 17 ans aujourd'hui, sont tous adhérents chez Breakin school depuis au moins six années. Ils ont été fidélisés puis repérés par Abdel qui les a progressivement amenés à entamer un entraînement intensif. C'est principalement lui qui prend en charge leurs cours, même si aujourd'hui Julien prend un peu le relais. Abdel joue son rôle de superviseur en étant présent même à distance via appel vidéo et partage des simulations de battles via une conversation de groupe dans laquelle il donne son ressenti et ses conseils. Comme me disait Julien à la veille d'un battle lors d'une journée d'entraînement intensive organisée sur le week end pour les Breakin kids : « *C'est vraiment en mode équipe de foot là* ». J'avais eu l'occasion de me faire la même réflexion et l'entendre de la part de Julien ne faisait que confirmer mes pistes. Cette remarque peut trouver écho notamment dans la constitution des équipes dans les battles des Breakinkids, chacun est à sa place. Il y a celui qui va phaser, ou qui sera là pour contrer un phaseur. C'est un exemple que Julien m'avait donné lors d'une discussion pendant les Hip Hop Holidays, contre un phaseur on envoie Léon pour lui répondre par la danse. Léon, l'un des plus jeunes de la troupe, est un danseur très complet. Il excelle tout autant en top rock, en foot work et en phases pouvant ainsi mélanger à sa guise les techniques dont il dispose. Il a, par-dessus cela, une musicalité bien développée. Peu importe l'étage auquel il se trouve, il arrive à jouer avec les percussions mais surtout avec la mélodie ce qui, bien que cela fasse partie de la formation des Breakinkids, n'est pas aussi bien exécuté par tous. Envoyer Léon contrer un phaseur par la danse signifie qu'il sera à même de répondre au second sur son terrain, donc avec des phases, avant de casser cette réponse en imposant son propre rythme dans le battle avec une attention redirigée vers le détail et la justesse musicale plutôt que vers la surenchère



technique qu'imposent les combats entre phaseurs. Cet exemple montre à mon sens que chacun a une fonction qu'il doit être prêt à endosser pour le groupe. L'abnégation, terme que j'ai entendu plusieurs fois de la bouche d'Abdel depuis que je suis sur l'écriture de ce mémoire, représente bien ce modèle fonctionnel dans lequel chacun doit se mettre au service de l'ensemble pour aller plus loin. Car les Breakinkids sont principalement inscrits à des battles de crew renforçant cette idée de cohésion. La compétition s'envisage ensemble, ce qui induit des manières de se préparer proprement à la compétition en équipe. Les Breakinkids, sous la direction d'Abdel et Julien, se doivent de proposer assez de combinaisons pour être capables de saturer un battle. L'idée, dans le geste ou encore avec la musique, est d'être paré à toute éventualité. Pour se préparer en conséquence, il n'y a pas de secret selon Abdel, c'est le travail qui fournit des résultats. C'est pourquoi chacune des étapes de l'apprentissage chez Breakin school est minutieusement construite pour inculquer des valeurs, telles que la rigueur et le travail, qui sont censées amener vers la propreté. Abdel avait abordé ce sujet en cours une fois, expliquant que de son point de vue, il valait mieux proposer un passage solide, même basique, plutôt que de tenter des mouvements qui n'aboutiraient pas à quelque chose de techniquement propre. Il avait ajouté que c'était comme cela qu'il avait gagné beaucoup de battles. Il avait affronté de nombreux danseurs techniquement plus avancés que lui dans leur recherche, mais leur proposition semblait plus bancal que la sienne tant il avait répété et répété les mêmes passages jusqu'à les intégrer, si bien qu'aucun défaut ne pouvait être relevé dans sa prestation. L'ennemi de la méthode Breakin school, c'est le défaut. Pour remédier à cela, tout doit être calculé, dans les passages individuels, la constitution des équipes, l'ordre de passage, les combinaisons, tout ce qui est en mesure d'être contrôlé. En battle, les coachs, donc Abdel et de plus en plus Julien, se tiennent derrière et donnent des directives en fonction de l'évolution, comme envoyer Léon face à un phaseur. La comparaison avec la supervision d'une équipe de football trouve ici une plus grande corrélation. Ainsi chacun a sa fonction, celui qui phase, celui qui danse, ceux qui sont principalement présents dans les combis. Cela renvoie à ce que disait Maya concernant la patte Breakin school, qui ne se remarque pas seulement à la façon de danser mais aussi dans les comportements extérieurs, en battle, en entraînement. Elle explique que c'était le même fonctionnement chez Vagabond crew, dont Abdel faisait partie, où chacun avait sa place bien définie. De manière plus générale, il me semble que c'est une donnée qui est caractéristique de pratiquement tous les crew, tant le but du break dance est de permettre l'expression de chacun. Si un danseur n'est pas porté

vers les phases, il trouvera une place qui lui est propre au sein de son crew, mettant en valeur ce qui fait sa force. Cependant, chez Vagabond crew et les Breakinkids, il ne s'agit pas seulement d'accorder une place à tout le monde, mais plutôt de réfléchir en fonction des compétences de chacun pour maximiser ses chances de victoire en compétition. Cela suppose une réactualisation de sa place en permanence au sein du réseau de pratique (J. Lave, E. Wenger, 2017). Toujours lors de cette journée d'intervention en école primaire, Maya et Julien me disaient que, lors du Battle of the Year Japan 2022 que les Breakinkids ont remporté, tout le monde n'avait pas eu son passage solo dans le battle. Ils soulignaient la mise en avant de certains pour leurs passages solos, quand d'autres étaient surtout mobilisés sur les combinaisons, avant d'ajouter que c'est probablement grâce à ce fonctionnement qu'ils ont pu décrocher le titre. Pour Julien, c'est principalement la cohésion ainsi que le travail de groupe fourni en amont sur les combinaisons qui les ont amenés à s'imposer face à des crew qui comportaient en leur sein des danseurs plus expérimentés mais moins soudés et préparés. Effectivement, on retrouve la même façon de procéder chez Vagabond crew. Célèbres pour leurs victoires sur les plus grandes compétitions de la scène internationale depuis plus de vingt ans, ils sont connus pour leurs combinaisons très travaillées. La patte Vagabond en battle, c'est la combinaison. Pour un affrontement de dix minutes, ils sont capables de présenter une combinaison à chaque passage et ce dans une justesse d'exécution millimétrée. Ils sont redoutés pour leur dévouement à la pratique. De même que chez les Breakinkids, chacun a sa place. Il y a les danseurs qui sont largement mis en avant comme Mounir, mentionné rapidement plus tôt, qui, dans sa période active au sein du Vagabond crew, pouvait cumuler trois voire quatre passages solos dans un battle quand certains de ses coéquipiers ne rentraient pas une seule fois tout seul. En bref, le parallèle avec le Vagabond crew est assez évident dans la conception de la pratique. Il me semble que cela révèle un certain pragmatisme dans la considération de chacun, avec comme but la performance. Pour être au plus haut, il faut mettre en avant les plus performants. Comme me le disait Maya, chez Vagabond tout le monde ne s'entendait pas à merveille comme on pourrait le penser dans un crew. En revanche, ils travaillaient tous de concert pour atteindre des objectifs partagés. Si le crew peut être défini comme une famille par certains danseurs en avançant le côté affectif qui relie les membres, chez Vagabond c'est avant tout le niveau de maîtrise qui fixe les liens en interne. Si ce tableau dépeint par mes interlocuteurs permet la mise en relation avec les Breakinkids et surtout la manière de les coacher d'Abdel, il ne me semble pas qu'ils soient

réunis avant tout pour leurs compétences. Loin de moi l'idée de les dévaloriser, je pense plutôt qu'ayant évolué ensemble depuis longtemps, ils ont d'abord tissé des liens, avant d'être propulsés sur la scène internationale qui les a amenés vers un entraînement intensif. On comprend que ce modèle dépend des influences et de l'expérience que s'est forgé Abdel au sein de son crew. Il réactualise la méthode Vagabond avec les Breakinkids à tous les niveaux. Si parfois j'ai pu observer ou entendre des divergences de points de vue, il me semble qu'elles n'empêchent pas d'adhérer à un modèle d'apprentissage commun.

### **Le Breakinkrew en compétition**

Concernant le Breakinkrew les choses sont un peu différentes. Déjà il n'y a pas de coach, Abdel n'assure pas de suivi de la même manière qu'avec les Breakinkids. S'il est bien sûr présent pour donner des conseils ou faire des retours sur un battle, le Breakinkrew semble plus indépendant que les Breakinkids. Les membres sont majeurs, ce qui change déjà la manière d'encadrer le crew, laissant à chacun la responsabilité de sa personne et surtout, durant mon terrain, ils n'étaient pas aussi actifs que leurs plus jeunes camarades. La dimension très ordonnée se retrouve notamment dans les cours du mardi ou vendredi avec les propositions de membres du Breakinkrew de co-construire une séance avec, par exemple, des simulations de battles. Mais je n'ai pas retrouvé la même importance dans la performance auprès de ses membres. C'était lors d'un battle à Bordeaux organisé par Last Squad (troupe auprès de laquelle j'avais établi mon terrain l'année dernière) que j'ai eu l'occasion de les accompagner. Julien et Victor avaient été invités au battle en tant que « guest<sup>21</sup> ». J'avais été mis sur le coup le matin même lors d'un entraînement des Breakinkids et alors qu'il ne restait plus de place dans la voiture qui partait pour Bordeaux, je décidais de les rejoindre en train. Une fois arrivé sur place, ils étaient tous surpris de me voir, dans le bon sens. Cela semblait les toucher, d'abord Victor et Julien qui étaient présents en tant que compétiteurs mais également Gauthier, Polo et Mathieu qui étaient venus pour soutenir leurs amis. Je saisisais un peu ce que cela représente de faire partie d'un crew, alors que j'étais là, en ma qualité

---

<sup>21</sup> Invités par les organisateurs, ils n'avaient pas à passer les épreuves préliminaires et étaient d'ores et déjà compté dans les quarts de finale.

d'apprenti anthropologue, mais également en tant que prétendant à l'intégration dans le crew. Julien m'avait poussé plusieurs fois à m'entraîner davantage et à montrer mon intérêt envers le crew, estimant que j'avais les capacités pour le rejoindre. Il s'agissait surtout de montrer que j'étais là et que j'en voulais. Ils avaient donc grandement apprécié de me voir débarquer à Bordeaux sur un coup de tête. L'espace d'une journée, j'avais le sentiment d'appartenir à Breakinkrew. Alors que nous discutons devant le bâtiment dans lequel se tenait le battle, je ne remarquais aucune pression apparente de la part de Victor ou Julien. Ils établissaient plus ou moins une stratégie en amont en sélectionnant leurs passages mais ne semblaient pas compter absolument sur la victoire. Nous étions le plus souvent regroupés tous ensemble, ce qui faisait écho aux paroles de Maya. Pour comprendre la patte Breakin school, il faut voir comment se comportent les petits et les grands en battle, entre eux, avec les autres. Elle m'expliquait que chez Vagabond, pour en revenir à eux, il y avait beaucoup d'entre soi en compétition. Les membres ne se mélangeaient pas, ils restaient entre eux ce qui ici se retrouvait un peu dans la manière dont nous nous comportions. Bien sûr, il y avait des personnes qui venaient nous voir pour discuter avec tel ou tel membre du crew qu'ils connaissaient déjà, mais je n'observais pas le cas inverse. Ainsi, si je puis trouver un point de similitude avec les Breakinkids et à rattacher à la pensée Breakin school, ce serait bien à propos de cet entre soi sans qu'il ne me paraisse exacerbé. Victor s'était incliné en quart de finale et Julien en demi-finale. S'ils avaient l'air un peu déçus au début, ils mettaient surtout en avant, l'un comme l'autre, le plaisir qu'ils éprouvaient à venir participer à une compétition accompagnée de leurs amis et coéquipiers. Le battle, ou du moins son résultat, semblait occuper une place secondaire lorsque je les écoutais. Leur but, ils le disaient, était avant tout de passer un bon moment, reléguant la performance au second plan. Cette approche, lorsque je regardais Julien passer lors de ses affrontements, me semblait se retrouver dans ses passages. Il était spontané, prêtant une attention capitale à la musique et avait l'air de passer un réel bon moment. Ses passages que je connaissais plus ou moins avaient été ici remaniés le temps du battle donnant à voir un savant mélange entre expression et performance. Car la performance n'est jamais loin, tant il est impossible de s'exprimer sans bagages technique pertinent. Il s'agit ensuite de voir comment ce bagage est interprété en représentation, est-ce qu'il est récité ? Est-ce qu'il sert de point de repère entre deux bouts d'improvisation ? Ici, Julien paraissait réellement jouer avec ses codes ce qui me faisait remettre en perspective la vision très déterministe à l'œuvre au quotidien dans la structure. L'aboutissement de tout

l'entraînement des deux participants était destiné certes à être présenté en battle, mais pas nécessairement dans le but de gagner, plutôt pour être présent et passer du bon temps. Cela me paraissait d'autant plus évident, alors que nous étions tous les six serrés dans une voiture à cinq places, le temps de m'amener au tramway le plus proche pour rejoindre la gare. Victor remerciait tout le monde et manifestait sa joie d'avoir pu partager cet événement avec chacun d'entre nous. Ainsi, si le Breakinkrew se rattache à la mentalité Breakin school dans la pratique, son approche de la compétition se démarque de celle des Breakinkids. Il y a plusieurs raisons à cela, comme déjà dit avant, le Breakinkrew n'a pas un suivi aussi intensif que les Breakinkids. Les membres ne peuvent pas tous se mobiliser à temps plein dans la préparation de gros événements. Si ce ne sont pas les seules raisons, elles permettent de dresser le contour de la souplesse observée chez les grands. Ils ne visent pas les mêmes objectifs que les plus jeunes et pour cause, les plus jeunes sont également devenus la vitrine de Breakin school.

## **La compétition et Breakin school**

Si la compétition s'impose comme le point de liaison de toute la pratique chez Breakin school, au moins avec les Breakinkids, on peut se demander ce qu'elle apporte à la structure. D'abord, elle permet une adéquation avec l'image qui est mise en avant à travers son site notamment, où l'on peut lire : « *Breakin school l'école de danse Hip Hop break dance de référence sur Toulouse et sa région.* ». Les titres remportés par les différents crew de l'école attestent ainsi de la véracité de cette affirmation. De même qu'à l'intérieur du crew, à une échelle plus large, l'école réactualise sans cesse sa place sur la scène locale et internationale. Depuis la victoire des Breakinkids au Japon, ce sont plusieurs équipes journalistiques qui sont venues rédiger des articles, ou encore faire des reportages sur la troupe, mettant en avant pendant plusieurs semaines la Breakin school à travers les médias. Cette visibilité est gage de qualité dans l'offre de formation proposée en ce qu'elle montre ses résultats concrets. Cela a un impact sur la population qui s'inscrit aux cours, mais pas seulement. En effet, au-delà du volet de l'apprentissage, la visibilité des acteurs de l'école permet une activité plus pérenne du côté des actions de médiation culturelle engagées avec des structures extérieures. Alizé ne manquait pas de me dire à quel point les demandes de projet étaient nombreuses depuis la

victoire des jeunes favoris. Et, si l'école propose de réaliser des devis adaptés à la structure avec laquelle elle traite, l'effervescence autour du titre de champion du monde décroché par les kids permet une rémunération plus attractive quand il s'agit de traiter avec de grosses structures. Les subventions allouées à l'école sont également justifiées par les résultats que les mairies de Colomiers et Toulouse, ou encore la Région Occitanie, ont célébrés à l'occasion de journées de remise de prix pour les kids. L'appartenance à la région ou encore à la métropole de Toulouse infèrent un rôle éminemment politique à la représentation en contexte de battle. Cela permet de comprendre que ce qui se joue lors de la finale des kids aux Japon par exemple, c'est l'image de plusieurs villes et d'une région qui assurent en retour l'allocation d'aides diverses. Ces aides sont notamment mobilisées lors des événements organisés par la Breakin school pour lesquels l'installation sur une place publique, par exemple, suppose une autorisation en amont ainsi que des participations financières pour mener à bien le projet. Au-delà des partenaires publics qui viennent d'être cités, il y a également toute une gamme de partenaires privés qui s'affilient à l'école dans une optique d'échange : d'un côté l'aide financière et de l'autre une visibilité garantie par des banderoles affichées dans tous les événements. Ainsi, la visibilité ne peut qu'être renforcée quand celle de Breakin school prend de l'ampleur. Ici, je parle des partenaires qui entrent en jeu dans l'organisation événementielle, mais il y a également des partenariats qui se tissent dans le cadre de la compétition des adhérents de l'école. C'est le cas avec les Breakinkids qui sont actuellement affiliés à la marque de vêtement Reebok. Elle offre des survêtements intégraux à tout le crew, ainsi que des paires de chaussures et d'autres cadeaux encore dont je ne connais pas les détails. Le contrat passé dans le cadre de ce partenariat est de porter les vêtements de la marque dans chaque contexte de représentation, en battle ou en spectacle. Des shooting photos sont régulièrement réalisés pour la marque mettant en avant les Breakinkids dans leur pratique avec les habits Reebok. Cela profite donc aux kids eux-mêmes, car si l'argument se concentre ici sur l'intérêt de l'école vis-à-vis de la compétition, cela ne doit pas occulter les bénéfices qu'en retirent individuellement les compétiteurs. L'affiliation à une marque aussi importante que Reebok permet également d'asseoir un peu plus la place de Breakin school dans le milieu du Hip Hop. En somme, la compétition profite à l'école de bien des manières, ce qui ne signifie pas qu'elle se construit autour dans cet unique intérêt, mais montre comment toute sa reconnaissance se construit dans une logique d'interdépendance entre plusieurs secteurs (actions de médiation culturelle, projets événementiels, partenariats,

subventions). La vision d'Abdel révèle une gestion entrepreneuriale de la structure qui vise l'excellence et à terme la professionnalisation pour certains de ses adhérents. Au quotidien, l'enseignement de cette excellence se justifie par la place déjà occupée par l'école dans un ensemble plus large.

## V. Le style de vie

« *School of life* », trois mots qui en disent beaucoup sur les intentions d'Abdel. Si je devais décrire le style de Breakin school à l'aune de tout le chemin que nous avons parcouru dans ce mémoire, je dirais que c'est avant tout un style de vie. Le slogan qui m'apparaissait moindrement important dans l'analyse a pris une autre envergure lorsqu'Abdel m'a redirigé vers lui pour répondre à la définition de la philosophie de son école. Nous l'avons vu, chez Breakin school, il ne s'agit pas seulement d'apprendre du mouvement mais plutôt de comprendre comment aborder celui-ci. C'est une subtile nuance qui tend à inculquer plus que de la connaissance technique. Elle amène à remettre en question les façons de travailler, à s'intéresser à la méthode d'apprentissage, à ajouter une réflexion dans sa démarche. Je dirais même qu'il s'agit d'adopter une posture réflexive dans son break. Pourquoi est-ce qu'on se met sur les phalanges plutôt que sur les paumes ? Qu'est-ce que la position accroupie a de si important ? Pourquoi doit-on travailler les bases avant de les transformer ? Ce sont quelques questions qui ne traduisent pas l'ensemble de la réflexion qui est amenée chez Breakin school. Questionner des faits a priori acquis s'inscrit dans la continuité de l'enseignement de l'école. Il s'agit de travailler en pleine conscience. À cela un adhérent de l'école ajoute :

*« Je pense que Abdel il a une bonne compréhension historique des bases et de qu'est-ce qu'on peut en faire sans tomber dans un truc qui est en rupture, donc y'a quand même une continuité d'intention »*

L'intention d'Abdel est de transmettre des valeurs qui font partie de l'univers du Hip Hop au sens large. Comprendre l'importance des bases, c'est s'intéresser à l'histoire du Hip Hop. C'est ajouter du sens au mouvement. Initialement revendicatif, le break dance est une discipline établie sur l'expression d'une condition sociale. En amenant les élèves à réfléchir sur leur inscription dans les codes du break dance, la transmission se fait non plus seulement dans la pratique, mais dans la théorie. Pour reprendre le fil de la discussion avec ce même adhérent :

*« C'est un truc qu'Abdel a transmis de comprendre l'histoire des variantes, de s'approprier mais sur des bases, de pas perdre de vue d'où ça vient. Avant de faire des variantes de CC tu dois avoir bouffé du CC c'est comme ça »*



Cette pensée semble révéler un désir de sauvegarde d'une approche. Pour créer du nouveau, il faut comprendre le passé et s'y référer. Cela revient à cette notion de continuité d'intention. Le break dance est né de telle manière et il appartient aux nouveaux pratiquants d'apprendre à s'inscrire dans ce moule, pour pouvoir en sortir après. Vers le milieu de l'enquête, j'avais eu l'idée de dresser un schéma de parenté qui exposerait non pas les liens familiaux biologiques, mais plutôt les influences d'un danseur. J'avais dans l'idée de dresser la carte des influences de l'école pour comprendre d'où venait son style. J'ai rapidement abandonné l'idée, car il y avait trop d'incohérence dans ma démarche, j'avais beau tenter de relier un danseur à tel ou tel autre danseur, il manquait quelque chose. La filiation semblait impossible. Abdel m'avait expliqué que pour lui, il n'y avait pas uniquement une grande influence mais plutôt l'addition de rencontres parfois anecdotiques, parfois constitutives comme avec Mohammed Belarbi le directeur de la troupe Vagabond crew. Mais alors, dans ce schéma, M. Belarbi aurait été le « père » d'Abdel ? Qu'en est-il des autres figures qui avaient été à l'origine de l'introduction d'Abdel dans la pratique, qui lui avait transmis les bases en premier lieu ? Si je n'ai pas retenté l'expérience, j'ai en revanche pu comprendre d'où venait cette idée d'arbre généalogique par l'influence. Depuis l'émergence du break dance, la transmission se fait de générations en générations. Elles sont reliées dans une certaine mesure à l'âge biologique d'un individu, mais tendent plutôt à définir la période durant laquelle celui-ci s'est construit son référentiel dans le break dance. C'est dans cette idée de transmission vers le bas que le schéma des influences m'est apparu comme pertinent. Ce que je voulais traduire, c'est cette idée de filiation en quelque sorte qui se tisse entre un « ancien », comme il est de coutume de les appeler, et un nouveau pratiquant. La transmission se porte non seulement sur la pratique, mais également sur la sensibilisation aux raisons de cette pratique. Je me risque à qualifier cette approche de traditionnelle tant elle repose sur la transmission d'une méthode qui s'inscrit dans la continuité d'un ensemble, selon ses précurseurs. Ainsi, on pourrait qualifier l'approche d'Abdel de traditionaliste en ce qu'il incite ses élèves à se référer à des valeurs et une histoire qui sont construites à différentes échelles. En effet, la continuité d'intention est difficile à généraliser à l'échelle du globe ou encore même à une échelle nationale car, en l'absence de sources écrites abondantes, ce sont les transmetteurs qui détiennent le savoir. Construire une histoire du break dance occulterait tous les contextes différents dans lesquels la discipline a émergé. Ainsi, ce sont principalement ses propres influences qui façonnent l'histoire du break dance aux yeux d'un individu. Ce qui

est appris chez Breakin school dépend de ce qu'Abdel a appris à travers ses rencontres. Toujours est-il que l'accent est mis sur la sensibilisation à cette histoire. On apprend à concevoir le break dance à travers les yeux d'Abdel avant de se référer à son propre prisme. Son travail s'axe autour de l'inculcation de valeurs et de convictions qu'il rattache au Hip Hop mais qui sont constitutives de sa démarche personnelle. Que ce soit par le sérieux, l'abnégation, le respect ou encore l'excellence, toutes ces notions tendent à façonner un style de vie. Chez Breakin school, on vit break dance, depuis le mouvement jusque dans les comportements que l'on adopte. Le règlement intérieur que j'avais abordé dans la partie relative au déroulement d'un cours chez Breakin school met en valeur l'importance que revêt pour ses acteurs le respect d'un certain nombre de règles. Disponible dans l'annexe, le document propose l'article suivant :

*« Article 6 – Respect des lieux : Toute personne entrant dans les locaux s'engage à respecter les lieux et les personnes qui s'y trouvent. »*

La présentation du règlement sous forme d'article est assez évocatrice de la démarche systémique qui est à l'œuvre chez Breakin school. Le règlement, joint au dossier d'inscription, est à remettre signé, engageant l'adhérent à s'y conformer. Il y a donc un contrat explicite passé entre la structure et ses membres qui permet l'établissement d'un certain nombre d'exigences. Nous avons évoqué la punition en tant que modèle éducatif dans l'apprentissage. S'il n'est pas clairement écrit dans le règlement : *« Si vous ne suivez pas le cours vous ferez dix tours de coupoles »*, l'article 3 mentionne l'assiduité attendue des élèves inscrits dans la formation. Outre la dimension historique à laquelle les professeurs invitent à se référer, les règles de l'établissement créent un espace où se jouent des manières de se comporter qui en sont constitutives. Pour reprendre les mots d'Abdel cités plus tôt, les acteurs de Breakin school essaient *« de faire plus avec cet outil qu'est la culture Hip Hop pour transmettre ses valeurs positives »*. Il semble que, dans toutes les sphères où l'école est présente, se joue une transmission de valeurs.

La considération de l'ensemble des activités de Breakin school m'a amené à envisager dans quelle mesure la transmission se fait à une échelle plus large. À de multiples reprises, durant les interventions à l'école primaire d'Ancely ou encore à l'IME des Troènes, j'ai constaté avec quel intérêt Julien notamment, mais également Younes, l'intervenant Rap engagé pour l'occasion, tenaient à sensibiliser les élèves sur leur comportement. Julien prenait le temps

d'avoir l'attention de chacun et tenait à ce que les enfants d'Ancely soient bien assidus dans leur travail. Il mettait un point d'honneur à inculquer les valeurs de respect et d'écoute. Si un élève n'écoutait pas ou se perdait dans la chorégraphie, tout le monde recommençait du début. L'abnégation, toujours présente, s'imposait à mes yeux comme la valeur la plus importante qui soit abordée chez Breakin school. En l'occurrence, il s'agissait de se servir de la danse pour apprendre des « leçons de vie ». Du côté de Younes, j'étais agréablement surpris de voir avec quel entrain les élèves d'Ancely se chamaillaient pour avoir accès au dictionnaire dans le but de pouvoir proposer des mots cohérents avec le texte qu'ils construisaient. Sans compter que les chansons abordaient des sujets tels que la pauvreté ou encore le bonheur, mettant alors en perspective beaucoup d'a priori que pouvaient avoir les élèves. Avec les élèves de l'IME des Troènes où seul un morceau de rap était composé, j'avais noté à plusieurs reprises des échanges qui me semblaient intéressants pour leur dimension éducative. Notamment lorsqu'un élève, visiblement en panne d'inspiration, avait mentionné l'usage d'armes à feu pour faire avancer l'écriture de la chanson. Younes l'avait calmement recadré de la sorte :

Younes : « *Y'a que les faibles qui tirent avec des balles, les forts tirent avec des mots* »

Avant d'être repris par l'élève en question.

Elève : « *C'est de la branlette musicale* »

Younes : « *C'est de la branlette intelligente* »

La vulgarité du propos paraissait s'adoucir avec l'acquiescement dudit élève. En passant par le médium du Rap, Younes établissait un lien de confiance avec les élèves qui lui permettait de leur inculquer certaines considérations. Le Rap ayant acquis une connotation gangster depuis l'émergence de groupes comme NWA, se déconstruit en interne par l'accompagnement dans sa création. En composant un texte, les élèves apprenaient à distinguer les genres qui constituent la discipline, et à se référer à des valeurs de revendication et de respect. Dans le cas des élèves de l'IME, le morceau composé intitulé « La vie qu'on mène » exprimait la vision de ces jeunes en situation de handicap, montrant que leur vie n'est pas si différente de celle d'un autre. En discutant avec les différents éducateurs spécialisés qui encadraient la classe en question, ils me faisaient tous remarquer à quel point le projet changeait la vision qu'ils avaient de leurs jeunes. En amont du projet, l'une des éducatrices

spécialisées, lors de sa présentation des élèves à Alizé, avait assuré qu'il serait très difficile de produire quelque chose avec l'un d'entre eux. Il était renfermé et peu enclin à la participation dans un projet de groupe. Quelle ne fut pas sa surprise quand, à la deuxième intervention, celui-ci sautait dans les bras de Younes pour entamer une danse avec lui. Semaine après semaine, il composait également dans son coin pour pouvoir proposer des mots, des phrases, des notions. Les éducateurs manifestaient régulièrement leur stupéfaction quant à la progression qu'ils observaient dans le comportement des élèves en si peu de temps, le projet s'étalant sur trois mois. Ce que cela me faisait comprendre, c'est comment la culture Hip Hop est utilisée comme médium par la Breakin school pour transmettre des valeurs. Les paroles d'Abdel se conjugaient à l'expérience que j'enregistreais dans les différents contextes d'apprentissage.

Si je parle de style de vie, c'est avant tout auprès des adhérents de l'école. Les interventions à l'extérieur de la structure m'amenaient à mettre en valeur ce qui se jouait en interne. Car si l'apprentissage de valeurs était observable lors d'une intervention en école primaire, je ne saurais dire ce qu'il en est pour les élèves depuis que le projet s'est terminé. Les Hip Hop Holidays sont un bon exemple de la démarche entreprise dans les projets de médiation culturelle en dehors de l'école, mais cette fois-ci avec des adhérents de l'école. En s'initiant à différentes disciplines du Hip Hop, l'apprentissage se concentrait sur l'éducation à un ensemble de valeurs. Il s'agit également de se saisir du parcours d'apprentissage modelé dans la pratique du break dance. On apprend à être efficace dans son mouvement et strict dans son exécution, de même que dans les rapports que l'on établit avec les gens autour. La manière ordonnée de construire l'enseignement se retrouve dans l'entraînement rigoureux et minutieux qu'intègrent les adhérents. Cela a une incidence sur la production stylistique dans le mouvement avec des gestes aboutis dans le moindre détail. L'attention à la musique minutieusement déployée donne à voir des passages qui sont en tout point inscrits sur les temps. On apprend à être « *logique* », à ne pas imposer de rupture dans sa présentation, à l'image de la transmission qui se joue dans une continuité générationnelle, en accord avec les « anciens ». De même que dans les arts martiaux dont l'enseignement technique s'accompagne d'un ensemble de valeurs, Breakin school propose de s'initier à une façon de concevoir le monde qui nous entoure. Ainsi, si je devais décrire le style de Breakin school encore une fois, je dirais qu'il est représenté par l'ordre, la clarté, la discipline et l'abnégation.

Ce sont des valeurs qui se retrouvent à toutes les échelles dans le parcours d'apprentissage que propose la structure.

## Conclusion

Finalement, les détails stylistiques ne sont pas nécessairement observables directement, mais revêtent un sens qui va au-delà du seul geste en lui-même. La plus belle surprise que j'ai pu avoir sur mon terrain cette année, c'était de me rendre compte que je ne me trompais pas de piste. Il y avait effectivement la possibilité de définir un réseau de pratique par son approche, mais que celle-ci s'exprime à travers tout un régime perceptif d'ensemble, qui donne à voir un contexte social à travers un geste. Pouvoir relier un mouvement à une démarche de sérieux ou d'abnégation a été très enrichissant pour ma réflexion. Faisons un petit retour sur ce qui a été développé dans ce document. D'abord, différents termes ont été définis pour comprendre ce à quoi ils renvoyaient. Le break dance et ses danseurs ont su trouver une explication avant de laisser la place aux bases ou fondations qui servent de terreau à toute la construction de variantes. Avec ce petit bagage en main, nous avons emprunté une trajectoire parmi d'autres au sein du métro descriptif censé représenter l'infinie possibilité d'agencement technique dans le break dance. Mais cette trajectoire mettait aussi en valeur l'emprunt plus ou moins partagé d'un itinéraire ou d'un autre. Au travers de toutes les trajectoires possibles, il y a des tendances qui s'imposent comme repères dans la construction de passage. Les modes de représentation ont été présentés comme point de chute en ce qu'ils représentent les principaux objectifs de la pratique du break dance, bien que ce ne soit pas le cas pour l'ensemble des pratiquants. Avec cette contextualisation sur les modalités de pratique, il s'agissait de s'intéresser à la Breakin school, objet d'étude de l'enquête. La structure en elle-même a été définie, en tant qu'association et par les locaux qu'elle occupe. La population fréquentant les lieux s'est trouvée des noms avec notamment les deux crew Breakinkids et Breakinkrew qui font vivre la structure par leur investissement. Outre les adhérents, l'équipe salariée a été présentée en y associant les missions de chacun.

Cela a permis de mettre en valeur la polyvalence de l'équipe tant leurs fonctions théoriques ne sont pas représentatives de toute leur activité en pratique. Car la Breakin school est investie dans plusieurs domaines, événementiel, médiation culturelle et enseignement. Avec ce petit tour d'horizon, la loupe a été resserrée sur les cours dispensés à l'école pour faire entrer en résonance les questions de recherche avec les matériaux ethnographiques. Les cours s'articulent selon un modèle ambivalent, entre le temps alloué à l'incorporation puis à l'appropriation de mouvements. Mais toujours dans une démarche ordonnée et logique jusque dans le choix des techniques apprises. En effet, l'enseignement se fait d'abord par l'apprentissage de mouvements qui sont le ciment d'un éventail plus élargi. En apprenant à travailler et à faire attention à sa position accroupie et ce que cela implique, il est plus facile d'aborder l'ensemble des foot works. L'optimisation de séries de gestes dans le détail traduit une volonté d'efficacité. L'apprentissage de l'école s'oriente autour du calcul de ses actions dans leur ensemble. Car lorsqu'un mouvement est incorporé, les pratiquants sont invités à se l'approprier. Pour en faire quelque chose de personnel, il semble que le partage d'influence et le contexte de la pratique influencent tout de même ne serait-ce que l'approche de cette personnalité. C'est pourquoi, même lorsqu'il s'agit de transformer un mouvement ou de créer un passage, on peut observer une patte Breakin school. Avec la transmission de valeurs comme l'excellence ou le sérieux, qui s'incarnent à travers le contrôle de son expression, les passages que l'on peut observer manquent de spontanéité comme l'ont fait remarquer plusieurs de mes interlocuteurs. Il s'agit alors de se replacer dans un équilibre d'ensemble entre la spontanéité extrême, qui ne permet finalement pas une expression lisible avec des techniques non abouties et non-incorporées, et l'ordre poussé à son extrême qui tend à retirer l'expression d'une émotion à un passage de break dance le rendant performatif. S'il semble que Breakin school penche plutôt du côté de l'ordre, cela n'empêche pas la déconstruction des enseignements à travers des épisodes comme avec Mika lorsqu'il nous invitait à s'entraîner à l'inverse de ce qui se fait habituellement. De la même manière qu'à travers le constant va et vient entre l'incorporation et l'appropriation de mouvements, l'enseignement se construit et se déconstruit à mesure que les pratiquants progressent dans leur niveau de maîtrise. Cela se retrouve dans l'attention à la musique qui s'intéresse d'abord à des rythmiques instinctives avant de casser cette démarche en se concentrant sur des notes qui sont à contre temps. C'est un équilibre qui se tisse à travers tout cet apprentissage et qui semble reposer sur l'attention portée à son efficacité à tous les niveaux. Le style Breakin

school se retrouve donc dans la manière de concevoir des mouvements, des passages ainsi que des entraînements. L'identification stylistique par la forme du mouvement peut également se faire en considérant les influences des enseignants de l'école et principalement Abdel. Deux mouvements ont été isolés dans l'analyse pour la récurrence à laquelle j'ai pu les observer après que l'on ait attiré mon attention dessus. Les Sweep d'abord, qui font partie d'une approche plus large appelée "cat style", qui agissent dans les moments de transition et qui représentent la démarche de logique, avancée par Abdel. Leur caractère fluide et liant possède une certaine valeur logique en permettant une expression corporelle ininterrompue dans les mécaniques mobilisées. S'ils sont à relier à une "french touch", les Sweep s'incarnent également à travers le Vagabond crew à l'intérieur duquel s'est jouée une récurrence stylistique similaire à celle observable chez Breakin school. Par la manière de concevoir le mouvement et la pratique, le Vagabond crew s'impose comme une influence considérable dans l'introduction des Sweep chez Breakin school. C'est également le cas pour les remontées trax qui sont à relier à Vagabond crew mais, nous l'avons vu, surtout à Abdel, car c'est une zone qu'il a personnellement explorée pour en faire une marque de fabrique. En somme, la définition stylistique s'impose à tous les niveaux, depuis le choix de techniques, le geste efficace relatif à un modèle d'enseignement similaire jusqu'à l'adaptation en musique. Cette notion d'efficacité suppose un aboutissement qui peut être considéré chez Breakin school comme la compétition. En mobilisant les expériences que j'ai vécues à l'extérieur de la structure avec Julien, la compétitivité s'est fait une place évidente au regard de la façon d'enseigner dans des contextes hors Breakin school. Lorsqu'il n'y a pas de finalité à la pratique, comme un spectacle ou encore un battle, l'exigence de Julien se modère. En revanche, à l'école, les Breakinkids qui sont la troupe la plus investie dans la compétition, est suivie de façon intensive. La manière d'accompagner la troupe fait ressortir les valeurs portées à travers l'apprentissage du mouvement développé en amont. Un peu comme des superviseurs d'une équipe de football, la préparation et le déroulement de la compétition sont faits dans le calcul et la stratégie constante. Le pragmatisme quant aux aptitudes de chacun met en valeur la notion d'excellence portée par Abdel. Cette fois encore, le lien avec le modèle établi dans un cadre compétitif chez Vagabond a pu être établi. L'approche du Breakinkrew nuance les directives menées avec les plus jeunes. Il semble que, dans un contexte de compétition, ce qui est mis en avant, c'est surtout le plaisir retiré dans le partage d'un moment avec son groupe. Au-delà, il s'agissait de comprendre ce que la structure pouvait retirer de la compétition et en quoi elle

entretient un lien d'interdépendance avec celle-ci. La valorisation de son image lui donne accès à de meilleures opportunités de subventions, de partenariats ou encore d'autorisations quant à l'organisation d'évènements. La compétition agit comme un levier pour l'association et ses compétiteurs qui, nous l'avons vu, peuvent retirer un intérêt personnel à travers les partenariats rémunérés avec des marques de vêtements. Tout paraît contrôlé chez Breakin school et dans un dernier axe, c'est le style de vie mis en avant à l'école qui a été abordé. À travers la transmission de valeurs, l'école de Breakin school perpétue une tradition portée par les influences d'Abdel en premier lieu. Ces valeurs qui ont été énumérées à de nombreuses reprises se transmettent à travers le médium de la culture Hip Hop. En effet, c'est à travers les différentes prestations de l'école que j'ai pu comprendre comment il ne s'agissait pas d'un enseignement désintéressé qui s'observait, mais bien plutôt une sensibilisation à des convictions à travers un cadre ludique. *"School of life"* comme le dit le slogan de l'école qui représente à mon sens, après avoir accompagné la structure, la meilleure façon de définir l'approche stylistique sous toutes ses formes. C'est une école qui propose un art de vivre représentatif de la vision d'Abdel en ce que c'est sa structure en premier lieu. La patte Breakin school c'est en somme le reflet de sa propre vision et de son impact sur le public adhérent.



# Annexe

## 1. Le règlement intérieur Breakin school

### REGLEMENT INTERIEUR

#### À LAISSER DANS LE DOSSIER D'INSCRIPTION

##### Article 1- Inscription annuelle et paiement :

Les élèves s'inscrivent pour une durée de 10 mois, les cours sont dispensés de septembre à juin hors vacances scolaires à l'exception des vacances de Toussaint, durant lesquelles les cours seront maintenus.

Toute année commencée est intégralement due, les absences ne pouvant être ni déduites ni remboursées.

Pour permettre aux familles et élèves d'équilibrer leur budget 2 solutions de paiement sont proposées :

- Le paiement annuel lors de l'inscription
- Le paiement en établissant 2 ou 3 chèques rédigés à la même date, remis lors de l'inscription. Afin de valider l'inscription, il vous sera demandé les pièces suivantes :
- Un certificat médical de moins de 2 mois
- Une photos d'identité
- Une attestation d'assurance responsabilité civile
- La fiche d'inscription dûment complétée et signée - Le règlement pour l'année complète.

Seuls les arrêts définitifs des cours pour déménagements, raisons professionnelles ou raisons médicales, sur présentation d'un justificatif ou d'un certificat médical, permettront un remboursement du montant des cours restant à faire.

##### Article 2- Consignes pendant les cours : L'accès à la salle de danse n'est autorisé qu'avec des chaussures propres.

L'usage du téléphone portable est interdit pendant toute la durée du cours.

Les parents ou accompagnants ne sont pas autorisés à assister aux cours sauf dans le cadre de séances dites «portes ouvertes» ou sauf autorisation préalable du professeur. En cas de perte ou de vol d'objets appartenant aux élèves, Break'in School ne pourra être tenue responsable.

##### Article 3- Présence et absence des élèves :Les élèves doivent être assidus aux cours afin de ne pas gêner la progression du travail de l'année. Toute absence prévisible devra impérativement être signalée dès qu'elle sera connue.

Le professeur et la direction se réservent le droit d'exclure définitivement des cours tout élève qui aurait des absences trop répétées et sans motif légitime.

##### Article 4- Absence du professeur : En cas d'absence du professeur, dans la mesure du possible, il est remplacé par un autre professeur. Dans le cas contraire, les parents sont prévenus par un mail ou par téléphone ainsi que par un message affiché sur le tableau d'information situé à l'accueil. Il appartient aux parents ou accompagnants des élèves mineurs de s'assurer avant de laisser l'élève seul que les cours ont bien lieu. Si le professeur n'est pas remplacé, la séance sera reportée à une date ultérieure.

##### Article 5- Représentations et répétitions : Les élèves pourront être amenés à participer à des manifestations culturelles diverses. Dans tous les cas, les élèves apportent gracieusement leur concours à ces activités publiques. La participation à de telles manifestations n'est pas obligatoire. Dans le cas où le danseur accepte de participer, il s'engage à être présent aux répétitions mises en place et tout le long de la manifestation.

##### Article 6- Respect des lieux : Toute personne entrant dans les locaux s'engage à respecter les lieux et les personnes qui s'y trouvent.

##### Article 7- Stages : Des stages pourront être organisés tout au long de l'année. Ils feront l'objet d'une tarification distincte et d'une inscription spéciale à chaque stage.

##### Article 9- Manquement au présent règlement : Tout manquement au présent règlement pourra conduire à une mesure d'exclusion temporaire ou définitive qui ne saurait donner lieu à un remboursement de quelque nature que ce soit.

##### Article 10- COVID

L'association Break'in School s'engage à mettre en place un protocole sanitaire en cas de besoin.

Tous les cours seront donnés en visio aux horaires habituels dans le cas où un confinement serait imposé.

Fait à ..... le ..... / ..... / 20 .....

Signature du danseur (ou de son responsable) :

2. "Parlez-vous Break?" - Document diffusé sur le site du ministère des sports français



### Qu'est-ce que *FranceTerme* ?

Un site du ministère de la Culture consacré aux termes parus au *Journal officiel* de la République française et dont l'usage est recommandé à tous. Ces termes, issus des travaux du dispositif d'enrichissement de la langue française, couvrent l'ensemble des grands domaines scientifiques et techniques : économie et finances, environnement, santé, sports...

### Qu'est-ce que le dispositif d'enrichissement de la langue française ?

Ce dispositif interministériel coordonné par la Délégation générale à la langue française et aux langues de France (DGLFLF), composé de groupes d'experts et de partenaires institutionnels tels que l'Académie française et l'Afnor, est chargé de proposer des termes et définitions en lieu et place de termes étrangers. Dans ce cadre, des néologismes peuvent être créés pour désigner les réalités nouvelles. L'usage de ces termes, publiés au *Journal officiel*, est recommandé à tous et s'impose aux services de l'État. Versés dans la base *FranceTerme*, ils constituent une mine de connaissances pour les spécialistes (professionnels de tous secteurs) comme pour le grand public.

### Qu'est-ce que le collège de terminologie et de langue française du sport ?

Des experts ont été désignés afin de trouver les équivalents français des termes existant uniquement en anglais dans différentes disciplines sportives. Une priorité a été donnée aux nouveaux sports olympiques. Ce collège est composé de représentants du monde sportif, d'universitaires, de journalistes et de représentants de la DGLFLF et de l'Académie française. Il est présidé par le Professeur Arnaud Richard, Université de Toulon et président de l'Académie Nationale Olympique Française.

## VOUS POUVEZ LE DIRE EN FRANÇAIS

Les termes ci-après sont parus au *Journal officiel* du 11 décembre 2022.

### **break**

au lieu de *break dance, breakdance, breaking*

Danse relevant de la culture hip-hop, au cours de laquelle sont enchaînées des figures exécutées en solo ou en groupe, et caractérisée par des passages obligatoires au sol.

### **cercle**

au lieu de *cypher*

Zone circulaire dans laquelle les danseurs de break s'affrontent.

### **danseur de break, danseuse de break**

au lieu de *Bboy, Bgirl*

Personne qui pratique le break.

### **défi**

au lieu de *battle, breaking battle*

Compétition de break lors de laquelle des danseurs ou des équipes s'affrontent

et se mesurent en alternance, sous la forme de duels chorégraphiques.

### **équipe**

au lieu de *crew*

Groupe de danseurs de break qui s'entraînent ensemble afin d'en affronter d'autres dans un défi.

### **passe-passe**

au lieu de *footwork*

Enchaînement au sol, propre au break, de mouvements techniques des pieds et des jambes, effectués en appui sur une ou deux mains.

### **pause**

au lieu de *freeze*

Figure artistique figée qu'un danseur de break tient pendant une courte durée, en appui sur une ou plusieurs parties du corps telles que le pied, la main, le coude ou la tête.

**phase forte**  
au lieu de *powermove*

Enchaînement, propre au break, de figures acrobatiques, au sol ou aériennes, caractérisées par d'amples mouvements circulaires des membres du corps.

**préparation**  
au lieu de *top rock, toprock*

Séquence dansée debout, propre au break, qui, le plus souvent, commence une chorégraphie ou précède un passage au sol.

**rotation**  
au lieu de *spin*

Figure au sol propre au break, qui consiste à effectuer au moins un tour complet sur soi-même, en appui sur une partie du corps constituant son axe.

Les experts ont proposé des termes permettant de décrire les aspects techniques du break de la façon la plus explicite possible. Ainsi, la séquence dansée appelée **préparation** (*top rock, toprock*) constitue généralement le préambule d'une chorégraphie ou d'un passage au sol. De même, la figure nommée **rotation** (*spin*) est plus dynamique que la **pause** (*freeze*). Ce dernier terme a été choisi par les experts parce que, en plus d'évoquer un arrêt sur image, il fait référence à la dimension musicale de l'activité et n'est pas sans rappeler le nom de la danse elle-même.

Deux derniers termes viennent désigner des enchaînements : le **passe-passe** (*footwork*), qui laisse présager d'habiles mouvements, et la **phase forte** (*powermove*), dénommée ainsi car elle constitue un des moments clés d'une chorégraphie.



## POURQUOI LE BREAK ?

En 2024, les Jeux Olympiques et Paralympiques (JOP) accueilleront quatre sports additionnels, parmi lesquels la danse dénommée en anglais *breaking* et en français, désormais, « break ». Après une apparition aux Jeux Olympiques de la Jeunesse de Buenos Aires, en 2018, c'est donc à Paris que ce sport se verra décerner ses premiers titres olympiques. Il paraissait naturel d'équiper la langue française de termes adéquats pour décrire et commenter ces épreuves. Les termes contenus dans cette brochure ont été définis avec l'aide précieuse de la Fédération française de danse ; ils peuvent être retrouvés sur le site **FranceTerme** ([www.culture.fr/franceterme](http://www.culture.fr/franceterme)) ou par le biais de l'application mobile.

[FranceTerme.culture.fr](http://FranceTerme.culture.fr)

En ligne et sur application mobile

*Découvrez plus de 9 000 termes pour désigner en français des innovations et notions nouvelles*

**Paul de Sinety** dirige la **délégation générale à la langue française et aux langues de France**

3 rue de Valois, 75001 Paris

Téléphone : 01 40 15 36 95

Courriel :

[terminologie.dglff@culture.gouv.fr](mailto:terminologie.dglff@culture.gouv.fr)

Internet : [www.dglf.culture.gouv.fr](http://www.dglf.culture.gouv.fr)

**Daniel Zielinski**

Inspecteur Général de l'Éducation,  
du Sport et de la Recherche

a été nommé **Haut fonctionnaire à la langue française pour le sport** par les ministres de la Culture, des Sports et des Jeux Olympiques et Paralympiques. Il est chargé de l'animation du travail de terminologie et du développement de la langue française dans le sport.

[Daniel.zielinski@igesr.gouv.fr](mailto:Daniel.zielinski@igesr.gouv.fr)

95 avenue de France, 75013 Paris

La terminologie sur le site  
du ministère des Sports  
et des Jeux Olympiques  
et Paralympiques



### 3. Extrait du règlement technique et sportif des danses Hip Hop de la fédération française de danse



#### REGLEMENT TECHNIQUE ET SPORTIF DE LA DANSE HIP HOP

apportés. Entre chaque battle, les juges disposent d'un temps de réflexion pour attribuer leurs notes. Le speaker doit respecter ce temps de pause. Après les sélections, les juges votent à main levée tout en respectant les critères de jugement des grilles.

#### 1.6. Les critères de jugement

Chaque critère d'évaluation est donné par style et catégorie.

Aucun précepte établi ne codifie ou dicte au danseur les mouvements qu'il va choisir d'exécuter dans les *battles*. C'est ce qui permet de mettre en avant la créativité et l'imagination du danseur. Le danseur a donc une totale liberté d'expression sachant que sa prestation doit tenir compte et répondre aux critères de jugement. Le but poursuivi étant de ne pas dénaturer la danse Hip-Hop, les critères de jugement ne comportent pas de codification chiffrée ou notée des mouvements ou figures exécutés.

La dimension artistique est extrêmement importante en danse Hip Hop puisque c'est ce qui la différencie des autres sports. Elle est prise en compte dans chaque critère évalué : esthétique gestuelle, originalité, exécution technique, musicalité, fluidité.

Pour les sélections, les juges utilisent les grilles d'évaluation présentées ci-après. Les points attribués par les juges sont des notes de valeurs (et non d'appréciation) qui correspondent à des critères précis, évaluant ainsi l'ensemble des qualités requises pour chaque danseur.

A l'issue des sélections, les danseurs sont jugés à main levée, en se basant sur les mêmes critères que ceux édictés dans la grille de notation du style concerné.

##### 1.6.1. Battle 1 vs 1

NOM	Danseur 1	VS	Danseur 2
Technique	/5		/5
Musicalité	/5		/5
Originalité	/5		/5
Respect des base / Propreté	/5		/5
TOTAL	/20		/20

**Technique** : Niveau de difficulté technique (*powermove, freeze*), enchaînements techniques, prise de risque, propreté du geste technique.

**Musicalité** : Ce critère permet d'apprécier si le danseur suit bien le rythme, s'il exploite bien la musique et ses différents éléments. Il devra s'adapter à la musique du DJ et interagir au mieux avec celle-ci.

**Originalité** : La créativité demeure un élément important qui permet de différencier un danseur d'un autre. Le danseur doit faire preuve d'originalité tout en respectant les bases de la danse qu'il décide de présenter.





## REGLEMENT TECHNIQUE ET SPORTIF DE LA DANSE HIP HOP

**Respect des bases et propreté** : Le respect des bases est extrêmement important : il permet de définir le type de danse choisie. La propreté est couplée au respect des bases ; elle est évaluée au niveau de chaque geste/figure et du passage dans son intégralité (ex : prise en compte des chutes).

### 1.6.2. Battle équipe vs équipe

NOM	Equipe 1	VS	Equipe 2
Technique	/5		/5
Stratégie + combinaison	/5		/5
Originalité	/5		/5
Respect des base / Musicalité	/5		/5
TOTAL	/20		/20

**Technique** : Niveau de difficulté technique (*powermove, freeze*), enchaînements techniques, prise de risque, propreté du geste technique.

**Stratégie et combinaisons** : Elles montrent la cohésion, l'esprit d'équipe, et le travail de collaboration du groupe. Les combinaisons devront être propres, coordonnées et originales. La stratégie d'un groupe est de pouvoir répondre à chaque danseur adverse en lui opposant, dans le même domaine, son meilleur représentant. Par exemple, un *phaseur* fera face à un *phaseur*. Le groupe devra donc être composé de danseurs spécialisés et compétents dans des domaines différents. Chaque danseur met ainsi au service du groupe sa propre particularité, qui doit être complémentaire avec celles des autres membres de l'équipe pour permettre au groupe d'avoir une chance de remporter le *battle*.

**Originalité** : La créativité est un critère important qui permet de différencier un danseur d'un autre. Le danseur doit être original tout en respectant les bases de la danse qu'il décide de présenter.

**Musicalité** : Elle est couplée au respect des bases. Elle doit être respectée aussi bien dans la technique que dans les combinaisons et la créativité. Elle est, comme la base, le fil conducteur de l'ensemble du passage. Elle est appréciée de façon générale.

### 1.7. Pénalités

Des pénalités peuvent être appliquées lors des passages des danseurs pour les raisons suivantes :

- Un manque de fairplay (gestes, attitude ou mots déplacés...)
- Un dépassement important du temps de passage donné ;
- Un non-respect du règlement, de l'intégrité physique chez l'enfant et des restrictions d'engagement ;
- Une chute lors du passage du danseur ;
- Le fait de toucher son adversaire (strictement interdit) ;
- Une répétition de mouvement technique ;

## Bibliographie

- ATERIANUS-OWANGA Alice, DJEBBARI Elina, SALZBRUNN Monika, « Introduction : Pistes pour une anthropologie des performances musico-chorégraphiques en contexte transnational », *Revue européenne des migrations internationales*, vol. 35 - n°3 et 4 | 2019, pp. 15-32
- BASU Dipannita, LEMELLE Sidney. J, « The vinyl ain't final – Hip Hop and the Globalization of Black Popular Culture », *Pluto Press*, Londres, 2006
- BLOCH Maurice, « Symbols, Song, Dance and Features of Articulation: Is religion an extreme form of traditional authority? », *Archives Européennes de Sociologie*, Cambridge University Press, 1974, Vol. 15, No. 1, pp. 55- 81
- BOCQUET José-Louis, PIERRE-ADOLPHE Philippe, « Rap ta France», *La Sirène*, Paris, 1996
- BORN Georgina, LEWIS Eric, STRAW Will, « Improvisation and Social Aesthetics », *Duke University Press*, 2017
- BOURDIEU Pierre, « Les trois états du capital culturel », *Actes de la recherche en sciences sociales*, novembre 1979, Vol. 30, pp. 3-6
- FAURE Sylvia, « Apprendre par corps – Socio-anthropologie des techniques de danse », Paris, La Dispute, coll. « Essais », 2000
- HELMLINGER Aurélie, « Geste individuel, mémoire collective. Le jeu du pan dans les steelbands de Trinidad & Tobago », *Cahiers d'ethnomusicologie*, 14 | 2001, p.181-202
- KROEBER Alfred Louis, « Style and Civilizations », Greenwood Press, 1973
- LAVE Jean, WENGER Etienne, « A Macat analysis – Jean Lave and Etienne Wenger's Situated Learning – Legitimate Peripheral Participation », Macat International Ltd, Londres, 2017
- MARTINELLI Bruno, « L'interrogation du style – Anthropologie, technique et esthétique », Presses Universitaire de Provence, Aix en Provence, 2005
- MAZZELA DI BOSCO Marie, « L'acte de danser comme travail spirituel : une expérience de révélation modelée par les « Danses Libres en Conscience » », *Ethnologie Française*, 2023/1, Vol. 53, pp. 12-24
- MILLIOT Virginie, « The French touch - Le hip-hop au filtre de l'universalisme républicain », *Anthropologie et sociétés*, vol. 30, n°2, 2006, pp. 175-197

## Sitographie

- [www.sports.gouv.fr/college-terminologie-et-langue-francaise-1291](http://www.sports.gouv.fr/college-terminologie-et-langue-francaise-1291)
- [www.breakinschool.com/lecole/](http://www.breakinschool.com/lecole/)

## Table des matières

<b>Introduction</b>	<b>p. 3</b>
<b>I. Le métro descriptif</b>	<b>p. 7</b>
Les top rocks	p. 10
Les descentes	p. 13
Les foot works	p. 15
Les transitions	p. 17
Les phases	p. 19
Les tricks	p. 21
Les freezes	p. 23
Les cyphers et battle	p. 25
<b>II. La structure Breakin school</b>	<b>p. 32</b>
Les adhérents	p. 36
L'équipe salarié	p. 37
Les projet de médiation culturelle	p. 40
<b>III. Les cours</b>	<b>p. 42</b>
Les parcours d'apprentissage	p. 44
Le modèle des cours	p. 45
L'explication du mouvement	p. 53
L'appropriation	p. 56
Le geste efficace en musique	p. 66
La patte Breakin school	p. 70
<b>IV. La compétition chez Breakin school</b>	<b>p. 77</b>
Les Breakinkids et la compétition	p. 79
Le Breakinkrew en compétition	p. 82
La compétition et Breakin school	p. 84
<b>V. Le style de vie</b>	<b>p. 87</b>
<b>Conclusion</b>	<b>p. 92</b>
<b>Annexe</b>	<b>p. 96</b>
<b>Bibliographie</b>	<b>p. 105</b>
<b>Sitographie</b>	<b>p. 105</b>