

**PLUS QU'UN  
GARNET DE  
MOVES**

TIMOTHÉE LEJOLIVET

**Plus qu'un carnet de moves** est une recherche initiée en 2018 qui propose de documenter, par la photographie, le *breaking* : les éléments qui le composent, son vocabulaire, la catégorisation de ses pas, et ses acteur·ices.

En se donnant pour objectif d'apporter des clés de compréhension du geste, la recherche aborde une culture orale notamment par le séquençage d'images. Par la mise en contexte des différentes pratiques et de leurs descriptions par les danseur·ses eux/elles-mêmes, le projet offre ainsi un accès inédit aux mouvements, attitudes, styles et mots pour décrire une des danses pionnières du hip hop tout en questionnant l'idée de leur « authenticité ».

L'exposition présente une sélection de cette recherche photographique toujours en cours.

Projet soutenu par le Centre national de la danse au titre de l'Aide à la recherche et au patrimoine en danse. Timothée Lejolviet est artiste accompagné par le Collectif FAIR-E / CCN de Rennes et de Bretagne et a bénéficié d'une bourse pour ce travail de recherche.

# TIMOTHÉE LEJOLIVET

Danseur et photographe, 1992

Timothée « Timo » Lejolivet est un artiste au croisement de la danse et de la photographie.

Dès l'adolescence, il se passionne pour le *break* et la culture hip hop avec son groupe *Bad trip Crew*.

Il parcourt depuis les évènements français et internationaux.

Il suit parallèlement une licence et un master en Sciences politiques et sociologie à l'Université Paris 8 durant lesquels, il a régulièrement choisi sa communauté et sa passion comme terrain de recherche. C'est aussi à cette période qu'il se (re)saisit de la photographie comme moyen intime de garder des traces.

Il développe depuis un style singulier d'auteur, au plus proche du mouvement, une immersion à la fois esthétique, spontanée et documentaire. Par les images créées, il souligne ainsi tant la force du moment vécu que celle de l'image prise. Il s'inscrit dans un parcours d'interprète et de photographe.

INSTA : @TIMO\_EYEAM

WWW.EYEAMTIMO.COM

# QUESTIONS À TIMOTHÉE LEJOLIVET

## **Comment est née votre pratique de la photographie ?**

J'ai commencé la photographie après un voyage au Maroc qui a été ma première expérience de dépaysement. C'était en 2001. C'était quelques années avant mes débuts dans la danse. Plus tard, j'ai voyagé au Vietnam, avec un appareil que je m'étais acheté avec mes économies. Quand je l'ai reçu, je l'ai manipulé dans tous les sens, un peu comme une Playstation. C'est d'ailleurs venu remplacer progressivement les jeux vidéo. La photo a toujours été présente dans ma famille, j'ai des souvenirs de mon père, ma mère, mon oncle, ma grand-mère, un appareil à la main, argentique à l'époque.

## **Quand avez-vous commencé la danse ?**

Dès 7 ans, je regardais les clips du Hit Machine, avec Charly & Lulu, il y avait le rappeur Rohff où Junior et Dedson (du crew Wanted Posse) dansaient. Ce sont ces premières images qui, je crois, m'ont donné envie de danser. Seulement c'était difficile de trouver des cours en banlieue parisienne et, dans ma ville à Eaubonne, les cours hip hop proposés par les associations démarraient seulement à l'âge de 12 ans. En attendant, j'ai fait de l'athlétisme et du foot et c'est là que j'ai rencontré - en 2005 - deux danseurs de Bad Trip crew : Pocket (aka Ilyess Benali) et Sweet (aka

Lorenzo Vayssière), qui vivaient dans mon quartier. J'avais 13 ans quand Sweet m'a invité à le supporter pour son premier battle, dans une MJC à Ermont. À la fin de cette journée, il a commencé à m'apprendre quelques pas. La semaine d'après il m'a emmené dans une salle où s'entraînaient les danseurs de Bad Trip Crew : Saïdo Lehlouh, Almo... C'était la première génération du crew. Lors des deux premières séances, on m'a donné quelques conseils et ensuite ils m'ont laissé m'entraîner avec eux.

## **Comment avez-vous lié les deux pratiques, danse et photographie ?**

Au début, les deux pratiques étaient séparées. La photo était liée aux voyages, aux randonnées, tout ce qui n'était pas quotidien que je faisais en famille, et puis j'y ai un peu perdu goût jusqu'à ce que se développent les téléphones portables et la qualité des appareils photo intégrés, tout comme les applications et les possibilités que cela offrait. Lorsque je dansais, j'avais toujours un appareil photo avec moi, mais j'étais tellement occupé à danser qu'il restait toujours au fond de mon sac. C'est avec mon premier Iphone 6 que j'ai recommencé à m'amuser à travailler les cadrages, les compositions. C'était hyper nomade, pratique, je l'avais dans la poche et dans mon quotidien. Ça m'a donné une curiosité pour ce qui me paraissait banal jusqu'alors. La première fois où j'ai photographié des danseur·ses, c'était pour *Jeu de la mort* (JDLMort) vers 2015, un battle de *break* organisé par Bad Trip, mon crew. C'était en

bas de chez moi, et plutôt que de danser, j'ai regardé. Plus tard, lorsque j'ai terminé mes études, j'ai effectué un stage auprès du chorégraphe Fouad Boussouf, comme chargé de production qui s'est transformé en communication. J'ai pris plaisir à photographier son spectacle *Trans* au Prisme d'Élancourt pour ensuite le diffuser sur les réseaux sociaux.

Plus tard, une personne de La Place, le centre culturel hip hop à Paris, a vu mes photos et m'a embauché pour l'événement *All 4 House* d'Ousmane « Babson » Sy. J'ai ensuite beaucoup travaillé pour ce lieu. L'artiste Slate Keller Hemedi, danseur électro, m'a également commandé des images de son battle *Spear Tournament* à titre et investissement personnel - ça, ça m'a marqué. Et puis avec le bureau de production Garde Robe créé par Céline Gallet et Marion Poupinet, qui me connaissaient comme danseur, j'ai pu, à l'occasion de leur événement *Désolé Maman*, photographier notamment les spectacles *R1R2 Start* de Bouzid Ait Atmane et *Bye Bye Myself* du collectif Hinterland (Mehdi Baki et Nicolas Fayol). Ces expériences m'ont confirmé le goût pour la photographie de spectacle que je n'ai cessé ensuite de pratiquer.

Un peu en amont, dans le cadre de mes études, je suis parti pour un échange en 2012, entre l'université Paris 8 et le City College situé au nord de Harlem à New York. Je voulais connaître le berceau du hip hop. J'y ai fréquenté notamment le groupe Ready To Rock, un crew très établi dans la communauté newyorkaise,

assez « traditionnaliste ». J'ai pu assister notamment à l'anniversaire de la Zulu Nation (UZN) dans le Bronx, qui, tous les ans, organise un « Hall of Fame Award » afin de rendre hommage aux personnes importantes de la communauté, comme Pow Wow cette année-là. Il y avait beaucoup de « Parc Jams », événements organisés par les pionnier-es du hip hop dans différents parcs de la ville, dont une jam reliée au mouvement Occupy Wall Street à laquelle j'ai participé. Malheureusement j'ai perdu toute la documentation de ce voyage.

### **Qu'est-ce qui est à l'origine du mot *break* ?**

La légende dit que cela vient du *break* musical (pause, rupture), plutôt connu dans le monde du jazz, où le batteur joue en soliste, sans voix ni autres instruments. C'est un moment vraiment à part. On dit alors que dans les soirées de DJ Kool Herc, celui-ci avait compris que les gens aimaient danser sur ces *breaks* musicaux et qu'il avait réussi à boucler avec la technique de *Merry-go-round* pour rallonger sa durée. De là, on en est venu à faire des musiques plus percussives, énergiques, avec le même BPM (battements par minute). On dit aussi que son partenaire MC, criait durant ses morceaux « now you can go off, you can rock » (vous pouvez vous lâcher, danser). Il utilisait plein d'autres mots que le *break*, cependant on a gardé celui-ci, et c'est l'objet de plein de débats.

### **Quelle est la genèse de votre recherche *Plus qu'un carnet de moves* ?**

Ça faisait un moment que je prenais des photos de danse et j'ai voulu saisir l'opportunité de la bourse que proposait le Centre national de la danse à Pantin pour noter les œuvres chorégraphiques. En hip hop, on donne pratiquement un nom à chaque pas que l'on crée, trouve, ramène, que se soit copié ou inspiré par quelqu'un d'autre. On le mémorise avec un mot ou un vocabulaire, ce qui nous permet de construire un langage qui est finalement assez narratif.

Le « Carnet de moves » c'est propre à ma génération. C'était notre petit carnet où on notait à la main les mouvements pour s'en rappeler, lors des battles où il faut sans cesse se renouveler, ou bien pour se rappeler des pistes de travail, car on est en permanence en train de créer un nouveau vocabulaire. La plupart des danseurs des battles des années 2000 en avaient un. Les « carnets de moves » c'est un peu comme les « black books » des graffeurs, où, avant d'aller sur le mur, ils dessinent leurs croquis. Même si le graff réalisé est toujours un peu différent de l'ébauche, l'idée reste la même. Aujourd'hui, on utilise surtout la vidéo, que l'on poste sur les réseaux sociaux. Dans les danses hip hop, que ce soit le *break*, la *house*, le *popping* ou le *new style*, les gens s'entraînent beaucoup avant d'aller aux battles. S'entraîner c'est aller danser avec ses potes, c'est partager.

Quand j'ai interrogé Gabin Nuissier et Karima Khelifi d'Aktuel Force, groupe phare francilien depuis le milieu

des années 1980, pour savoir s'il ou elle écrivaient leurs séquences de mouvements, ils m'ont répondu qu'ils ne le faisaient pas, afin de ne pas figer le mouvement, car c'était contraire au but du *break*. Alors qu'un danseur comme Laos avait des carnets très détaillés avec des séquences entières dessinées, ou bien, b.boy Magnum, qui pour avoir de nouvelles transitions entre ses moves, s'était fait un tableau de mathématiques. Il avait mis des moves en abscisses et en ordonnées pour les croiser et voir ce qu'il n'avait pas encore testé. C'était sa méthode pour chercher du nouveau vocabulaire.

### **En menant votre étude sur les manières de noter le *break*, qu'avez-vous appris sur cette danse que vous-même pratiquez ?**

Ma recherche a révélé que chaque danseur a sa manière de noter, de filmer, d'écrire, et surtout chacun a son vocabulaire. On parle de moins en moins d'ailleurs le même vocabulaire, de mon point de vue, le *break* a tendance à s'universaliser, s'académiser dans certains espaces. Aujourd'hui il y a des gens qui « breakent » dans des cercles à la façon des puristes, d'autres qui ne veulent faire que de la compétition ou de la pédagogie ; il y en a qui sont passés des battles à la chorégraphie, la scène ; il y a de plus en plus de spécialisations : des battles uniquement de footworks ou de powermoves... Ça devient très vite spécialisé. C'est un peu comme l'athlétisme où on retrouve autant un coureur de saut qu'un lanceur de poids.

L'idée de départ du projet *Plus qu'un carnet de moves*

était de faire un lexique assez exhaustif des bases du *break* et des mouvements existants. Mais je voyais bien qu'en faisant cela j'allais figer les choses, et contredire les discours des danseurs qui soutiennent les versions uniques et personnelles de chaque geste. Or, je ne voulais pas d'un dictionnaire qui donne la vérité et fixe, par images et mots, un monde rempli de mythes et d'oralité. Alors j'ai opté pour expliquer qu'il existe bien des pas de base, des énergies communes, malgré la diversité des danseurs, mais qu'il y a des choses qui n'ont pas à être écrites et relèvent de la singularité de chacun. Pour moi le *break* c'est avant tout une vision personnelle, plutôt que des mouvements, et c'est cela que l'on confronte avec l'autre, sur scène ou en battle, dans les cercles.

Le *break* a souvent pris de nouveaux chemins quand des personnes ont affirmé leur gestuelle alors qu'elle ne ressemblait pas du tout à ce qui se faisait. C'est une question d'attitude et de style. Tout l'enjeu du battle est de faire accepter cette nouvelle vision qui peut être « politiquement incorrecte » : ton attitude, ton exécution du mouvement...

### **Pour une danse venant des États-Unis, avez-vous cherché à rendre compte des singularités du *break* français ?**

Plutôt que de décrire le phénomène du *break* en France, j'ai souhaité rendre compte des multiples styles dont il est à l'origine, s'agissant d'une danse venue tout droit de New York via les médias, spectacles et films américains. J'ai constaté que partout où le *break*

s'implantait, il y avait une réinterprétation, d'abord par les mots, puis par les gestes, avec, je pense, des effets de traduction qui jouent dans les corps. C'est pourquoi je pense qu'il faut resituer les crews et leur contexte. Par exemple, je n'aime pas tellement la notion d'« un style français », expression souvent attribuée à la danse des années 1990 d'Aktuel Force, avec beaucoup d'élégance, des mouvements très ronds, avec des circulaires dans le geste. Ils ont inspiré des générations de danseurs, comme les PCB (Paris City Breakers). Mais l'étiquette *french touch* s'est perdue en qualifiant une diversité de danseurs trop importantes pour faire sens. Un peu comme le terme « toucher » qui qualifiait la qualité des appuis, la légèreté des mouvements (les américains parlaient même de finesse pour décrire les français). En plus, les jeunes qui s'initient au *break* aujourd'hui vont plutôt sur internet, regardent des compétitions internationales, ultra sponsorisées, qui ont créé un modèle et un réseau qui répètent les contextes, cadres et situations. Ils vont moins s'intéresser à cette transmission des années 1990 qui se perd un peu et cette quête d'identité - on est plus dans la quête de reconnaissance directe.

Les gens que j'ai interviewés utilisent beaucoup le terme « touché », mais chacun y donne un sens différent. Pour certains, c'est la légèreté au sol, au sens d'une caresse, d'autres vont désigner les appuis et pour d'autres encore, ce sera plus obscur. C'est un mot très à la mode et ça l'est parce que à un moment donné, on a désigné le style français comme un toucher élégant, avec des mouvements circulaires, à l'inverse d'un style

américain assez prononcé qui vient des Zulu (Nation), l'un des premiers groupes de *break*, avec beaucoup de steps et saccadés. On dira que c'est sporadique, que ça va dans tous les sens, qu'il n'y a pas de répétition de pattern ou de structure.

### **Comment imaginez-vous la suite de votre recherche ?**

J'aimerais poursuivre cette recherche aux États-Unis, en allant à la rencontre des générations qui ont précédé les Rock Steady crew - crew mythique du début des années 1980 qui a influencé le monde entier avec les films que l'on connaît (*Beat street, Wild style...*).

J'aimerais aller aux sources : ceux qui ont été les premiers à se jeter au sol, qui ne donnaient pas de noms à leurs mouvements parce qu'ils les faisaient spontanément et que la question ne se posait pas, à l'instar de danseurs comme SaSa, Trixie, Nigger Twins, Dancing Doug, des noms qui ne résonnent pas encore assez fort dans cette culture selon moi, faute d'images à laquelle les associer.

Propos recueillis le 26 mai 2023

# IL ÉTAIT UNE FOIS LA FÊTE

Nom du *move* (mouvement) : *head bounce*

B.Boy Thieu, La Villette, Paris, 2018

PHOTOGRAPHIE NUMÉRIQUE EN COULEUR, 40 X 60 CM

Au premier plan un visage anonyme qui *bounce* (rebondit). Il marque le rythme avec sa tête au milieu d'une fête extérieure. Au tout début des années 1970, les premiers *breaks*, parties musicales de solo de batteurs, apparaissent dans les *block parties* et les *jams* du South Bronx, à New-York. Des techniques modernes comme le *Merry-go-round*, le *scratch*, l'utilisation du *sampling* animent les corps d'une génération d'adolescent-es. C'est à l'occasion de ces fêtes organisées par les habitant-es, bien souvent dans des centres communautaires ou des *clubs*, que sont nommés les *A1 B.Boys*. Ces danseurs attirent l'attention et impressionnent la foule en cercle, en allant danser au sol pour terminer une séquence de danse. Ils posent l'essence de cette danse : une quête d'identité à travers la recherche de mouvement et une recherche de sensation de lâcher prise dans un *go-off, go-down*.



# DES MOVES LÉGENDAIRES

Nom du *move* (mouvement) : *chair*

B.Boy Noah, CCN de Rennes et de Bretagne / Le Garage, Rennes, 2021

PHOTOGRAPHIE NUMÉRIQUE EN COULEUR, 40 X 60 CM

Les mythes - les façons dont ils circulent - occupent une place fondamentale dans la constitution de l'esthétique et de la culture *breaking*. Le *breaking* a fortement été utilisé par les pionniers comme une esthétique narrative. On peut parler de pantomime. Un moyen de raconter une histoire, reproduire un gimmick, mimer une scène de la vie courante, se transposer en super-héros, etc. Les mouvements et les intentions se sont nourris et inspirés de l'environnement culturel dans laquelle ils se créent : les films de kung-fu, les musiques et danses issues des cultures afro-américaines, puis latino-américaines, électroniques, les cartoons et leurs effets dessinés, les rituels de gangs (bande d'adolescents) et bien d'autres. Les échanges oraux, le mimétisme, l'adversité participent à l'écriture de nouveaux gestes, renouvelant sans cesse le vocabulaire. Les *freez* sont des postures arrêtées, caractéristiques de cette danse. À l'origine ils venaient bien souvent conclure une phase de danse, terminer un passage. Ici, le *chair freez*, un des premiers *freez* identifiés par les danseurs, apparaît vers l'année 1976. Il a servi de base au développement de phases et de nouveaux *freez*. Certains acquièrent le statut de *foundation* / *base* à force de se répéter et d'exister dans les espaces de représentation. Ils deviennent anonymes, presque comme si leur origine se perdait. S'il y avait un caractère quasi-pantomime, narratif, au début de l'esthétique hip hop, différentes influences nous conduisent aujourd'hui vers des postures au caractère beaucoup plus abstrait. L'histoire de la désignation des moves est symbolique de ces transformations et mutations qu'opèrent les danseurs perpétuellement.



# RENTRE DANS LE CERCLE (LÀ OÙ LES LÉGENDES SE FORMENT)

Nom du *move* (mouvement) : *head spin*

B.Boy, Battle *La Culture*, Paris, 2021

PHOTOGRAPHIE NUMÉRIQUE EN COULEUR, 40 X 60 CM

À partir de la deuxième moitié des années 1970, une nouvelle génération (plus jeune encore que celle des pionnier-es) s'inspire de leurs aîné-es et les imitent. Ces pré-adolescent-es viennent aussi mettre des mots sur la danse qu'ils observent. Surtout ce qu'ils-elles cherchent à faire, c'est obtenir la reconnaissance de ce qu'ils-elles font. Ils-elles s'entraînent, décomposent et codifient la danse des premiers *B.Boys*. Cette danse émergente ne s'appellera *break / breaking / breakdance* qu'à la fin des années 1970 mais elle gagne en popularité et se répand dans les autres quartiers populaires new-yorkais.

La forme du cercle s'impose naturellement dans les soirées ou dans les parcs, sur la dalle ou un carton comme manière organique et spontanée de faire de la place pour partager, se défier, s'observer, frimer. Le battle organisé (en opposition à spontané) qui oppose frontalement deux crews arrive à cette époque. En 1978, un premier rendez-vous est organisé par un *community center* avec un lot et un trophée pour le-la vainqueur de la confrontation désigné par la foule.



# ÉCHANGES

*Schools* (générations)

B.Boy Cassama, CCN de Rennes et de Bretagne,  
Rennes, 2021

PHOTOGRAPHIE NUMÉRIQUE EN COULEUR, 40 X 60 CM

L'échange, la confrontation sont les moteurs de la création du vocabulaire en *breaking*. C'est le débat et son organisation autodéterminée qui font exister cette danse. Les danseur·ses développent un vocabulaire personnel, de plus en plus large et varié dans le but de se mesurer à d'autres danseur·ses et d'acquérir une reconnaissance pour leurs manières de danser. Les *breakers* sont autodidactes et apprennent bien souvent avec un·e danseur·se d'une génération précédente qui assure la transmission.

Si l'on cherche en tant que danseur·se à se revendiquer *breaker* et à s'inscrire dans une esthétique, c'est surtout dans le but d'apporter sa contribution et de faire ainsi évoluer en permanence le vocabulaire.

Les échanges oraux, l'observation permettent de transmettre le *knowledge* (savoir) et de le voir se déformer, se re-contextualiser et être réapproprié.

Ces mécanismes : échange, déformation, distorsion, traduction, recontextualisation, identification, constituent des facteurs de développement de cette danse par rapport au vocabulaire originel new-yorkais.



# ATTITUDE B.BOY

Nom du *move* (mouvement) : *top rock*

Tom Chaix, Centre commercial, place d'Italie, Paris, 2021

PHOTOGRAPHIE NUMÉRIQUE EN COULEUR, 40 X 60 CM

Les mouvements circulent : ils sont empruntés, copiés ou réinterprétés. Cependant, un·e danseur·se devrait se définir avant tout par son attitude. C'est sa manière d'être qui transpire à travers son vocabulaire. Cela peut aussi être vu comme le reflet du personnage qu'il·elle s'invente, qu'il·elle souhaite incarner, son approche de la danse. Ici, une image d'un danseur réalisant un *top rock* - l'ensemble des pas de danse préparant à la descente au sol pour *breaker*. Ce que les *breakers* décriront comme attitude c'est par exemple cette main qui vient cacher le visage et appuie une grimace. L'attitude est ainsi un moyen de styliser une danse commune, de la rendre soit plus personnelle ou alors, à l'inverse, de l'inscrire dans un courant plus «classique» *breaker*. C'est bien sûr également une question d'énergie et d'état de corps.



# DU STYLE JUSQU'AU BOUT DES DOIGTS

Nom du *move* (mouvement) : *hand style*

B.Boy Thias, La Place, Paris, 2020

PHOTOGRAPHIE NUMÉRIQUE EN COULEUR, 40 X 60 CM

On peut décomposer grossièrement le vocabulaire *breaking* en plusieurs catégories : les *top rocks*, les *go-downs*, les *footworks*, les *powermoves*, les *freezes*. Certain-es danseur-ses se spécialisent aujourd'hui au sein de ces étiquettes. Le style, comme l'attitude, est travaillé par chaque danseur-se jusque dans les plus petits détails d'un geste. Le style est l'attention que porte un-e danseur-se à son vocabulaire.



# LE CHASSEUR

Nom du *move* (mouvement) : *burn*

B.Boy Matéo, Battle de Thiais, Ile-de-France, 2019

PHOTOGRAPHIE NUMÉRIQUE EN COULEUR, 40 X 60 CM

Ici le *B.Boy* mime un chasseur ou peut-être un soldat. On peut avoir l'impression qu'il tient une arme. Les séquences dansées qui traduisent un aspect de confrontation, lors d'un *battle* ou d'un échange sont nommées les « *burns* », ils sont à considérer comme une manière pour les danseur-ses de signifier à son adversaire qu'il se place au-dessus de son niveau de danse. Cela participe à l'egotrip. Le but est clairement de prouver sa supériorité. C'est pour cela que, bien souvent, les *burns* font référence à des images de violence ou alors tentent de tourner en ridicule l'adversaire.



# ÉCHANGES N°2

Nom du *move* (mouvement) : *hook*  
Gabin Nuissier, CCN de Rennes et de Bretagne,  
Rennes, 2020

PHOTOGRAPHIE NUMÉRIQUE EN COULEUR, 40 X 60 CM

Malgré le fort aspect compétitif du *breaking*, le mythe de la philosophie *break* et des pratiques issues de la culture hip hop est que l'adversaire est utilisé-e comme mobile pour se surpasser soi-même. Si l'objectif du parcours d'un-e danseur-se est de se trouver, il-elle s'engage parallèlement à faire évoluer le vocabulaire, à amener sa danse à un niveau toujours plus élevé. C'est en cela que l'échange en corps, le fait de participer à un cercle, revêt une importance capitale dans cette culture. La gestuelle hip hop en elle-même, ses contours et son existence, est perpétuellement remise en cause par l'acte de danse.

Des mécanismes invisibles amènent les danseur-ses à soumettre leurs propositions, leurs inspirations, à la validation de leurs pairs, pour pouvoir être légitime à s'inscrire dans le mouvement et se revendiquer « *B.Boy*, *B.Girl*, *Breaker* ».



# L'ASSISE, BASE DES FOOTWORKS

Nom du *move* (mouvement) : *squat* (assise, accroupissement, appui)  
B.Girl Audrey, Centre commercial, place d'Italie, Paris, 2021  
PHOTOGRAPHIE NUMÉRIQUE EN COULEUR, 40 X 60 CM

Nombreuses sont les cultures dansées qui utilisent l'appellation *footwork* pour désigner les mouvements de pieds réalisés debout. Dans le *breaking*, les *footworks* se réfèrent à l'ensemble des gestes, *patterns*, où le *breaker* est en mouvement « au sol » - c'est-à-dire qu'il y a au moins un appui de la partie supérieure du corps en contact avec le sol (une main, le dos, un coude, etc...). Cette position, cette assise, tel un *squat*, est une image qui est réapparu sans cesse au cours de cette recherche comme si elle participait à l'origine de tout développement d'un mouvement *footwork*. Comme les autres catégories, les *footworks* peuvent aussi se rediviser en différentes approches. Il y a des séquences circulaires, des *kicks* frontaux, des fluidités, etc... l'imagination et les influences ramenées sont, encore une fois les seules limites à l'évolution du vocabulaire. Un-e danseur-se reconnu-e comme architecte du vocabulaire *break*, dit des *footworks* qu'ils sont le « core » de la gestuelle *breaking*, que sans cette catégorie, la danse ne pourrait prétendre au titre de *breaking*. Les *footworks* ont ainsi été à un moment donné l'identité la plus caractéristique de cette danse. Aujourd'hui, ils sont sûrement remplacés par la dominance des *powermoves* auprès du grand public.



# IN YO FACE!

Nom du *move* (mouvement) : *frees*

B.Boy Martin, Battle de Thiais, Ile-de-France, 2019

PHOTOGRAPHIE NUMÉRIQUE EN COULEUR, 40 X 60 CM

Un *frees* réalisé lors d'un *battle*. On peut noter ici l'adresse frontale du *frees* (face à l'adversaire) dans une situation de *battle*. Pour montrer sa maîtrise du geste et le faire-valoir comme « attaque », le·la danseur·se adresse son arrêt à ses adversaires. On peut voir les mains ouvertes des adversaires, comme pour signifier qu'ils ne se sentent pas atteints par ce geste.



# VERS LA PERFORMANCE ?

Nom du *move* (mouvement) : *Thomas*  
B.Girl Kimie, Institut national du sport et de l'éducation physique (INSEP), Vincennes, 2021  
PHOTOGRAPHIE NUMÉRIQUE EN COULEUR, 40 X 60 CM

Si à l'origine le *battle* était un moment de compétition artistique, plusieurs éléments ont donné au *breaking* un caractère sportif : les valeurs de l'entraînement ; la discipline requise pour acquérir certains mouvements ; les notions de performances (entendu au sens physique du terme).

Les emprunts de certains mouvements à la gymnastique dès l'émergence du *breaking*, et à d'autres pratiques somatiques (kung-fu, yoga, capoeira, boxe...) participent également de ce phénomène.

Cette manière de pratiquer le *break* a attiré l'attention du Comité d'organisation des Jeux Olympiques et Paralympiques de Paris qui a décidé de l'inscrire aux Jeux de Paris 2024, suscitant résistance ou fierté parmi les danseur-ses. Cette inscription rappelle des débats anciens au sein de la culture *break*, à savoir, où est la limite entre art et sport ? Comment entendons-nous l'idée de performance ?



# QUI VEUT LA PEAU DE MON CREW ?

Nom des *moves* (mouvements) : *routines, combinaisons*  
Crew Figure2Style, Battle Pro, La Place, Paris, 2019  
PHOTOGRAPHIE NUMÉRIQUE EN COULEUR, 40 X 60 CM

Cette photo dont le titre reprend la célèbre chanson du groupe de rap NTM met en lumière un autre trait du *breaking*. Culture hyper-globalisée aujourd'hui, la danse et son vocabulaire sont débattus par l'ensemble des représentants du *breaking*. La danse revêt une casquette universelle même si l'on peut encore partir à la rencontre de particularités locales. L'individualité est le leitmotiv du *breaking*, pour preuve les *breakers* parlent ainsi : « ma » danse. Elle se performe pourtant très majoritairement dans une dimension collective, au sein d'espaces investis par la communauté *break*. En *crew*, en groupe, dans une configuration d'échange... En *battle*, la danse peut même devenir un point d'entrée commun avec l'utilisation des « combinaisons », « routines » ou des « commandos ». Ici plusieurs *breakers* utilisent les codes de la synchronisation, du contact, pour ne former qu'un corps celui du *crew*. Les *crews* et les collectifs ont une autre importance. On parle d'école de styles, de filiation, d'inscription dans un patrimoine artistique. Ils finissent par se distinguer les uns des autres en fonction de l'environnement et du parcours de chacun-e.

Aujourd'hui, une multitude de styles de *breaking* tendent à cohabiter dans le même espace, pas automatiquement avec le même vocabulaire, ni les mêmes intentions ou encore les mêmes mécanismes de création du geste (écriture).



# FREESTYLIN'

Nom du *move* (mouvement) : *air chair, clash*

B.Boy Hugo « Shlag » de Vathaire, Barcelone, 2017

PHOTOGRAPHIE NUMÉRIQUE EN COULEUR, 40 X 60 CM

La danse *break* s'immisce dans une diversité d'espaces. Si le mot fait référence à un moment précis d'un morceau de musique, invitant à penser qu'il y a un temps pour danser, on se rend vite compte que les *breakers* font du *freestyle* en toutes conditions. Il y a un réel rapport qui se crée entre les danseur-ses et l'instant présent. Une recherche de liberté.

Ici le *breaker* profite d'une pause lors d'une balade extérieure pour performer un *freez*. La relation à la « rue » et ce qu'elle peut représenter, participe à la définition du *breaking*. La « rue » ne décrit pas seulement les endroits extérieurs, mais tous les espaces qui semblent être hors cadre, hors chemin pré-tracés pour danser.



# TRAINING SITUATIONS

## N° 1, 2, 3

Nom des *moves* (mouvements) : *swipes* (1), *nineteen* (2)  
Fig. 1 : B.Boy Kyle, Main d'Œuvres, Saint-Ouen-sur-Seine, 2021

Fig. 2 : Total Feeling Crew, Training spot, Le Bourget, 2019

Fig. 3 : B.Boy Kyle, Paris, 2019

PHOTOGRAPHIE NUMÉRIQUE EN COULEUR, 40 X 60 CM

Ces trois photographies mettent en lumière une des plus importantes dimensions du *breaking*. Le moment du *training*, appelé aussi *practice*.

Le training est le lieu du développement d'un langage : de *patterns*, d'un langage totalement nouveau (sans compte de temps). Chaque petit geste, mouvement peut avoir un nom qui le représente.



1



2



# TRANSITIONS

Nom des *moves* (mouvements) sous les vignettes  
De gauche à droite : Hugo «Shlag», Nord Diamond,  
Karima, Melting Force, Rasco, Bruce Wayne, Khalil,  
Mariana, Narko, Fanny, Damani, 2017-2022

PHOTOGRAPHIES NUMÉRIQUES EN COULEUR, 120 X 80 CM



Corkscrew / Pied cassé (drop)



Sweep (floor rock)



Hook



(Head) Track / Trax



Backspin (powermove)



Top rocks



Swipe / Envolée (powermove)



Halo / Couronne (air move / powermove)



Bretzel (haut), Chair (bas à gauche), Airchair / Clash (freezes) (à droite)



Neckmove

Entre les États-Unis et la France, les termes pour désigner les *moves* (mouvements) se transforment, se traduisent et parfois restent inchangés. En voici une sélection.

Édition : CCN de Rennes et de Bretagne  
Typographies : Alegreya, Bureau Grot  
Impression : Imprimerie Bug, Rennes,  
octobre 2023  
Tous droits réservés  
© CCNRB éditions, 2023

ISBN : 979-10-90061-16-3

## **Collectif FAIR-E**

### **CCN de Rennes et de Bretagne**

38 rue St Melaine - CS 20831  
35108 Rennes cedex 3 - France

 : [ccnr.org](http://ccnr.org)  —  : [@ccnr.faire](https://www.instagram.com/ccnr.faire)

Le Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne, dirigé par le collectif FAIR-E, est une association subventionnée par le ministère de la Culture (Direction régionale des Affaires culturelles / Bretagne), la Ville de Rennes, la Région Bretagne et le Conseil départemental d'Ille-et-Vilaine.

# FAIR-E

COLLECTIF FAIR-E  
CENTRE CHORÉGRAPHIQUE  
NATIONAL DE RENNES  
ET DE BRETAGNE

