

DES RACINES ET...

Compagnie Kenji Saïdou

*« Lorsque Mafate rejoint le Bronx :
métissage culturel, enracinement identitaire. »*



Ressource documentaire conçue par Nathalie Manciet
professeur relais de la D.A.A.C auprès de Lespas culturel de Saint-Paul
- Académie de La Réunion -

Se préparer au spectacle



1 – Présentation de l'Espace Culturel Leconte de Lisle « Lespas »

Espace culturel à dimension humaine, idéalement situé dans le centre ville de la sous-préfecture de l'ouest, Saint-Paul « Ville d'Art et d'Histoire », et au cœur du vaste Territoire de la Côte Ouest, Lespas (Espace culturel Leconte de Lisle) est devenu une structure incontournable dans le paysage local. Installé dans un bâtiment communal, Lespas n'est pas un service municipal mais une régie autonome personnalisée avec le soutien principalement de la Ville de Saint Paul et du TCO (Territoire de la Côte Ouest) mais aussi de la DAC-OI, la Région Réunion et le Conseil Départemental.

Lespas a pour principal objectif de favoriser l'accès à la culture au plus grand nombre à travers des programmations et actions pluri-disciplinaires en lien avec les acteurs de terrain et en complémentarité avec les autres structures culturelles de La Réunion.

Une des orientations majeures du projet artistique consiste à favoriser l'expression des habitants des différents quartiers, à travers des actions telles que l'initiation au théâtre avec le dispositif « Téat dann Kartié » mis en place depuis 2015, des ateliers de conte et d'écriture. Cette expérience, au travers d'une incitation à l'expression orale et écrite, contribue à valoriser l'humain et, par là même, à lui apporter épanouissement, créativité et développement personnel.

La programmation artistique de Lespas s'articule autour du théâtre (spectacles et ateliers), de la danse, des concerts d'artistes locaux ou extérieurs confirmés, des résidences et d'expositions dans le hall du bâtiment. Lespas a choisi deux axes essentiels :

- le soutien à la création et à la diffusion (danse, théâtre, musique...), notamment en faveur des artistes émergents, par la coproduction et la possibilité de travailler en résidence dans la structure.
- la programmation à l'attention du jeune public et des scolaires par des représentations ponctuelles ou des événements dédiés sur certaines périodes tels que le Festival de l'oralité Criké Craké ou l'opération « Il était une fois les vacances » en collaboration avec d'autres lieux de diffusion de l'île. Des liens privilégiés sont entretenus avec les équipes éducatives du monde scolaire pour qu'un maximum d'enfants bénéficient de ces actions tant pour leur accueil dans les salles, leur contact avec les artistes, que pour l'exploitation qui pourra en être faite ensuite en classe.

2 – Présentation de la Compagnie « Kenji » Saïdou

(Se référer aux pages 3, 4 et 5 du dossier fourni par la compagnie).

3 - « *Des Racines et ...* » : pistes pédagogiques à exploiter avant le spectacle

> Faire des recherches en amont du spectacle sur le maloya et le hip-hop, individuellement ou en groupes, en s'appuyant sur les ressources documentaires proposées par le présent dossier.

> Préparer le bord de scène et l'entretien avec les artistes.

> Réfléchir à la notion de « métissage artistique » associée aux thèmes du déracinement, de la quête identitaire et de l'altérité.

Document 1 – Site web d'Academia

Site clair et complet que professeurs et élèves peuvent exploiter pour les travaux qui suivent :

http://www.academia.edu/9475883/Dossier_p%C3%A9dagogique_La_culture_Hip-hop_Etymologie_du_mot_hip-hop

Document 2 - Site web de l'académie de Versailles

> 17 documents vidéo retraçant l'histoire du hip-hop (danse et musique), de sa naissance (sous l'influence d' Afrika Bambaataa et de la Zulu Nation) à nos jours (Mc Solaar, Iam, Ministère Amer...) <http://www.lyc-victor-osny.ac-versailles.fr/wp/2017/03/13/dossier-pedagogique-un-peu-de-culture-hip-hop/>

Voici quelques exemples de recherches à mener (à adapter en fonction de la classe, les pistes 5, 6 et 7 s'adressant plutôt à des classes de lycée et à des 4èmes/3èmes de collège) :

1 - Etymologie du mot « Hip-Hop »

2 - Naissance et origines de la culture Hip-Hop.

3 - Se documenter sur « le Moring » et « la Capoeira », sports de combat que les frères Lauret (les danseurs de la compagnie Kenji Saïdou) affectionnent et qui influencent leur technique artistique et leur gestuelle.

4 - Quel(s) sens donner au nom « *Des Racines et...* » choisi par le chorégraphe pour sa création ? Quelles pistes donne-t-il pour comprendre le mélange des genres et des inspirations dans son œuvre ?

Vous trouverez des éléments précis de réponse dans la note d'intention suivante rédigée par Kenji Saïdou (extrait) :

Document 3

«Des Racines Et ... » est un spectacle que j'ai imaginé parce que ma gestuelle hip hop est empreinte de mes origines réunionnaises. La démarche artistique de cette pièce résulte donc de mon départ de La Réunion : lorsque je suis arrivé en France, je me suis déraciné de mes origines et j'ai rencontré de nouvelles cultures. Bien que j'aie essayé de m'adapter, je me suis rendu compte que mes origines réunionnaises se rappelaient à moi. C'est pourquoi j'ai mis en scène deux musiciens traditionnels et deux danseurs Hip Hop réunionnais.

Le premier aspect du spectacle que je souhaite mettre en avant est le fait d'expérimenter le mélange de deux cultures différentes : d'une part, l'univers traditionnel réunionnais retranscrit à travers le «Maloya», musique issue de la souffrance et de l'asservissement des hommes, pouvant exprimer tant la joie de vivre que la nostalgie ou la liberté, et d'autre part le «Hip Hop», danse urbaine et moderne. La sensibilité de la tradition réunionnaise et la force à l'état brut de la danse Hip Hop créeront une gestuelle originale chargée d'émotion.

L'intensité émotionnelle de la pièce permettra au public de voyager au coeur des traditions grâce à la musique et à la danse traditionnelle. En effet, le Maloya est une musique rythmique et douce à la fois, qui permet de jouer sur plusieurs tableaux et de dégager différentes émotions. Le Hip Hop, quant à lui, trace de notre contemporanéité, impulse une énergie ponctuelle et instantanée. Hip Hop et tradition donneront un métissage chorégraphique original. »

Kenji Saïdou , Note d'intention, *Des Racines et ...* (page 2)

5 - Etude du document 4 : Le hip-hop de Kenji Saïdou, de la poésie en mouvement ? (Etude du rythme et de l'harmonie entre les percussions, le chant, les pas et mouvements des danseurs - Fluidité et beauté - Etude des paroles : une poésie engagée ? - Qu'apporte la forme slamée du texte à la performance dansée ? (quelles nuances permet-elle ? Comment le rythme du slam tantôt accéléré tantôt syncopé enrichit-il le sens?)

Document 4 – Vidéo youtube : « Des racines et... » (décembre 2018)

<https://www.youtube.com/watch?v=n-FRsCOQWDw>

6 - L'engagement : même si le chorégraphe ne se présente pas comme un artiste engagé, la naissance du hip-hop et celle du maloya conduisent inévitablement à une réflexion sur l'engagement artistique, voire politique.

7 - Le déracinement : - Quels traumatismes, quel impact sur la vie des individus le déracinement peut-il induire ? Pourquoi est-ce si important pour un être humain d'avoir « des racines » (traditions, culture, appartenance à un groupe, identité, généalogie, histoire...)? S'agissant de La Réunion lorsque nous évoquons le déracinement, nous faisons évidemment le lien avec l'esclavage, la colonisation, le marronnage comme moyen de retrouver sa dignité et son identité d'homme libre. Quel écho le déracinement trouve-t-il aujourd'hui dans l'actualité ?

8 – Le maloya : quels sont les instruments traditionnels utilisés dans le maloya ? (Roulèr, kayamb, pikèr / sati, bobre, triangle)

Soyez attentifs lors de la représentation afin de les reconnaître. Sont-ils tous présents et utilisés au cours du spectacle ?

Après le spectacle

1 - Amorcer un travail collectif autour de l'analyse et de la réception du spectacle

- > Demander aux élèves de dresser une liste de mots qui évoquent le spectacle et mettre en commun ces données pour établir plusieurs catégories : ce qui appartient à la scénographie, ce qui s'apparente à une narration, ce qui exprime une émotion, ce qui constitue un jugement ou une interrogation à propos du spectacle.
- > Identifier les différents éléments de la scénographie (ensemble des éléments picturaux, plastiques et techniques qui permettent l'élaboration d'une chorégraphie) : que se passe-t-il sur le plateau ? Quels décors accompagnent les danseurs ? Adéquation (ou non) entre la musique et les pas des danseurs ? Quels choix du chorégraphe apparaissent visibles ?
- > En route vers l'analyse et une lecture plurielle du spectacle : demander aux élèves de choisir certains moments qu'ils auront jugés forts, marquants, émouvants, déstabilisants ou simplement plaisants et de les interpréter (en justifiant leurs impressions de « lecture »).
- > Proposer aux élèves de réaliser un croquis d'une scène du spectacle qui les aura particulièrement marqués ou touchés : il s'agit de représenter le plateau, les danseurs, les éléments scéniques ainsi que les jeux de lumière à ce moment précis.
- > Que penser du métissage artistique entre le hip-hop et le maloya ?



2 – Approfondir les connaissances.

> **On peut envisager de proposer aux élèves de préparer de courts exposés.** Ils peuvent également envisager de présenter un diaporama et d'illustrer leurs propos par de courtes vidéos

(La présentation et l'organisation des deux pages Web citées en documents au début du dossier peuvent fournir le plan, la progression et le contenu des exposés).

Sept pistes pédagogiques ou problématiques à développer.

(A adapter en fonction de la classe, les pistes 3, 4 et 5 s'adressant plutôt à des classes de lycée et éventuellement à des 3èmes de collège)

1 > **La dimension sociale du Hip-Hop.**

2 > **La dimension artistique du hip-hop : simplement danse de la rue ou art total ?**

3 > **Quelle place le Hip-Hop occupe-t-il aujourd'hui dans la culture contemporaine ? Comment est-il considéré aujourd'hui par les institutions culturelles ?**

4 > **En intégrant les lieux de diffusions institutionnels, la danse hip-hop quitte la rue pour investir les salles de spectacles. Ce changement de lieu modifie-t-il la réception ainsi que la perception du public ?**

5 > **Battre en brèche les préjugés : le hip-hop est-il une danse réservée aux hommes ? Un mouvement qui attire majoritairement des individus en échec scolaire ?** (Se référer au document 5. En raison de la nature du document ce travail est plutôt destiné à des classes de 2de - 1ère).

Document 5

Extrait (pages 28 à 31) du rapport d'étude « **Les conditions de l'encadrement professionnel des pratiques de danse HIP-HOP** » rédigé par Christophe Apprill et Aurélien Djakouane (2007) - Laboratoire du SHADyC - UMR 8562 EHESS-CNRS - Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales

Professeurs de danse hip-hop : « ils ne font pas que tourner sur la tête »

Si la grande majorité des professeurs de danse sont des hommes (69%), la proportion de femmes qui enseignent (31%) est loin d'être négligeable. Elle permet de relativiser l'idée selon laquelle le hip-hop serait un milieu exclusivement masculin. Même si la proportion homme/femme est exactement l'inverse de celle observée dans les autres genres de danse, le milieu de la danse hip-hop, et peut être même l'ensemble des composantes de la culture hip-hop si l'on regarde la musique par exemple, se féminise.

Cette disparité homme/femme a une incidence sur les styles de danse enseignés. Si les professeurs n'enseignent que la breakdance constituent le groupe le moins important, on voit qu'il reste un style essentiellement masculin. Les filles se tournent davantage vers les nombreuses variantes de la danse debout, moins « physiques » et plus chorégraphiques. Globalement, la féminisation de la danse hip-hop peut s'expliquer par la diversité croissante des styles de danse enseignés. La majorité des danseuses pratiquent la danse debout. Homme et femme confondus, le break ne représentent que 24% des styles enseignés. Les hommes bénéficient sur ce point d'un net avantage pour proposer leur service et nombre d'entre eux naviguent entre les différents styles passant sans difficulté du « sol » au « debout ».

Avec une moyenne d'âge de 29 ans, la danse hip-hop est enseignée à tous les âges. La plupart des enseignants ont entre 20 et 35 ans, mais seulement 25% ont entre 21 et 25 ans, ce qui relativise « la jeunesse des professeurs » souvent mentionnée. La « jeunesse » est donc un fait mais elle ne semble pas plus importante que dans les autres formes de danses.

La grande majorité des professeurs interrogés (63,5 %) ne détient aucun diplôme professionnel, et parmi les 34,5 % restants, seulement 33,3 % détient un diplôme d'Etat en danse, essentiellement en jazz (75%) [...] Pour autant, il ne faut pas surinterpréter le faible niveau de formation professionnelle des professeurs de hip-hop car les résultats de cette enquête battent en brèche les idées reçues sur la prétendue inculture des danseurs de hip-hop ou sur le fait qu'ils sont en rupture avec le système scolaire : 38,5 % sont titulaire du bac et 35,7 % ont un diplôme de l'enseignement supérieur [...]

Toutefois, si l'on croise cette variable du diplôme avec le style de danse enseignée, on apprend que la polyvalence artistique coïncide aussi avec une formation élevée. Même si les breakers sont plus nombreux à être moins bien formés ils sont aussi proportionnellement plus nombreux à avoir un diplôme de l'enseignement supérieur. Par ailleurs, on peut également voir dans cette généralisation des diplômes un des effets de la massification de l'enseignement. Comme le niveau d'études évolue en fonction de l'âge des danseurs on remarque que les plus âgés sont proportionnellement les moins nombreux à être titulaires d'un diplôme de l'enseignement supérieur, contrairement aux plus jeunes. Ces clivages générationnels ont des répercussions sur les considérations artistiques. Le croisement de l'âge et du style de danse montre en effet que les plus jeunes (plus diplômés) sont aussi ceux qui s'orientent davantage vers le breakdance.

En conclusion, ces variables socio-démographiques attestent certaines évolutions récentes d'une partie du milieu de la danse hip-hop :

- La domination de la population masculine dans l'enseignement du hip-hop demeure mais la féminisation progresse.

- L'élévation du niveau d'étude resterait à affiner mais il est clair que l'élévation générale de l'obtention du baccalauréat en deux décennies se répercute sur l'ensemble d'une classe d'âge. Les caractéristiques sociologiques observées battent en brèche le préjugé du danseur hip-hop tel qu'il était présenté dans les années 1990 : « un breaker tournoyant sur la tête, dont le niveau d'étude est inférieur au Baccalauréat ».

L'enjeu social d'une professionnalisation de l'enseignement de la danse hip-hop est aussi bien social que culturel. Au final, il s'agit moins de resocialiser une population « en rupture de banc » et souvent caricaturée que d'affirmer les atouts d'une culture urbaine dynamique et d'ouvrir la voie à des carrières professionnelles ancrées dans les mondes de l'art.

Christophe Apprill et Aurélien Djakouane (2007)

6 > L' art au service de la quête identitaire : maloya et hip-hop, mêmes combats pour la liberté et même quête d'enracinement ? Comment faire grandir ses racines lorsque l'on a été « déraciné », coupé de sa famille, de son peuple, de son Histoire, de sa culture, de sa terre ?

7 > Qui est l'autre ? Le frère, l'ami, le « sauvage », l'étranger, le colonisateur : semblable et différent à la fois. Comment vivre ensemble et construire avec l'autre au-delà des différences ?

Document 6

Peinture "*Danse des nègres, île de La Dominique*", d'Augustin Brunias. (XVIIIème siècle)



Document 7 - Etymologie, naissance et importance du « maloya » à La Réunion.

Le mot maloya est cité en public pour la première fois vers 1930. C'est dans une pièce de théâtre du folkloriste Georges Fourcade intitulé « Zistoires la caze », qu'est décrite l'utilisation du kayamb, du bobre et du timba pour l'exécution d'un chant maloya, héritage des ancêtres mozambicains et malgaches. Son nom vient de « **maloy aho** », qui signifie parler en malgache.

Le maloya est né au temps de l'esclavage à la Réunion. Cette musique métissée vient des esclaves d'origine malgache et de ceux d'Afrique de l'Est qui étaient majoritaires dans les propriétés esclavagistes dès le XVIIIe siècle.

La musique des Noirs est attestée depuis quasiment le début du peuplement de l'île vers 1700. Sous des formes diverses et variées, les musiques noires traverseront le temps, les modes, se mélangeront, se compléteront pour former le socle de notre maloya actuel.

Le maloya est à la fois une musique profane et sacrée, un chant et une danse. La musique est monodique (à une seule voix) : elle se développe généralement dans le mode mineur et sur un rythme ternaire (mesure 6/8). Le maloya regroupe des complaintes parlant de la douleur et de la souffrance des esclaves.

On peut distinguer deux types de maloya :

Le maloya "pilé" qui est une complainte, un chant accessible à tous, fait pour la danse, festif, véhiculant des thèmes de la vie quotidienne. Il était l'exutoire des journaliers agricoles des grandes plantations le samedi soir après la paye

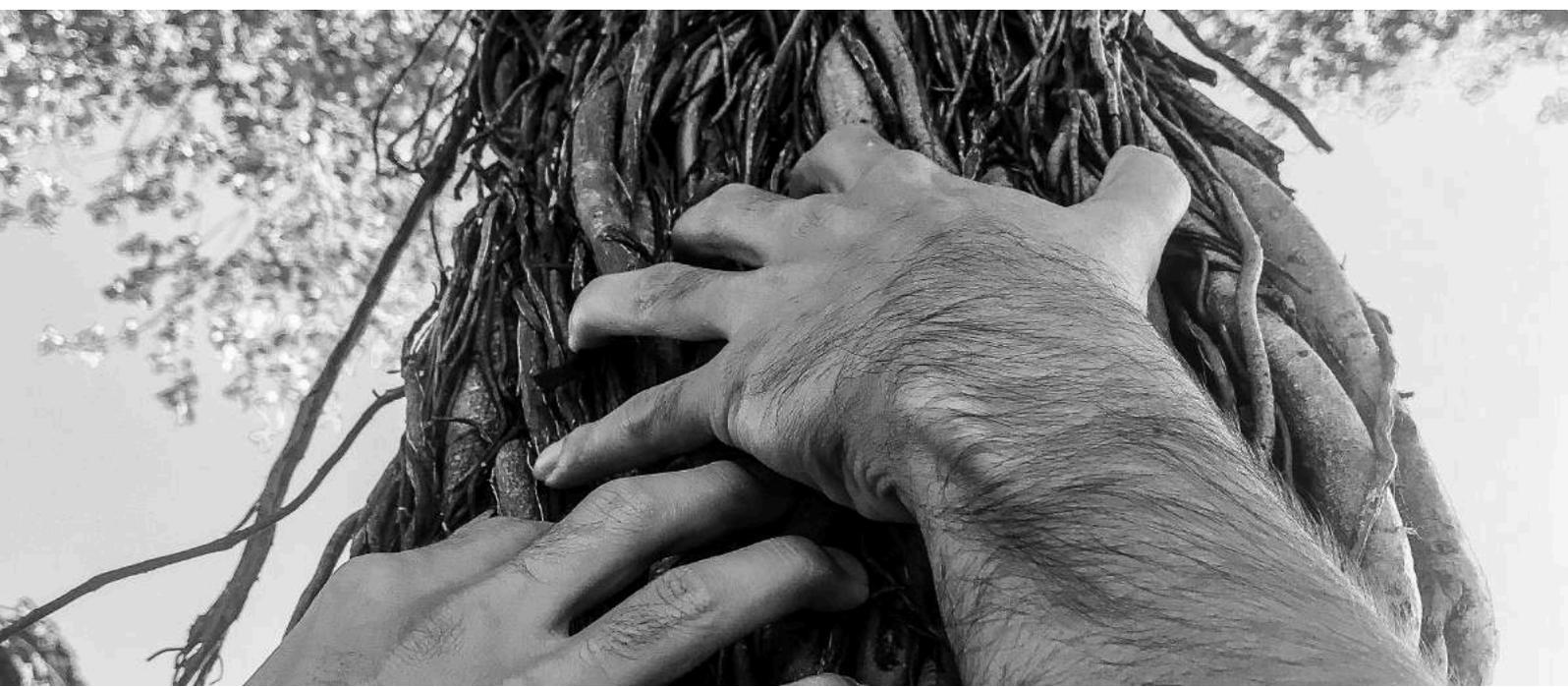
Le maloya "roulé" qui est au contraire lié à des pratiques magico-religieuses et à des rituels qui se réfèrent aux différents cultes des ancêtres et des divinités animistes africaines et malgaches.

Cette musique de l'île de La Réunion, étroitement liée à l'esclavage et réservée aux Noirs, se jouait dans "l'obscurité" et a permis aux esclaves de résister pour exister. C'était un outil fondamental pour garder l'espoir d'une future liberté. Marginalisé pendant la période coloniale (des origines à 1946), dénigré au début de la période départementaliste des années 1950, le maloya est décrit comme une musique primitive et tapageuse aux postures lascives pour adeptes de sorcellerie, de débauchés et ivrognes en tous genres. Le maloya est pour ainsi dire « interdit d'espace public » des années 1960 à la fin des années 1970 car il est à l'époque essentiellement joué par des partisans du PCR (Parti Communiste Réunionnais). Le maloya est jugé comme subversif par le pouvoir en place de l'époque : pour jouer en public il fallait passer par un comité de censure. D'ailleurs, certains chanteurs de maloya soutenus par le Parti Communiste Réunionnais ont subi une forme de prohibition durant cette période. Le PCR voulait alors en faire une musique de classe afin de véhiculer des messages de résistance face système en place.

Révéle au grand jour depuis les années 1980, le maloya que nous connaissons aujourd'hui est à la croisée des chemins. A cheval entre une tradition reconstituée et une recherche d'ouverture sur le monde, les musiciens actuels peuvent se baser sur l'héritage des maîtres du Maloya que sont Lo Rwa Kaf, Granmoun Lélé, Gramoun Baba, Gramoun Bébé Manent, Henri Lagarrigue, Firmin Viry, Simon «Dada» Lagarrigue et Gramoun Sello, explorer de nouvelles pistes, faire vivre le maloya avec son temps sans pour autant se couper de la source originelle de cette musique.

Le maloya s'est métissé, avec des nouvelles sonorités et a été étendu à toute la population de l'île. Les textes et musiques se sont enrichis sous d'autres influences : poésie et slam ; rock, reggae, hip-hop, jazz voire musique électronique. Djembés, synthétiseurs et batterie se sont ainsi ajoutés aux instruments traditionnels. Appelées maloya, «kabaré» , «séga-maloya» ou encore «séga kaf» à la Réunion, les musiques cousines existent dans tout le bassin sud-ouest de l'Océan Indien mais le maloya réunionnais est spécifique : il y a une forte résurgence de bribes de dialectes africains et malgaches dans le maloya et celui-ci est resté une musique liée aux rituels animistes tout en revêtant un aspect profane.

Le Maloya figure depuis 2009, dans la très sélective liste du Patrimoine culturel immatériel de l'humanité, certifiée par l'UNESCO. Une reconnaissance forte pour cet art mariant musique, chant et danse. La corrélation entre musique profane et sacrée n'existe qu'à la Réunion et a disparu dans les autres îles.



3 – Prolongement : enrichir la réflexion sur le métissage artistique et culturel.

Kenji Saïdou est un fervent défenseur du « métissage musical » : de quels autres instruments (ethniques, modernes ou non) les musiciens ont-ils joué au cours du spectacle « *Des Racines et...* » qui ne sont traditionnellement pas ceux du maloya ?

Métissage musical

1 - Entre le maloya et le jazz : « *Batarsité* » extrait de l'album Sominnkér (2014) : Olivier Ker Ourio et Danyel Waro.

2 - Instruments et musiciens du monde : « *Dont' worry* » par Playing For Change – Chanson autour du Monde. (2009)

Playing For Change est un mouvement créé pour inspirer et connecter le monde au travers de la musique. Le projet est né avec la conviction que la musique peut rapprocher les peuples et être un formidable outil d'éducation et de solidarité. Techniquement, les musiciens et chanteurs, d'un pays à l'autre, sont enregistrés les uns après les autres en prises de son superposées.

<https://www.youtube.com/watch?v=tAjFnJuk1Aw&list=PLC0A6F2B5A9E6A80D&index=6&t=0s>

Le hip-hop n'a pas fini de nous surprendre !

1 - Vidéo AFP interview de Charles "Lil Buck" Riley

Charles "Lil Buck" Riley est danseur de hip-hop et a fait connaître le « *Jookin'* » dont les figures effectuées par les pieds et les mains sont proches des pas et techniques de danse classique. Comme Lil Buck, le jookin a vu le jour dans la ville de Memphis, dans l'Etat du Tennessee aux Etats-Unis, il y a une trentaine d'années. Au départ, cette danse freestyle se pratiquait essentiellement sur du rap. Les danseurs exécutaient des mouvements de rebond au son des percussions, s'inspirant du buck jump des années 1990 ainsi que du gangsta walk, une danse urbaine empruntée au breakdance, au popping ou encore au gliding. Le jookin' c'est la rencontre du hip-hop et de la danse classique. Les deux disciplines fusionnent pour créer un univers singulier où la délicatesse du ballet se mêle à la précision du hip-hop, le tout dans le respect de la tradition du jook'. Les pas sont réglés comme du papier à musique pour exprimer toutes les émotions du danseur et de la mélodie qui l'accompagne. Chaque son, chaque respiration, tout a son importance pour que le corps ne fasse plus qu'un avec la musique.

> <https://www.youtube.com/watch?v=YnQIZZyl-YU> (Interview – 1.52 mn)

2 - Charles "Lil Buck" Riley dances to "Janelle Monae - Tigtrope"

<https://www.youtube.com/watch?list=RDLY2tjBfK20c&v=LY2tjBfK20c> (Solo – 2.16 mn)

3 – page web issue du site dance.com (2017) – Duo contemporain - « *When Hip Hop Meets Ballet, Sparks Fly And (Some) Clothing Drops* »

> <https://www.youtube.com/watch?v=7yp01iNQBel> (Duo – 3.59 mn)

4 - Duo contemporain de « break dance popping » et « danse classique »

> <https://www.youtube.com/watch?v=ZZcLgDUtPpw> (Duo - 1.40 mn)

Variations et mélanges : réécritures contemporaines d'oeuvres classiques.

« Comprendre l'Autre, accepter ses différences, bâtir avec lui » : il est possible d'exploiter ces documents dans cette perspective.

1 - Extraits du « *Lac des cygnes* » de Tchaïkovski revisité par Dada Masilo (2012), jeune chorégraphe sud africaine qui mêle danse classique, modern-jazz, danse contemporaine, danse zulu et danse de « gumboot » (danse en bottes en caoutchouc des mineurs sud-africains)

> <https://www.youtube.com/watch?v=tS5g0f7blhg> (extraits du ballet : solo et groupes - 1.23 mn)

> <https://www.youtube.com/watch?v=9wYcUAcXDyg> (Solo – 5.05 mn)

2 - « *La mort du cygne* » de Camille Saint-Saëns (1905) par Charles "Lil Buck" Riley au Gerald R. Ford Amphitheater (août 2011) – Charles « Lil Buck » Riley danse le jookin' (une variation du hip-hop) et offre une remarquable interprétation de « La mort du cygne ».

> <https://www.youtube.com/watch?v=JZumgHLSW10> (Solo – 4.04 mn)

3 - « La mort du cygne » musique de Camille Saint-Saëns.

Interprétée au violoncelle par Nina Kotova et dansée par Nina Ananiashvili (ballerine russe) et « Lil Buck » Riley (2015)

> <https://www.youtube.com/watch?v=EDtkPV6OfSg> (Duo – 5 mn)

(Veiller à augmenter l'intensité lumineuse de l'écran car l'image vidéo est sombre).



Sommaire des ressources documentaires

Ressources Internet

Sites

Academia

http://www.academia.edu/9475883/Dossier_p%C3%A9dagogique_La_culture_Hip-hop_Etymologie_du_mot_hip-hop

Académie de Versailles : <http://www.lyc-victor-osny.ac-versailles.fr/wp/2017/03/13/dossier-pedagogique-un-peu-de-culture-hip-hop/>

Vidéos Youtube

Vidéo officielle de présentation du spectacle « *Des racines et...* » (décembre 2018)
<https://www.youtube.com/watch?v=n-FRsCOQWDw>

« *Batarsité* » Olivier Ker Ourion et Danyel Waro - Album « *Sominnkèr* » (2014)
https://www.youtube.com/watch?v=R_QQIDOMRd0

« *Dont' worry* » par Playing For Change – Chanson autour du Monde. (2009)
<https://www.youtube.com/watch?v=tAjFnJuk1Aw&list=PLC0A6F2B5A9E6A80D&index=6&t=0s>

Interview de Charles « Lil Buck » Riley (youtube) <https://www.youtube.com/watch?v=YnQIZZyI-YU>

Vidéo - Charles "Lil Buck" Riley danse sur "Tightrope" de Janelle Monae
<https://www.youtube.com/watch?list=RDLY2tjBFK20c&v=LY2tjBFK20c>

Vidéo - Duo contemporain - dance.com (2017) – « *When Hip Hop Meets Ballet, Sparks Fly And (Some) Clothing Drops* » (youtube) <https://www.youtube.com/watch?v=7yp01iNQBel>

Vidéo - Duo contemporain de « break dance popping » et « danse classique ».
<https://www.youtube.com/watch?v=ZZcLgDUtPw>

Vidéos - Solo d'Odette par Dada Masilo dans le « *Lac des cygnes* » de Tchaïkovski (2012) à la Denison University's Swasey Chapel. <https://www.youtube.com/watch?v=9wYcUAcXDyg>
Divers extraits du même ballet <https://www.youtube.com/watch?v=tS5g0f7blhg>

Vidéo - « *La mort du cygne* » musique de Camille Saint-Saëns (1905) par Charles "Lil Buck" Riley au Gerald R. Ford Amphitheater (août 2011).
<https://www.youtube.com/watch?v=JZumgHLSW10>

Vidéo - « *La mort du cygne* » musique de Camille Saint-Saëns, interprétée au violoncelle par Nina Kotova et dansée par Nina Ananiashvili (ballerine russe) et « Lil Buck » Riley (2015).
<https://www.youtube.com/watch?v=EDtkPV6OfSg>

Iconographie

La "*Danse des nègres, île de La Dominique*", d'Augustin Brunias. (XVIIIème siècle)