



Épopée hip-hop : quand les acteurs prennent la parole ...

*Émancipation par la connaissance, transformation par l'intelligence sociale :
texte d'écriture collaborative avec les intervenants¹ aux « Assises hip-hop du Val
de Marne » le 28 mai 2014 à Maisons-Alfort, organisées par l'association
Métissage², la Compagnie Cent Têtes et accompagnées dans une démarche de
recherche-action par Hugues Bazin³.*



¹ Voir présentation des auteurs page 27

² Association Métissage - Tél : 01 43 68 01 73- 06 48 13 30 75 - metissage94@wanadoo.fr - www.metissage94.fr

² Association Métissage - Tél : 01 43 68 01 73- 06 48 13 30 75 - metissage94@wanadoo.fr - www.metissage94.fr

³ Chercheur indépendant en sciences sociales, www.recherche-action.fr/hugues-bazin - bazin@recherche-action.fr

Table des matières

Objectifs, les prémices d'une école populaire	4
Imaginer où la parole peut exister sans qu'elle ait à se justifier, universelle et populaire.....	8
Valoriser et partager le capital social des parcours d'expérience comme bien commun de l'existence	14
Favoriser des dynamiques collaboratives transdisciplinaires pour l'émergence de nouvelles formes.....	19
Transformer l'essai, la poursuite d'une démarche	25
Présentation des intervenants aux assises	27

« L'arbre, commencement de la forêt, est un tout. Il appartient à la vie isolée, par la racine, et à la vie en commun, par la sève. À lui seul, il ne prouve que l'arbre, mais il annonce la forêt » (Victor Hugo, La légende des siècles, 1859).

Beaucoup de manifestations, d'images et de commentaires plus ou moins pertinents sur le Hip-Hop depuis trente ans en France pourraient laisser penser à un éparpillement de la parole et de l'action au point de les rendre peu audibles ou compréhensibles. Tel fait singulier, qui d'un atelier, d'une performance, d'une création n'est-il pas l'arbre qui cache la forêt ? N'est-ce pas alors une épopée qui s'écrit devant nos yeux au sens littéral du terme : **exprimer l'humanité dans une œuvre poétique cyclique** ; la peindre successivement et simultanément sous tous ses aspects. Le Hip-Hop procède à la fois de cet aspect complexe et visionnaire puisqu'il touche par son caractère interdisciplinaire, autoformateur, expérimentateur à toutes les dimensions de l'expérience humaine. Il nous fait **comprendre par l'émergence de formes esthétiques le sens des mutations de la société contemporaine. Sans doute que depuis ses origines la forme artistique hip-hop ne peut pas être séparée d'un mouvement social, il est important aujourd'hui plus que jamais de favoriser la construction d'une parole dans l'espace public et d'en décrypter le sens.** Ce fut l'esprit et l'enjeu des Assises du Hip-Hop du Val-de-Marne de contribuer à écrire une page de cette épopée en espérant nous retrouver en 2015.



Objectifs : les prémices d'une école populaire

Nous évoquons ici le dispositif des Assises qui se sont déroulées le 28 mai 2014. Il est important de souligner que nous sommes dans un **espace du commun**, autrement dit, un espace **non-propretaire**, où chacun peut se retrouver, concevoir des collaborations, imaginer de nouveaux projets. Les deux problématiques qui ont étayé cette journée sont représentatives de ces espaces du commun dans lesquels expérimentent les acteurs : **la culture DIY (« Do It Yourself ») et l'espace public**. Elles ont fait partie des matrices des cultures de la rue comme espaces vitaux de transmission et de création de formes sociales et artistiques. Ouvrir aujourd'hui des espaces du commun n'est pas seulement vital pour les Cultures Urbaines, mais aussi pour toute personne qui cherche à trouver des alternatives que le modèle marchand ou institutionnel se montre incapable de fournir.

Nous pouvons dire que ces Assises du Hip-Hop sont comparables à une « **université populaire** » au sens non galvaudé, mais radical du terme, c'est-à-dire une connaissance produite « par le peuple pour le peuple ». Il ne suffit pas de mettre en valeur un capital social, il s'agit de prendre conscience en quoi il constitue un levier d'action autant sur un plan personnel, socio-professionnel que collectif dans la formation de minorités actives. Un « état du mouvement » inclut ces trois dimensions.

Cette journée est conçue comme une **séance d'autoformation créant ses propres référentiels de validation** à côté des cursus académiques classiques. Une « **école populaire** » autrement dit, dont la présente expérimentation pourrait inspirer d'autres initiatives peut être plus permanentes dans d'autres lieux.

Les objectifs de cette rencontre étaient donc de **rendre visible l'état d'un mouvement à travers la mise en valeur du capital social de ses acteurs. Par ailleurs, elle développe un processus réflexif et collaboratif** engagé en amont de l'événement et amené à se poursuivre sous différentes formes après la rencontre. Chacun était libre de dire où il en était de son parcours, de sa recherche, d'amener ainsi ses matériaux « bruts » non affinés, non polis et policés. Il s'agissait de les rassembler sans volonté de les orienter, simplement par le jeu des dialogues dépassant les divisions disciplinaires, montrer combien ils pouvaient

entrer en résonance et recomposer de nouvelles formes qui nous apprennent sur chacun de nous et sur comment faire ensemble.



En rejoignant Naim sur la scène, Victor qui pratique les sports de glisse et notamment le Roller, soulève la question suivante : faut-il aménager, domestiquer des lieux dédiés à cet espace de pratiques libres et rebelles à tout encadrement architectural ou organisationnel ? Naim rappelle que la philosophie même de ces disciplines est de faire avec l'imprévu, utiliser ce qui est présent à l'instant T. « On bride sinon l'imagination. L'intérêt est de revisiter sa ville, de porter un regard nouveau sur son environnement, c'est le principe de l'exploration. »

« *Il faut qu'on bouge perpétuellement au lieu de rester figés. La rue est le lieu d'une expression créative* » (Victor).

Victor fait le lien avec la pratique du Parkour de Naim. Il s'y retrouve à travers le rapport au corps, à l'esprit, au collectif et bien sûr dans le plaisir de la déambulation. « *Il faut qu'on bouge perpétuellement au lieu de rester figés. On choisit ses horaires, ses lieux, c'est la liberté. C'est un art de rue, on vit tous dans cette forêt de*

béton. La rue est le lieu d'une expression créative, quelles que soient les disciplines. C'est plus intéressant en extérieur que dans des écoles » (Victor).

Confiner l'expérience à des "Parkour parcs" a l'effet pervers de donner des arguments à ceux qui veulent refouler ces pratiques de l'espace public. Il n'y a pas de légalité a priori à chasser quelqu'un de l'espace public si ce n'est une personne lambda qui décide que l'espace n'est pas adapté. La gestion est donc liée aux conflits d'usage. C'est celui qui se plaindra le premier à l'autorité qui l'emportera.

Éric et Kevin quant à eux, sont artistes de rue spécialisés dans les spectacles de feu. Cette manipulation d'objets enflammés par leurs extrémités vient initialement de

« *On bride trop l'imagination, le principe c'est l'exploration » (Naïm).*

l'univers des raves parties et s'est propagé dans la rue. Ils rejoignent les constats sur la fermeture de

l'espace public et ses enjeux politiques. « *Il y a 10 ans, c'était de la folie et aujourd'hui c'est de pire en pire. Cela devient de plus en plus difficile de faire de la rue, surtout à Paris présentée comme une ville "culturelle". Quand on arrive quelque part, on se demande si le pouvoir en place va le permettre. La rue était avant une échappatoire par rapport aux métiers classiques, un espace de liberté. Aujourd'hui c'est plus simple de tout interdire pour éviter tout problème. C'est impossible d'avoir une autorisation ».*

L'espace est organisé autour d'une scène centrale et le public participant se répartit autour en petites tablées. Mais ce n'est pas une scène où l'on se met en spectacle, où doit se produire obligatoirement une performance. De même, le « public » n'est pas spectateur, il est invité à être réellement contributeur, **co-acteur** de la journée dans un dialogue avec les intervenants.

Nous cherchons une façon de nous rencontrer, d'aller les uns vers les autres en travaillant sur nos matériaux communs pour en faire autre chose, une connaissance que l'on peut ensuite réinvestir dans nos champs d'implication. Pour cela, il est important qu'il y ait une diversité des profils représentés afin de provoquer des interactions (rappeurs, DJ, danseur, acteur de théâtre, graffeur, fabricant d'instruments, rider, traceur, artiste de rue...). Sans devenir éparpillement, ces univers différents font **écosystème** en entrant dans une interdépendance.

Ceci nécessite une bonne articulation entre une démarche et un dispositif. La démarche étant la recherche-action portée par les acteurs et le dispositif, une mise en espace scénographique à partir des parcours d'expérience des intervenants.

Sachant que d'autres formes collaboratives nourrissent le processus, les Assises ne constituant qu'un moment de visibilité.



Imaginer où la parole peut exister sans qu'elle ait à se justifier, universelle et populaire

Il est important que l'espace des Assises soit ouvert à différents modes d'expression qui s'adapte à la parole des acteurs et non le contraire. La prise de parole, la force qu'elle peut prendre, est indissociable de la capacité de l'explicitier et de la partager. **Il n'existe pas un seul type de parole orale ou écrite**, comme il n'existe pas une seule forme d'intelligence. Elle peut puiser dans une construction rationnelle ou une expérience sensible, à travers des modes d'expression corporels ou intellectuels, étudiés ou spontanés.

« Je suis tombé amoureux du mouvement en voyant les vidéos de parkour, le geste juste. De cette justesse naît une impression de beauté brute. J'ai pris ensuite conscience qu'il y avait aussi quelque chose de très politique en interrogeant ce rapport à l'espace public à travers un documentaire, des articles sociologiques, des discussions avec les gens autour de performances dans l'espace public ». (Naim Bornaz, 28 mai 2014, Assises du Hip Hop)

Nous parlons de « tiers espace » pour caractériser ces lieux de recomposition, de libre parole d'un « Tiers État » où un travail collaboratif devient possible. C'est un acte politique, d'autant plus si l'espace public tend à se restreindre, à être contrôlé et marchandisé. **Il n'est donc pas anodin, de créer un espace public où se**

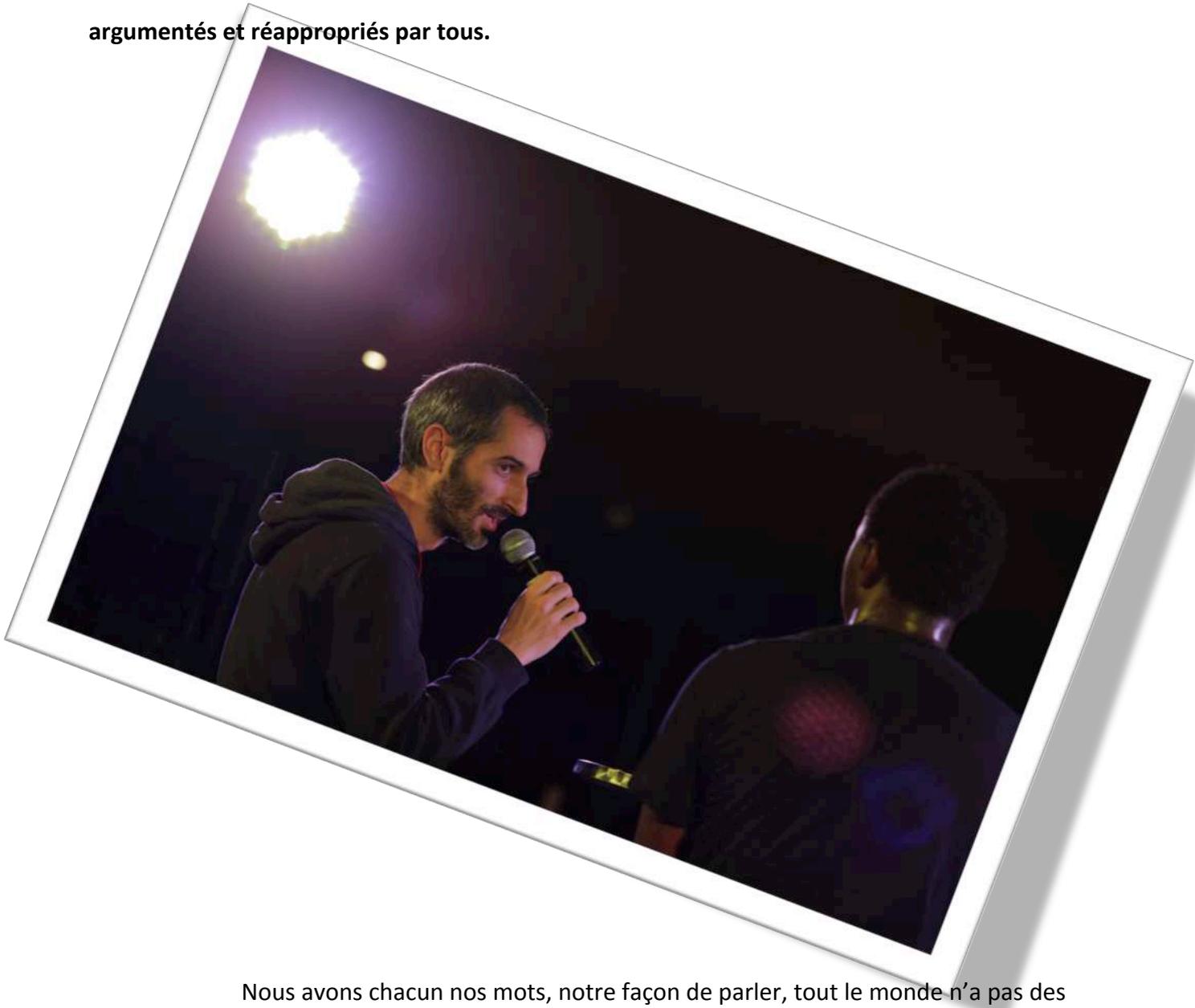
problématisent des questions librement. En cela les pratiques de rue constituent un bon indicateur sur l'état de notre démocratie comme n'ont cessé de le rappeler les différents intervenants (rider, traceur, artiste de rue, graffeurs, etc.).

Cet espace du commun, Naïm le connaît bien. Non seulement il est rappeur et beatmaker, mais également traceur... C'est-à-dire pratiquant du « Parkour » qui rejoint les disciplines Hip-hop dans l'art de détourner l'existant sans autorisation, l'ingéniosité du bricolage en utilisant les matériaux à disposition.

« Qui est capable d'entendre la musique, la problématique au-delà des mots » souligne le rappeur ? » (Kohndo)

Poser un acte et construire une parole dans l'espace public n'est pas si évident bien que cela puisse paraître paradoxal dans un monde communiquant où chacun est connecté et peut faire du « buzz » dans les réseaux sociaux. **Mais justement**

autour de ce « bruit » qui parasite l'entendement, il est difficile de dégager des enjeux publics, c'est-à-dire des sujets qui concernent tout le monde, qui puissent être discutés, argumentés et réappropriés par tous.



Nous avons chacun nos mots, notre façon de parler, tout le monde n'a pas des talents d'orateur. Trouver ses mots précisément lorsque nous sommes invités à décrire son propre parcours n'est pas aussi simple. On peut se perdre dans les méandres ou dans les détails ou à l'opposé être trop synthétique, trop ramassé, trop rationnel ou trop émotif. Mais justement, la parole ici n'est pas calibrée. Rares sont les espaces qui accueillent ainsi une diversité sans hiérarchisation (acteur, artistes, décideur, chercheur, etc.). La parole a circulé durant cette journée des Assises, elle a été rythmée comme le flow d'un Rap. **Ce n'était pas une parole unilatérale, verticale, mais horizontale et circulaire à l'instar de ce**

jeu d'appel-réponse entre le locuteur et son auditeur, fondement de toute culture populaire.

L'important n'était pas de « bien » parlé, mais d'exprimer une **parole « juste »**, c'est-à-dire une parole en acte sans mise en scène de la parole. Seule une parole libre et authentique a un poids. « **Libre** » signifie que les mots ne sont pas aliénés à des formes stéréotypées où l'on est nommé par les autres, par exemple, une parole qui sera « de » banlieue ou « sur » les banlieues. On est parfois piégé par les mots des autres lorsque l'on attend une reconnaissance et que l'on pense l'obtenir en employant les mots qui ne sont pas les siens. « **Authentique** » indique que la parole engage, ce n'est pas une figure de rhétorique, des éléments de langage, elle est connectée à un processus expérientiel. Il n'y a de parole qu'engagée dans l'existence.

« On m'a expliqué que ce n'était pas possible pour un artiste d'être intelligent, d'avoir la possibilité de parler à des gens. Moi, je m'adresse à des gens du quartier qui voient plus loin que le quartier » (Kohndo).

Le Hip-Hop a souvent été obligé dans son histoire de devoir se justifier. Bien souvent les acteurs ne prennent pas la parole publiquement parce que le débat leur paraît biaisé, ils

n'en voient pas l'intérêt si cette parole n'apparaît pas comme **légitime**.

De même le regard condescendant apposé derrière la formule « issu de ». On dira de cet artiste qu'il est « issu » du Hip-Hop au même titre que l'on évoquera des jeunes « issus » de l'immigration, des banlieues. Des origines auxquelles le Hip-Hop est souvent assigné et dont il faudrait se départir pour accéder à la « véritable culture ».

« Qui décide de la qualité des artistes, de ce qui est bon pour nous, de ce que diffuse à la radio ? Est-ce que les acteurs Hip-Hop maîtrisent les rouages économiques, intellectuels, institutionnels pour faire en sorte que cette culture émerge ? » (Kohndo).



Pascal, metteur en scène, témoigne de sa propre expérience de « l'autre côté » de la culture. *« Les collectivités peuvent s'intéresser au Hip-Hop pour de mauvaises raisons comme faire venir un public jeune dans les théâtres, comme si le Hip-Hop*

« L'injonction de « l'ouverture » renvoie au débat entre cultures mineur et majeur qui empêche une pensée politique de la culture. » (Hugues Bazin) était une forme juvénile qui deviendrait adulte au contact de la culture "sérieuse". Je viens du théâtre subventionné qui regarde avec bienveillance l'émergence de ces cultures, mais ce n'est pas ma culture de base. Je me suis alors aperçu que je m'étais trompé dans l'appréciation sur le Hip-Hop en prenant conscience que c'était une culture à part entière et que chaque discipline était un continent ». Cette confrontation de culture mineure et majeure empêche de penser les cultures urbaines comme une culture à part entière. Ceci entraînant soit une absence du Hip Hop dans les politiques culturelles soit en l'utilisant comme un outil de transition vers une culture perçue comme plus noble.

A l'opposé des thèses culturalistes qui tentent d'expliquer justifiant les comportements humains par leur appartenance culturelle, La culture est le fruit de transformations en réponse à un contexte social. C'est hélas une conception qui prévaut aujourd'hui, en particulier dans le champ politique. (cf. focalisation sur les Roms « culturellement non intégrables »).

« On partage finalement la recherche du même geste juste » (Pascal).

Cette tendance à privilégier les normes et valeurs de sa propre culture pour analyser les

autres. Cet ethnocentrisme qui côtoie ou frise le racialisme s'insinue dans le quotidien le plus anodin quand des acteurs Hip Hop sont convoqués à se justifier perpétuellement. Ce n'est pas devoir s'expliquer qui pose problème, c'est le « perpétuellement » qui renvoie à une structure de pensée qui fige le mouvement dans la glace. Combattre l'ethnocentrisme, c'est dire « votre science (ou pseudo science) n'est pas la seule à penser le monde » car ce serait entériner un rapport de domination où je suis pensé par l'autre. Je peux me penser moi-même. Comprendre, c'est décaler son point de vue, chaque expression artistique nous y invite en joignant le sensible à l'intelligible.

La culture comme l'identité est un rapport social. Hervé Sika,

« *Nous sommes comme des herbes folles* » (Hervé).

danseur chorégraphe, l'exprime d'une autre manière imagée. Il a été le fil rouge entre les différents intervenants de ces Assises du Hip-Hop : « *nous sommes comme des herbes folles* ». C'est une végétation spontanée qui s'insinue dans les interstices. Elle pousse dans les espaces non prévus. Elle n'est pas attendue, elle n'est pas voulue, néanmoins c'est la végétation la plus vivace, la plus résistante, personne ne l'arrose, personne l'entretien, elle est d'autant plus adaptée à l'environnement hostile où elle évolue. Elle paraît ténue et pourtant soulève le



béton. Elle nous rappelle que la ville n'est pas figée dans ses murs, la ville vit et se transforme par ses espaces non attribués, là où se croise une diversité.

« J'ai grandi avec la diversité culturelle, c'est à nous d'aider à poser des actes citoyens » (EJM).

Les acteurs populaires comme ceux du Hip-Hop ont souvent été (d)écrits par d'autres qui cherchent à les contrôler, les instrumentaliser, les dominer. C'est cette parole libérée et authentique que les Assises ont essayé de provoquer. Comme le scande Kohndo en introduction de son intervention :

« Un moment il est nécessaire d'avoir une production intellectuelle pour être capable de se fédérer » (Kohndo).

« mon Rap est tourné vers le futur, mais reste authentique. J'ai besoin de réflexion et je vais travailler sur l'histoire du Rap en France avec un aspect artistique et pas uniquement sociologique. Il y a combien de livres à ce sujet ? Un moment il est nécessaire d'avoir une production intellectuelle pour être capable de se

fédérer, réfléchir à des dispositifs et diffuser ce matériel intellectuel ».



Valoriser et partager le capital social des parcours d'expérience comme bien commun de l'existence

Revenir sur le passé pour préparer l'avenir. Exposer ainsi ses propres matériaux de vie permet d'évoquer cette histoire individuelle et collective de trente ans riche, tumultueuse parfois douloureuse pour mieux la dépasser. Cette prise de parole publique où l'on se dénude de ces oripeaux de scène artistique ou sociale ne met pas pour autant en danger le locuteur ; si elle se fait dans le respect de la restitution d'une totalité cohérente pour valoriser et partager ce capital social comme un bien commun. Autrement dit, **en permettant à tout le monde de travailler en commun sur ses propres matériaux, on se permet soi-même de recomposer et affirmer sa propre cohérence.** C'est ce qui donne à la démarche des Assises son caractère inédit, à la fois singulier et universel, expérimentateur et populaire.

Comme une forme qui se déploie et prend bien plus d'importance que ne laisserait imaginer son aspect contracté, les Assises proposent de valoriser et partager un capital social et culturel à travers une présentation de parcours d'expérience qui peuvent croiser plusieurs dimensions : personnelles, professionnelles, collectives, institutionnelles.

« *Poser les fondements de mon art, l'intellectualiser, concevoir les outils de transmission, les valider* »
(Kohndo).

La valorisation de ce capital d'expérience conduit logiquement à la question de la transmission. La démarche de Kohndo de créer sa propre école s'inscrit dans la continuité d'une expérience autodidacte : « *Poser les fondements de mon art, l'intellectualiser, concevoir les outils de transmission, les valider au sein des institutions des conservatoires, des structures de diffusion, de formation. J'ai ouvert mon propre espace de Rap au sein d'un conservatoire à Puteaux avec la première classe d'écriture et de composition* ».

Concevoir sa propre architecture autonome permet de conserver une synergie entre **création et transmissions**. Le Hip-Hop peut valider ses propres compétences expérimentées dans des cadres non institués de la culture populaire.

« Avec le Rap, on connaît l'informatique depuis le début, on a la possibilité d'apprendre la musique autrement que par l'enseignement didactique du solfège. Pour pouvoir sampler, il y a une culture de l'écoute qui est centrale dans l'apprentissage musical. Je réfléchis à un Diplôme d'État en musiques actuelles, mais à partir de mes bases. » (Kohndo).



« Le Hip-Hop n'est pas seulement un "sport de combat", c'est la vie » (Si Savan Heu).

dans le break et reconnu dans le monde du Hip Hop. Il a dû trouver les filières de traverse pour valider son parcours d'expérience et vivre de la transmission : « Je me suis orienté vers l'éducation à la motricité. J'ai obtenu la licence et le master de Sciences et Techniques des Activités Physiques et Sportives. Mais le Hip-Hop n'est pas seulement un "sport de combat", c'est la vie ».

Finalement, on peut concevoir autrement une validation selon une « architecture fluide » dans le sens où elle est basée sur une maîtrise d'usage des lieux où

C'est la même problématique pour le danseur « Si Savan », professeur de danse dans sa commune, spécialisé

s'exercent les pratiques. À l'inverse de l'académisme, c'est la manière dont les acteurs s'approprient un espace, des outils, une démarche qui structure la forme « école populaire » et non l'inverse l'école qui conforme les « élèves ».

« Dans l'histoire, le rôle de la transmission est important pour que les générations se connaissent entre elles. C'est le rôle des précurseurs » (Kohndo).

Kohndo poursuit en donnant la parole à EJM. Il lui rend hommage en rappelant combien ce précurseur a été important dans son éveil à la culture Hip-Hop. « Dans l'histoire, le rôle de la transmission est important pour que les générations se connaissent entre elles. J'écoutais EJM tous les dimanches soir à la radio faire des freestyles qui m'ont donné envie de faire du Rap qui avait du flow ».

Le parcours d'EJM de s'engager dans la voie socioéducative et socioculturelle est une autre manière de partager son expérience et développer un mouvement. **Beaucoup**

« Être et ne pas paraître, faire et transmettre, vivre et laisser vivre. Quel que soit ce que l'on est, d'où l'on vient, on peut être ensemble. L'important c'est le partage, pas seulement vendre des disques » (EJM).

de précurseurs de cette culture en France ne sont plus au-devant de la scène, mais continue à la diffuser. Ce travail de terrain ignoré ou méprisé est beaucoup plus porteur de sens et

par conséquent de transformation sociale... « J'ai voulu transmettre, ce qui est un fondement de la culture Hip-Hop au-delà de la discipline du Rap : être et ne pas paraître, faire et transmettre, vivre et laisser vivre. Quel que soit ce que l'on est, d'où l'on vient, on peut être ensemble. » (EJM).

Contrairement à la logique du marché de l'industrie culturelle où il découle une segmentation artificielle des publics en esthétique commercialisable. « Je suis d'une famille où l'on aide. L'important c'est le partage, le vivre ensemble, pas seulement vendre des disques. Pourquoi se réduire à une logique économique alors que j'ai toute une expérience humaine ? [...] pour ce qui concerne la prise en compte du Hip-Hop sur les territoires, c'est aux personnes de prendre position dans leur ville » (EJM).

L'expérience existentielle d'EJM est exemplaire en ce qu'elle est représentative de cette capacité à **synthétiser dans son propre parcours des éléments**

artistiques et sociaux que les conditions d'exercices socioprofessionnels voudraient opposer. C'est en cela que l'avenir appartient aux formes transdisciplinaires.



Ce que vérifie le Parkour, c'est que l'espace existentiel ne se résume pas à des pratiques que l'on enferme dans des lieux. C'est nécessaire, si on veut opérer un déplacement dans sa tête. Bouger dans l'espace, c'est bouger dans sa tête et réciproquement. **Mobilités spatiales, mentales et sociales sont finalement liées**, c'est ce que nous confirme durant toute cette journée l'exposition des parcours d'expérience, particulièrement dans cette forme autodidacte populaire de concevoir sa vie sous un mode exploratoire. Dans cette soif de découvrir, les trésors se cachent à chaque coin de rue, dans chaque rencontre.

« L'art du déplacement dans son essence refuse le spectacle, elle s'apparente plus à la philosophie » (Naïm).

Cette connaissance par le déplacement, Naïm l'exprime autrement à travers la technique du « Parkour » appelé justement « art du déplacement ». *« Cette pratique dans son essence refuse le spectacle, elle s'apparente plus à la philosophie des arts martiaux. Cela demande à mieux se connaître, en particulier son corps, de le renforcer sans l'endommager.*

On ne lance pas un mouvement corporel sans le traduire dans l'espace. Comme toute pratique, elle possède son vocabulaire de base qui s'appelle ici technique de franchissement. ».

« On apprend à se connaître toute sa vie. Une fois que l'on se comprend, on comprend plus facilement les autres » (Victor).

Victor adepte des sports de glisse le confirme, *« on apprend à se connaître toute sa vie, une activité artistique et physique facilite cette prise de*

connaissance. Une fois que l'on se comprend, on comprend plus facilement les autres. Ça me pousse à réfléchir sur mon activité et celle des autres. ». La pratique sauvage est devenue plus civilisée en entrant dans les festivals et les skatepark, un peu comme le Graffiti vandale qui est passé des murs non autorisés à un art branché sous le label "Street Art".

« Le Graffiti nous donne la chance de voyager. Ce n'est pas que le résultat qui compte, c'est aussi la rencontre » (Katre & Taroe).

Le Graffiti Hip-Hop est une autre **façon de vivre le voyage** par murs interposés à la fois comme mode

d'expression et de rencontre comme l'expliquent Katre et Taroe : *« lorsque l'on investit des friches pour faire des fresques, ce n'est pas que le résultat qui compte, c'est aussi la rencontre »*. Comme le flow du Rap, le Graffiti à son propre rythme, *« c'est un geste*

« Nos pratiques de l'espace apportent une lumière, une distance et un décalage qui éclairent le monde. Les mots ne seraient le dire de la même façon » (Naïm).

personnel que l'on exprime tout de suite, on le termine in situ et on le montre à tout le monde. C'est son caractère éphémère. Le Graffiti nous donne la chance de voyager. De

l'Inde, au Chili, il y a une autre manière de peindre, les couleurs ne sont pas les mêmes, c'est une autre démarche, les maisons sont peintes avec des personnages ».

Favoriser des dynamiques collaboratives transdisciplinaires pour l'émergence de nouvelles formes

« Il fallait se construire nous-mêmes, à l'oreille. Aujourd'hui, ceux qui s'occupent de musique sortent des écoles de commerce. Je ne veux pas perdre mon âme, trahir mes convictions » (Kéfran).

Le Hip-Hop a développé cette intelligence à ses débuts, dans une polyvalente où chacun jouait sur plusieurs cordes (paroles scandées, expression graphique et corporelle, etc.) réunies dans une passion commune. Ce que confirme Kéfran, DJ et beatmaker. « Cela m'a touché, il n'y avait pas d'associations à

l'époque qui donnaient des cours, pas d'Internet. Il fallait tout faire nous-mêmes de A à Z, chercher les sons sur des k7 audios et vidéos, il fallait se construire nous-mêmes, à l'oreille.

Aujourd'hui il y a plus de facilités, mais c'est éparpillé. Il n'y a plus de prise en compte de la culture Hip-Hop.

Ceux qui s'occupent de musique sortent

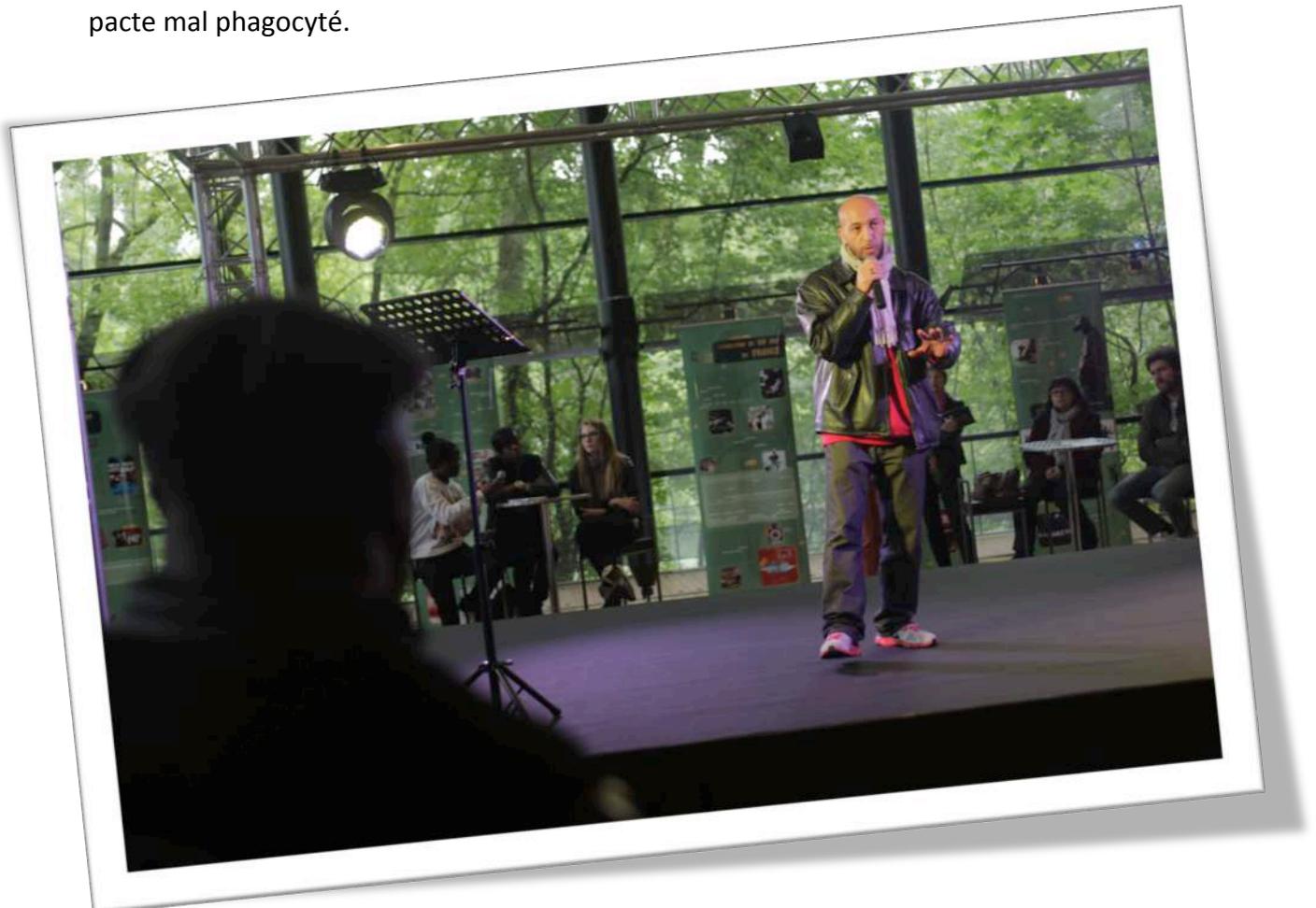
de



des écoles de commerce. Je ne veux pas perdre mon âme, trahir mes convictions. Le Hip-Hop m'a sauvé la vie ».

C'est sans doute ici que se situe un des enjeux, la prise en compte de la totalité d'une forme à travers de nouvelles expérimentations. Chaque parcours est singulier, mais le Hip-Hop et plus que l'addition des parcours individuels.

La rencontre de Karim Barouche avec l'univers du théâtre représenté par Pascal Reverte comédien/metteur en scène à la Manekine dans l'Oise, est très significative des croisements artistiques qui s'opèrent aujourd'hui. Cela fait bien longtemps depuis le début des années 90 que le Hip-Hop est monté sur la scène des théâtres. Mais souvent ce rapport était obligé ou forcé et donc inégalitaire, dicté d'un côté pour les acteurs populaires par la nécessité stratégique d'être diffusé et de percer dans le milieu de la culture. Et de l'autre côté pour les lieux de la culture de ramener de nouveaux publics plus jeunes et plus populaires, de puiser l'énergie et l'inspiration dans de nouvelles esthétiques. Nous étions donc au mieux dans une interdisciplinarité et une addition des intérêts, dans une sorte de pacte mal phagocyté.



Ce que disait le poète Jean Cocteau « *Ce que l'on te reproche cultive-le, c'est toi* » Karim le décrit bien, de ce parcours semé d'embûches, il en fait une force : « *J'ai fait partie en 1984 de l'un des premiers groupes de danse, l'Aktuel Force, un des rares de l'époque à être devenu une compagnie toujours en activité. Je suis autodidacte, je me suis formé dans la rue en touchant à tout comme beaucoup d'entre nous. La constitution en compagnie*

« Je me suis formé dans la rue en touchant à tout. J'ai redécouvert la signification du mot Hip-Hop dans ses conditions d'origine où les personnes échangent. C'est ce que j'aimerais transmettre, une façon d'évoluer » (Karim).

correspondait à la nécessité de se faire entendre auprès des institutions, de passer d'un groupe de danseurs individuels à un travail

chorégraphique. Le spectacle « Sobedo » en 1994 a été ce point d'articulation, regroupement de quatre compagnies de danse sous l'impulsion d'un directeur de théâtre. À l'époque on n'était pas considérés comme des jeunes ayant une cervelle ! Mais cette première tournée en France a permis d'ouvrir les portes des théâtres aux compagnies. C'est ce qui m'a accroché dans le hip-hop, on n'a besoin de rien au départ, juste d'avoir le mental. Quand je suis parti en Colombie, j'ai redécouvert la signification du mot Hip-Hop dans ses conditions d'origine où les personnes échangent. C'est ce que j'aimerais transmettre, une façon d'évoluer. Quand je dansais sur des cartons, on me disait "arrête, tu passes la serpillière, fait autre chose". Je n'ai pas arrêté, parce que je crois à des valeurs. C'est ce qui fait que je suis là encore aujourd'hui à échanger avec la possibilité de faire une création avec des comédiens. Je ne suis pas simple danseur, je ne suis pas formaté. Les rencontres me permettent de m'ouvrir l'esprit, de me construire, de savoir qui je suis dans cette société. » (Karim).



Pascal Reverte metteur en scène, partage donc un nouveau projet avec Karim en résidence artistique : *il s'agira de développer une création qui serait un point de rencontre entre artistes associés et Karim qui est danseur "Hip-Hop", mais danseur "tout court". L'important est la rencontre, non pour faire un "spectacle vivant théâtralisé" ou un "théâtre dansé", mais pour trouver les éléments d'un spectacle avec sa logique propre. Il s'agira dans le cadre de la commémoration de la guerre 14-18 d'interroger les mémoires de manière dynamique. Cette rencontre influence l'idée même d'écriture.* » (Pascal).

Nous voyons que l'intérêt de cette proposition est cette relation égalitaire entre les disciplines permettant l'émergence d'une nouvelle forme à travers une rencontre véritable.

Le Hip-Hop a beaucoup influencé esthétiquement la société et invite à des

« Le Rap est jugé "musique pauvre", parce qu'il n'a pas de partition mélodique, alors que c'est le rythme que les mots font qui fait la musicalité du Rap » (Naïm).

échanges fructueux avec les autres courants artistiques. Il y a une culture de l'écoute qui est centrale de l'apprentissage musical. Naïm qui est aussi auteur d'un Rap engagé sous le nom de « l'1consolable » rappelle que bien souvent

le mépris ou l'incompréhension du Rap de la part des institutions se fait sur une méconnaissance et un malentendu. *« Le Rap est jugé "musique pauvre", parce qu'il n'a pas de partition mélodique. En fait, c'est une partition rythmique. C'est le rythme que les mots font qui fait la musicalité du Rap. C'est le "flow", la "musique au-delà des mots" dont parle Kohndo. C'est cette musique que je "parle". Le Hip-Hop est jugé "sous-culture", le Rap de la "non-musique", car ce jugement s'effectue sur de mauvais critères.» (Naïm).*

De même il n'y a pas de « chorée » préétablie en danse Hip Hop, pas plus qu'en Graffiti de fresque prédessinée sur le mur. La forme Hip-Hop se forge en la faisant et transforme la personne qui la façonne. C'est en cela qu'elle est un art total, transdisciplinaire.

La **transdisciplinarité** dépasse les formes disciplinaires et les appartenances sectorielles, non pour les oublier, mais les réinvestir autrement, les réinventer et permettre à une forme esthétique d'être toujours vivante pour la génération actuelle. Ce serait le

meilleur rempart contre la récupération marchande en refusant la segmentation des esthétiques.

« *Cultiver le sens de l'astuce. Quand on sait se débrouiller, réfléchir et tordre les problèmes dans tous les sens* » (Rédouane).

Dans ces transdisciplinarités, la culture « do it yourself (DIY) » peut se traduire par « fabrique-toi toi-même tout en fabriquant ce dont tu as besoin ».

L'expérience de Redouane et Lionel, en est une bonne illustration à travers la fabrication d'instruments à partir de matériaux récupérés. C'est « *cultiver le sens de l'astuce. Quand on sait se débrouiller, réfléchir et tordre les problèmes dans tous les sens, on arrive toujours à trouver son chemin. C'est l'histoire de notre structure « Talacatak ». On n'avait pas d'argent, alors on a fabriqué nos instruments pour combler nos besoins musicaux. Mon premier l'a été à partir d'un bidon d'huile. La récup devient une matière première, le « pas grand-chose » prend de la valeur. Le réemploi artistique des déchets est transversal, demande une polyvalence et génère des valeurs. C'est l'attitude de s'accrocher à un rêve en cultivant sérieusement un jeu – comme les enfants jouent sérieusement –, cela raconte une histoire.* » (Lionel).

« *On a enrichi des métiers au départ avec rien sans savoir ce qu'allait devenir le Hip-Hop* ».

Ce témoignage ne manque pas de susciter des réactions des participants qui s'identifient à ce parcours « réussir à faire

quelque chose avec rien » comme le partage Axel de Villeneuve St Georges, un des berceaux franciliens du Hip-Hop avec MC Solaar : « *Je suis : avec un morceau de papier, on peut faire un texte, avec un morceau de sample, on peut faire de la musique. À l'époque on bidouillait l'électronique pour agrandir le temps des samples. En autodidacte, on est passé de l'écriture au Beatmaking, à l'ingénierie du son, à la réalisation. On a enrichi des métiers au départ avec rien sans savoir ce qu'allait devenir le Hip-Hop* ».

Un lien direct est ainsi exposé dans ce « bricolage assumé » entre la culture du sampling et la culture du réemploi. C'est une manière de désacraliser la posture de l'artiste puisque l'acte créatif est avant tout une recomposition de la matière existante. L'important est que cela aboutisse à de **nouvelles formes qui répondent aux besoins actuels**. Lionel

insiste : « *c'est une manière de rendre hommage aux individus, peuples et cultures qui ont cette pratique, sans parler de la dimension*

« L'ingéniosité qui transforme des bouts de métal en objet respecté à part entière, de la même façon qu'un style musical se recompose avant d'émerger » (Lionel).

écologique qui s'appuie sur les circuits courts économiques, l'ingéniosité qui transforme des bouts de métal en objet respecté à part entière, de la même façon qu'un style musical se recompose avant d'émerger et être reconnu ». Kohndo confirme « Dans le sampling on remet en gout du jour des matériaux musicaux qui étaient censés être morts et qui retrouvent une seconde vie dans l'industrie du disque. Cette fabrication à la marge est une vraie source d'inspiration pour toutes les disciplines artistiques. » (Kohndo).

C'est le propre de toute culture populaire (le Hip-Hop l'a prouvé), de générer une plus-value à partir des matériaux à disposition. L'enjeu n'est pas seulement individuel et économique, il devient humain et politique. S'il y a intéressement, ce n'est pas pour défendre chacun jalousement son territoire, mais pour travailler en commun sur des matériaux et aboutir ainsi à ces nouvelles formes, en correspondance avec la complexité contemporaine. A l'instar des tiers lieux, ces nouveaux lieux qui accueillent un travail collaboratif sans être définis par une appartenance ou une discipline, mais un espace du commun.



Transformer l'essai, la poursuite d'une démarche

Nous pouvons dire en conclusion que ces assises n'ont pas été seulement un lieu d'interrogation et d'échanges, un simple rassemblement d'acteurs autour de problématiques. Elles ont été conçues comme une expérimentation humaine avec la possibilité de se mettre dans une posture réflexive et de s'approprier les outils pour travailler en commun sur ses matériaux. Nous assistons à une recomposition, une métamorphose dont le sens nous reste collectivement à construire. C'est le principe d'une recherche-action dont la démarche ne se résume pas à une méthodologie, une technique, c'est une posture existentielle.

| *« Je suis un "cartésien qui cherche" » (Hervé).*

Hervé Sika qui a assuré la modération et l'animation de cette journée a déjà

éprouvé avec son programme « les bricoleurs d'avenir » cette forme d'intervention in vivo de co-production. Il reprend la terminologie des maquettistes : *« il s'agit de concevoir un "chemin de fer" (maquette d'une publication) qui soit pensé et construit et ensuite on l'expérimente, on lui laisse le temps d'en sortir quelque chose. Je suis un "cartésien qui cherche" ».*

Les Assises ont posé un cadre à cette démarche émancipatrice par la production de connaissance. Elle ouvre maintenant un champ du possible. Il s'agit de mettre en application cette expérimentation autour de quelques pistes qui se dessinent. Comment créer ce « **circuit court de l'économie culturelle de l'intelligence** » entre les différentes initiatives qui peuvent se croiser dans un aller-retour avec un travail réflexif.

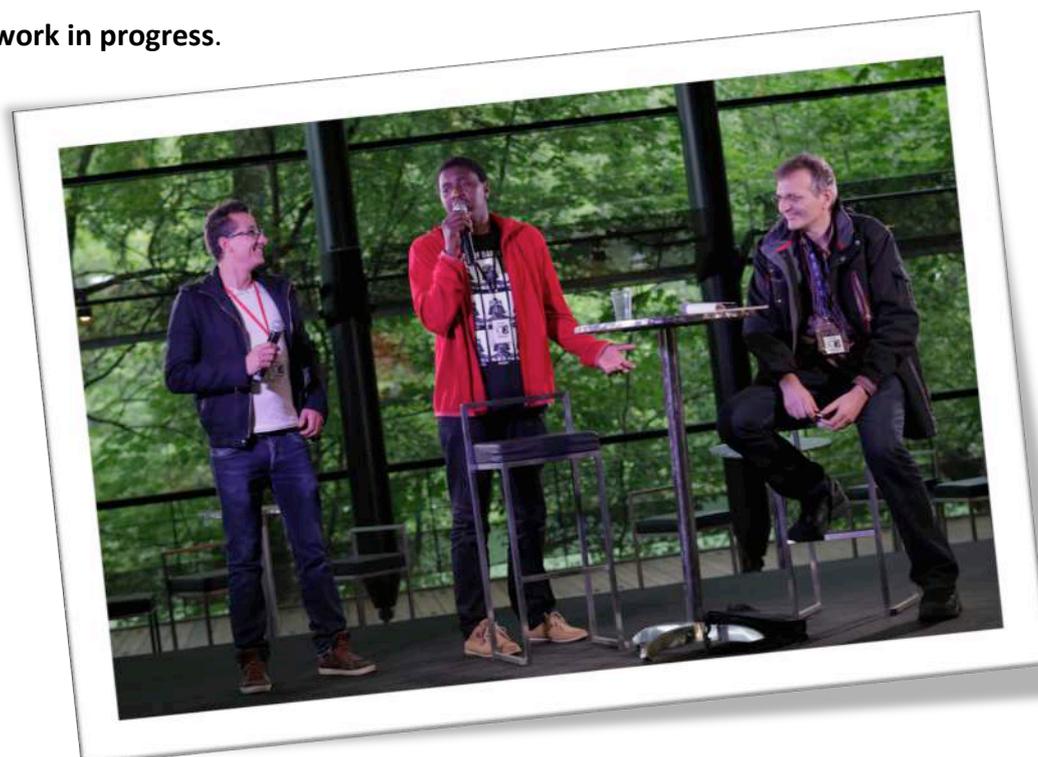
C'est d'une certaine manière poursuivre le cycle de formation-action engagé par l'organisation de ces assises. Le principe d'un **apprentissage expérientiel** « agir pour comprendre, comprendre pour agir » correspond à la culture autodidacte des acteurs populaires. Cela facilite la validation des parcours d'expérience, la reconnaissance des compétences et de la **qualité d'expertise** sans passer par un cursus académique et un diplôme normatif. Logiquement, ce **travail collaboratif** contribue à la constitution de **collectifs d'acteurs-chercheurs** qui peuvent alors s'auto-missionner sur des projets et développer en conséquence des partenariats.

Dans ce cadre, pourrait être poursuivi la rencontre d'acteurs autour de leur parcours d'expérience, les incitant à travailler sur leurs propres matériaux et rejoindre un « **chercheur collectif** » dans cette boucle réflexive. Il s'agit de contribuer à ce « **tiers espace** » où l'on retrouve ces moments de liberté de concevoir des projets alternatifs dans des « tiers lieux » qui peuvent s'incarner sur différents endroits du territoire francilien.

Les actes des assises peuvent déjà se concevoir dans un **écrit collaboratif** validant et diffusant la démarche à travers un document de référence à partir de différents supports (publication, audiovisuel, numérique). Dégager des **référentiels**, notamment sur les processus de création et de transmission, permet à d'autres personnes de se reconnaître dans une démarche commune, se constituer en réseau, entrer dans un mouvement structurant non institué, mais instituant susceptible d'instaurer de nouveaux dispositifs.

Il est possible de concevoir dans ce sens des **supports pédagogiques** multimédias facilitant l'appropriation par tous les acteurs concernés (pas seulement artistes) d'un outillage méthodologique pour **expérimenter de nouveaux projets** autour des problématiques évoqués lors des Assises.

Au travers d'expérimentations locales portées par les acteurs tout au long de l'année 2015, la mise en visibilité de ce processus pourrait donner l'occasion d'organiser de nouvelles « **Assises** » ou « forums » élargis à une dimension régionale où chacun présenterait l'avancée de ces travaux à travers leurs mises en discussion selon le principe d'un **work in progress**.



Présentation des intervenants aux assises

Rappeur, Kohndo

- Parcours biographique : Co-fondateur de La Cliqua Groupe de rap des années 90 à l'origine de la New School française Kohndo est le co-auteur de trois albums en groupe (La cliqua "Concu pour durer", Arsenal "Représente le vrai Hip hop", Rocca "Entre deux monde") de trois albums en solo ("Tout est écrit", "Deux pieds sur terre", "Soul Inside") et de nombreux collaborations.

Expert et conférencier auprès de l'ARIAM Ile de France, Kohndo ASSOGBA enseigne les pratiques musicales hip-hop au sein du conservatoire Jean Baptiste Lully à Puteaux. Il a investi le champ de la pédagogie depuis 2003 en travaillant auprès de nombreux établissements publics (Centre Culturels Français, Collèges, Lycées, Centre de détentions) et structure privée (Association Métissage, Hip-Hop citoyen, Riposte) pour y développer les arts oratoires que sont le rap et le spoken word, le chant et le human beat box.

- Contact : kohndo@kohndomusic.com Kohndo ASSOGBA/ Greenstone Records 26 rue Damremont 75018 Paris tel :0663608889

Rappeur, EJM animateur socioculturel

- Parcours biographique :
- Contact :

Kéfranc, DJ's

- Parcours biographique :
- Contact :

Redouane Bernaz/ Lionel Haiun, Fabrication d'instruments

- Parcours biographique :
- Contact : Association TALACATAK - Musique, Art & Environnement - 13-15 rue Boyer 75020 Paris - Port : 06 32 36 48 92 - Fixe : 09 81 99 36 74, Lionel HAIUN -lionel.haiun@talacatak.org, Redouane BERNAZ – redouane.bernaz@talacatak.org

Karim Barouche, Danseurs chorégraphe

- Parcours biographique :
- Contact :

Pascal Reverte, Metteurs en scène

- Parcours biographique :
- Contact :

Si savan Hue, Danseurs

- Parcours biographique :
- Contact :

Katre + Taroe+ Twopy, Graffeurs

- Parcours biographique :
- Contact :

Naïm Bornaz, Traceur, Rappeur

- **Parcours biographique** : Naïm BORNAZ, âgé de 32 ans, est rappeur et beatmaker depuis 20 ans et traceur depuis 10. Il anime régulièrement des ateliers d'écriture rap, ainsi que des ateliers d'initiation au parkour, auprès de différentes structures associatives et socio-culturelles. Il a par ailleurs choisi, il y a maintenant de nombreuses années de cela, de s'inscrire dans un processus de recherche constant quant aux pratiques qui sont les siennes, afin d'en questionner le sens, les modalités et les effets. Il publie ainsi régulièrement des articles sur ces thématiques, en ligne ou dans des revues sociologiques, donne de temps à autre des conférences-débats, et réalise très fréquemment des courts-métrages documentaires. Un long-métrage questionnant les effets du parkour sur l'espace public est par ailleurs en cours de réalisation.
- Contact : 1consolable@gmail.com

Rider Roller Victor Francisco,

- Parcours biographique :
- Contact :

Artiste de rue Éric Hulance+ Kevin

- Parcours biographique :
- Contact :



L'ASSOCIATION MÉTISSAGE VOUS INVITE AUX

ASSISES DU HIP-HOP

EN VAL DE MARNE

LE MERCREDI **28** MAI 2014. 9H45/17H30

PARCOURS, EXPÉRIENCE, ÉCHANGE,
INNOVATION, RECHERCHE ACTION, TIERS ESPACE

PAROLE AUX ACTEURS !

SALLE DU 'MOULIN BRULÉ' 42, AVENUE FOCH
94700 MAISONS-ALFORT

PROGRAMMATION DISPONIBLE ET RÉSERVATION: METISSAGE94.FR / METISSAGE94@GMAIL.COM / 01 43 68 01 73



Métissage - 7, rue de Bordeaux - 94700 Maisons-Alfort -

01 43 68 01 73 - 06 48 13 30 75 - metissage94@wanadoo.fr - www.metissage94.fr