

## *Le HipHop comme expérience esthétique fondamentale : enjeux et mises en perspective*

La culture HipHop a aujourd'hui presque 40 ans. D'abord exclusivement américaine, elle s'est exportée en Europe puis partout dans le monde pour devenir aujourd'hui, un champ culturel majeur. En France, elle connaît un essor considérable dans les années 90 sans perdre en dynamisme depuis. La culture HipHop comprend plusieurs dimensions : une dimension picturale – le graffiti, une dimension musicale - le rap, mais aussi le Djing, le beatbox, et une dimension corporelle - la danse hiphop. Chaque dimension participe de la culture, même si la plus connue est sa dimension musicale et textuelle : le rap. Demandant peu de moyens pour être mis en œuvre, nombreux sont les ateliers d'écriture qui se déroulent dans les structures tant de droit commun que sociales ou médico-sociales. Parallèlement, des ateliers de réhabilitation d'espaces communs par le biais du graffiti sont aussi mis en œuvre, ainsi que des ateliers de danse. Force est donc d'interroger désormais le sens à accorder à ce type de médiation. Si le travail éducatif consiste à accompagner un jeune au maximum de ce qu'il peut être et non de ce qu'on veut qu'il soit, alors comment ces ateliers peuvent-ils révéler aux participants quelque chose d'eux-mêmes ? Comment le HipHop soutient-il la définition d'un projet personnalisé ? Comment inscrit-il l'individu dans un collectif pour y faire valoir sa différence comme un élément constitutif du tout ? A quoi et à qui servent ces ateliers ?

### ● *Expérience esthétique et éducation artistique*

#### ● *Qu'est-ce que l'expérience esthétique ?*

L'expérience esthétique est un concept développé par John Dewey dans Art as experience (1934) où la rencontre avec l'œuvre d'art ne se réduit pas à recevoir l'œuvre, mais implique aussi une participation du spectateur. Elle est donc réversible et s'effectue à un double niveau. D'une part, le spectateur est mis en branle, en mouvement, par l'œuvre d'art et ainsi la reçoit activement et non passivement. D'autre part, en évoquant ce que l'œuvre a produit en lui, il participe de l'histoire de l'art dans son ensemble, en permet aussi l'évolution par la critique (en tant qu'expression de ce que cela produit en nous). Pour que cette critique soit constructive pour l'ensemble, elle suppose de se défaire des normes et appréciations du passé pour être tournée vers le futur, les possibles. Chaque œuvre d'art pose donc la question de ce qu'elle nous dit du monde actuel et de ses développements possibles ? Elle ne s'évalue pas à l'aune de codes institutionnalisés, mais toujours à partir de ce qu'elle révèle, au sens phénoménologique<sup>1</sup> du terme. L'œuvre d'art nous donne des indices de ce que pourrait être le monde nous inscrivant ainsi dans un Tout qui dépasse la conscience individuelle. Elle nous permet de confronter nos perceptions du monde, voire de les modifier. Le spectateur et l'artiste se rejoignent, se rencontrent dans une forme d'humanité qui les relie. De même, par l'expression de son ressenti

---

1 La phénoménologie consiste à révéler le sens d'un phénomène (ce qui nous apparaît). Pour ce faire, il s'agit de voir à la fois ce qu'il vise (direction) et ce qu'il signifie (contient en lui-même). Ce double sens n'est pas donné d'emblée et suppose de prendre le phénomène dans toutes ses facettes, l'analyser à partir de tous ses angles pour en voir sa complexité et ne pas le réduire à sa face la plus visible ou la plus communément admise.

face à l'œuvre, la rencontre entre plusieurs perceptions devient possible, chacun expérimente que l'autre perçoit à la fois comme lui et différemment de lui et ouvre ainsi la possibilité du dialogue. Dialogue et rencontre suppose de faire aller ensemble la fondamentale différence entre les individus, l'isolement des consciences mais aussi et dans le même temps, le partage d'un langage commun qui permet l'échange et la mise en lien.

L'expérience esthétique n'est donc pas solitaire, mais bien inscrite dans une dimension de partage, d'échange, de dialogue. Toutefois, ce dialogue n'est pas uniquement rationnel, il ne s'appuie pas sur des raisonnements logiques, sur un langage conventionnellement codé, mais appelle l'émotionnel, le sensible qui dépasse nécessairement les mots. Par l'art, c'est la sensibilité qui reprend ses droits, car c'est à elle qu'il s'adresse en premier lieu. Non pour s'y réduire, mais pour révéler ainsi la double dimension de l'humanité : la sensibilité et la rationalité. Sans sensibilité la rationalité est creuse, vide, froide. Sans rationalité, la sensibilité est aveugle, insensée, indéfinie et floue. Par la rencontre avec l'œuvre la personne est donc à la fois dans le ressenti (sensible) et le jugement (rationnel). L'art et l'expérience esthétique sont l'endroit de la réunion, de la réversibilité de l'émotion en langage et d'un langage en émotion. Il y a quelque chose de communicatif, de transmissif au cœur même de l'expérience esthétique. Par le biais de l'émotion se transmettent nos valeurs, points de vue sur le monde et expériences. Ces éléments s'expriment par un langage compréhensible non pas par l'intellect, mais par la sensibilité. L'art vient faire parler le sensible, il éveille nos sens. A ce titre, il ne peut être préformaté pour se réduire à une certaine conception de ce que devrait être l'émotionnel ou le sensible, mais suppose de reconnaître que « *tout être humain vit des expériences esthétiques qui disent le rapport au monde de chacun* » (John Dewey). Il n'y a donc pas de hiérarchie dans les expériences esthétiques, toutes sont équivalentes. Chacun de nous vit des expériences esthétiques même si celles-ci ne sont pas nécessairement recensées comme appartenant officiellement au patrimoine culturel, elle n'en demeure pas moins patrimoine de l'humanité.

### ● *De l'expérience esthétique à l'éducation esthétique*

L'expérience esthétique permet de saisir dans le même temps son individualité et son appartenance à l'humanité. Elle est donc existentielle et suppose d'être inscrite dans une perspective éducative entendue comme ouverture sur l'avenir et soutien à l'épanouissement de soi au milieu des autres. Même si l'expérience esthétique se vit spontanément et ne souffre donc aucun apprentissage, son expression, sa traduction et le sens qu'elle révèle à chacun nécessite un apprentissage. Cet apprentissage tient à la manière dont chacun va rendre compte de son expérience, de son analyse, de son point de vue révélé ainsi. Pour ce faire, la relation éducative ne peut être verticale mais horizontale. Elle implique que l'enseignement ne soit pas descendant à partir d'un savoir pré-acquis et à transmettre, mais qu'il ait pour objectif de faire valoir, faire émerger, le savoir enfoui en chacun, le faire advenir. Ce savoir n'est pas théorique, mais expérientiel, pratique, concret. L'expérience esthétique suppose donc une éducation spécifique qui valorise le savoir empirique, le savoir sensible et non uniquement théorique. L'éducateur est alors investi de faire accoucher ce savoir à chacun.

Parler d'éducation artistique ou esthétique suppose de valoriser cette expérience première que tout a chacun vit. A ce titre, elle permet à chacun d'avoir à la fois une conscience de soi comme étant valable comme les autres, mais aussi de dire quelque chose de notre rapport au monde. En ceci, elle est existentielle, car elle permet de signifier la manière dont chacun prend position au sein du monde, sa perception du monde et son point de vue sur lui.

Chacun exprime (inscrit en dehors de lui) quelque chose de son intime (de ce qui n'est pas donné à voir d'emblée sans volonté de la personne) et ainsi l'imprime dans le monde, le donne à voir au pot commun du monde. Si cette expérience n'est pas reconnue comme telle, dans sa valeur existentielle sans hiérarchie ni jugement de valeur, alors elle génère des sentiments d'exclusion. L'histoire de l'art est une chose, l'expérience esthétique en est une autre et s'éprouve autant dans les musées que dans la rue ou les champs de colza. Réduire l'esthétique à ce qui est institutionnellement reconnu comme Beau ou Valable est une dévalorisation de l'expérience esthétique qui empêche la rencontre, le dialogue et donc le sentiment de partage et d'appartenance collective. C'est en soi exclusif. L'éducation esthétique a donc comme point de départ la valorisation en soi de toutes les expériences esthétiques quelles qu'elles soient, reconnaître que le Beau n'est pas institutionnellement défini et n'a pas vocation à l'être.

● *L'expérience esthétique comme événement crucial dans le rapport au monde de chacun*

Cette expérience fait aussi événement, en ceci qu'elle modifie fondamentalement le rapport au monde. L'événement est ici entendu tel que Deleuze a pu le définir, à savoir ce qui ne peut être anticipé, mais qui modifie radicalement les perspectives. Autrement dit, l'événement relève de la surprise, de l'inattendu et produit un changement de perception. Une fois advenu, plus rien n'est comme avant. L'événement transforme profondément le point de vue sur le monde, le monde prend une forme nouvelle par l'événement. L'expérience esthétique fait donc événement puisqu'elle modifie le rapport de l'individu au monde par l'émotion nouvelle qu'elle génère, la mise en branle des sensations qu'elle crée (positives ou négatives). L'éducation esthétique repose donc sur la reconnaissance de la puissance de l'expérience esthétique pour soi déjà, en tant qu'événement. Par cette expérience, s'abolissent les frontières entre soi et l'autre et se construit un pont pour se rejoindre, sans se confondre. Pour être véritablement expérience esthétique faisant événement, cela suppose une forme d'expression, de transmission. Cette transmission s'établit dans une relation horizontale mais aussi plus ascendante que descendante. C'est le participant qui dispose de la matière, pas le tuteur qui n'est qu'un maïeuticien<sup>2</sup>. Elle est aussi constitutive d'une révélation à soi-même puisqu'elle permet donc d'expérimenter le possible et de développer l'imaginaire qui permet justement de dépasser les limites fixées par le réel.

De ce fait, une éducation créatrice et esthétique suppose « *l'ouverture des possibles par l'adaptation nécessaire de l'imaginaire au réel* » (Alain Kerlan<sup>3</sup>). Autrement dit, elle ne peut se réduire au réel (sans pour autant le nier), mais doit ouvrir le champ des possibles, sans pour autant être totalement utopique. Les rêves en sont le carburant même s'ils peuvent paraître « délirants », ils en sont le point de départ. C'est pourquoi, l'éducation créatrice suppose de ne pas prédéfinir la forme poursuivie, de laisser les participants s'y investir. Elle induit d'accepter une forme de surprise, de choc, de remous interne qui fondent l'événement esthétique. Toutes les formes d'expérience esthétique sont phénoménologiques car elles ouvrent sur la complexité : la réversibilité entre le sensible et le rationnel, l'expérience de soi à travers l'expérience d'autrui, de l'articulation entre idéal et réel, mise en perspective de l'un et de l'autre. Elle vient modifier

---

<sup>2</sup> la maïeutique est le terme grec pour l'accouchement, utilisé notamment par Platon pour rendre compte de ce qu'il appelle « l'accouchement des idées » dans l'activité philosophique

<sup>3</sup> Professeur de Philosophie, Université Lyon I.

durablement notre perception du monde, en ouvrir de nouvelles perspectives jusqu'alors insoupçonnées. N'est-ce pas précisément ce que vise le HipHop dans toutes ses dimensions (textuelles, picturales et dansantes) ?

- *L'expérience esthétique appliquée au HipHop*

- *La décomposition du rythme comme base de perception du monde*

Le Hip-Hop appelle les sens, le mouvement avant même de mettre en branle la pensée. Il se ressent. Alors que la culture dite classique divise les activités intellectuelles des activités corporelles, voire les oppose, le Hip-Hop en tant qu'art vient signifier que l'un et l'autre s'articulent, se fondent et se confondent. C'est à partir du corps que se reçoit le son, se ressentent les vibrations qui me mettent en mouvement. La force du discours tient avant tout au rythme impulsé. La qualité textuelle et poétique ne suffit pas (ce qui distingue le rap du slam). Faire danser, ressentir le son, ouvrir les perspectives visuelles, voilà ce que vise le Hip-Hop. A ce titre déjà, il fait expérience esthétique. Pas besoin d'être un danseur aguerri pour prendre du plaisir, le ridicule ne tue pas, chacun son style, chacun son genre, ici tout est permis. Par la danse, c'est bien la rencontre qui est visée, la rencontre entre les mondes, entre les initiés et les novices, les plus jeunes et les plus vieux, les hommes et les femmes. C'est le mélange des corps qui se dessinent, la rencontre des êtres qui passe d'abord par le sensuel, le sensible. Karima (danseuse de la compagnie AktuelForce et animatrice d'atelier pour enfant et adulte) constate qu'à travers le cercle ouvert par la danse, tout le monde s'investit sans craindre le jugement. L'objectif n'est que de ressentir ensemble et de le faire partager par le corps et la manière dont il y réagit. Les pas arrivent en second temps. Elle utilise par exemple le passe-passe qui consiste à transférer le mouvement d'un corps à un autre pour favoriser la mise en lien entre les participants. Kanti, danseuse d'abord pour la compagnie Quintessence et Educatrice de jeunes enfants, exprime pour sa part que dans sa pratique avec les tous petits « *Mettre en place ces temps avec les enfants ne nécessite aucune limite d'âge, ils sont accessibles bien avant la marche et la parole. Un regard, une mimique, un petit doigt qui bouge suffisent à dialoguer et dire « Nous sommes ensemble ici et maintenant toi et moi, tu n'es pas tout seul, nous faisons corps* »<sup>4</sup>. A ses yeux, l'objet de ces ateliers est essentiellement d'être « *dans un partage, une expérience commune sans forcément passer par l'intellectualisation. C'est ce qui m'a plu dans ce type de médiation, car pour un petit enfant, mais aussi pour un adolescent mutique ou avec des troubles ou une personne déficiente, ce que tous partagent c'est le corps qui est là. Il suffit de le convoquer notamment par le rythme, les percussions* ».

La dimension rythmique du Hip-Hop est donc le premier élément de compréhension du monde qu'il raconte. Il interpelle ou « convoque » comme dirait Kanti le corps qui est notre dénominateur commun. Par le rythme, l'expérience esthétique affleure déjà. Qu'il soit rythme musical, rythme chorégraphique ou rythme des traits, toujours il raconte dans un langage codé quelque chose de la compréhension du monde que l'artiste propose. Ce rythme qui est à la base de l'existence elle-même (rythme des battements de cœur, le rythme de la marche, biorythme) est aussi la base du HipHop. Alors que dans les autres courants musicaux, le rythme a vocation à se fondre dans la mélodie, à n'être qu'un support pour permettre son dépassement, considéré comme une base sur laquelle va s'échafauder l'œuvre, dans le HipHop le rythme est mis à

---

4 Extrait d'un article rédigé par Kanti Schmidt pour la revue des Métiers de la Petite Enfance n°220 avril 2015

l'honneur, mis en avant. Le beat induit un flow selon la vitesse de l'enchaînement des « battements par minute » - BPM. Fisto, rappeur de la région Rhône-Alpes et rédacteur en chef du magazine Surl raconte être « souvent appelé pour des ateliers slam, mais comme je viens du rap, j'écris forcément en rythme ce que le slam n'intègre pas. Ce rythme je le relie à l'amour de la punchline<sup>5</sup> et de l'humour que je cherche à transmettre ». Comme le rappelle aussi Kohndo, rappeur francilien et pédagogue HipHop « pour exercer ces pratiques-là, il faut des compétences en termes de rythme ». Selon lui, avant même de s'attaquer au rythme textuel, c'est le rythme musical qu'il s'agit d'appréhender en jouant « de la percussion avec son corps par exemple, faire du beatbox, changer à plusieurs voix, utiliser des outils comme un boucleur<sup>6</sup>, des instruments. Toujours, il s'agit d'appréhender le rythme par la sensation. La musique s'appréhende d'abord à partir de nos sens. Le travail sur le texte c'est autre chose. » Le rythme de la prose ou du son est donc toujours au cœur de ce qui fera HipHop ou non.

Les mouvements sont aussi décomposés dans chaque phrasé chorégraphique pour être scandé, cassant ainsi les codes de fluidité jusqu'ici admis qui définissaient la perception de l'harmonie. Ces mouvements se transforment en écriture spécifique HipHop. Ils peuvent être accélérés ou ralentis selon les besoins et les potentiels du public. Kanti évoque à ce propos avoir « ralenti son écriture HipHop pour l'adapter aux tous petits. Cela a supposé d'être plus dans l'écoute. D'autant que j'avais envie de partir de la gestuelle des enfants qui ne ressemble pas forcément à des pas préétablis que les tout petits ne peuvent pas encore faire, mais de traduire leur mouvement à partir de mon écriture ». Le mouvement est donc originel et se retrouve partout. Néanmoins, il suppose d'être entendu et compris comme une expression de la personne, expression qui peut être bridée par les codes sociaux. En effet, la liberté de mouvement du corps n'est pas toujours valorisée socialement et notamment avec les codes scolaires. A croire que le métier d'élève se concentrerait à faire taire (ou « désapprendre » dirait Kanti) son corps. Encore, il s'agit donc de casser quelque chose de l'apprentissage académique pour revenir aux racines du mouvement, aux potentiels du corps. « Quand je fais des ateliers en âge scolaire, les enfants sont déjà trop scolaires. Avant trois ans, il y a une disponibilité et peu d'attente en lien avec le regard de l'autre, la pression ou le résultat. Après ils rentrent à l'école et là ils intériorisent tous les codes qui leur font désapprendre leur corps. C'est pour ça que j'ai arrêté le cadre des cours car c'est trop fixé sur des objectifs, mais dans des ateliers on peut ouvrir un peu de liberté et parler de la culture, de leur représentation de la danse, du HipHop. L'idée est qu'ils puissent s'exprimer de manière libre dans l'esprit de la danse, même si aujourd'hui, elle devient elle aussi très institutionnelle et il faut casser ça aussi maintenant. » Les traits s'articulent à partir de la cadence du geste puisque le trait du graffiti est la pâte de l'artiste. Il est en soi révélateur de son art, se fait en un coup et non par petites touches et retouches pour correspondre aux attendus de la géométrie. Pour Bows, graffeur francilien et éducateur spécialisé, « Le trait est un geste que je relie au verbal. Dans la précision d'un tracé, s'observe le rapport de chacun au détail qui vient faire toute la différence. C'est par ce détail que s'exprime quelque chose de la personne. Le dessin est un ensemble de tracés. Il y a un sens à chaque chose, c'est pareil pour les traits dans le graff ». Le rythme des traits est donc signifiant en soi.

En somme, la culture HipHop tient essentiellement en la manière dont chacun expérimente son propre rapport au monde, exprime son rythme propre, communique son point de vue sur le monde. Pour ce faire, nul besoin d'avoir des prérequis en matière d'histoire de l'art.

---

5 Une punchline est une petite phrase courte et rythmée qui fait la base de l'écriture du rap.

6 Machine spécifique permettant de faire des boucles musicales

Le HipHop est expérience esthétique en soi, puisqu'il révèle à chacun sa puissance esthétique, sa capacité à ressentir, à vibrer, à être en communion sans pour autant se connaître au départ. Le HipHop est un monde de rencontres, de gestes partagés, de communion autour d'un beat, d'un ensemble de trait. C'est par les mouvements du corps, la manière dont chacun bouge, ressent et vit la musique que le Hip-Hop s'anime. Pour cela, il repose aussi sur un état d'esprit, une manière d'être qui fait fi du ridicule donc, défie les lois de la gravité, de la grammaire, de l'harmonie.

● *L'articulation du rythme et du sens : un état d'esprit révélé par l'agir ou le geste pensant*

Le Hip-Hop est aussi un état d'esprit qu'il s'agit de revendiquer, un état d'esprit qui s'appuie sur la notion de transformation et de subversion. KRS One (rappeur américain) disait : *HipHop is a way of life*, un mode de vie. Il est donc fondamentalement point de vue sur le monde puisqu'il indique une façon de s'y mouvoir, d'y agir et d'y interagir. Il permet à chacun d'être à la fois dans le ressenti et la réflexion, sans disjoindre ces deux éléments comme dans l'expérience esthétique. Kohndo relate combien « *Le HipHop ne s'enseigne pas, ça se vit, c'est de la culture.* » Loin d'enseigner cette culture au sens d'une théorie à connaître, il s'attache à transmettre « *une esthétique, une forme artistique, mais on transmet aussi l'état d'esprit hip-hop : être autodidacte, les valeurs de paix et d'unité, le fait que each one teach one (transmission de chacun à chacun), que personne n'est détenteur du savoir, d'un dogme.* » Le HipHop est fondamentalement antidogmatique, c'est un mouvement dynamique dont les fondements sont proches de ceux de l'éducation populaire : Chacun a à apprendre d'autrui, chacun est en capacité d'apprendre et d'être, l'émancipation passe par l'apprentissage et le développement de l'expérience. C'est parce que je ressens le beat, le trait, la cadence, que j'envisage le monde à partir de cet élément de mesure. A son contact, je me modifie, le rythme musical fait écho au rythme du cœur, celui des traits au rythme de l'imaginaire et celui des gestes au rythme du corps (voire au spasme incontrôlé). Ce qui peut paraître vil, laid, bas pour les représentations classiques et académiques de l'art, est source d'esthétisme. Fisto relate par exemple que « *premièrement, je leur fais comprendre que je ne suis pas prof et que l'orthographe ne compte pas. L'objectif est de se faire plaisir avec les mots, de s'en faire des amis. Pas mal ont un rapport violent à l'écriture du fait de difficultés scolaires. D'où l'importance de commencer par l'oral, d'échanger, de reformuler.* ». Toujours pour Kanti, l'objectif est de proposer un autre mode de communication, « *une autre langue, que nous, adultes, avons un peu abandonnée : celle du corps, que l'enfant, lui n'a pas oubliée* » et qui se rappelle à lui fortement à l'adolescence d'ailleurs. A ses yeux, ce qui fonctionne et fait HipHop « *c'est quand il y a une conversation où chacun vient avec son style, sa puissance, son énergie et on le reconnaît à son allure, son phrasé. C'est une vraie expression de la personnalité où toutes les écritures se complètent les unes les autres sans pour autant être identiques* ». Les mots se transforment en gestes, mais restent tout aussi parlants.

Puisque les mots sont des outils pour dire un ressenti, allier sensible et intelligible tout devient permis, même de déconstruire la grammaire elle-même tant à l'écrit qu'à l'oral car l'un et l'autre sont conçus comme deux éléments réversibles. Le tout dans un contexte de plaisir et de convivialité qui favorise le jeu et la détente comme l'explique Virus, rappeur de Normandie et auteur *Des soliloques du pauvres* aux éditions Diable Vauvert : « *Il faut décroisonner tout le fonctionnement scolaire pour redonner du sens au plaisir de faire. Finalement, apprendre peut devenir amusant et cela peut servir les autres matières. C'est important qu'ils comprennent que faire des fautes n'est pas grave et qu'il m'arrive parfois d'en faire exprès en tordant la syntaxe*

*notamment. La création arrive souvent par la faute elle-même. L'enjeu de ces ateliers, c'est justement de valoriser l'erreur, l'accident, la faute qui peuvent être créateurs et ouvrir les possibles. C'est le seul endroit où faire des fautes est autorisé. Quand ils me demandent s'ils sont bons, je leur renvoie que tout écrit est bon en soi. Ils expérimentent ainsi un espace de liberté et de non jugement et c'est déjà énorme vu le nombre de contraintes qu'ils ont ». A la manière de la tarte tatin, les grandes découvertes et création opèrent comme la science telle que définie par Bachelard, par essai et erreur. C'est aussi ce que raconte Ismaël Métis (rappeur du Nord de la France et gérant de la compagnie Troux D' Mémoires) lors d'un atelier près de Henin Beaumont avec des petits enfants de mineurs algériens pour construire le spectacle « Lettre à nos mines » où l'un des jeunes a écrit « ils nous croivent illétriques, mais on est magnifiques ». A ses yeux, « c'est de la poésie à l'état pure, au sens où il y a plusieurs niveaux d'analyse. En se trompant de mot, il a touché quelque chose qui est bien plus parlant que tous les mots déjà existants. Sans le savoir vraiment, il met en exergue la déconsidération subie par les enfants issus de l'immigration et des quartiers populaires ». Il constate qu'à travers ces ateliers « il s'agit de faire advenir une forme de fierté, même si elle reste balbutiante ». A travers ces ateliers, c'est bien l'ensemble des apprentissages qui sont revus à partir d'un paradigme nouveau.*

Ce changement de point de vue favorise la reconnaissance des potentiels à condition de faire un pas de côté par rapport aux représentations scolaires. Pour Ismaël Métis, « ça leur parle car ça éloigne du travail scolaire. Il n'y a pas besoin d'avoir un capital particulier ou un capital hérité pour être fort. A travers ces ateliers leur culture propre est valorisée alors qu'ils sont souvent perçus comme des mauvais élèves scolairement et comme de mauvais jeunes socialement. Par les ateliers, ils démontrent leur potentiel et leur connaissance. Ils valorisent leur culture propre. » C'est en faisant qu'ils se découvrent et se dévoilent et non en sachant. Le geste pense alors au sens où il révèle une pensée, tout en pansant le sentiment d'exclusion. Le HipHop permet à chacun d'éprouver qu'il participe de la culture, même si tous ne disposent pas préalablement de la culture institutionnelle. Pour ce faire, encore faut-il que les intervenants soient en mesure de la faire advenir. Namss graffeuse francilienne et militante associative raconte combien « ces ateliers permettent l'expression de soi et l'apprentissage en brisant les a priori sur le milieu artistique. Cela permet aux jeunes de démystifier ce qu'est le graffiti et un graffiti artiste. En dehors de l'art plastique au collège où l'on apprend des notions assez classiques de la figuration picturale, il existe peu de choses. Avec le graffiti, on démystifie le rapport à l'art dans son ensemble qui n'est plus que dans les musées. Par le graff, le jeune peut développer d'autres perspectives et donc d'autres conceptions de l'art dans son ensemble qu'ils peuvent ainsi se réapproprier ». En effet, pour que chacun expérimente cette dimension d'appartenance à la culture humaine, encore faut-il que chacun soit autorisé à l'être. Par voie de conséquences, ces ateliers même s'ils visent une réalisation quelconque ne peuvent être entendus à partir d'exigences institutionnelles.

#### ● Une expérience de la liberté dans un cadre donné

En soi, l'art est une expérience de la liberté qui s'inscrit dans un cadre donné, mais qui nécessite une forme de souplesse, permette l'inattendu. La forme de l'atelier doit favoriser la surprise pour investir les participants d'une part, mais aussi pour inscrire une relation plus transversale entre l'intervenant et le groupe, l'inscrire dans la position de maïeuticien. Fisto constate que « c'est parce que ça ne sert à rien que c'est important. Parce qu'il n'y a pas d'objectifs précis, que chacun peut y mettre les siens. L'adulte devient alors un simple support de projection et un facilitateur et non un modèle. Le jeune expérimente alors quelque chose de

*la liberté nécessaire à la création* ». L'important consiste à mettre en acte souplesse et adaptation qui seront demandées aux participants. Pour Fisto « *le canevas de l'atelier doit être à la fois souple et établi. Cela me permet de ne pas être un fonctionnaire d'atelier et de garder un peu d'adaptation et de souplesse à chaque fois en définissant le thème avec les jeunes à partir de ce qu'ils amènent oralement, de leurs envies. Le plus important est de soutenir la spontanéité car l'idée c'est d'être surpris par les participants autant que de les surprendre. Un atelier réussi c'est quand les participants amènent autant que l'intervenant finalement* ». Cette interaction, cet échange ne pouvant pas se prévoir à l'avance (en tant qu'il a vocation à faire événement), la forme doit le rendre possible. C'est pourquoi Virus ne s'engage jamais « *sur une finalité au départ car cela va dépendre du groupe et de l'interaction entre eux et les mariages forcés, j'aime pas ça ! Le but n'est pas de leur faire de l'occupationnel, mais leur proposer plusieurs modalités possibles selon le temps, le budget dont disposent les structures. Dès le départ je pose les conditions pour la forme : 12 participants maximum, pas plus de deux ou trois heures selon les âges. C'est du jonglage permanent. Toujours dans ces ateliers, le champ d'action est infini. C'est toujours différent, car les groupes le sont. Je viens avec ma boîte à outils que je mets à leur disposition pour voir comment chacun s'en saisit et ce que le groupe va en faire. Tout est basé sur le jeu pour soutenir la souplesse et la spontanéité. Inventer, c'est s'amuser déjà et mettre en branle son imagination. Cela ouvre les possibles. Je ne suis pas là pour me montrer, mais valoriser ce qu'ils font. Cela suppose une animation spécifique qui maintient une forme de liberté. Même si une direction est suivie, c'est toujours à relier à un jeu. Comme dans le sport, il y a des échauffements avant de se lancer dans le match, des entraînements. Après l'objectif, on se le donne ensemble sans être trop ambitieux car le plus important c'est la discussion sur l'objectif et non l'objectif en soi. Il faut partir des envies de chacun, de leur donner la possibilité de faire un choix.* »

Ismaël Métis rappelle aussi l'importance de « *partir du public et des centres d'intérêts des jeunes. Les objectifs peuvent être variés selon la volonté du groupe et non de l'institution mais l'idée est toujours de favoriser la liberté d'expression en les autorisant à le faire.* » Le cadre favorise le développement de l'imaginaire et des possibles, selon les groupes les méthodes diffèrent, mais toujours elles visent le plaisir et la convivialité dans un contexte précis qui dispose de ses propres contraintes. La question du sens est donc toujours au cœur de ce type d'intervention qui ne peut pas être réduit à de « l'occupationnel ». Si les ateliers sont réduits à des activités connexes, sans lien avec les problématiques de chacun et sans concertation entre l'intervenant et les professionnels accompagnants, alors ils perdent en intérêt, non seulement pour le public, mais aussi pour l'intervenant. Trop souvent mises en œuvre pour « combler des trous » ces activités perdent alors en valeur par le manque de mise en perspective avec les autres activités et la mission de l'établissement, obligeant ainsi les intervenants à faire avec des bouts de ficelle dans un contexte indéfini. L'enjeu est donc de favoriser l'implication de chacun dans un espace donné. Cet espace pour être investi suppose d'être réfléchi avec le groupe lui-même, de définir une temporalité adaptée à la structure et aux attentes du public et de s'inscrire dans un décalage avec les attendus institutionnels (scolaires, acquisitions de savoir, insertion professionnelle, compétences sociales, etc) sans pour autant les perdre de vue.

En milieu carcéral, Kohndo raconte qu'en « *arrivant (en maison d'arrêt) au départ, je n'avais aucun matériel, il fallait que j'amène tout. En Central en revanche, nous avons pu aménager un studio, une salle avec du matériel dans lequel les détenus étaient en autonomie pour leur création. Cela reste un espace récréatif avec un appui technique ni plus ni moins* ». Selon la perception de l'institution de l'action et les moyens alloués, la pertinence de l'action varie. C'est ce qu'explique Virus observant que « *l'adhésion est parfois difficile car l'intitulé n'est*

*pas toujours parlant : atelier d'écriture. Quand c'est obligatoire en plus, c'est plus compliqué pour que les jeunes en voient le sens. C'est important que ça reste un choix, que ce soit une inscription volontaire. Après, on bricole avec ce qu'on a. » Fisto observe aussi que « quand c'est obligatoire, ça ne marche pas. Il faut que ça reste de l'envie, de l'appétence, de l'intérêt. L'écriture c'est la finalité, mais pas la seule modalité de travail. L'enjeu est de décoder les émotions, le rapport au monde avec des mots et c'est une gymnastique qu'il s'agit de transmettre. L'objectif peut être un texte ou non, parfois juste échanger sur ce qu'on écrit ou lit, c'est déjà énorme ». Pour garantir la liberté en son sein, le cadre doit revêtir une forme de souplesse, ne pas être trop rigide, trop prédéfini, mais il doit exister et tenir dans sa forme la plus brute : régularité dans l'activité, durée prédéfinie, investissement de chacun. C'est ce que Bows évoque notamment lors des chantiers d'insertion dont le « cadre est contraignant avec une régularité et une ponctualité attendue comme dans le monde du travail, même si le plaisir reste au cœur de l'activité. Cela suppose aussi de définir les codes sociaux à ce nouvel environnement dont chacun fait partie. On travaille le vocabulaire, la posture, le comportement. Par exemple, quand c'est le moment de faire une pause ou non. A travers ces ateliers, d'autres échanges sont possibles qu'avec la relation duelle de l'éducateur. Même si on bosse la conscience professionnelle, l'insertion n'est pas toujours la priorité, mais plutôt la définition d'un projet adapté à la personne à partir de ce qu'il montre en atelier. Cela permet de renforcer le lien entre éducateur et usager, de faire ensemble, sans forcément se parler des problèmes et cela joue aussi ». Les effets sont perceptibles dans l'après coup. Néanmoins, ils participent clairement de l'accompagnement individualisé. Pour Kanti, à travers la danse HipHop se travaille à la fois la « médiation de la colère, une façon de la sublimer », mais aussi de signifier à chacun les potentiels de son corps comme relation possible avec les autres ainsi que de « réduire la place du discours dans l'échange avec l'enfant pour laisser de la place au langage du corps (...) en le convoquant ».*

Même s'il ne prédéfinit pas à l'avance ce qu'il vise comme « objectif » ou « résultat », il doit définir le panel de propositions possibles sans se réduire à l'un ou l'autre. La forme des ateliers intègre nécessairement la notion de multiplicité, se constitue à partir de la souplesse et de l'adaptation tant pour l'institution que pour l'intervenant. Force est de réfléchir aux attentes et potentiels du public en amont de l'intervention. Ismaël Métis ou Bows ont expérimenté des actions en direction de jeunes sourds ou aveugles qui supposent des adaptations spécifiques. Kohndo relate aussi qu'il « faut veiller à ne pas mettre les personnes en difficulté, par exemple en milieu carcéral avec des non francophones ou des gens qui ont décroché scolairement, il faut se méfier des approches ultra-poétisées qui peuvent tout à fait passer à côté. Si on demande d'écrire un alexandrin, ça ne parlera pas. Il faut des compétences d'écoute, psychomotrice, qui peuvent faire que le rap est une porte d'entrée, mais pas forcément toujours à maintenir tout du long. C'est bien trop souvent proposé comme une solution au décrochage mais encore faut-il pouvoir se concentrer sur une feuille, que parfois les jeunes ne peuvent pas avoir ». C'est pourquoi, la finalité de l'action mérite d'être coconstruite et non pensée par le haut. Le cas échéant, les ateliers ne permettent pas d'expérimenter sa puissance d'agir et sa possibilité de le transformer. C'est parce que j'ai conscience que le monde est à la fois donné et en mouvement que je peux y agir. Parce que je comprends que je peux le modifier que je m'y inscris. Parce que ses codes sont mouvants et peuvent être dépassés que je m'y engage.

Le HipHop est un acte de liberté. Il multiplie les possibles, démontre les possibles. N'est libre que celui qui peut ouvrir l'avenir, le penser, s'y projeter. Le cas échéant, nous sommes prisonniers du présent, de l'instant qui ne nous dit rien et ne permet pas de désir. Le désir vise toujours quelque chose de l'avenir, il se le représente. Celui qui ne peut pas se représenter

l'avenir ne peut donc pas désirer ni pour lui, ni pour autrui. L'art permet de s'émanciper du présent, du réel, de l'intelligible pure pour en dévoiler les perspectives ouvertes. En ceci, il est toujours subversif. La dimension subversive du HipHop tient à sa position basse, révélatrice des sous-sols, des bas-fonds, de ce qui grouille sous l'asphalte. Nécessairement, cela peut choquer, comme tout ce qui n'est pas conforme aux habitudes de penser. Le rap, notamment, produit une forme de « contre-discours », de « contre-pouvoir » qui s'apparente de ce que Nietzsche appelle « *la puissance dionysiaque* »<sup>7</sup>. Celle-ci consiste à laisser libre court à son imagination, sa puissance de rêve pour produire des formes, des apparences qui loin de cacher la vérité à l'esprit, lui en indique la voie. Par la subversion, la transgression, l'ouverture des valves de l'imaginaire favorise le développement de la subjectivité et de l'humanité. Le HipHop comporte aussi une dimension éthique donc.

- La médiation éducative HipHop et le travail social : une clinique culturelle à développer

- *Une expérience de transformation de sa souffrance par la subversion des codes de communication classique : un enjeu éthique*

Face à la misère, la douleur, la souffrance, deux solutions : se plaindre ou agir, s'abattre ou se relever. Comment faire avec la souffrance que je ressens, mon incompréhension du monde, ma désillusion, la précarité existentielle que je ressens ? Ces questions qui font écho à celles de l'adolescence sont des rengaines du rap français, s'exprime dans de nombreux graffitis et se dévoilent dans les phrasés dansés. A croire que HipHop et adolescence se répondent en miroir, sans pour autant que l'un et l'autre ne s'y résume. Le HipHop résonne à l'adolescence, sans pour autant se réduire à ce public. L'adolescence s'exprime dans le HipHop sans que tous les adolescents s'y reconnaissent. Ce qui relie l'un et l'autre c'est la subversion d'un monde prédéfini pour détourner ses codes, ses règles et ainsi le transformer. C'est la réappropriation du monde qui se joue à travers la création HipHop. La création est risquée au sens où elle suppose nécessairement une forme de transgression, de dépassement de soi, d'inconnu. Elle implique une forme de mise en précarité qui peut être angoissante. Puisque la création ne sait pas où elle va, s'expérimente à partir de l'imaginaire et du dépassement des limites, elle nous plonge dans l'inconnu. Cette perspective est source d'angoisse, puisqu'elle implique une forme de déséquilibre par rapport aux repères acquis jusqu'à présent qu'il s'agit de mettre à l'épreuve. Que ce soit un texte de rap, une chorégraphie de danse ou un graff, le déséquilibre des mots, des mouvements et des traits est créateur en soi, comme l'exprime le rappeur du sud est Lacraps dans son titre Déséquilibré (2014- Machine à Ecrire). C'est ce déséquilibre qui amène à l'inventivité, la créativité. L'artiste est un funambule, tenant sur le fil du sens et du rythme qu'il cherche à faire aller ensemble. Ce déséquilibre n'est pas forcément choisi, il est souvent subi (comme dans le cas de l'adolescence), mais par la création artistique, chacun se le réapproprie, lui donne justement un sens acceptable pour soi. Vîrus est conscient de cette dimension qu'il aborde dans chaque atelier, commençant toujours par parler de son propre parcours et difficultés pour ouvrir la possibilité aux jeunes de faire de même. Il observe que « *parfois dans les textes, apparaissent des traumatismes réels, qui ont pu m'amener à me rendre à la brigade des mineurs. Il faut toujours prendre cela au sérieux et être soutenu par les*

---

<sup>7</sup> La naissance de la tragédie, Denoël, trad. Cornelius Heim, 1964, p. 18

*professionnels qui connaissent les procédures. La protection de la jeunesse est la responsabilité de tous les adultes et l'intervenant ne peut pas occulter cette dimension* ». L'intervention nécessite d'être considérée aussi comme un vecteur d'expression de ce déséquilibre qui vient soutenir le travail d'accompagnement autour du projet individualisé. Kanti rend compte qu'en « *mettant en place ces temps de rencontres dansées et en soutenant le mouvement chez le petit enfant, j'ai souhaité favoriser une pratique libre du corps et non productive mais aussi de lutter contre la normalisation par genre des automatismes posturaux* » et sociaux. L'enjeu est donc de questionner la norme, les codes classiquement admis. Pour cela, Kanti exprime que « *avant de commencer une séance, je demande aux adultes présents d'essayer de parler le moins possible, voire pas du tout et de s'autoriser n'importe quel mouvement afin de laisser toute sa place au corps et son langage* ». C'est donc aux adultes de se taire et d'entendre quand l'ensemble des repères sociétaux appellent au contraire.

La création révèle ce qui fait nœud, urgence, conflit pour chacun. C'est presque par nécessité qu'elle advient, se fait urgence quand le déséquilibre menace l'intégrité. L'expérience esthétique et la création qu'elle ouvre comme perspective permet de sublimer sa souffrance en la transformant. Elle lui donne une forme communicationnelle que le ressenti empêche. Par la création, ma souffrance se dit, se transmet et me permet de me sentir moins seul dans le ressenti que j'en ai, dans ma perception de moi, des autres, du monde. C'est d'ailleurs ce que renvoie Lacraps dans J'sais plus comment faire<sup>8</sup> quand il dit que « *la vie m'a rendu ainsi mais j crois pas que j'ai décidé ça (...) Quand je gratte c'est ma vie perso que j'essaie d'égayer (...) chacun de mes textes pourraient s'appeler lettre interne* ». Transcender sa propre existence, la rendre plus acceptable, telle est l'enjeu du Hip-Hop comme expérience de la libération créatrice. Bows observe que l'enjeu premier « *c'est la relation à soi. Se connaître suppose de savoir ce dont on est capable, tant dans nos possibles que nos limites. A partir de là, l'évolution devient possible. L'art permet aussi de se rencontrer soi-même. Quand on fait quelque chose qui nous plaît, ça nous aide à remonter notre estime de soi et c'est un premier pas vers la sociabilité.* » La poésie dispose de ce pouvoir de renverser les mots et par là, elle invente un langage en faisant fi des codes et des règles. Puisque le rap est une forme moderne de poésie et même s'il ne s'y résume pas, il interroge le langage tout en le faisant évoluer lui aussi. Il est déjà en soi subversion du discours et du langage lui-même, comme le rappeur francilien Lino l'explique avec simplicité et évidence à l'occasion d'une conférence à l'ENS : « *Je torture la langue française sans la dénaturer* ». Prendre la langue dans ses envers, ses travers et ses impensés sans pour autant la dénaturer, car telle est précisément sa nature : d'être subvertie pour continuer de correspondre au monde qui nous entoure et le dire. Liberté, transgression et création vont donc de pairs car la création suppose une remise en cause radicale du sens des mots (jouer des signifiés et des signifiants), une subversion du sens qui n'est possible qu'à condition d'accepter une forme de liberté et non de déterminisme. Elle est fondamentalement émancipation de ses conditions de nature, transgression de ses propres limites.

Si l'on s'attarde un peu sur le graffiti, quelque chose de la subversion s'exprime aussi. L'art pictural en général, même le moderne qui a cassé les codes de la représentation fidèle de la nature, a toujours la vocation de durer dans le temps. S'il est exposé dans les musées, c'est en vertu de sa postérité, de sa permanence. Or, le graff renverse ces principes. Spatialement, l'œuvre explose les codes du cadre et de la toile, puisque son terrain est le trottoir, les murs, les wagons. Temporellement, l'enjeu n'est pas la permanence, mais bien la spontanéité et

---

8 Issu de Machine à Ecrire, 2014

l'éphémère. Matériellement, en lieu et place de pinceaux, ce sont des bombes. La bombe n'est pas au départ un instrument artistique, c'est un instrument de l'industrie, voire du bâtiment. Cela relève davantage de l'artisanat que de l'art. Le graffeur doit donc développer, inventer une technique spécifique pour tordre l'utilisation initiale de la bombe pour la rendre précise. Il s'empare de la bombe pour lui donner un usage différent de celui initialement envisagé. En détournant la bombe, il transgresse son usage initial. Le graff est donc un acte de transgression, voire de vandalisme tout en restant une véritable forme d'art. Quand on danse, la liberté est à la fois une nécessité et une conséquence. Si je ne suis pas libre au sens de l'aisance du corps, il m'est complexe de danser, au sens de laisser la musique guider les gestes de mon corps, de la laisser me pénétrer (ce qui ne signifie pas que je suis passive, car c'est mon activité qui fait que je m'ouvre à la musique, je l'autorise à me pénétrer). De même, le fait de danser appelle une forme de subversion, car cela ouvre sur la possibilité de dépasser les possibilités même du corps. La danse Hip-Hop renverse ces codes. Elle nécessite une liberté de départ (pas de tenues autres que confortables), une aisance du corps pour ouvrir ses possibles non plus par des mouvements harmonieux en termes d'ensemble cohérent, mais à partir de la désarticulation qui permet de diviser le corps et le mouvement à l'infini. Ce faisant, la danse Hip-Hop multiplie les potentiels du corps en dépassant les contraintes qui lui sont imposées en les transgressant.

Un artiste nous émerveille par sa capacité à rendre réel ce que nous imaginions ne pas pouvoir l'être. Kanti parlant de son propre rapport à la danse rappelle combien son inscription dans le milieu était déjà en soi une transgression, mais aussi combien elle s'est appropriée l'écriture observée pour qu'elle lui corresponde. Jusque dans l'habillement, « *nous recherchions à casser les codes, on était des anti-nanas qui revendiquaient le confort avant l'esthétisme* ». Par la danse, c'est son existence, son genre, son identité qui se transgressent pour renforcer la notion d'identité. Chaque modalité artistique au sein du mouvement HipHop s'appuie donc sur la notion de détournement, de création de nouveaux codes. D'ailleurs, le mode d'expression des jeunes reste très souvent perçu comme un langage codé et incompréhensible par les adultes. Par la médiation artistique HipHop, ce n'est plus l'adulte qui cherche à faire rentrer le jeune dans ses codes de pensées et de raisonnement (dans son langage), mais au jeune de faire valoir, comprendre son langage propre. Les rôles s'inversent pour permettre à chacun d'apprendre de l'autre.

#### ● *Une dimension républicaine et citoyenne par le biais des ateliers HipHop*

Travail social et Hip-Hop, en proposant à chacun de faire un quart de tour dans ses représentations et de se considérer autrement qu'à partir des étiquettes qui nous sont collées à la naissance, opèrent quelque chose de la révolution au sens philosophique du terme. Cette notion développée par Thomas Kuhn tant dans La révolution Copernicienne (1957) que dans la Structure des révolutions scientifiques (1962) rend compte de la manière dont certaines découvertes scientifiques majeures permettent un changement de paradigme de pensée qui vient modifier radicalement la perception de celui-ci. Il prend notamment l'exemple du passage d'une perception du monde géocentrique à une vision héliocentrique (terre plate à terre ronde). Cette découverte qui opère un déplacement dans les représentations de l'espace a ouvert tout un champ nouveau de possibles dans tous les domaines de la pensée. Le changement de paradigme ne s'effectue pas sans résistances car il suppose de se défaire des certitudes acquises et de s'ouvrir sur un inconnu. Il n'est pas renversement des perceptions acquises jusqu'alors, mais déplacement. C'est pourquoi, il s'agit d'un quart de tour (sur le modèle de la révolution terrestre) qui permet de garder en ligne de mire les deux points de vue de départ tout

en ouvrant une perspective nouvelle. N'est-ce pas justement ce que l'art permet ? Ce que l'expérience esthétique favorise ? Ce que le HipHop appelle par le renversement des possibles et l'ouverture de représentations nouvelles sur soi, les autres, le monde ? Le Hip-Hop n'a d'autre vocation que de redonner ce pouvoir à ceux qui en sont exclus, exactement comme le travail social. Il s'agit pour l'un et l'autre d'amener un individu à se sentir appartenir à un ensemble qui le dépasse, renforce sa conscience de ses capacités, de sa capabilité dirait Rogers. L'un et l'autre s'attachent à réduire les inégalités sociales et à accéder au droit. Du côté du travail social, il s'agit de prendre en compte la vulnérabilité potentielle pour ouvrir des espaces de secours et/ou d'accompagnement par le biais du droit commun ou spécialisé. Du côté du HipHop il s'agit de considérer les capacités de chacun pour que tous se sentent autoriser à être, penser, rêver, imaginer, développer, exister. Le graffiti par exemple d'après Bows « *fait travailler plein de choses de l'imaginaire nécessaire pour se sentir bien. Cela permet de rêver un peu, c'est une forme de lâcher prise* ». Ce lâcher prise évoqué aussi par les rappeurs est un élément essentiel de la danse.

Il y a donc une corrélation évidente entre l'un et l'autre. Pour exercer dans un champ comme dans l'autre, Bows observe combien la médiation HipHop favorise autant l'individualisation que l'inscription dans le collectif. « *Par le graff, obligé de faire avec l'autre. Ces ateliers sont collectifs, car c'est le partage d'expérience qui fait la différence. On partage des expériences et non du savoir pur, ça permet de se mettre à nu, de s'ouvrir, de s'exprimer face aux autres. Autour de l'objectif des discussions apparaissent qui supposent de développer des capacités d'argumentation, d'écouter l'autre* » Kohndo aussi insiste sur la nécessité d'être à l'écoute d'autrui dans ces ateliers. Pour pouvoir écouter l'autre, encore faut-il se sentir entendu soi-même, avoir une image suffisamment bonne de soi. Bows explique que « *plus on gagne en confiance en soi, plus la confiance en autrui augmente et notre ouverture à l'autre s'agrandit. Ainsi, c'est aussi son réseau qu'on développe et donc les possibilités de trouver des solutions qui nous conviennent* ». L'insertion sociale s'y travaille donc sans en avoir l'air, en faisant un pas de côté avec l'entretien classique. HipHop et Travail social visent donc ensemble la valorisation des potentiels de chacun, le développement de la puissance d'agir par l'accès au droit ou l'accès au droit à exister dans sa différence que les institutions de droit commun ne permettent pas toujours. En effet, leur mission consiste à offrir un accès égal aux savoirs de base, sans pour autant être en mesure de « personnaliser » cet accès. Cette mission exclusivement collective peut en laisser certains sur le carreau et c'est là que le travail social intervient. Il prend en compte les besoins spécifiques pour permettre une inscription dans le collectif où chacun a sa place sans être renvoyés à ses particularités. L'enjeu du travail social est de donner à voir à chacun qu'être un sujet de droit, égaux en droit, ne signifie pas devoir être tous pareil, mais que toutes les différences peuvent coexister au sein de la République. Cette égalité est à entendre comme le fait que chacun partage le droit non pas en vertu de nos caractéristiques individuelles, mais en vertu de ce qui nous relie : notre capacité à nous autodéterminer et à nous émanciper de nos conditions de naissance.

Or, l'école notamment crée des représentations de l'élève qui le marque au fer rouge. Le mauvais élève est rapproché de la mauvaise personne, à croire que les résultats définissent l'individu, que sa « réussite » vaut plus que son épanouissement. Précisément, c'est cet épanouissement que le travail social (épanouissement social) et le HipHop (épanouissement de soi) visent. Pour s'épanouir, encore faut-il se défaire des discours qui nous façonnent. C'est un des aspects les plus présents dans le HipHop en France : le refus des étiquettes construites par l'entourage et les institutions. Nombreux sont les textes de rap qui rendent compte des injustices perçues notamment à l'école et les préjugés véhiculés par cette institution. Au lieu d'assurer à

tous les savoirs de base de manière équivalente, l'école a failli dans sa mission nationale et recrée des inégalités là où elle est précisément censée les limiter. Virus fait d'ailleurs ce constat observant que trop souvent « *le seul but de l'atelier, c'est de faire pansement sur des situations d'exclusion. L'enjeu devient alors de ne pas exclure les autres, pour casser la logique d'exclusions entraînant d'autres exclusions. Même si les ateliers parlent souvent au rang du fond de la classe, cela ne peut pas être seulement un truc de cancre.* » Ismael le partage aussi considérant que « *le problème, c'est que ces ateliers ne sont que des pansements sur des jambes de bois. Ce n'est pas en proposant quelques espaces de liberté créatrice quelques heures par semaine que le reste du temps, les galères ne reprennent pas leur droit* ».

Melan (rappeur du Sud-Ouest) rappelle dans Madame la France que les trajectoires ne sont pas uniquement le fruit des institutions et que la liberté individuelle c'est aussi la possibilité de se cultiver soi-même. La culture ne se résumant pas à celle transmise dans les manuels scolaires, il constate ainsi que l'émancipation passe aussi par des initiatives individuelles. C'est ainsi que culture Hip-Hop et principes de l'éducation populaire se rejoignent encore : « *Combien étaient "des jeunes à problèmes" et aujourd'hui, sont éducés !* ». Bien sûr, cette éducation-là n'est pas nationale, mais « *asphaltique* ». Pour y accéder, encore faut-il avoir « *Traîné dans tes rues* » Madame la France, car « *y a qu'en y étant perdu que j'ai appris à capter tes ruses* ». Ces rues qui proposent une autre culture que celles énoncées dans les livres amènent les individus à la débrouille, au système D. Ces rues le HipHop propose de se les réapproprier, de les rendre plus heureuses, plus joyeuses finalement, moins vicieuses. Dans les ateliers graffitis, les intervenants observent que les participants peuvent ainsi agir sur leur environnement, le transformer et le magnifier, ce qui est en soi un accomplissement pour eux. Chacun apporte « *sa pierre à l'édifice de la société* » comme le dit Namss. Pour Bows « *ce temps ludique et de plaisir en toute convivialité suppose d'être à l'aise dans son environnement, d'être en interaction avec les autres* » et donc d'expérimenter quelque chose de la citoyenneté. Ils expliquent l'un et l'autre combien cela participe du processus d'intégration de la citoyenneté car « *le processus de création est en soi citoyen dans la méthodologie : être en cohérence avec l'environnement, réflexion sur celui-ci, les comportements qu'il induit. C'est une forme de réappropriation de l'espace public, une manière de s'y inscrire, voire de s'y réinscrire. A partir du moment où tu laisses une trace quelque part, tu existes. C'est le but initial du graffiti. Montrer qu'on existe. En plus, cela fait échanger et débattre sur les valeurs tant pour chacun que collectivement* » (Namss).

Le HipHop agit quelque part sur les mêmes principes que le travail de rue en prévention spécialisée. Partir de l'adhésion des jeunes, principe d'anonymat, aller vers. Sans adhésion du groupe, pas d'investissement dans l'atelier. Les participants ne peuvent être désignés a priori pour régler tel ou tel problème qui se pose à l'institution, mais s'y inscrire librement. Ils doivent pouvoir être assurés que leur investissement ne les exposera pas à d'autres engagements qu'ils n'auraient pas choisis. La transparence est donc primordiale ainsi que les informations données. Enfin, les ateliers sont à penser dans leur forme aussi pour être au plus proche des heures et lieux de fréquentation des jeunes, etc. Dans le cadre de ces ateliers, les intervenants doivent faire partie prenante du projet de sa conception à son bilan. Sans en faire un travailleur social, car chacun doit garder sa spécificité, l'intervenant ne peut pas être mis à part dans les réflexions sur le sens du projet tant collectivement qu'individuellement afin de favoriser aussi le passage de relais, permettre aux jeunes de s'approprier quelque chose de la relation avec l'artiste, de lui proposer d'autres modèles identificatoires que des éducateurs. Virus insiste sur ce point et l'importance d'offrir aux jeunes des exemples de parcours différents. Il se souvient de ce qu'il était au même âge (lorsqu'il intervient en cadre scolaire notamment), pour rester au plus près

des participants. « *Je dois représenter un truc un peu ovni pour eux au départ. Comme les ados cherchent à s'identifier, je suis parfois une figure d'identification, mais j'essaie surtout de leur expliquer que tous les chemins sont possibles. J'aime bien l'idée qu'ils aient quelqu'un en face d'eux dont les frontières sont floues, difficiles à identifier car on leur propose trop souvent des cases, des carrés, et non des incitations à la différence, à l'alternative, à l'originalité, c'est donc ce que je cherche à incarner* ». Kohndo rend compte que cette dimension est primordiale en milieu carcéral où « *la rencontre avec l'artiste permet de ramener une forme d'extériorité, créé une bulle de liberté, un espace de dialogue, de réflexion, de joie aussi* » là où l'environnement appelle exactement au contraire. En proposant ces espaces, c'est d'autres possibles qui s'ouvrent et dont chacun peut ou non se saisir. Bows raconte combien ces ateliers favorisent sa relation éducative car en réalisant qu'ils sont « *capables de faire de très belles choses, les jeunes observent que nous adultes pouvons les prendre en compte, même si cela ne correspond pas à notre idéal de départ ou notre intention. Le rapport à l'autre s'entretient par les échanges et la discussion ? J'apprends autant des jeunes que je ne leur apprend. Au final, les actions que je mène avec eux dans le cadre de leur projet sont influencées par-là, car je peux être au plus proche de leurs objectifs plutôt que les faire correspondre aux miens.* »

Le travail social n'a d'autres vocations que de révéler les potentiels de chacun, pas de les construire à la place de la personne, ce qui serait finalement toujours artificiel. Telle est la différence entre l'aide et l'accompagnement. Cette distinction se retrouve aussi dans l'esprit HipHop comme l'évoque notamment Demi-Portion (rappeur de Sète) dans Une chaise pour deux qu'il partage avec Oxmo Puccino (rappeur francilien) : « *J'veux qu'on m'épaule, pas qu'on m'traîne/Ni être abonné car une aide peut finir en cadeau empoisonné* ». L'aide s'inscrit dans un moment, elle est ponctuelle, suppose une dissymétrie entre la personne aidante et la personne aidée, puisque si je dois aider l'autre, c'est qu'il lui manque quelque chose (une compétence, une capacité) que j'estime pour ma part avoir. Ce faisant, j'inscris un rapport de domination, voire de pouvoir et je ne permets pas à l'autre de faire sans moi. En revanche, dans l'accompagnement qui s'inscrit dans la durée, il s'agit de permettre à l'autre de trouver en lui les solutions à ses problèmes et le travail consiste plus à le suivre dans ses cheminements, sécuriser ses prises de risque et non en lui expliquant comment faire. Quand on m'aide, je me sens redevable, quand on m'accompagne non. D'où la nécessité du partage pour éviter d'être dans la condescendance, une forme de compagnonnage. Vîrus en rend compte quand il explique que son objectif est « *de leur montrer qu'on peut s'intéresser à eux. C'est moi qui vient à leur rencontre et on va faire ensemble quelque chose.* » La co-construction n'est donc pas uniquement dans la définition de la finalité mais aussi dans l'animation même de l'atelier où « *les jeunes peuvent devenir les animateurs* » car « *tout le monde peut avoir des idées* ». Il observe qu'au début « *beaucoup se considèrent comme socialement inférieurs et rien qu'avec le récit de mon parcours, ils découvrent que c'est possible de s'en sortir, même si ce n'est pas gagné au départ et qu'on connaît de nombreux rebondissements* ». La transformation est donc possible, nul n'est réduit à ce qu'on voudrait faire de lui, c'est précisément l'expérience esthétique que propose le HipHop. Kanti observe d'ailleurs combien ces ateliers favorisent le déplacement tant dans l'espace par le mouvement lui-même, mais aussi dans la perception de soi et des autres. « *Au fur et à mesure que les temps d'échanges et d'expressivité par le corps se mettaient en place, ils se sont mis à déborder le temps des ateliers et à se déployer dans l'espace informel du quotidien.* ». En soi, si dans ces ateliers, l'improvisation et la spontanéité n'a pas sa place, alors ils ne sont plus HipHop et ne permettent plus de faire la bascule avec le social qui suppose de prendre en compte ces éléments comme révélateur de soi. « *L'enjeu dans la spontanéité, c'est*

*de donner de soi, de s'exprimer en donnant, c'est aussi l'enjeu relationnel du travail social non ? ».*

Le mouvement HipHop comme le travail social s'appuient donc sur les notions de transmission, de solidarité, de fraternité, de liberté, d'ouverture des possibles et d'épanouissement individuel et collectif dans une perspective citoyenne d'émancipation. Le fait que ce mouvement soit désormais quarantenaire l'inscrit inévitablement dans une perspective de transmission, d'échange et de dialogue entre les générations pour permettre à chacun de s'y reconnaître tant dans ses racines que dans ses rêves. C'est donc de concert que l'un et l'autre doivent réfléchir à la pertinence des actions et non dans une logique de prestation de service qui ne peut qu'induire une forme de dévalorisation de ce qui précisément vise l'inverse. La médiation par le HipHop quelle qu'en soit la forme (graffiti, danse ou rap) suppose toujours de prendre en compte l'articulation entre l'individuel et le collectif, un cadre souple favorisant la création, l'inscription sociale dans un environnement où chacun a un point de vue sur le monde et une relation plus horizontale que verticale où la finalité est avant tout de faire advenir, accoucher l'expression d'autrui. Elle permet de s'extraire des contraintes classiques de la scolarité pour mieux y revenir (comme dans le cadre de l'exercice professionnel) l'air de rien en ayant expérimenté la transgression et la subversion.