

## HIP-HOP

---

### LE MOUVEMENT HIP-HOP, DES ÉMEUTES URBAINES AUX CULTURES DE LA RUE

*Pour citer cet article*

---

BAZIN H. [1995], « Le mouvement hip-hop, des émeutes urbaines aux cultures de la rue » in Revue Politis n°10, pp.43-46.

#### Résumé

Les événements sont des ruptures, ils annoncent des temps différents, ils ouvrent un espace d'action et de reconnaissance. Suite à des violences émeutières, des médiateurs fleurissent là où paraît-il, rien ne pouvait pousser. Les "zones" reléguées sont éclairées d'un jour nouveau où la rue s'impose comme espace de négociation. L'art de la rue révèle la richesse et la portée de cette culture de résistance par des événements fondateurs qui éclairent des lieux d'émotion, de référence, de rupture, d'annonciation, d'unification, de paix. C'est un système écologique qui nourrit un mode de vie, une identité, des valeurs, une appartenance.

#### Table des matières

##### UN LANGAGE UNIVERSEL

##### DES ÉVÉNEMENTS URBAINS

##### LES GARDIENS DE LA MÉMOIRE

##### LE MAÎTRE DE CÉRÉMONIE

##### LES MURS RETOURNÉS

##### L'ART ET LE MESSAGE

L'espace est donné, mais les lieux sont rares. L'espace, c'est la nuit, et le lieu c'est l'étoile. Un lieu serait cet événement dans l'espace où pourrait s'accomplir durablement "la vérité dans une âme et un corps" (Une saison en enfer)<sup>1</sup>.

## UN LANGAGE UNIVERSEL

Le hip-hop est un art de la rue mis en lumière par trois principaux types d'expressions : parlées et musicales (rap, raggamuffin, Disc-jockeys...), corporelles (break-danse, smurf, double-dutch...), graphiques (tag, graff...). Ces expressions ancrent une culture urbaine (mode de vie, langage, mode vestimentaire, état d'esprit, économie, mouvement...) inspirée par des jeunes dont la majorité est issue des immigrations.

Le hip-hop apporte une réponse originale aux problèmes des grands centres urbains, à la dégradation des conditions de vie des minorités. Si son développement dans les années 70 est lié à celui des ghettos américains, en touchant le cœur de l'humanité, il devient porteur de valeurs fondamentales (respect de tout être humain, non-violence, authenticité...).

Le *message* diffusé dans le hip-hop accède à une dimension universelle. À travers l'appropriation d'une expression artistique chacun peut se reconnaître dans un message, revendiquer des appartenances, élaborer des stratégies...

C'est ainsi que le hip-hop a mûri et grandi en France tout au long de la précédente décennie par l'écoute musicale, par la pratique de la danse, par le mouvement graff et par celui du rap...

Si le contexte est différent de celui des États-Unis, l'ancrage du hip-hop n'en révèle pas moins en France l'émergence d'une *question* culturelle dans l'espace public. Cette question indique-t-elle la prise de conscience de minorités dans son rapport à une société dominante ?

## DES ÉVÉNEMENTS URBAINS

Des émeutes dans les banlieues populaires aux cultures de la rue, il semble que l'espace urbain est parcouru d'événements "fondateurs". Ce sont des événements qui ouvrent une voie d'accès à

l'espace public, qui permettent à leurs auteurs de se définir comme acteurs.

Cependant le fossé ne cesse de croître entre la façon dont sont perçus ces événements par ceux qui les provoquent et la façon dont ces événements sont traités par les médias. Ainsi nous observons que la banlieue est décrite avant tout comme un "non-lieu" où l'événement est interprété au mieux comme un "bricolage culturel" (cultures de la rue), au pire comme un désordre social (émeutes). Dans tous les cas ce serait des mouvements sans enjeux clairement définis, des "non-événements".

Le traitement médiatique dénie aux auteurs la faculté de créer un événement producteur de sens, il les destitue de leur rôle d'acteur. Vidés de leur énergie créatrice et revendicatrice, ces auteurs peuvent difficilement confirmer une identité et dégager une conscience des *enjeux*.

Bien souvent les heurts violents sont déclenchés suite à une "bavure". Qu'elle soit policière ou non, elle est toujours révélatrice d'un rapport tendu de domination. Malgré les tentatives pour instituer un "non-événement", la révolte porte la question sur la place publique. D'une certaine manière elle "traduit en justice" ce qui est vécu comme une injustice flagrante.

Des noms particuliers ont référencé ces espaces sur dix ans : Nakomé (1993)<sup>2</sup>, Thomas Claudio (1990)<sup>3</sup>, Malik Oussekiné (1986)<sup>4</sup>, Toumi Djaidja (1983)<sup>5</sup>...

Les événements dressent une borne temporelle. Ils balisent des trajectoires individuelles et collectives qui tissent en se croisant une trame historique.

## LES GARDIENS DE LA MÉMOIRE

Qui sont les gardiens de ces *événements* qui ont eu *lieu* ? Qui rappelle la longue liste de ceux tombés pour qu'ils ne tombent pas dans l'oubli ?

Les Last Poets ("poètes du temps qui passe") indiquèrent la voie dans les années 60/70 aux États Unis. Ils imposèrent le "spoken word", un parler rythmé par des percussions.

Sur la trace des griots, les conteurs des temps modernes gardent vivace le "cri de la cale" (Chamoiseau<sup>6</sup>). Des troubadours colportent de ville en ville les *hauts lieux* historiques. Animateurs d'une culture orale, ils s'appellent aujourd'hui rappers et tissent le lien des événements passés. Les rois dont ils parlent sont des maîtres artistes qu'ils présentent comme les puissants de ce monde.

Les maîtres artistes sont détenteurs d'un message qu'ils diffusent grâce à l'art de la parole, de la danse ou du graff. Une culture urbaine sous le nom "hip-hop" intégra ces expressions artistiques avec un état d'esprit, une manière de se mouvoir et de s'exprimer.

Dans les plantations de béton, le soir venu, les nouveaux paroleurs entretiennent le feu de la vie sous le regard panoptique de la télésurveillance.

Est-il utile de rappeler que les banlieues du 19<sup>ème</sup> siècle, les faubourgs des grandes villes étaient perçus par les bourgeois du "centre" comme des zones dangereuses. Sous ce regard, elles l'étaient sûrement plus qu'aujourd'hui car s'y développait une vie autonome que les pouvoirs ne maîtrisaient peu. Notre époque répond d'une certaine façon au rêve de M Thiers, violence totalitaire s'il en est, d'une maîtrise aboutie du temps et de l'espace.

Cependant des *signes* de vie indépendante se manifestent. Nous ne nous attarderons pas sur la manière dont le hip-hop a été en France abordé par les médias, quand il fut réduit à un effet de style (ou "mode adolescente") à ses débuts en 1982, ou encore quand il fut amalgamé à un phénomène de bande en 1990 (cf. "bandes zoulous"). Il est clair que l'*attention publique* des médias, pareille aux "émeutes", est trop volatile pour transformer des événements en une *question* qui interroge dans la durée l'ensemble de la société : en particulier la question de l'"*ethnicité*" (Wieviorka<sup>7</sup>).

Pourtant il existe de nombreux événements, rarement médiatisés, qui n'en possèdent pas moins une force importante. Peut-être justement parce que leur force est de maintenir une tension entre une intervention dans l'espace public (publicité) et une non-visibilité médiatique (esquive). Cet art de l'esquive s'apparente à un *marronnage* social et culturel où c'est l'événement qui crée l'espace public, non les médias.

## LE MAÎTRE DE CÉRÉMONIE

Le paroleur animait des veillées en déjouant la vigilance du "maître" il insufflait à mots couverts l'esprit de résistance. Le rappeur ravive la tradition et, de cette cérémonie en est le maître.

Le Maître de Cérémonie ou "M.C." (prononcer "emsi") est donc l'organisateur de cet événement

particulier qui consacre le *lieu de parole*. Le "free-style", la parole libre, improvisée, illustre cet art de dompter les mots, cette conversation particulière ou le locuteur converse avec l'assemblée pour ne plus former qu'un seul mouvement. Les danseurs hip-hop (breakers, smurfeurs,...) connaissent bien ce moment particulier du dialogue entre les corps qu'ils appellent "passe-passe". Le jeu de l'appel-réponse fonde le rythme hip-hop.

Dans la bouche du rappeur, les mots prennent une consistance particulière. Ce sont des armes qui touchent le cœur des amis et au cœur du "Système", Babylone la Corrompue. Dans une étrange "Alchimie du Verbe" (*une Saison en enfer*) le rappeur accorde au mot une vertu magique, la force d'ébranler la cité. Philippe Sollers s'inquiète "de la volonté d'élimination de la poésie et de la pensée" et, citant Hölderlin, pose la question "À quoi bon des poètes dans un temps de détresse ?"

8

Les poètes de la rue répondent. À la suite de Villon qui mélangeait argot et lyrisme pour fustiger les riches lettrés, de Genet qui employait la langue bourgeoise pour mieux la subvertir, les rappeurs ont appris à retourner les mots, à les "salir" pour atteindre la hiérarchie des valeurs et les institutions qui s'en estiment légitimement possesseur. C'est le "touché Nike Ta Mère", l'"explicit lyrics" (textes explicites) qui s'inspirent du rituel d'insultes, du combat de vanes. Art de la répartie, le "hip" est un parler affranchi.

La parole vraie sort des usages convenus et stériles. Elle pose une *rupture* dans l'ordre établi de l'information. Le rappeur investit l'espace, il informe de l'actualité. Chroniqueur social, "sentinelle universelle" (IAM), gardien de la mémoire, il emprunte à la vie quotidienne, à la conversation de rue. En ouvrant le débat, il publicise des actions. Il rend possible une "*réception publique*" (Quéré<sup>9</sup>), une compréhension partagée suivant des codes communs. Chacun peut s'approprier les mots, se former à leur utilisation, se forger un avis, une pensée.

L'événement de la parole, son cérémonial, crée un *lieu identitaire* : un espace de référence, d'appartenance, pour tous ceux-là qui sont sans voix. En cela le rap représente un puissant vecteur d'expression et d'affirmation pour ceux qui sont confrontés à la précarité sociale et économique, qui subissent les vexations policières, les tracasseries administratives, la relégation médiatique, la stigmatisation des regards...

## LES MURS RETOURNÉS

Graffeurs et tagueurs provoquent d'autres événements dans l'espace public. Ils déchirent, "recouvrent les murs". Les observateurs ne comprennent pas une nouvelle fois ; ils s'arrêtent aux apparences, aux surfaces. Ils pensent que les murs sont des barrières. L'image des bâtiments dynamités de Vénissieux à Mantes-La-Jolie est présentée comme un "progrès social" : éradication du "mal" (des banlieues) par la destruction de l'image du mal (la "tour-ghetto"). Face aux pans détruits de la mémoire, les graffeurs et tagueurs nous tirent de l'oubli complice, ils nous indiquent un nouvel habitat. Leurs inscriptions nous signalent ces lieux.

Si les rappeurs retournent les mots, les graffeurs et tagueurs retournent les murs. Pour eux les murs n'emment pas la parole, ils la diffusent. Cette peau de la ville respire, ils naviguent sur sa surface, comme un gant la retourne et de cette surface en font l'intérieur, de la périphérie en font le Centre. L'espace se dilate à la ville tout entière. C'est un *lieu événementiel*, une "faille spatio-temporelle" dira Greg, l'un d'entre eux.

On leur répondra par l'article 432 du nouveau code pénal, fidèle reflet des peurs modernes. Une ville se conçoit "propre", elle ne peut supporter ces graffitis, que l'anthropologie criminelle au siècle dernier qualifiait de "papiers de la canaille". L'insupportable "parler sale" est assigné à résidence sur quelques murs autorisés. Mais le nom de tag réside ailleurs. Il n'est pas un nom propre, celui du lieu de naissance. Il est celui d'un "*être-lieu*" (Harrison<sup>10</sup>). Il naît dans un autre lieu qui ne peut pas être possédé.

Les traces calligraphiées nous indiquent une correspondance, une forêt (juridiction de chasse sous Charlemagne) qui toujours fut le refuge du hors la loi, défenseur de *La loi* contre celle inique du ban seigneurial. La *ban-lieue*, - historiquement les environs d'une lieue régis par l'autorité du ban -, connaît de nouveaux "Robin des Bois" qui consacrent la ville en temple, un lieu où les *arbres-murs* sont de "vivants piliers, laissant parfois sortir de confuses paroles ; l'homme y passe à travers des forêts de symboles qui l'observent avec des regards familiers" (*Correspondances*).

Contre le *spleen* des transports en commun où les correspondances ne sont que le croisement sans sens de vies solitaires, tagueurs et graffeurs en habitant ce "*non-lieu*" (Augé<sup>11</sup>), l'emplissent d'une familiarité : un *lieu familial* indiquant d'autres *correspondances*.

Le hip-hop fait de la rue un *lieu relationnel*, d'apprentissage, d'interactions, de défi, d'émotion, une école, une université populaire. Tous peuvent saisir cet art pour s'exprimer bien que sa maîtrise soit

le fruit d'un long parcours d'autoformation individuelle et collective. Le hip-hop pratique les lieux. Sous la tension permanente du *défi*, il les traverse, les transgresse, les détourne, les retourne, les recouvre les déchire. En somme il transforme la ville en *espace*, c'est à dire en lieux où il se passe quelque chose.

## L'ART ET LE MESSAGE

Il nous invite au *voyage* (une quête) dans ce *nouvel espace culturel*. Le voyage et l'expression de l'art sont indissociables. Mouvement de conscience et mouvement artistique s'alimentent mutuellement. Les expressions du hip-hop ne peuvent se concevoir sans message, elles y perdraient leur identité, une "authenticité". Mais le message a besoin d'une force, un *lieu* de référence dont l'art garantit l'unité.

Le mélange entre l'art et le message provoque des "explosions". Ce sont ces événements qui "poussent" les acteurs à se recomposer et dessiner des trajectoires.

Des acteurs particuliers, les *maîtres artistes* (appelés aussi "old-timer"), sont ceux qui, en donnant clairement sens à leur action, atteignent une visibilité publique et par là deviennent naturellement des médiateurs entre les "sans voix" et les *lieux* de prise de parole. Dans sa fonction symbolique d'"inter-face" ou de lien, le maître acquiert la dimension de personnage collectif, celle de "mouv" (le Mouvement). C'est le cas d'Afrika Bambaataa aux États-Unis qui dans la fondation de la "Nation Zulu" porte un message universel. Dee Nasty, l'un des pionniers du Mouvement (hip-hop) en France, suit ce tracé. Le "mouv" donne la possibilité aux acteurs de construire des pratiques et des discours qui portent la *question* au public.

Les trajectoires individuelles des acteurs croisent donc celles des "maîtres" et s'organisent autour de ces *lieux* consacrés par l'*événement artistique*. Un *lieu sacré* est un Centre, une rupture et un passage. Il ouvre une *correspondance* entre des lieux différents. Il permet d'accéder au lieu symbolique de la *terre-mère*. Bien loin de l'imagerie misérabiliste colportée par les médias, il se loge dans les espaces urbains un imaginaire fertile présent dans le hip-hop à travers la *terre nourricière*.

Elle illustre à la fois le *voyage* de l'acteur-artiste et le *lieu* où il cherchera à s'incarner et se reposer. Elle peut prendre le visage de l'Afrique "berceau de l'humanité" chez les afrocentristes, celui de l'Éthiopie sous l'égide de "Jah" (Dieu) chez les rastafaristes, celui de la Haute-Egypte dressant un pont vers l'Asie (mystique Afro-asiatique), celui du messianisme universel de la Nature (Forêt par exemple)...

Ainsi existent des lieux géographiques, relationnels, historiques, symboliques... La polysémie du message dans toutes les expressions du hip-hop indique l'existence de ces différentes dimensions.

Parce que le langage de l'art reste le dernier parler et le premier, parce que la poésie est dépassement de la langue, il nous faut puiser ici notre capacité à recréer le cadre sémantique susceptible de "mettre en intrigue" (Ricoeur<sup>12</sup>) les événements que nous avons rapidement décrits, mettre en récit ce que nous appelons "la question culturelle dans l'espace public".

Émeutes et hip-hop sont deux formes différentes d'une stratégie événementielle dans l'espace public urbain. Ils sont porteurs d'*enjeux* qui n'ont pas encore trouvé les mots qui leur permettront d'accéder à la dimension de *mouvement*. Affranchis de l'univers linguistique du consensus, de l'ère du bien penser, nous sommes invités à sortir des conventions et parler autrement.

### Notes de base de page numériques:

---

1Boher A., Rimbaud, l'heure de la fuite, Découvertes Gallimard, 1991

2Le 6 avril 1993, ce jeune Zaïrois est tué d'une balle dans la tête par l'inspecteur qui l'interrogeait en garde à vue au commissariat du 18<sup>e</sup> arrondissement de Paris. Il s'ensuit des affrontements violents avec les policiers devant la mairie de cet arrondissement. Dans la même période (4 jours), un adolescent est abattu par un gardien de la paix à Chambéry, un autre est grièvement blessé par un fonctionnaire de police à Wattrelos près de Roubaix.

3Thomas Claudio est mort d'une chute de moto provoquée par une voiture de police. Le week-end des 6 et 7 octobre 1990 Vaulx-en-Velin s'embrase. Un défilé de ministres se déplace. Ils s'interrogent sur ce qui était considéré comme un "exemple réussi du développement social".

4Malik Oussekin fut tué lors d'une manifestation étudiante en 1986. Le ministre des Universités démissionna et le gouvernement de l'époque se coupa d'une frange de la jeunesse. On parle désormais du "syndrome Oussekin" pour qualifier la crainte des forces de l'ordre dans une intervention contre une manifestation de jeunes (cf. Manifestation anti-CIP en 1994).

5 Toumi Djaidja, président de l'association SOS Avenir Minguette est en juin 1983 blessé au ventre par une balle tirée par un policier alors qu'il prenait la défense d'un ami. Cet événement le poussa à déclencher la première "Marche pour l'Égalité et contre le Racisme".

6CHAMOISEAU P., CONFIAnt R., Lettres créoles, Tracées antillaises et continentales de la

littérature, 1635-1975, Coll. Brèves Littérature, Hatier, Paris, 1991, 226p

7WIEVIORKA M., La démocratie à l'épreuve, Nationalisme, populisme, ethnicité, La Découverte, Essais, Paris, 1993, 173p

8Le Monde des Livres, 13/01/95

9QUERE L., L'espace public comme lieu de l'action collective, Centre d'Étude des Mouvements Sociaux, EHESS, Paris, 1994, 17p

10HARRISON R., Forêts, Essai sur l'imaginaire occidental, Flammarion, Paris, 1992, 395p

11AUGE M., Non-Lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité, Coll. La librairie du XXe siècle, Seuil, Paris, 1992, 149p

12RICOEUR P., Temps et récit, Coll. Point/essai, Seuil, Paris, 1983, 404p