

Structuration des acteurs et enjeux sur le territoire

Hugues BAZIN, sociologue



Le hip-hop, en tant que forme culturelle et sociale, est déjà structuré, puisqu'il a permis à une génération d'acteurs populaires de se construire par eux-mêmes, et ensuite de développer une économie et un parcours professionnel (pas uniquement dans le champ artistique ou culturel).

La question est plutôt de se demander ce que l'on veut bien reconnaître derrière la forme hip-hop. Comment se fait-il qu'elle soit finalement si peu connue dans ses modes de structuration et pourtant autant visible par sa force d'influence esthétique sur l'ensemble de la société ?

Le hip-hop comme un iceberg possède les deux tiers de sa base immergée et nous ne pouvons l'aborder que dans son entièreté. Autrement dit, on ne peut comprendre et donc encore moins aider le hip-hop, en dissociant les différents éléments qui le constituent, sachant qu'une part restera irréductible à tout caractère institué ou toute visibilité.

Or, le hip-hop est bien souvent résumé par une addition de pratiques, ce qui est très réducteur, et ne peut traduire le processus qui anime les acteurs de ce mouvement.

Ce qui manque aujourd'hui, c'est un mode d'organisation qui corresponde à cette forme de structuration et serve d'interface entre des réseaux d'acteurs populaires et des dispositifs, des lieux et des institutions. Donc, essayons déjà de traduire la forme de structuration comme une richesse et non comme un handicap, si nous voulons ensuite trouver les modes d'organisation adéquats.

Le caractère pluridisciplinaire

Aborder les processus transversaux

Il est important de rappeler que le hip-hop est un mouvement pluridisciplinaire, même si les modes de reconnaissance et de professionnalisation poussent à la séparation entre les disciplines. Comme nous le disions, ce n'est pas en additionnant les pratiques que nous pouvons com-

prendre un mouvement mais comment elles constituent un tout et entrent en synergie. Nous pouvons ainsi dégager des axes transversaux interdisciplinaires : sensibilisation, transmission, création, diffusion. Il s'agit donc d'aborder les situations d'expérience de manière systématique alors que l'enfermement de ces processus dans des lieux spécifiques conduit également à une séparation.

Si nous abordons, par exemple, la thématique de la transmission, il existe, bien entendu, des caractéristiques techniques propres à chaque discipline, mais justement, parce que ce n'est pas simplement une question de technique, nous pouvons aborder le fond des problèmes :

- Quelles formes de transmission (entre la version « atelier », « cours », « espaces ouverts ») ?
- Quels cadres propices à la transmission et quel travail sur les cadres de la réception ?
- Quelle cohérence dans la mise en place et dans l'accompagnement de ces cadres ?
- Quels statuts de la production collective ? etc.

Cela permet aussi d'articuler les processus entre eux, par exemple comment s'articulent transmission et création sachant qu'en matière de forme populaire les deux sont inséparables.

La capacité à jouer sur plusieurs espaces

Travailler sur les cadres de production, de formation et de réception

Un danseur ou un graffeur peut s'offrir le « luxe » dans la même journée d'exercer ses talents dans la rue et dans un lieu culturel dédié, et le hip-hop est un des rares mouvements qui permettent de jouer sur plusieurs espaces de formation, de production et de réception. Ainsi, chacun de ces espaces dégage une relation esthétique, construit son public.

Il est paradoxal que cette faculté soit souvent présentée comme un handicap et que l'on oppose, par exemple, la rue à la scène en sommant les intéressés de faire un « choix ».

Nous distinguons ainsi trois types d'espace/temps : la rue, le studio, la scène (il faut prendre ces termes dans leur dimension générale, pas dans le sens restreint) :

Un danseur ou un graffeur peut s'offrir le « luxe » dans la même journée d'exercer ses talents dans la rue et dans un lieu culturel dédié, et le hip-hop est un des rares mouvements qui permettent de jouer sur plusieurs espaces de formation, de production et de réception

La rue est l'espace public et, plus généralement, l'espace interstitiel où peuvent se jouer des pratiques libres, spontanées, non instituées, lieu d'entraînement et de rencontre par excellence, le mouvement s'y épanouit sans entrave, on recherche avant tout la fluidité ;

- Le studio est l'espace du travail, ce rapport au travail ne s'exerce pas sans contrainte, il se heurte à une matière qui lui résiste, le mouvement est encadré, orienté dans le sens d'une production ;
- La scène est l'espace de représentation professionnel, c'est l'expression d'une intention spécifique orientée vers un public, le mouvement est un matériau au service d'un propos.

La question ne se pose pas en termes de choix entre ces espaces/temps, c'est un mouvement alternatif qui fait qu'une partie du hip-hop n'entrera dans aucune catégorie instituée. Si nous parlons bien ici de « mouvement », c'est dans ce sens-là où nous abordons différentes sphères de l'expérience dans un même continuum (processus que nous avons évoqués plus haut : sensibilisation, transmission, création, diffusion).

Travailler sur l'entre-deux

Dégager des espaces intermédiaires

Il n'est pas rare dans la même journée d'être le matin animateur socioculturel, l'après-midi intervenant encadrant artistique et le soir artiste en création (trois statuts, trois métiers). Là aussi, cette richesse d'une forme populaire est présentée comme un handicap.

La séparation académique entre amateur et professionnel est d'autant moins opérante que la plupart des acteurs populaires hip-hop occupent plusieurs fonctions et postes, ils jouent sur plusieurs identités socioprofessionnelles qui ne recoupent pas les catégories socioprofessionnelles classiques.

Ils traversent les champs d'activité sans se cloisonner à une appartenance historiquement et institutionnellement datée, particulièrement entre les champs de l'action culturelle et de l'éducation populaire. Aucun de ces deux champs n'est d'ailleurs capable de prendre en compte ces nouveaux profils d'acteurs. Ce sont des parcours d'autoformation, dont les éventuels diplômes reflètent mal la complexité et sont donc rarement en équivalence. Ce qui conduit les acteurs à construire leur propre poste de travail, à générer des économies intermédiaires entre financements publics et privés, mode économique que là aussi les institutions ont du mal à soutenir.

Quel développement territorial ?

Quels modes d'organisation peuvent correspondre à ces formes de structuration ? Nous n'avons pas de recette mais plutôt des directions pour que le hip-hop soit compris dans une logique de développement territorial et s'intègre à un projet culturel global profitable à tous.

Créer de l'espace

Ouvrir les lieux et intervenir dans l'espace public

C'est évidemment la première conclusion, avant de penser à de nouveaux lieux, il s'agit déjà de réfléchir et d'agir en termes d'espace. Toute culture et toute forme artistique ont besoin d'espace pour se socialiser, c'est-à-dire être appropriées, travaillées, prendre un sens en situation, bref être en mouvement.

Nous constatons, depuis une vingtaine d'années, la fermeture progressive mais systématique des espaces sous les coups de buttoir conjugués de la sécurisation (fermeture des espaces publics) et de la marchandisation (commercialisation de la culture).

Des nouveaux modes d'intervention dans l'espace public sont à envisager ainsi que l'ouverture – pour ne pas dire la réappropriation – des lieux de proximité, le maillage des lieux culturels sur le territoire.

Le hip-hop exige un travail en situation (interaction en temps réel, transversalité et horizontalité des rapports). Impossible de réaliser ce travail sans espace !

Le hip-hop exige un travail en situation (interaction en temps réel, transversalité et horizontalité des rapports). Impossible de réaliser ce travail sans espace !

Créer des interfaces

Créer des collectifs intercatégoriels et pluridisciplinaires

Sachant que les acteurs hip-hop ne sont pas organisés en fédération, bien souvent les institutions ne savent pas comment procéder avec des acteurs populaires, des pratiques non instituées et trouver les bons interlocuteurs en région.

Il y a une nécessité urgente à créer des pôles d'échange/développement régionaux sur le principe de collectifs coopératifs. C'est ce que nous essayons, par exemple, de développer au sein du réseau Espaces populaires de création culturelle, qui, selon le principe de recherche-action, met en place des collectifs régionaux et une coordination inter-régionale.

Il manque cruellement ce genre d'interface qui mette en rapport des univers et des cultures différents, avec des intérêts différents. Tout cela est générateur de conflits et

Les danses hip-hop et l'institution : regards croisés

de tensions, mais qui sont nécessaires dans un premier temps à la négociation. Il est impossible de régler des problèmes aussi complexes sans instance de négociation collective.

De nouvelles procédures de qualification et de validation

Prendre en compte les critères de validation des acteurs

La visibilité et la lisibilité, particulièrement en France, passent par les lieux d'accompagnement en matière de transmission, de création et de diffusion. Ces lieux constituent, au même titre que les diplômes, des instances de qualification et de validation des pratiques et des projets. Nous pouvons le remarquer pour la « génération rock » avec la constitution du label « musique actuelle » à travers la constitution du réseau des scènes des musiques actuelles (SMAC).

Il n'est pas sûr que le hip-hop suivra la même voie. De plus, le caractère populaire (autodidacte, non académique) propre à toute émergence est justement de ne pas passer par ces instances (lieu, diplôme, événement) pour reconnaître les parcours. Cela ne facilite pas l'établissement de critères d'évaluation externes du cercle hip-hop des « initiés ».

Il faudrait pourtant inclure ces critères internes au hip-hop grâce à une participation active des acteurs concernés dans les procédures de validation et les lieux de transmission, de création et de diffusion. Sinon, des débats comme celui du diplôme d'État en danse hip-hop risquent encore de durer longtemps !

Nouveaux dispositifs d'aide aux projets

Toucher une nouvelle catégorie d'acteurs et accompagner les expérimentations

Une logique de mouvement, nous l'avons vu, c'est d'abord une logique de processus qui peut ensuite se concrétiser en projets financés. Mais bien souvent, les acteurs populaires ne ressentent pas la nécessité de se mettre en association pour défendre un projet.

Les nouvelles technologies permettent, par exemple, de travailler plus sous une forme individuelle (home studio), de réaliser des microprojets dans un autre rapport local/global (Internet). Sans que nous parlions d'un « repli » sur la sphère privée, cela correspond à un mode de relations en réseau resserré.

S'il existe des dispositifs d'aide aux projets dans les régions, ils se montrent donc inadaptés pour prendre en compte des initiatives qui ne passent pas par des sup-

ports classiques et qui se placent dans cet entre-deux socioprofessionnel que nous décrivions plus haut.

Le soutien doit s'établir selon de nouveaux critères, non pas en termes de disciplines, de secteur d'activités (jeunesse, culture, etc.) mais en termes de processus (autre rapport au temps) et d'innovation (capacité à développer des espaces intermédiaires, travail sur les cadres de formation, production, réception, etc.).

Lieux pilotes et production de connaissance

Créer des lieux pilotes

Tant qu'au moins un lieu culturel ne sera pas directement géré par les acteurs concernés, nous manquerons de points de repère et de laboratoires susceptibles de générer de nouvelles connaissances pourtant indispensables aujourd'hui au développement du hip-hop (pour les musiques actuelles, ce fut le cas, par exemple, dans les années 1980-1990 du Florida d'Agen et du centre de recherche du GEMA).

Il faudrait donc pouvoir constituer une ou plusieurs régions pilotes à travers un système de soutien spécifique pour la production de connaissance autour d'expérimentations qui pourraient prendre différentes formes comme une école populaire interdisciplinaire.

D'une manière générale, il manque des lieux dédiés aux disciplines hip-hop, nécessaires aujourd'hui comme foyers de développement régional. On pensera, par exemple, aux studios musicaux de danse ou encore à l'élaboration de lieux plates-formes qui permettent aux acteurs semi-professionnels de suivre un cursus interdisciplinaire complet. ■



Université d'été des danses issues du hip-hop, INJEP, juin 2006.