

## CRÉATION CULTURELLE

---

### ÉMERGENCES CULTURELLES ET FORMES POPULAIRES

Entre tradition et innovation, transmission et création

*Pour citer cet article*

---

BAZIN H. [1999], « Émergences culturelles et formes populaires », in *Cultures en mouvement*, n°21, pp.37-39.

#### Résumé

Il nous serait utile de dégager les processus communs qui assistent l'émergence d'une forme culturelle car ils nous renvoient à des préoccupations globales sur le rapport au travail, à la culture, à la formation, à l'éducation populaire, etc.

L'émergence soutient l'idée que ce qui vient participe à un processus profond. Au-delà de la forme elle-même, hip-hop, techno ou autre, l'important est la possibilité qu'offre la forme de décrire le monde, de vivre au monde, de travailler sur la matière du monde.

#### Table des matières

#### ESTHÉTIQUES, POINTES ÉMERGÉES DE L'ICEBERG

#### UNE INTERROGATION SUR NOTRE RAPPORT AU MONDE

#### LES ENJEUX POLITIQUES DE LA CONNAISSANCE

Il est reconnu au hip-hop un caractère de « nouveauté », et dans le même temps lui est reproché un certain conformisme facilement récupérable par les standards de l'industrie culturelle. D'un côté, il serait trop ouvert, participant à l'internationalisation de la culture, de l'autre trop fermé, replié sur le quartier.

Notre pensée rationnelle bien connue joue facilement sur une opposition binaire. Ainsi en est-il de tradition et innovation, de transmission et création, centre et périphérie... jusqu'au schème linéaire exclusion – inclusion qui confirme l'avènement depuis les années 1980 d'une nouvelle pensée du social justifiant une certaine politique des « îlots sensibles » jusqu'à la « fracture sociale ».

Est-ce la description d'une réalité problématique ou le problème de la prise en compte politique d'une réalité nouvelle ?

#### ESTHÉTIQUES, POINTES ÉMERGÉES DE L'ICEBERG

Sortir d'une vision linéaire, dépasser un système d'opposition binaire nous permettrait d'ouvrir un nouveau champ de connaissance. Nous pourrions par exemple rejoindre l'idée *de forme, d'émergence, de cycles où se développent des processus tels que ceux de sensibilisation, de transmission, de création, de diffusion d'une forme culturelle*. Nous sommes dans un système de relations tendues entre différents pôles tels que l'univers de *la rue, du travail et de la scène* ou encore *l'œuvre, l'artiste et le public, l'intégration, la socialisation et l'individuation*, etc.

Il s'agit de comprendre comment ces dimensions se réactualisent par le sens qu'elles donnent à la vie d'aujourd'hui.

— Ainsi la *tradition* n'est-elle pas simplement la mise au présent d'éléments du passé mais la mise en œuvre d'un travail de transformation à travers des processus de transmission. Parler en terme de processus nous autorise à dresser une comparaison entre familles populaires sans pour autant chercher une filiation historique directe. Ainsi, ne pas séparer *transmission* et *création* permet d'inclure pleinement dans la culture traditionnelle des émergences récentes (sur l'échelle historique), telles que le hip-hop, présenté habituellement comme une « culture de jeunes » en rupture avec le passé, tournée vers l'industrie culturelle nord-américaine ou une « culture de banlieue » issue des immigrations en rupture avec le patrimoine culturel de ce pays.

— Également, ne pas séparer *sensibilisation* et *diffusion culturelle* conduit à réinsérer la notion de *lieu culturel* dans un espace de proximité et l'art dans un rapport à la vie et au monde, c'est-à-dire dans une *fonction* dégageant du sens. Le terme *émergence* désigne un mouvement vers la visibilité,

d'une intériorité de la matière vers des structures qualitatives qui nous apparaissent en tant que forme. De la capacité à juger le travail sur les formes, à capter la vie des formes naît une relation esthétique. Ce n'est pas par hasard si le hip-hop s'est diffusé autour d'un travail sur la matière devenue artistique et la constitution de pôles esthétiques. Si « prendre conscience, c'est prendre forme »<sup>1</sup>, nous pouvons dire que l'ordre du sensible (l'esthétique) et de l'intelligible (le sens) sont intimement liés.

Une *forme* est à la fois ce qui permet de mettre en lumière et d'organiser un mode de vie, elle dégage une esthétique et induit une structuration des relations sociales. Elle est le support qu'utilise la vie pour s'exprimer et se transmettre. À la fluidité de la vie, la forme oppose sa rigidité. De cette contrainte naît le *mouvement*.

Le battement, la fluidité, le fractionnement, la circularité du mouvement appartiennent à la sphère esthétique hip-hop. Dans l'appréciation esthétique est jugée la capacité d'accomplir le mouvement. Un mouvement est « beau » lorsqu'il suit cet accomplissement. Dans l'accomplissement du mouvement est projetée la possibilité d'accomplir sa vie. « Être dans le mouvement » se comprend dans ce sens : celui qui fait correspondre le rythme du mouvement au mouvement de sa vie. Le mouvement établit une correspondance entre forme artistique et forme sociale.

## UNE INTERROGATION SUR NOTRE RAPPORT AU MONDE

Avant d'assigner une mission d'intégration à l'art et la culture peut-être faudrait-il se poser la question si ces fonctions de médiation, d'éducation, de liaison ne sont pas déjà portées par la forme elle-même dans une totalité en mouvement.

— Dans cette perspective, nous pourrions par exemple comprendre l'*intégration*, non comme un mouvement linéaire évolutionniste d'un bas vers le haut ou d'un dehors vers un dedans, mais comme un mouvement circulaire joignant les éléments d'une totalité. Dans cette compréhension des choses, le rite et le rythme, la tradition et le mouvement sont des moyens de joindre un effort de mémoire et un rapport présent au monde. Entre modernité et tradition, émergences et mémoire collective, des ponts se dressent dans le temps et l'espace. C'est l'exemple des développements régionaux du hip-hop ou de certains liens avec le passé ouvrier. D'une autre manière des relations inédites se tissent des deux côtés de la Méditerranée à partir d'un travail sur la mémoire des immigrations escamotée du paysage culturel français depuis une vingtaine d'années (relation rap – raï, recherche chorégraphique sur le voyage et les origines,...).

— De même pour la question de l'insertion par le *travail*, la valeur travail est toujours aussi centrale mais le rapport culturel au travail change. Si une forme telle que le hip-hop crée de nouveaux pôles d'activités, comprenons que saisi dans l'émergence, le travail n'est pas uniquement un élément d'une chaîne économique de production (division du travail) ou politique d'intervention publique (division des compétences). Entre l'activité de loisir d'une pratique amateur et une activité professionnelle validée par un statut, un travail premier, vital sur la matière du monde donne forme. C'est un processus qui libère du sens dans un accomplissement et un dépassement. Il s'agit d'influer sur l'existence, réintégrer l'histoire dont on a été dépossédé par un travail aliéné, retrouver une totalité cohérente, réaliser l'entièreté de sa vie à l'intérieur du monde.

— De même, pour l'idée d'un rapport à la *ville*, la grille de lecture classique centre - périphérie ne pourra décrire efficacement la réalité si nous ne prenons pas en compte la mobilité du voyage et la rencontre autour de nouveaux lieux culturels (pôles artistiques et esthétiques). Voyages, rencontres, lieux, travail sur les formes constituent autant d'espaces partagés d'où naît la ville. On comprendra alors que ces cultures ne se résignent pas à une assignation territoriale, celui du quartier périphérique. Ce n'est pas l'appartenance à un territoire qui spécifie le caractère urbain mais la capacité de créer de l'urbanité. C'est la ville dans son ensemble qu'il s'agit de repenser.

## LES ENJEUX POLITIQUES DE LA CONNAISSANCE

Derrière une apparente reconnaissance, une labellisation par le caractère urbain ou autre réduit la dimension populaire à une appartenance figée. Elle ne qualifie pas ce qui en crée le fondement et la diversité. « Ces cultures urbaines deviennent les objets exotiques des périphéries urbaines »<sup>2</sup>.

Cette fixation d'une émergence sous des traits fixes et repérables participe à un enfermement et une rigidification des formes que l'on prétend promouvoir. Le hip-hop devient la culture des quartiers et il n'est pas pensable de faire autre chose. En cela, il n'existe pas de différences fondamentales entre la simplification folklorique à caractère social et la simplification populiste qui aimerait tirer une route nationale de Vercingétorix à Rému sous l'égide d'une tradition immuable et une mémoire chosifiée. Les deux se joignent pour asseoir ce qu'il est entendu d'appeler culture et peuple, évitant ainsi des réponses touchant l'ensemble de la société.

Le renvoi de ces points de vue dos à dos n'est pas non plus satisfaisant car il sert un élitisme bon

teint qui maintient la dichotomie entre culture et socioculture, art et social. L'art et la culture « véritables » seraient alors les seuls légitimes à parler du monde et répandre un message universaliste.

À l'exemple du programme politique qui conduirait les artistes dans les quartiers en vue d'un traitement social par la culture et non la prise en compte des formes d'émergence populaire, les modalités de financement et de décision, les corporations et les jargons tendent à instituer une séparation entre « art et social ». Ne doit-on pas avant tout insérer cette relation dans une totalité avant même de chercher à définir ce que doit être l'art ou le social ?

L'art ne peut que tirer le social vers le haut si on lui laisse la liberté de travailler sur la matière des formes populaires. L'atelier-résidence d'artistes en quartier populaire prendrait alors un sens politique fort : offrir les véritables moyens d'une création artistique dans la cohérence d'un projet de développement culturel.

D'un côté, l'industrie culturelle pour des raisons mercantiles de publics cibles et de parts de marché cherchera à séparer et à labéliser les genres (musique du monde, musique métisse, musique ethnique, etc.). Elle réduit le choc des mouvements artistiques à des tendances esthétiques, surfant sur l'écume des formes.

Sur l'autre versant, les institutions sociales ou culturelles acceptent l'idée d'émergences culturelles que sous une bannière folklorique (« cultures urbaines ») ou sous un aspect instrumental (interventions artistiques dans les quartiers). Le renvoi à la dimension politique d'une responsabilité partagée est éludé.

Ces manières de confondre les formes populaires à une culture de masse ou de les réduire à des traits culturels se rejoignent dans une certaine négation de l'intelligence de la vie et de sa force subversive.

Sous l'apparente reconnaissance exotique de « nouvelles cultures », un jeunisme ou un culturalisme de bon aloi cache mal la volonté de contrôler ou d'orienter la production d'un travail sur les formes. L'idée de contrôle est incompatible avec une démarche de recherche. Il reste alors peu de place pour la création d'un espace de connaissance de la réalité.

Certains lieux culturels refusent d'être entre le marteau et l'enclume, l'industrie culturelle et les institutions. Ils désirent réfléchir en termes d'accompagnement des émergences et de rapports aux populations. Des artistes issus des formes populaires sont à la recherche de lieux d'expérimentation, lassés d'être placés devant l'alternative schizophrénique « art ou social ? ». D'autres sont à la recherche d'outils de découverte et de savoirs partagés comme mode de connaissance et d'exploration des formes populaires.

La mise en relation des acteurs partageant ces préoccupations constituerait un nouveau *référentiel* susceptible dévaluer aussi bien sur un plan sociologique, socioculturel, qu'artistique la qualité des émergences.

Toute velléité de vivre dans un mouvement pris comme une totalité est politique. En cela, l'ouverture d'un champ de connaissance devient un enjeu. La prise en compte des émergences culturelles exige une réponse globale, renouvelant l'idée de *droit à la culture* et dépassant le débat entre démocratisation et démocratie culturelle.

*Notes de base de page numériques:*

---

1 FOCILLON Henri, *Vie des formes*, PUF, 1943.

2 JEUDY Henri-Pierre, Le fiasco des politiques culturelles in *Libération* du 22/12/97.